

**UNIVERZITA PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

**Filozofická fakulta
Katedra romanistiky**



Marie Leflerová

Le Thème du voyage chez Gao Xingjian

Magisterská práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

OLOMOUC 2011

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je remercie Madame doc. PhDr. Marie Voždová, PhD, directrice de mon mémoire de recherche non seulement pour ses suggestions et ses conseils, mais aussi pour son attitude compréhensive.

Je tiens à exprimer ma gratitude à mes amis Lucia Nogová et Albéric Néri qui m'ont toujours réconfortée avec leur compréhension et leurs encouragements.

Affirmation

Je, soussignée Marie Leflerová, affirme que j'ai élaboré ce mémoire moi-même à partir de la littérature et des sources citées.

À Olomouc, le 30 juin 2011

Sommaire

Remerciements.....	2
Introduction.....	5
1. Le parcours de la vie de Gao Xingjian.....	8
2. Les romans La Montagne de l'Âme et Le Livre d'un homme seul de Gao Xingjian.....	14
2.1 La Montagne de l'Âme.....	14
2.2 Le Livre d'un homme seul	17
2.3 Les points communs des deux romans examinés.....	19
3. Le thème du voyage	21
3.1 Le voyage dans l'histoire moderne	24
3.1.1 Le cadre historique de la Révolution culturelle	25
3.1.2 Le protagoniste à l'époque de la Révolution culturelle.....	28
3.2 Le voyage vers la paix.....	36
3.3 Le voyage vers la liberté	47
4. L'écriture comme le maintien de la liberté intérieure.....	54
4.1. L'importance de l'écriture pour l'auteur	55
4.2. La technique d'écriture de Gao ou « la littérature froide ».....	57
4.3. Gao et le mensonge littéraire	59
4.4. L'écriture comme la thérapie	60
5. Les particularités du style d'écriture de Gao Xingjian	63
5.1 Les compagnons de route ou « moi », « toi », « il » et « elle »	63
5.2 Les figures de style	70
Conclusion	76
Annotation	78
Résumé en anglais.....	79
Bibliographie	80
Webographie	81
Peintures	83
Annexe.....	84

Introduction

L'objectif de notre travail sera démontrer le thème du voyage dans l'œuvre romanesque de Gao Xingjian, écrivain, dramaturge, théoricien littéraire, metteur en scène et peintre français d'origine chinoise.

Ce sujet présente un intérêt du point de vue de la recherche scientifique du fait de son originalité. En effet, il n'a jamais été traité en tant que tel, malgré un nombre important d'études consacré à son œuvre avant tout suite à l'attribution du prix Nobel de littérature à Gao Xingjian en 2000. Nous retrouvons des équipes de recherche dont l'un des principaux axes de recherche est l'étude de l'œuvre de Gao Xingjian dans de nombreuses universités. L'Université de Provence en est l'exemple. Parmi les experts qui ont étudié l'œuvre de Gao Xingjian, nous nous permettons de citer quelques uns. La romancière Hong Ying a analysé la figure de la femme dans le roman *La Montagne de l'Âme*. Mabel Lee, sinologue et traductrice des romans de Gao Xingjian en anglais qui travaille en Australie, a mis en lumière les relations complexes de l'œuvre romanesque et théorique de Gao avec la modernité, la postmodernité et la pensée de Nietzsche. Sy-Ren Quah, auteur de nombreux articles et ouvrages sur Gao au Singapour, développe des réflexions très poussée sur les notions de fuite qui sont au centre de tous les écrits de notre écrivain. Liu Zaifu, écrivain et spécialiste de la littérature chinoise moderne et contemporaine, a analysé d'une manière globale l'œuvre de Gao pour éclaircir la permanence des thèmes qui y sont abordés et les relations de parenté entre les personnages que l'on rencontre au fil des pages. Annie Curien, spécialiste de littérature chinoise contemporaine et traductrice de nombreux auteurs chinois contemporains, a cherché à montrer les relations entre l'évocation de la solitude et la musicalité de la langue dans le roman *La Montagne de l'Âme* et la pièce *Dialoguer-interloquer*. Li Young-Gu, spécialiste de littérature chinoise au Corée du Sud, explique dans son étude combien la narration romanesque permet à Gao de survivre.

Nous avons également trouvé des thèses et des mémoires dédiés à l'œuvre de Gao. En premier cas, il s'agit d'un mémoire de Maîtrise d'Aurélie Mazalon, intitulé *La cité des morts de Gao Xingjian* et soutenu à l'Université Paris Diderot en 1999. Le deuxième mémoire de Maîtrise de Pascale Gimeno s'appelle *Étude de réception d'une œuvre chinoise: "La montagne de l'âme" de Gao Xingjian*, soutenu à l'Université de Provence en 1997. Karen Bruere a nommé son mémoire de DEA *La fuite* et l'a soutenu à l'Université Paul Valéry en 2004. Enfin, le mémoire de Maîtrise de Lucie Giroire, intitulé *La quête du soi dans le théâtre de Gao Xingjian*, a été soutenu à l'Université de Poitiers en 2003. Ces travaux de recherche n'ont pas néanmoins traité l'œuvre de Gao de la même optique que notre mémoire.

Partant de ces constats, nous avons décidé, suite à l'accord de notre directrice, d'écrire ce présent travail qui s'est constitué à partir d'analyse détaillée de deux romans de Gao Xingjian : *La Montagne de l'Âme* et *Le Livre d'un homme seul*.

L'objectif de ce travail sera d'étudier l'évolution intérieure du protagoniste de deux romans qui a été profondément marqué par la terreur de la Révolution culturelle. Cette période qui s'est déroulée en Chine de 1966 à 1976, l'a beaucoup blessé et a eu un mauvais impact sur sa psychique car il a subi l'humiliation, été chicané et paralysé par la peur constante et devenu méfiant envers les gens. À cause de cette période, il a perdu non seulement des illusions, mais aussi ses parents aimés. En d'autres termes, le présent mémoire se propose de pénétrer le for de cet individu et d'approcher au lecteur sa métamorphose grâce à des voyages non seulement physiques, mais avant tout intérieurs et spirituels.

Le présent manuscrit se compose de cinq chapitres. Le premier chapitre portera sur le parcours de la vie du romancier. Nous utiliserons des sources différentes afin de rédiger ce chapitre. Premièrement, nous nous appuyerons sur les deux sources principales *JA oder/und NEIN : Ein Drama von Gao Xingjian*, ouvrage de Sascha Hartmann qui a servi de base pour la rédaction de l'article publié sur des pages Internet de la chaîne culturelle franco-allemande ARTE ainsi que de l'article de C. Frissca. Deuxièmement, nous puiserons dans les entretiens avec Gao réalisés par V. Richter, journaliste de la *Radio Prague*, par J.-L. Douin, journaliste du quotidien *Le Monde*, par A. Armel, journaliste du magazine digital *Observateur* et dans le dialogue avec Denis Bourgeois intitulé *Au plus près du réel* qui fait partie de l'ouvrage *La Raison d'être de la littérature*. Nous considérons ces sources comme très précieuses parce qu'elles nous rapprochent l'auteur grâce à ses souvenirs évoqués et enrichissent énormément ce chapitre. Troisièmement, nous tirerons des informations sur Gao Xingjian, soit de la préface du roman *La Montagne de l'Âme* écrite par N. Dutrait, soit de *L'Écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian* qui représente un recueil des études des experts et des chercheurs mondiaux qui focalisent leur travail sur l'œuvre de Gao Xingjian. Nous tenons à mettre en relief l'importance du travail de Monsieur Dutrait, qui est devenu traducteur principal des ouvrages de Gao en France et qui organise de nombreux colloques consacrés à l'analyse et à l'étude de son œuvre. En tant que pédagogue à l'Université de Provence, il donne également le cours de traduction qui se base souvent sur des textes du lauréat prix Nobel.

Le deuxième chapitre présentera les deux romans analysés. Nous nous focaliserons sur la description des circonstances de la genèse de ces ouvrages et mettrons en lumière leur importance pour l'auteur. Ensuite, nous mettrons en évidence les traits communs des deux romans.

Le troisième chapitre est primordial. Nous nous consacrerons à définir le terme du voyage et à mettre en lumière les trois voyages effectués par le protagoniste afin de retrouver le calme intérieur. Premièrement, il s'agit du voyage dans le passé où le narrateur vit la Révolution culturelle sous la forme de l'enfer sur la terre. Notre analyse aura pour ambition de démontrer les sentiments, les émotions et le comportement de l'individu qui est chassé dans un fil d'où il ne peut pas échapper et est obligé de s'adapter à la vie dans une cruelle société. Cela se manifeste par un refoulement de son propre moi, de sa personnalité et par l'abandon forcé de ses principes et de ses convictions. Nous pouvons constater que les voyages qui font l'objet de la suite de notre analyse sont justement les conséquences de ce voyage dans le passé. Le deuxième voyage amène notre personnage principal dans la nature sauvage qui l'accompagne vers le retour à son propre « moi » et à l'exploration de son âme. Nous prêterons attention à l'analyse de soi-même. Nous viserons à dévoiler au lecteur les procédés de cette quête et à découvrir le rôle de la nature dans ce processus. Le troisième voyage est un voyage spirituel. Notre objectif sera d'analyser les pas effectués par le protagoniste vers la compréhension de la vie et à la liberté intérieure.

Le quatrième chapitre abordera l'importance de l'écriture pour le protagoniste car elle le sert de thérapie et du maintien de la liberté gagnée.

Le cinquième chapitre se focalisera sur des particularités du style d'écriture de l'auteur en mettant accent sur l'emploi des pronoms et l'utilisation des figures de style.

Enfin, ce mémoire débouchera sur une conclusion ouvrant sur des recommandations pragmatiques et des perspectives d'approfondissement de notre thématique.

En d'autres termes, l'ambition de ce travail est de tenter à répondre à la question suivante : Comment a-t-il le protagoniste réussi à survivre l'enfer et à atteindre la liberté intérieure ?

1. Le parcours de la vie de Gao Xingjian



Ce premier chapitre est dédié au parcours de la vie de l'auteur dont œuvre romanesque nous analyserons dans ce mémoire.

Gao Xingjian, (高行健 en caractères chinois), romancier, dramaturge, critique littéraire, metteur en scène et peintre, est né le 4 janvier 1940 à Ganzhou en Chine. Il a grandi dans les années qui ont suivi la guerre sino-japonaise dans une famille libérale et très ouverte aux idées occidentales. Son père était employé de banque, sa mère comédienne amateur.¹ Il était enfant maladif. Etant donné que les temps étaient très bouleversés en Chine à cette époque, il restait à la maison et n'allait pas à l'école. Sa mère lui a appris à lire et voulait qu'il tienne un journal.²

Elle a très tôt suscité l'intérêt de Gao pour le théâtre et la littérature. À l'âge de cinq ans, il est déjà monté pour la première fois sur la scène avec sa mère. Il a également créé une troupe de théâtre avec des étudiants.³ Au lycée, il était aussi fort en mathématique qu'en dessin ou en dissertation. Sa mère ne voulait donc pas qu'il entre au Conservatoire des beaux-arts. « *A l'époque, les peintres vivaient très pauvrement, dans des chambres de bonnes. Et puis un jour, par hasard, je suis tombé sur un extrait des mémoires d'Ilia Ehrenbourg. Il y évoquait sa vie à Paris au début des années 20, et racontait qu'il avait vu une femme entrer dans un café, poser son bébé sur le comptoir, et filer en disant qu'elle avait une course à faire. Elle n'était jamais revenue. Et la patronne réclama à tous les clients un supplément de pourboire pour l'aider à élever l'enfant. Cette anecdote m'avait bouleversé : je voulais vivre ainsi. Et je décidais d'apprendre le français,* » explique Gao.⁴

A quinze ans, après avoir lu un recueil de Prosper Mérimée, il a fait un rêve. Il couchait avec une femme de marbre, belle et froide, une statue tombée à terre dans les herbes d'un jardin abandonné. « *Je me perdais dans une liberté exubérante. C'est cette liberté-là, que l'on disait chez nous « décadente », qui m'a conduit en France,* » souvient-il.⁵

¹ HARTMANN, S. : *Gao Xingjian – Bibliographie illustré.*

² GAO, X. : *La Raison d'être de la littérature*, p. 35.

³ RICHTER, V. : « *J'ai besoin de la liberté d'écrire pour sentir que je suis encore vivant* ».

⁴ DOUIN, J.-L. : *Gao Xingjian, prix Nobel de littérature.*

⁵ Ibid.

Après avoir fini ses études à l'Institut des langues étrangères de Pékin en 1962, il commence à travailler comme traducteur de français.

Lors de la Révolution culturelle qui s'est déroulée de 1966 à 1976, il est obligé de brûler les manuscrits qu'il a déjà écrits (environ trente kilos de papier). Il est envoyé en rééducation idéologique dans la province de Jiangxi et Anhui où il cultive les rizières pendant de nombreuses années. Il ne peut discuter franchement avec qui que ce soit et il n'a confiance en personne, ni en son épouse en raison de peur d'être dénoncé. Or, il écrit encore en secret et il cache ses manuscrits soit dans des pots de terre cuite qu'il enterre soit dans un grand pot rempli de choux ou encore dans un matelas. À cette époque-là, il prend conscience de son écriture. Désespéré, il se voit finir sa vie comme travailleur agricole.⁶

Il s'imprègne de la tradition de transmission orale à la campagne. Cet environnement lui paraît plus permissif et plus créatif que le Nord, trop marqué par le confucianisme.⁷ Il rentre à Pékin en 1975 pour reprendre son métier de traducteur et commence à publier, après la révolution culturelle, des essais, des nouvelles et des récits dans des revues littéraires. Le Parti a toujours besoin de gens qui maîtrisent une langue étrangère, mais Gao se sent surveillé et décide de brûler les pages qu'il vient de réécrire, c'est-à-dire à peu près un million de signes.

En 1979, il effectue son premier voyage à l'étranger, en Italie et en France, en tant que traducteur de l'écrivain Ba Jin⁸ et du poète Ai Qing⁹. Il traduira par la suite Ionesco, Prévert et Robbe-Grillet en chinois. Entre 1980 et 1987, il publie dans des revues littéraires chinoises des nouvelles, des essais, des drames et des monographies telles que *Premier Essai sur l'Art du Roman Moderne* (1981), qui a déclenché un débat très animé sur la signification et la pertinence du modernisme et du réalisme dans la littérature. Il remet en question le réalisme socialiste et devient la cible de la critique conservatrice.

Plusieurs de ses pièces expérimentales d'un style nouveau - inspirées de Brecht, d'Artaud et de Beckett - ont été jouées au théâtre populaire de Beijing où il travaillait depuis 1981. Sa pièce *Signal d'alarme* (1982) marque le début du théâtre expérimental et fait l'objet

⁶ GAO, X., *La Raison d'être de la littérature*, p. 32- 42.

⁷ HARTMANN, S. : *Gao Xingjian – Bibliographie illustrée*.

⁸ Ba Jin 巴金, célèbre écrivain chinois (1904-2005). BADI, P., <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/ba-jin-pa-kin/#6>.

⁹ Ai Qing 艾青 (1910 - 5 mai 1996), un poète chinois et un prisonnier politique, souvent considéré comme l'un des meilleurs poètes de la Chine contemporaine. http://fr.wikipedia.org/wiki/Ai_Qing

d'une grande polémique. Mais c'est avec sa pièce absurde *Arrêt d'autobus* (1983) qu'il fera sa percée. Pendant « le mouvement contre la pollution intellectuelle » (fin 1983), cette pièce sera interdite et Gao Xingjian subira des attaques virulentes.

C'est à ce moment-là qu'il entame un long voyage dans le sud. Les mythes et légendes qu'il y recueillera se retrouveront dans sa pièce intitulée *L'homme Sauvage* (1985) qui connaîtra un franc succès sur scène, malgré qu'elle fasse de nouveau l'objet d'une polémique.

Le Parti l'a désigné comme un « moderniste », marginal, en connivence suspecte avec la littérature occidentale et coupable de « pollution spirituelle ». Il ébranlait les bases du réalisme révolutionnaire, et on lui demanda de faire une autocritique publique dans la presse. Ce qu'il refusa par la suite.

Il éprouvait la nécessité de résister et d'écrire pour soi-même, sans la moindre contrainte esthétique. C'est ainsi qu'il a écrit *La Montagne de l'Âme*, qui représente ce à quoi il croit : « *une recherche du langage, où l'individu s'exprime en toute liberté* ». ¹⁰ En 1989, il a achevé ce roman, commencé en 1982, et il a déclaré qu'*il aurait, grâce à cet ouvrage, réglé ses comptes avec la nostalgie du pays natal* ». ¹¹

Le traducteur français d'œuvre de Gao explique dans la préface de *La Montagne de l'Âme* que l'exil ne constitue pas pour Gao une souffrance. Il souligne que l'exil lui permet d'être directement en contact avec le monde culturel occidental dont il avait présenté en Chine les grands courants. « *Gao Xingjian préconise la fuite et continue son travail de création tous azimuts. Déjà traduit et apprécié en Suède, il a osé se lancer dans l'écriture directe en français, et sa pièce, Au bord de la vie, mise en scène par Alain Timar au Festival d'Avignon, a convaincu nombre d'initiés.* » ¹²

Sa première exposition de peinture au Berliner Kunsterhaus Bethanieun est vivement appréciée. D'après lui, le son fait la différence entre l'expression littéraire et l'expression graphique. En littérature, il chasse les mots comme des sons. En peinture, le geste vient du corps. Il peint en écoutant de la musique qu'il l'adore. Dès son plus jeune âge, il a joué du violon et de la flûte. ¹³

¹⁰ DOUIN, J.-L. : *Gao Xingjian, prix Nobel de littérature*.

¹¹ DUTRAIT, N. : *La Montagne de l'Âme*, préface, p. 7.

¹² Ibid.

¹³ DOUIN, J.-L. : *Gao Xingjian, prix Nobel de littérature*.

En 1986, la pièce *L'autre Rive* est interdite et depuis cette date, aucune pièce de Gao Xingjian n'a été jouée en Chine. En 1987, Gao Xingjian quitte définitivement la Chine sur une invitation du *Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft* (Institut d'art et des sciences de l'art) de Fribourg. En 1988, la direction régionale d'aide à la création lui propose de venir à Paris en tant que réfugié politique.

Il a commencé à gagner sa vie grâce à la peinture. Dans le discours prononcé devant l'Académie suédoise en 2000, il a remercié la France – qu'il appelle « pays glorieux par sa littérature et ses arts » - de l'admettre en son sein car il y a des conditions de création libre, ainsi que des lecteurs et des spectateurs.¹⁴

En 1989, au lendemain du massacre de la Place Tiananmen, il rend sa carte du Parti communiste chinois. Après la parution de *La Fuite* qui se déroule dans le contexte de ces événements, le régime le déclare *persona non grata*, censure ses écrits et interdit la publication de toutes ses œuvres en Chine. Avec la pièce *Au bord de la vie*, Gao Xingjian commence à écrire en français. Il existe donc deux versions originales de cette œuvre. Il signe sa première mise en scène avec la pièce *Dialoguer - Interloquer* à Vienne, en Autriche. Le roman *La Montagne de l'Âme* est publié à Taiwan (Taipei, éditions Lianjing, 1990), puis traduit par l'académicien Goren Malmqvist et publié en Suède (éditions Forum, 1991).

En 1992, GAO Xingjian est nommé chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par Jack Lang, Ministre de la culture en France. Sa pièce *Le Somnambule* obtient le prix Communauté française de Belgique (1994). En 1995, *La Montagne de l'Âme* traduite par Noël et Liliane Dutrait, est publiée par les éditions de l'Aube et obtient un très grand succès en France. Deux ans plus tard, il obtient la nationalité française. Son roman *Le Livre d'un homme* seul est publié par les éditions Lianjing à Taipei. Depuis 1988, ses pièces ont été produites notamment en Suède, en France, en Allemagne, aux Etats-Unis, en Grande-Bretagne, en Yougoslavie, en Autriche, en Italie, en Pologne, en Hongrie, en Roumanie, en Australie, en Tunisie, au Japon, au Bénin, à Taïwan et à Hong Kong.

En 2000, il reçoit l'honneur suprême car il est le premier écrivain chinois à devenir Prix Nobel de Littérature. Il obtient également en 2000 le Premio letterario Feronia en Italie. Il est nommé chevalier de la Légion d'honneur par le président de la République française. En 2001, le titre de docteur honoris causa lui est donné par l'université Sun Yat-sen de Taïwan,

¹⁴ GAO, X. : *La Raison d'être de la littérature*, p. 18.

The Chinese University of Hong Kong lui attribue The Honorary degree of Doctor of Literature, l'université d'Aix-Marseille Provence le nomme docteur honoris causa. En 2002, l'American Academy of Achievement lui décerne le Golden Plate Award. Ses talents de plasticien (encre de chine sur papier de riz, surtout en grands formats) sont également très prisés dans le monde de la création graphique contemporaine. Il est régulièrement invité dans de nombreux pays. Dernièrement, le Palais des Papes d'Avignon, le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid, Espagne) et le Musée des Beaux-Arts de Mons (Belgique) ont présenté une rétrospective de son œuvre.¹⁵

Encore aujourd'hui, ses œuvres sont toutes censurées en Chine et nous ne pouvons même y trouver son nom sur l'internet. .

Pour conclure, nous nous empruntons le propos de Torbjörn Lodén. Il considère Gao Xingjian comme un écrivain de l'ère de la globalisation, et aussi comme un écrivain de littérature mondiale. Il a joué un rôle très important dans la renaissance de la littérature chinoise. Cependant, il a aussi transcendé les limites de la culture chinoise et produit des travaux profondément personnels et originaux qui intéressent quiconque sur la planète qui se sent concerné par la difficile condition humaine.¹⁶

¹⁵ FRISCCA, C. : *Gao Xingjian*.

¹⁶ LODÉN, T. : *Gao Xingjian et la littérature chinoise moderne in L'écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*, p. 32-34.

2. Les romans *La Montagne de l'Âme* et *Le Livre d'un homme seul* de Gao Xingjian

Ce chapitre est consacré à la présentation des deux romans sur lesquels ce présent travail est basé. Nous nous proposons également de mettre en lumière des circonstances de leur genèse.

2.1 La Montagne de l'Âme



Le premier roman *La Montagne de l'Âme* a été écrit en chinois. L'auteur a commencé à le rédiger à Pékin durant l'été 1982 et il l'a achevé à Paris en 1989. Ce n'est qu'après son départ pour l'exil que l'auteur a pu publier ce livre. Le livre a été traduit dans beaucoup de langues, parmi lesquelles le tchèque. Gao Xingjian explique dans l'un de ses discours qu'il a écrit ce livre pour lui-même à l'époque où il a commencé à reprendre des activités artistiques après la mort de Mao Zedong. Or, en ce temps-là, les écrivains étaient surveillés et il ne pouvait même s'exprimer devant sa famille de peur d'être dénoncé. Il ressentait un énorme besoin d'écrire et d'exprimer sa propre pensée et ses sensations bien que penser et réfléchir avec liberté aient été interdits. L'écriture signifie pour lui depuis toujours une nécessité afin de sentir son existence et il s'est épanché dans l'écriture malgré le danger représenté par le règne du régime politique d'alors. Les écrivains devaient s'autocensurer pour se faire publier. Malgré la pratique de l'autocensure par Gao, tous ses écrits étaient attaqués, critiqués ou interdits. Il s'est révolté contre cette autocensure en décidant d'écrire au moins un livre pour lui-même sans penser à le publier. C'est ainsi qu'est née *La Montagne de l'Âme*. L'achèvement de ce roman a représenté pour lui la fin du « complexe chinois » lié à la nostalgie qu'il éprouvait pour son pays natal.

Le thème principal de ce roman est le voyage effectué dans le Sud de la Chine par l'écrivain, protagoniste du livre. Le but de ce voyage est une mystérieuse montagne, appelée *Montagne de l'Âme*. Au cours du pèlerinage, il fait dévoiler au lecteur de merveilleux paysages et des forêts encore vierges de Chine ainsi que les traditions et la mentalité des gens vivant dans le Sud. Le lecteur saisit une opportunité unique d'apprendre sur le folklore par le

biais des contes, des récits, des chants, des danses, des croyances ou encore des rites. Nous dirons plutôt qu'il s'agit d'un voyage de découverte ou d'une expédition d'apprentissage.

De ce point de vue, l'œuvre nous fait rappeler la mission de Candide, protagoniste de l'un des contes philosophiques, intitulé *Candide*, ou l'Optimisme de François Marie Arouet, dit Voltaire, non seulement fabuleux écrivain et philosophe qui a marqué le XVIII^e siècle, mais aussi connaisseur des cultures de l'ancien Orient : de la Babylone, de la Perse et de l'Égypte. Il a considéré ces pays comme le berceau des civilisations et comme l'origine de la culture humaine. Il nous fait découvrir des traditions et des mœurs des pays exotiques ou imaginés dans ses ouvrages. Son intérêt pour ces pays se reflète aussi dans son choix des modèles littéraires orientaux. Gao nous fait part également d'un monde inconnu pour les Européens : le sud-ouest de la Chine. Les deux auteurs abordent le thème du destin et de la justice dans ses œuvres. En ce qui concerne Voltaire, *Zadig ou la Destinée* peut servir d'exemple. Ce conte provoque également un questionnement sur la volonté supérieure qui guide le cours de notre vie.

Le protagoniste de *La Montagne de l'Âme*, identifié simplement par « je », amène également le lecteur à se promener dans le passé qui se traduit par quatre niveaux : 1) le passé légendaire de la Chine, 2) l'histoire de la Chine ancienne, 3) l'enfance - époque où il se sentait heureux et joyeux - et 4) la période passée du protagoniste, marquée par le régime communiste. Le livre est également rempli par le dialogue entre le protagoniste et une jeune femme chinoise qu'il a rencontrée au bord d'un fleuve. Elle est son compagnon au long tour vers la montagne. Les thèmes de leurs polémiques sont l'amour ou la relation entre l'homme et la femme qui se caractérise par l'incompréhension réciproque, par le besoin de possessivité ou par le refus de responsabilité. Leurs discussions finissent souvent par des disputes hystériques. Le protagoniste profite également du voyage pour séduire ou se faire séduire par la multitude de jeunes filles et il se réjouit de fréquents rapports sexuels. L'auteur aborde également les problèmes actuels en Chine : les pandas en voie de disparition, l'environnement pollué, les traditions interdites lors de la Révolution culturelle menacées de disparaître, le danger d'un gigantesque barrage des Trois Gorges, la société de consommation, etc.

Le roman traduit du chinois au français à l'édition de l'Aube se constitue de 670 pages et de 81 chapitres. Le personnage de la jeune femme survient avant tout dans les chapitres impairs et elle est souvent auditeur des contes et des histoires narrés par le protagoniste qui nous amènent vers une connaissance de ce monde très fermé, et souvent à des réflexions sur la vie, sur les hommes ou sur la nature. Cet ouvrage est souvent jugé comme inclassable car il ne respecte pas les règles du roman classique. Gao Xingjian considère néanmoins cet ouvrage comme un mélange de fables, de carnet de voyage, d'Annales, de notes sur la vie quotidienne

allant à l'encontre de ce que prônait le pouvoir.¹⁷ Cependant, cela a représenté pour Gao un défi à la conception romanesque bien définie et à une recherche de l'art de la narration. D'après lui, les intrigues et les fictions ne jouent pas un rôle primordial dans le roman, on peut même s'en passer. En revanche, la narration est la plus importante.¹⁸ Le court chapitre 72 du roman est dédié à ce sujet. La dernière phrase de l'auteur dans ce chapitre nous laisse un choix apparent de le lire ou ne pas le lire. Or, comme il s'agit de la phrase finale et pas introductive, nous mettons ce choix en question. Il s'agit d'un des exemples de l'auteur omniprésent qui se dissimule dans chaque chapitre et ses apparitions soudaines visibles et moins visibles prouvent souvent que Gao a de l'humour.

¹⁷ DOUIN, J.-L. : *Gao Xingjian, prix Nobel de littérature.*

¹⁸ RICHTER, V. : « *J'ai besoin de la liberté d'écrire pour sentir que je suis encore vivant.* »

2.2 Le Livre d'un homme seul



Gao a écrit *Le Livre d'un homme seul* en France de 1996 à 1998. Il revient sur le sujet récurrent de son œuvre : la Révolution culturelle, déroulée de 1966 à 1976 en Chine. Nous osons dire que cette période a marqué l'écrivain d'une façon décisive. Le roman est rempli de divers récits, épisodes probablement vécus par l'auteur et ils témoignent des injustices, des souffrances, des bouleversements humains que la Révolution culturelle a engendrés durant les dix années. Gao Xingjian fait le récit de sa vie dans ce roman. À part le témoignage de la Révolution culturelle, il retourne, en parallèle, à la période heureuse de son enfance passée auprès de sa famille et il narre également sur sa vie en occident qui se caractérise par le profit de l'amour charnel et de la liberté sensuelle. Or, nous ignorons si ses rencontres sont autobiographiques ou plutôt le produit de ses fantasmes.

En comparaison avec son premier roman *La Montagne de l'Âme*, la Chine est, au contraire, traité sans nostalgie dans *Le Livre d'un homme seul*, car la vision de son pays natale est déformée par le recul et par la distance depuis l'exil. Il s'agit plutôt d'une introspection détachée affirmant la rupture avec son passé chinois et la thématique chinoise y est traitée plutôt dans une optique critique. Nous observons également la rupture entre la réalité et le rêve, entre un passé vécu et cauchemardesque. Nishinaga Yoshinari, chercheur en littérature française considère que ce roman est proche de l'œuvre de Milan Kundera car « *Le Livre d'un homme seul n'est pas seulement une dénonciation pure et simple du communisme comme expérience de type totalitaire, mais c'est aussi une réflexion sur la faiblesse des hommes, y compris de soi-même, et les actes de barbarie qui en découlent* ». ¹⁹ Gao avoue avec amertume dans l'un de ses discours qu'il a d'abord trouvé la politique de Mao Zedong très réaliste. Au début de la Révolution culturelle, il a été garde rouge et participé à l'organisation d'un groupe rebelle dont il est même devenu chef, contre un groupe soutenu par l'organisation du Parti. Après s'être aperçu qu'il s'agissait plutôt d'une lutte totale ayant pour but de prendre le dessus

¹⁹YOSHINARI, N. : in *L'écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*, p. 143.

sur la fraction adverse et d'obtenir le pouvoir, il s'enfuit dans l'écriture et se retire à la campagne où il a suffisamment accumulé d'expériences, bonnes et mauvaises.²⁰ Il ressentait le besoin d'écrire et de témoigner sur ce qu'il a vécu, donc il a fait une transcription presque immédiate de ses aperçus et de ses impressions. Il compare cette méthode à l'écriture d'un journal. Il s'est ainsi exposé à un énorme danger, car il aurait pu se faire fusillé, parce qu'il a décrit le quotidien à l'état brut.²¹ Yamaguchi Mamoru, chercheur en littérature chinoise ajoute que ce roman peut être considéré comme la version chinoise de *L'Insupportable Légèreté de l'Être* de Kundera qui a fui de la même manière son pays sous le régime communiste.²²

Liu Zaifu estime que les œuvres de Gao Xingjian s'inspirent de la conscience moderne de Kafka qui a initié au début du XX^e siècle un tournant décisif, en faisant passer la littérature du mode lyrique, romantique, au mode absurde. « *Il se démarque totalement du modèle du héros, pour décrire les côtés à la fois dramatiques et absurdes de la vie, à travers la faiblesse et la confusion mentale de l'homme moderne. Il ne se contente pas, comme Kafka, d'observer froidement le monde, il dépasse Kafka en pénétrant le cœur de ses personnages en portant un regard froid sur la liberté.* »²³

En ce qui concerne la composition du roman publié par les éditions de l'Aube en 2000, l'ouvrage comprend 486 pages et est constitué de 61 chapitres. De même comme dans *La Montagne de l'Âme*, l'auteur est également omniprésent et il donne des précisions à propos de l'emploi des pronoms personnels et de sa méthode d'écriture.

²⁰YOSHINARI, N. : in *L'écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*, p. 143.

²¹GAO, X. : *La Raison d'être de la littérature*, p. 56, 57.

²²YAMAGUCHI, M. : in *L'écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*, p. 143.

²³LIU, Z.: *ibid*, p. 42.

2.3 Les points communs des deux romans examinés

Après la description brève des deux romans, nous tenons à exposer leurs majeurs traits qui ont en commun. Premièrement, le voyage intérieur représente en réalité un vrai sujet de ces deux romans et la quête de soi devient une vraie préoccupation de l'écrivain. Nous supposons que cette préoccupation concerne non seulement le protagoniste du roman, mais probablement aussi l'auteur, car les deux ouvrages examinés sont jugés comme en partie autobiographiques et écrits d'une façon très authentique et sincère.

Deuxièmement, les deux livres se manifestent par le retour au passé. Bien que *La Montagne de l'Âme* soit écrite comme le premier roman suite à la fuite réelle de l'auteur devant le pouvoir du Parti communiste dans le Sud de la Chine au début des années 80, *Le Livre d'un homme seul* est avant tout rempli par les souvenirs effrayants de la Révolution culturelle - période qui a précédé le long voyage travers la Chine. Cela signifie que l'auteur a eu besoin de passer environ dix ans pour revenir à ce sujet. Cette analyse de lui-même lui a permis de régler ses remords de conscience, provoqués par son comportement aveuglé et la politique trompeuse de Mao Zedong.

Troisièmement, ces ouvrages représentent un outil servant à l'aider à « digérer » ses expériences affreuses et lui permettent de trouver la paix en laissant dormir le passé et tourner la page pour pouvoir construire un meilleur avenir. Pour cela, nous estimons que l'écriture de ces deux ouvrages a eu la fonction d'une sorte de la thérapie pour l'auteur. Les derniers passages du roman *Le Livre d'un homme seul* créent une image de l'auteur qui vise non seulement à se réconcilier avec le passé, mais aussi à adoucir l'amertume qu'il ressentait en pensant à sa patrie d'origine.

Quatrièmement, « ces deux romans sont le produit de l'évasion spirituelle d'un prisonnier spirituel » comme l'explique Liu Zaifu dont les réflexions sont assez pertinentes. Il a écrit : « *La montagne de l'Âme n'est pas cachée quelque part derrière les chutes d'eau et la brume, elle est au centre de notre âme. La montagne de l'Âme, ceux sont ces yeux ouverts qui contemplent le monde et qui nous contemplent nous-mêmes, c'est cette lueur éternelle cachée au plus profond de la vie. Il faut, pour s'évader de sa prison spirituelle, franchir les murs les uns après les autres. Le dernier obstacle, le plus difficile à franchir, est l'enfer du moi. La vérité exprimée dans cet ouvrage unique qu'est le Livre d'un homme seul est la voie du salut*

*la plus réelle, la plus efficace qui soit, celle du salut par soi-même. Cette voie n'est pas celle du salut universel des chrétiens, elle est celle du bouddhisme chan (zen), celle qui consiste à gagner sa liberté en puisant dans sa seule force intérieure, à vivre pleinement l'instant présent et à s'exprimer pleinement. »*²⁴ Nous supposons que ce voyage intérieur réalisé grâce à l'écriture aboutit à la découverte de la liberté intérieure poursuivie par la mise en considération de sa valeur.

Enfin, les illustrations de couverture des deux romans sont peintes par l'auteur lui-même.

²⁴LIU, Z.: *ibid*, p. 37- 38.

3. Le thème du voyage

Avant de proposer nos analyses sur les voyages de notre protagoniste dans le passé, vers la paix et vers la liberté dans ce chapitre, nous tenons à donner une définition de la notion du voyage.

D'abord, nous nous baserons sur la définition du voyage avant tout d'après Trésor informatisé de la langue française.²⁵ En suite, nous appliquerons cette définition sur notre cas d'étude : le thème du voyage chez Gao Xingjian. Premièrement, nous nous pencherons sur la définition du voyage physique et deuxièmement, du voyage intérieur.

A. Le voyage physique

Premièrement, le voyage représente un déplacement dans un lieu déterminé et dans un but précis. Il peut s'agir d'un long périple effectué par les grands voyageurs qui se déplacent pour aller à la découverte de contrées nouvelles ou d'un déplacement fait par des savants dans le cadre de leur spécialité. Cela est le cas par exemple d'écrivains, de géographes ou d'ethnologues, etc. dans un but d'études, d'observation et de recherche. Le but d'un déplacement mène aussi souvent à des fins religieuses. Deuxièmement, déplacement se fait dans un but d'agrément, de loisirs, de dépaysement, de découverte. Le voyage s'est considérablement développé et démocratisé, au cours du XX^e siècle avec l'avènement de moyens de transports modernes et de plus en plus rapides et confortables. Le voyage peut se faire par tous les moyens de transport possibles, de la marche à l'avion.²⁶

De façon générale, nous pouvons alors constater que le « voyage » se laisse entendre par l'idée de « déplacement » avant tout, de mouvement d'un point à un autre.

²⁵ Le Trésor de la Langue Française est le fruit de recherches linguistiques approfondies sur l'histoire et l'usage actuel du vocabulaire français.

²⁶ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Voyage>

A. Le voyage intérieur

Pour le voyage intérieur, il est caractéristique que nous ne nous déplaçons pas physiquement. Le voyage intérieur est un espace-temps de conscience qui n'est pas de l'ordre de la durée, mais de l'intuition de l'instant. Dans ce cas-là, il ne s'agit pas aller d'un point A à un point B, horizontalement, mais, au contraire, c'est une plongée à la verticale, dans la profondeur.

Dans le voyage intérieur, nous ne nous préparons pas. Il se peut même que toute préparation, empêche ainsi le véritable voyage sur ce plan.

Le voyage intérieur est porté par les ailes de l'improvisation. Il implique la reconnaissance de l'inconnu, de la non-maîtrise, de la surprise parfois difficile à assumer. Mais surtout, il nous fait vivre le saut qualitatif dans un autre niveau de réalité. Tout voyage intérieur est de cet ordre : surgir dans un autre niveau de réalité, au risque de s'y perdre, d'en mourir sur un plan de conscience rassurant. Le monde environnant est remis en question.²⁷

En ce qui concerne le roman *La Montagne de l'Âme*, notre protagoniste se déplace de Pékin au Sud-ouest de la Chine. Nous soulignons qu'il ne s'agit pas d'un voyage avec un but bien défini, mais il a pour mission plutôt un dépaysement dans le sens du changement agréable de lieu, d'habitude et d'idée. Le personnage veut avant tout quitter l'environnement pollué dans lequel il vivait et retourner dans la nature. Il souhaite changer sa vie, car elle lui paraît plus fraîche après qu'il a appris que le diagnostic d'un cancer a été faux. Son voyage est plutôt guidé par un hasard et par un jeu des circonstances car même lui ne sais pas ce qu'il cherche. Le voyage est plutôt déterminé par des personnes diverses qu'il rencontre lors de son périple. Par leur intermédiaire, nous découvrons un autre monde, un monde comme dans un conte fée, un univers merveilleux rempli de sorcières, de dieux et de déesses, un milieu religieux et mystérieux à la fois de médiums, de bonzes, de taoïstes et de prêtres ou un paysage de chasseurs, de conteurs et de sages vieillards. Notre écrivain, protagoniste des romans, se laisse emporter par le cours d'événements et il nous semble que son voyage est prédestiné justement par les rencontres.

²⁷ BARBIER, R. *Voyage intérieur*. http://www.barbier-rd.nom.fr/journal/article.php3?id_article=653, (29. 6. 2011)

En revanche, son voyage intérieur est beaucoup plus complexe. Il avoue à lui-même qu'il s'est engagé dans le passé sur une fausse route en déformant la réalité. Il vise alors à retrouver lui-même, voire découvrir les bouts les plus sombres de son âme. Nous verrons dans ce grand chapitre dont l'objet est justement avant tout le voyage intérieur, les résultats de sa « recherche ».

Quant au roman *Le Livre d'un homme seul*, le protagoniste, après avoir pris le recul, se plonge dans le passé pour s'affronter la douleur qui l'accompagne et est le produit de ses vécus antérieurs. Il s'agit alors du voyage dans le temps et dans l'espace qui lui permet de jeter le masque sous lequel il s'est caché depuis longtemps. Il « attaque » son passé depuis l'exil en France ou à partir des endroits soit proches dans le cas de Hong Kong soit éloignés dans le cas de la Suède et de l'Australie.

Les deux romans font l'objet du voyage intérieur qui se manifeste aussi par les dialogues soit réels soit spirituels avec lui-même ou avec les personnages féminins.

3.1 Le voyage dans l'histoire moderne

« *L'histoire est comme un esprit qui frappe au mur.* »

Gao Xingjian : *La Montagne de l'Âme*

« *La mer des souffrances est sans limites.* »

Gao Xingjian : *La Montagne de l'Âme*



Gao Xingjian : « *La fin du monde* »

Cette partie est dédiée au voyage dans le passé, plus précisément dans la période de la Révolution culturelle qui s'est déroulée en Chine durant les années 1966-1976. Avant de se focaliser sur le « voyage » de notre protagoniste à cette époque, nous tenons à donner quelques appuis historiques. Nous tirons des informations de l'Encyclopedia Universalis qui est accessible depuis des pages de l'Université de Provence. Le texte dont l'objet fait la Révolution culturelle y est rédigé par Jean-Philippe Béja, directeur de recherche au C.N.R.S. et l'auteur du livre *Chine : histoire de 1949 à nos jours*.²⁸

3.1.1 La Révolution culturelle : cadre historique

Les années 1966 à 1976 sont marquées par la « Grande révolution culturelle » ou « prolétarienne ». Cette période se manifeste à la fois par l'apogée du pouvoir de Mao Zedong et par un extraordinaire chaos installé au cœur du régime communiste. D'une révolution, elle n'a que le nom, car le groupe des dirigeants de celle-ci, bientôt connu sous le diminutif énigmatique de « centre », inspire constamment les décisions politiques des gardes rouges, leur fournissant révélations et instructions.

La Révolution culturelle combine mouvement de masse et guerre d'appareil appuyée sur le pouvoir militaire. En mai 1965, Mao remplace les responsables de la campagne en cours par le groupe de la Révolution culturelle, avec notamment son ancien secrétaire particulier Chen Boda et son épouse Jiang Qing. La première affiche murale de la révolution culturelle *dazibao*,²⁹ contre les autorités universitaires et municipales de Pékin, est écrite par une enseignante de philosophie, Nie Yuanzi. Cette affiche provoque le lancement de toute la jeunesse dans le mouvement. Les écoles ferment en 1966 pour plusieurs années, et les étudiants et élèves sont organisés en gardes rouges : ils se diviseront immédiatement en fractions concurrentes, fils de cadres et de militaires s'opposant aux jeunes des anciennes classes bourgeoises, du prolétariat et aux intellectuels. Pendant ce temps là, les professeurs étaient occupés à balayer les rues ou à nettoyer les toilettes.

²⁸ <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/chine-histoire-de-1949-a-nos-jours/#20>

²⁹ Dazibao est une expression chinoise désignant une affiche rédigée par un simple citoyen, traitant d'un sujet politique ou moral, et placardée pour être lue par le public, utilisée pour tout, du débat sophistiqué au divertissement satirique à la dénonciation enragée. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Dazibao>.

Au nom de l'« échange d'expériences révolutionnaires », Mao convoque la jeunesse à Pékin en 1966. Par millions, bloquant trains, gares et lieux publics, ils affluent vers la place Tian'anmen, où des meetings monstres se déroulent devant l'ensemble des dirigeants, promis pour une part à l'épuration. La chasse aux « révisionnistes » commence, ce qui sera fatale à de nombreux cadres, mais surtout à la quasi-totalité des intellectuels, artistes et créateurs chinois : battus, déportés ou massacrés.³⁰ Le ministère des Affaires étrangères est pris d'assaut et en province, des mouvements plus autonomes apparaissent contre le pouvoir.

Début 1967, la révolution culturelle entre dans une logique nouvelle : celle de l'établissement d'un ordre « révolutionnaire », inspiré par l'action des masses. Mais le groupe de la Révolution culturelle devient déjà plié. L'établissement des « comités révolutionnaires » provinciaux à la place du cadre administratif d'avant 1966 s'accélère. Tandis que le centre lance des appels à l'unité, 19 millions de jeunes sont dissous et envoyés à la campagne en 1968 où ils font du travail manuel. Les heurts locaux, la rhétorique révolutionnaire, le culte exacerbé du président Mao et les institutions punitives mises en place dureront encore des années. Or, le Parti communiste reconstruit son organisation.

Les années 70 se caractérisent par de nombreuses campagnes confuses et répressives ainsi qu'une guerre de succession au sein même du Parti. En conséquence, Chen Boda en 1970, puis plus tard, Lin Biao, dont l'avion s'est écrasé en Mongolie-Extérieure,³¹ et plusieurs chefs militaires disparaîtront de la scène politique. Malgré ces événements, la prééminence du Parti communiste perd. Certains disparaissent et d'autres sont réhabilités.

Le 4 avril 1976, une manifestation populaire sur la place Tian'anmen à la mémoire de Zhou Enlai tourne à l'attaque contre les radicaux maoïstes. Les Chinois éprouvent peur d'une nouvelle révolution culturelle, et les manifestants dénoncent l'autocratie avec des poèmes et des citations de l'ère impériale. Le tremblement de terre de Tangshan en juillet 1976

³⁰Ba Jin, célèbre écrivain chinois, a été soumis à toutes sortes de tortures morales et d'humiliations physiques lors de meetings publics retransmis par la télévision, il se voit reprocher notamment d'être l'instigateur de la vague d'anarchisme que les gardes rouges ont soulevée. Il est ensuite envoyé dans une école de rééducation pour cadres, d'où il ne revient que pour voir sa femme Xiao Shan mourir d'un cancer mal soigné. En 1975, son nom a été avancé en France pour le prix Nobel. Mais Ba Jin se refuse plus que jamais à passer pour un écrivain. BADI, P. : *BA JIN [PA-KIN]*, <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/ba-jin-pa-kin/#6>.

³¹Lin Biao a lancé plusieurs mouvements idéologiques destinés à lier intimement la guerre populaire et l'idéal communiste. La révolution culturelle provoque l'ascension de Lin Biao, en lui donnant la haute main sur l'armée, l'idéologie et la politique : elle fait de lui l'héritier présomptif de Mao Zedong. HOANG, M. : *LIN BIAO [LIN PIAO]* (1907-1971), <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/lin-biao-lin-piao/#>

(250 000 morts) signalait la fin d'un règne. Le 9 septembre, Mao Zedong expire. Une foule en liesse envahit les rues, et participera bientôt à une grande campagne de masse, contre les héritiers de Mao cette fois-ci.

Nul ne connaît le bilan humain de cette époque. Nous extrapolons souvent un bilan d'un peu moins d'un million de morts à l'échelle du pays. Mais l'interruption de l'enseignement supérieur pendant plus de cinq ans et la fermeture au monde extérieur ont eu de bien mauvais impacts. La révolution s'est changée en une tragédie mortelle pour bon nombre d'intellectuels, experts et cadres chinois qui ont été persécutés au nom de la réunification du travail manuel et intellectuel. Les critiques ont mué rapidement en brimades et en tortures physiques et morales. Des milliers d'enseignants, mais aussi d'intellectuels et de cadres sont morts des suites de leurs blessures ou par suicide, des centaines de milliers ont subi des persécutions. La nature de cette terreur a laissé une angoisse profonde et des séquelles psychologiques chez beaucoup de gens, Gao Xingjian y compris.

3.1.2 Le protagoniste à l'époque de la Révolution culturelle ou entre l'impuissance et l'audace

L'objectif de cette partie de notre mémoire est d'abord de montrer la Révolution culturelle par les yeux du personnage principal des deux romans qui est désigné par le prénom « je ». Il travaille comme écrivain. Deuxièmement, nous voulons mettre en lumière le comportement de l'écrivain durant cette période, troisièmement, nous tâchons également de dévoiler l'influence de cette époque sur sa vie postérieure et enfin, nous voulons tenter de décrire la technique d'écriture utilisée par l'auteur.

A. La Révolution culturelle du point de vue du protagoniste

Pour le protagoniste, la Révolution se traduit par « *un désir impétueux de pouvoir personnel et son processus par des polémiques, de justes indignations, de violentes déclarations révolutionnaires, des manœuvres, des complots, et des motivations inavouables dissimulées derrière un enthousiasme débordant, élans irréfléchis, et émotions gaspillées* ». ³² Les vécus effrayants lui reviennent sous forme des cauchemars qu'il désire oublier.

Il nous transmet l'image de la nouvelle société qui est créée par Mao Zedong. Nous remarquons l'ironie chez Gao lorsqu'il décrit cette société qui se forme lors de la Révolution dont les citoyens sont de « glorieux » travailleurs et dont les paysans travaillent « pieds nus dans les champs ». Il met l'accent sur l'intégrité de chacun dans son unité de travail et sur l'organisation de tous pour « servir le peuple ». « *En plus, chacun d'eux fournit un rendement excellent afin d'être distingué comme travailleur modèle cité au tableau d'honneur dans les journaux.* » ³³ Il précise que tous les biens sont devenus la propriété de la société, y compris chaque travailleur, soumis à une surveillance sévère sans disposer de la moindre échappatoire, car le peuple est dépendant de son unité de travail et ne vit que grâce à son salaire ou à ses points de travail. Les rations alimentaires sont réparties à l'avance et le gaspillage est inadmissible.

La mendicité et la prostitution ont été interdites et il n'y avait pas de place pour des oisifs. Les malfaiteurs ont été soit tués, soit regroupés dans des prisons ou détenus dans des camps de rééducation par le travail. Nous concluons la description de l'organisation de la

³² GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p. 212.

³³ Ibid., p. 157.

société par l'énonciation hyperbolique du narrateur : « *Le drapeau rouge flotte au vent, le royaume céleste idéal de l'humanité est ainsi réalisé, même s'il ne s'agit que de son premier stade de développement.* »³⁴

L'écrivain nous esquisse un immense pouvoir du Parti qui s'est également manifesté dans le domaine de presse et de média. Le peuple a été obligé de regarder les nouvelles pièces de théâtre, les films nouveaux qui propagèrent le discours. Le narrateur précise que c'était l'organisme d'Etat lui-même qui délivrait les billets.

La soumission du peuple s'est aussi reflétée sur sa vie personnelle sous la forme d'un nouveau règlement de la loi sur le mariage qui stipulait qu'un employé d'un organisme d'État n'avait le droit de se marier qu'à vingt-six ans. Nous comprenons alors que même l'amour et le mariage étaient voués à la Révolution. Même après la fin de la Révolution, chaque fois qu'une jeune fille venait chez lui, elle était l'objet des regards des voisins et il devait laisser sa porte entrouverte pendant qu'ils buvaient le thé ou bavardaient. La pénétration d'une jeune infirmière a été inimaginable parce que le règlement du hôpital militaire imposait chaque année une visite médicale complète, et pour les infirmières non mariées, une vérification de leur hymen. L'âge de leur mariage était fixé à vingt-six ans au moins et le choix de leur conjoint devait être approuvé par les dirigeants de l'armée. Avant cela, elles n'avaient pas le droit de démissionner, car elles pourraient avoir pris connaissance de secrets d'Etat.³⁵ De plus, les homosexuels étaient fusillés en tant que voyous après avoir été découvert.³⁶

B. Le comportement de notre protagoniste

Le tragique de cette époque se reflète sur le comportement et sur la position du protagoniste. Nous pouvons dire qu'au début de la Révolution, il s'est enthousiasmé pour le changement sur le plan politique et il a même écrit un *dazibao*. Or, il a vite compris qu'il était, comme la majorité de gens, manipulé par la propagande et par les promesses irréelles. Ses actes suivants ont été guidés par la peur et par l'effroi, par conséquent, il a alors agit contre ses convictions et à contrecœur. L'un exemple de ces actions involontaires a été réécriture d'un

³⁴ GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p.157.

³⁵ Ibid., p. 26.

³⁶Ibid., p. 67.

autre *dazibao* dans lequel il exprimait son soutien aux dirigeants du Comité central, ainsi n'ait le *dazibao* antérieur et reconnaissait son erreur, afin d'éviter d'être taxé d'élément anti-Parti. Il a commencé à porter un masque sous lequel il s'est dissimulé afin de ne pas dévoiler son propre « moi » de l'époque et avant tout afin de survivre. Nous nous permettons citer cette phrase qui reflète le mieux son comportement : « *Qui cède à la vie sauve, qui se rebelle meurt.* »³⁷ Malgré le fait qu'il réalise ce besoin de la survie, nous ressentons dans les certains extraits sa propre condamnation de lui-même en s'accusant de la lâcheté et de la naïveté concernant la tromperie par la propagande politique de départ.

Le poste du protagoniste au niveau professionnel est très désagréable, car il devient enquêteur et doit diriger des perquisitions lui-même car il fallait trouver « des ennemis du Parti » malgré qu'il n'ait éprouvé aucune haine personnelle envers les victimes. L'écrivain explique que sans ennemis, ce régime n'aurait pu exercer sa dictature.³⁸ Il ajoute d'un ton amer : « *Il valait mieux être l'enquêteur que celui sur lequel on enquête.* »³⁹ Son attitude contraste avec certains Chinois qui étaient incités à la haine par la lutte à mort. « *L'indignation fondait comme neige au soleil,* » dit l'écrivain d'une façon poétique.⁴⁰ Le protagoniste évite d'effectuer la persécution devant l'épouse et la petite-fille de son ancien collègue pour ne pas courir le danger qui consistait à une nutrition d'une haine tenace chez elles.⁴¹

Son comportement se caractérise par l'impuissance. Il est comme un jouet qui n'a pas le droit de penser et d'agir. Il ne lui reste qu'à observer sans pouvoir changer de situation. Son collègue, Lao Tan a été isolé en raison de la découverte des œuvres d'auteurs d'Asie et d'Afrique plus ou moins révolutionnaires traduit en anglais retrouvés chez lui. Comme l'un de ces romans portait sur sa couverture l'image d'une femme occidentale à demi nue, le livre a été confisqué. De plus, ils ont découvert une enveloppe blanche contenant quelques préservatifs.⁴² Au cours des meetings de lutte contre Tan, ils ont enquêté sur la femme avec laquelle il entretenait « des relations anormales entre personnes de sexe différent »,⁴³ la soupçonnant de faire partie d'un réseau d'espionnage. Aussitôt, les gardes rouges de l'unité de travail de cette femme ont perquisitionné son domicile. Les poèmes mélancoliques de style

³⁷ GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p. 61.

³⁸ Ibid., p. 87.

³⁹ Ibid., p. 253.

⁴⁰ Ibid., p. 211.

⁴¹ Ibid., p. 208.

⁴² Ibid., p. 83.

⁴³ Ibid., p. 84.

ancien qu'ils avaient retrouvés dans les tiroirs de Tan avaient peut-être été écrits à son intention. Ils avaient été retenus comme preuves évidentes qu'il gardait « *un esprit attaché au paradis perdu, et des sentiments noirs anti-Parti et antisocialistes* ». ⁴⁴ Le protagoniste s'est rendu compte de la gravité de la situation après le départ des gardes rouges. Il se dit à lui-même : « *Lorsqu'un tel drame te tombait sur la tête, il était déjà trop tard. C'est alors qu'il avait pris la décision de brûler ses manuscrits et cahiers de journal, enterrant à jamais son lyrisme, ses souvenirs d'enfance, son narcissisme et ses illusions d'adolescent, ainsi que son rêve de devenir écrivain.* » ⁴⁵

Notre protagoniste est souvent témoin de situations cruelles dont il n'est que l'observateur. Nous pouvons lire entre lignes ses remords découlant de sa « non-action ». La description fidèle de la scène dont la victime est une femme de propriétaire frappée, tombée à terre, fait penser non seulement au talent de Gao en tant que dramaturge, mais aussi en tant que défenseur de la littérature froide. Il s'agit apparemment d'un souvenir profondément gravé. Il décrit la scène comme une photographie sans émotions et d'un regard froid, pourtant suscitant l'irritation et le dégoût chez lecteurs : « *Les passants se tenaient à l'écart et regardaient la scène immobiles, sans qu'aucun ne tente de s'interposer. Un policier coiffé d'une large casquette, les mains protégées par des gants blancs, passait par là, mais il fit semblant de ne rien voir. Même une fille se mit à faire tourner sa ceinture dont la boucle atteignit la tête grisonnante ébouriffée.* » ⁴⁶

Il se rappelle avec affres une rédactrice dont le mari s'est suicidé au gaz après avoir été mis à l'écart et taxé d'élément de classe étranger infiltré dans le Parti par son supérieur. Elle avait rédigé un *dazibao* pour exprimer qu'elle se démarquait clairement de son mari, qui, selon elle, « avait volontairement rompu avec le peuple et le Parti » afin de se sauver la vie. Un autre collègue s'est suicidé en se jetant par la fenêtre du bâtiment de leur organisme. Pas mal de gens ont été torturé à l'électricité. L'écrivain a qualifié la terreur de la Révolution ainsi : « *Les hommes qui n'ont pas perdu l'esprit sombreront dans la folie, ceux qui n'ont pas subi de*

⁴⁴ GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p. 84.

⁴⁵ Ibid., p. 85.

⁴⁶ Ibid., p. 76.

séances en feront subir aux autres ou en subiront eux-mêmes. »⁴⁷ Il pense avec amertume :
« *Les chats vivent mieux que les hommes.* »⁴⁸

Il fallait qu'il participe à des séances de discussions obligatoires au cours desquelles les gens étaient soumis à l'autocritique. Ils devaient reconnaître leurs « fautes ». Même lui n'était pas épargné plus tard. Cette période incertaine se caractérise par des changements soudains de position. Les accusateurs ou les enquêteurs sont devenus victimes ou à l'inverse. Le narrateur l'explique d'une manière implicite : il évoque le changement comme au théâtre où les acteurs ou les figurines changent de place sur la scène ainsi que d'apparence physique. Le groupe de dirigeants du Parti qui passait auparavant en revue le peuple depuis la tribune, se retrouvait maintenant debout dans des voitures décapotées. L'humiliation avec la description de la tête coiffée de toutes sortes de chapeaux de papier. Certains avaient même carrément sur la tête une corbeille à papiers, et au cou une pancarte avec leur nom tracé à l'encre.⁴⁹ L'écrivain doit présider l'assemblée de lutte convoquée par les masses appartenant à toutes les factions. Impuissant, mais non indifférent, il n'a pu mettre un terme à ces actions de plus en plus violentes de peur de passer à la place de victime. Il avait l'impression d'« être assis sur un volcan ».⁵⁰

Nous remarquons une révolte dans la conduite du protagoniste. Son comportement était aussi dirigé par une grande audace car en tant que représentant d'une organisation de masse au sein d'un bureau de clarification contrôlé par l'armée, il a réussi à prévenir en secret un homme figurant sur la liste des gens à épurer.⁵¹ Ils se sont rencontrés plus tard à Hong Kong où sa pièce de théâtre s'est jouée. L'homme lui était très reconnaissant de l'avoir sauvé et lui a proposé une aide financière.

L'offre du refuge pour son ami Trésor en est l'autre exemple. L'histoire de cet ami est assez délicate. Trésor s'est sauvé en sautant par la fenêtre en pleine nuit. Le lendemain devait se tenir contre lui une séance de lutte devant toute école où Trésor avait enseigné le chinois. Dès le début du mouvement, il avait été pris comme bouc émissaire par le secrétaire de la cellule du Parti. Il a fui et n'est jamais rentré chez lui de peur d'attirer des ennuis à sa femme

⁴⁷ GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p. 217.

⁴⁸ Ibid., p. 79.

⁴⁹ Ibid., p. 205.

⁵⁰ Ibid., p. 206.

⁵¹ Ibid., p. 303.

et son nourrisson. L'écrivain l'a hébergé et encouragé à porter plainte et tirer l'affaire au clair. Nous apprenons d'autres cas extrêmes soit non seulement par la bouche du protagoniste, mais aussi grâce à des rencontres inattendus. Un homme leur a parlé du massacre des vieux, des jeunes et même des bébés par une garde rouge. L'un des enseignants avait été débusqué comme mauvais élément car il était accusé d'avoir touché les seins d'une élève pendant les exercices de cours de gymnastique. Un garde rouge l'aurait alors battu à mort.⁵² L'autre ami doué pour la poésie a finit par être envoyé dans la campagne pour garder des buffles pendant huit ans en raison d'une parole un peu frivole laissé échapper dans le dortoir.⁵³

La situation devient pour l'auteur de plus en plus insupportable. Il essaie de trouver une solution pour pouvoir fuir et échapper à cette omniprésente Révolution. En tant qu'enquêteur sur les cadres du Parti, il rédige un tas de lettres de recommandation munies d'un sceau officiel. Il décide de partir en mission en prétextant une enquête après avoir obtenu une somme d'argent.⁵⁴ Il est allé voir son oncle qui ne comprend pas la gravité de la situation à Pékin. L'oncle lui conseille de ne pas se mêler de cela et de ne faire qu'observer. « *Moi je suis devenu observateur, je ferme ma porte et je ne sors pas, il ne faut se mêler à aucune faction et se contenter de regarder le spectacle qui se joue sur la scène et en coulisses.* »⁵⁵ Le neveu explique que ne pas prendre position est impossible pour quiconque et qu'il fallait mentir, car si l'on voulait dire la vérité, c'en était fini. Il ajoute que rester pur était totalement impossible, mais c'est longtemps plus tard qu'il l'a réalisé, à partir de l'expérience des autres et de la sienne. Cette rencontre nous paraît écrite par l'auteur en fonction de justifier d'une façon indirecte ses actes au lecteur.

Il trouve une autre solution permettant de se cacher devant la folie révolutionnaire. Grâce à son ami, il s'installe à la campagne où il « veut » se rééduquer par le travail manuel. Hébergé chez paysans, il se sent plus en sécurité que dans le dortoir collectif où chacun avait même peur d'être entendu lorsqu'ils parlaient en dormant. Le narrateur mentionne que bien qu'il ne se soit pas agité de la guerre dans le sens propre, des ennemis étaient cachés partout.⁵⁶ A la campagne, il se réjouit d'une petite liberté gagnée malgré que la pensée soit entravée par une surveillance mutuelle et un travail physique extrêmement lourd. « *Après sa journée de*

⁵² GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p. 180.

⁵³ Ibid., p. 161.

⁵⁴ Ibid., p. 257.

⁵⁵ Ibid., p.287.

⁵⁶ Ibid., p. 124.

travail, il n'était plus surveillé par qui que ce soit, il avait sa tasse de thé vert, il était assis sur sa chaise de bambou, les jambes allongées, et ça allait. C'était le vrai bonheur. »

L'écrivain a également du subir la rééducation. Un gars l'avait chicané en lui demandant de déplacer une grosse pierre. Il avait fini par trembler de fatigue et par vomir. Il mentionne ses sentiments avec rancœur : « *La justice, l'idéal, la moralité, et les principes les plus scientifiques, les responsabilités qui lui incombent, son travail intellectuel et ses efforts physiques, les révolutions ininterrompues les sacrifices sans fin, Dieu ou les sauveurs, les héros ou les hommes modèles, l'Etat dominé par le Parti, tout cela est bâti sur cette pierre.* »⁵⁷

C. L'impact de la Révolution culturelle sur le personnage principal

La troisième approche se focalise sur les conséquences de la Révolution culturelle qui ont frappé notre protagoniste au niveau personnel et psychique. La politique du Parti a causé la mort de ses parents, car les deux avaient du subir la rééducation à la campagne. Sa mère avait travaillé dur et économisé plusieurs mois de tickets de viande de porc et d'œufs pour bien nourrir son fils quand il rentrerait à la maison. Elle-même était justement préposée à la surveillance d'un poulailler et était tout enflée à cause des œdèmes dû à la malnutrition.⁵⁸ Un jour à l'aube, quand l'équipe de nuit avait fini le travail, elle était allée se laver au bord de la rivière. Elle était tombée dans l'eau probablement en raison de sa fatigue extrême ou la faiblesse engendrée par la faim.⁵⁹ Le père avait essayé de se suicider. Un vieux voisin l'avait découvert et appelé aussitôt une ambulance qui l'a emmené à l'hôpital. Trois mois à peine après avoir été réhabilité, il est tombé malade et il est mort d'un cancer en phase terminale.⁶⁰ Son oncle, qui n'était pas très vieux, avait attrapé la grippe. Contre toute attente, il entra à la morgue quelques heures plus tard après avoir reçu une piqûre à l'hôpital militaire.⁶¹ « *Et celui qui restait immortel, c'était encore Mao Zedong, qui reposait tranquillement dans son cercueil de verre où le peuple venait le contempler,* » met en contraste l'écrivain.⁶² En menant la

⁵⁷ GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p. 187.

⁵⁸ Ibid., p. 371.

⁵⁹ Ibid., p.372.

⁶⁰ Ibid., p. 309.

⁶¹ Ibid., p. 288.

⁶² Ibid., p. 427.

conservation avec l'un des personnages Marguerite, il dit froidement : « *La terreur de la Révolution culturelle n'a rien à envier au fascisme.* »⁶³

Nous estimons, que cette période de sa vie a causé sa méfiance envers les autres et c'est pour cela qu'il s'est épanché dans la solitude et dans l'écriture. La dénonciation envisagée par son épouse a suscité en lui des sentiments négatifs, particulièrement envers les femmes. Malgré la fin officielle de la Révolution culturelle, l'enfer est toujours présent. La méfiance envers les autres nourrit en lui le besoin d'un lieu pour s'abriter, d'un foyer pour lui tout seul, un univers à lui pour réfléchir pour y préserver son intimité sans être surveillé. Il n'ose même pas parler à voix haute dans sa chambre de peur d'être entendu. Il se sent comme une larve silencieuse et il ne supporte plus ce cocon dans lequel il est obligé de vivre.

D. La technique d'écriture

Enfin, nous tenons à nous concentrer sur la technique d'écriture de Gao Xingjian. Son approche ne consiste pas en l'énumération des dates ou des faits historiques de cette période, son but est de fournir un témoignage et faire sentir l'ambiance d'alors de l'intérieur et non de l'extérieur comme c'est le cas de l'approche historique. Au contraire, le lecteur se sent « escamoté » dans le passé cruel.

Le narrateur fait revivre les sentiments d'impuissance, de dégoût, d'humiliation. Or, l'auteur n'exprime pas ces émotions d'une manière explicite. Il préfère instaurer l'ambiance imprégnée de ces sentiments à laquelle s'ajoute l'atmosphère d'une surveillance constante. Nous supposons que le but principal est de s'enfermer le lecteur dans ce milieu éveillant la nausée, la confusion et le vertige afin de le s'identifier avec le protagoniste. Nous considérons que ce voyage dans le passé est le plus difficile pour l'auteur, car comme il avoue dans de nombreuses interviews, cette période l'a extrêmement marqué. En décrivant ce voyage dans le passé, il doit passer par l'éveil des souvenirs qu'il a crus avoir enfouis et gommés, car à l'époque, même les souvenirs étaient de lourds fardeaux.

⁶³ GAO, X. : *Le Livre d'un seul*, p. 73.

3.2 Le voyage vers la paix

«Ne pas avoir de but est aussi un but.»

Gao Xingjian - *La Montagne de l'Âme*



Gao Xingjian : *Ciel et terre*

Nous examinerons le voyage du narrateur vers la paix intérieure dans ce chapitre. Nous nous focaliserons sur l'analyse de ce voyage sur les deux niveaux qui se complètent : 1) voyage allégorique et 2) voyage physique.

Ce voyage allégorique est accompagné par l'éveil des remords de conscience, des reproches ainsi que des souvenirs d'enfance et mène vers l'apaisement de l'âme. Nous nous concentrerons sur le retour à l'enfance de deux points de vue différents dans ce chapitre. D'abord, nous nous consacrerons à l'analyse de ses souvenirs depuis la nature qui l'entoure et qui fait resurgir en lui ses souvenirs. Ensuite, nous tâcherons de mettre en lumière l'attitude et les sentiments du protagoniste contemplant une vieille photographie de famille dans son souvenir et tout cela depuis l'exil en France. Le personnage de sa mère est au centre de son attention, alors que le père se trouve en marge dans ses souvenirs.

Le voyage allégorique se produit en parallèle avec la fuite dans la nature sauvage et avec la découverte du folklore du Sud-ouest de la Chine. Cette fuite a plusieurs raisons. Premièrement, il a envie de recommencer sa vie après avoir appris que le médecin s'est trompé dans son diagnostic et il ne mourra pas d'un cancer du poumon, deuxièmement, le narrateur est perturbé par les cauchemars causés par la Révolution culturelle et il se sent surveillé à Pékin, troisièmement, il éprouve une envie intensive de quitter le monde littéraire et sa chambre toujours remplie de fumée de tabac et de livres qui l'oppressent et l'étouffent. Ces livres manifestent une multitude de vérités, comme la vérité historique ou vérité du comportement humain. Il ne voit pas leur utilité. Il explique : *«Pourtant, elles m'entravent et je me débats dans leurs filets, vivant comme un insecte pris au piège d'une toile d'araignée.»*⁶⁴

Quatrièmement, il désire trouver sa propre vérité en examinant son for et son âme dans la nature sauvage. Enfin, il ressent un besoin d'entretenir en lui une « grande nostalgie du pays natal », malgré que sa patrie soit devenue pour lui un enfer à un moment donné. Il cherche à se procurer par un peu de réconfort. Le but de ce voyage physique désigné dans le livre est la recherche d'une montagne qui s'appelle La Montagne de l'Âme. Or, nous savons qu'il s'agit de l'âme intérieure de notre protagoniste.

⁶⁴ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 26.

Avant de procéder à l'analyse même, nous mettons l'accent sur quatre fonctions principales de la nature qui représente l'un des majeurs facteurs menant vers la redécouverte de la stabilité mentale et de la paix chez le protagoniste. Voici quatre types :

1. nature consolatrice,
2. nature réconciliatrice,
3. nature faisant écho à l'obscurité de l'âme et
4. nature suscitant des souvenirs d'enfance.

a) Nature consolatrice

Premièrement, nous démontrerons le pouvoir magique de la « nature consolatrice ». Le narrateur retrouve la joie de vivre en se promenant dans la nature et en rencontrant les paysans simples qui lui font découvrir des traditions et le folklore. Il se sent heureux d'être assis à côté du feu, contemplant les flammes dansant dans les yeux des chasseurs et de ressentir d'être lui-même.⁶⁵ Dans les plusieurs parties du roman *La Montagne de l'Âme*, nous retrouvons ce motif du feu qui rend le protagoniste apaisé. Il explique le rôle considérable du feu pour les ethnies dans le Sud. Le feu leur a apporté les débuts de la civilisation et il a été vénéré par des ancêtres de chaque ethnie. Le feu représente un dieu grâce auquel ils ont à boire et à manger. En buvant de l'alcool assis devant le feu quelque part entre les hauts plateaux tibétains et le bassin du Sichuan, au pays de l'ethnie *qiang*, il réalise qu'il existe vraiment.⁶⁶ Il lui suffit de déguster les mets des ancêtres et d'écouter les conversations des clients et des patrons dans le restaurant pour se sentir bien. Il décide d'étudier les chants populaires de ces montagnes et de voir la danse *gezhuang* qui a été interdite lors de la Révolution culturelle.⁶⁷ Il ressent une grande insouciance en se promenant dans la forêt où règne un calme parfait seulement interrompu dans le lointain par le chuintement d'un torrent. Il essaie de ne pas réfléchir et il laisse son esprit vagabonder.⁶⁸ La nature lui a permis de se débarrasser de ses cauchemars et de ses souvenirs qui l'ont perturbé et de guérir des blessures du passé. En plus, il a ressenti la fierté et l'amour envers son pays natal.

⁶⁵ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 30.

⁶⁶ Ibid., p. 23.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid. p. 39.

b) Nature réconciliatrice

Deuxièmement, grâce à la nature, il se réconcilie avec lui-même. En se reprochant de la Montagne de l'Âme, il passe souvent par des endroits dangereux ou, en revanche, par une merveilleuse nature qui le rend heureux. Nous estimons qu'il s'agit de l'analyse allégorique de son âme. Comme si des obstacles de nature comme par exemple *de longues gorges profondes bordées de falaises escarpées brunes, couvertes de mousses vertes*⁶⁹ ou le froid glacial qu'il considère comme insupportable, représenteraient les endroits sombres de son âme, comme les reproches, les remords de conscience, la lâcheté ou la peur. En gravant les montagnes et en surmontant des obstacles naturels, il se réconcilie avec lui-même, il se pardonne et devient plus indulgent envers lui-même et ainsi il se débarrasse des choses qui l'ont pesé sur le cœur comme par exemple l'un des souvenirs d'adolescence. Il raconte l'histoire d'une fille de 16 ans.

« *Les hommes lui avaient fixé des rendez-vous la nuit, ils l'avaient étouffée sous la pile d'un point et ils étaient passés sur son corps les uns après les autres avant de se retrouver pour échanger leurs expériences.* »⁷⁰ Ils s'étaient moqués de lui en disant qu'il était un imbécile de ne pas la toucher ni de profiter d'elle. Il l'avait avertie en cachette de se méfier et de ne pas aller avec eux la nuit, mais elle avait peur d'eux et n'osait pas refuser et continuait à les suivre. A cette époque, il était encore plus jeune que la fille violée. Le sentiment d'impuissance et de lâcheté lui revient encore aujourd'hui à l'esprit. Il se fait des reproches de ne pas avoir osé les dénoncer.

Nous avons l'impression qu'il essaie de rendre des comptes avec ses remords et avec sa conscience. Nous ressentons entre les lignes ses reproches de ne pas répondre aux attentes de ce que le fils aîné doit effectuer selon la tradition chinoise. Les souvenirs reviennent lorsqu'il pense à ses parents décédés. Il aimerait les regarder, écouter leur voix et parler avec eux du passé. Il voudrait les consoler et leurs dire qu'il ne faut pas qu'ils se fassent des soucis pour lui. Il a l'impression d'écouter leur conservation. Il entend leur voix qui dit qu'il devrait changer son mode de vie et qu'il devrait avoir une famille normale, une épouse sage et vertueuse qui s'occuperait de lui et de leur maison comme il est habituel. Pourtant, il s'oppose à leurs conseils et il explique qu'il a son propre style de vie, qu'il a choisi lui-même. Il ajoute : « *Je ne peux pas revenir sur les rails qu'ils ont fixés pour moi. Je ne peux pas vivre comme eux, d'autant plus que leur vie n'était pas forcément réussie.* »⁷¹ Ce dialogue imaginaire lors

⁶⁹ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 137.

⁷⁰ Ibid., p. 117.

⁷¹ Ibid., p. 294.

de ses promenades dans la nature, lui a permis de s'assurer de lui-même quant à son choix de façon de vivre.

c) Nature faisant écho à l'obscurité de l'âme

Troisièmement, nous songeons que quand il s'écarte du bon chemin lors du voyage et quand il éprouve le désespoir et la peur par exemple dans une forêt, il erre, en réalité, dans des endroits peu accessibles de son âme qui a pris l'apparence d'une nature sombre et obscure. Pour cela, le lecteur se sent parfois désorienté par la description de la nature dans laquelle le protagoniste se perd et il s'interroge sur le fait s'il agit d'une nature réelle ou imaginée ou bien de la nature apparaissant dans ses rêves. Cette description de la nature reflète justement ses sentiments intérieurs, décrits en détails et avec précision.

Nous citons deux exemples. La première description nous amène sur la route sombre lors d'un soir décrit comme glacial.

« Une épaisse et profonde obscurité noie l'étendue chaotique originelle, le ciel et la terre, les arbres et les rochers se fondent, la route est invisible, tu ne peux que rester sur place sans pouvoir dégager tes pieds, le buste penché en avant, les bras étendus pour tâtonner dans cette nuit noire, tu entends bouger, mais ce n'est pas le vent, c'est l'obscurité dans laquelle il n'y a plus ni haut ni bas, ni gauche ni droite, ni lointain ni proche, ni aucun ordre déterminé, tu te fonds totalement dans ce chaos, tu sais seulement que ton corps possède un contour, mais même ce contour s'estompe peu à peu dans tes pensées, une lueur monte à l'intérieur de toi, comme le feu solitaire d'une bougie dans l'obscurité, sa flamme dégage de la lumière mais pas de chaleur, une lumière glaciale qui emplit ton corps, déborde ses contours, ces contours que tu conserves en pensée, tes deux bras se resserrent pour préserver ce feu, cette conscience glaciale et transparente, tu as besoin de cette sensation, tu t'efforces de la protéger, devant toi apparaît la surface tranquille du lac et, sur l'autre rive, se dressent des bosquets d'arbres, des arbres qui ont perdu leurs feuilles, et d'autres, pas encore complètement dépouillés, des peupliers sveltes où restent accrochées quelques feuilles jaunes, des jujubiers d'un noir métallique où seules une ou deux feuilles jaune pâle tremblent au vent, des arbres à suif pourpres clairsemés, semblables à des volutes de brouillard, à la surface du lac, aucune vague, seulement des reflets, nets et brillants, aux

couleurs chatoyantes, du rouge sombre au pourpre, à l'orangé, au jaune tendre, au vert foncé, au brun gris, au blanc de lune, sur plusieurs niveaux, tu réfléchis intensément, puis soudain les couleurs disparaissent pour se fondre en d'innombrables nuances de gris, de noir et de blanc foncé ou clair, comme une vieille photo défraîchie, seules les ombres restent nettes, au lieu de dire que tu es sur terre, mieux vaut dire que tu es dans un autre espace, tu observes la propre image de ton cœur en retenant ton souffle, tout est si calme, le calme te rassure, tu as l'impression qu'il s'agit d'un rêve, qu'il ne faut pas t'inquiéter, mais tu ne peux t'en empêcher, justement parce que le calme est trop parfait, un calme exceptionnel. »⁷²

Cette image d'un lac entouré par des arbres dépouillés dans l'obscurité au cœur de l'automne nous amène vers les endroits profonds de son cœur et nous donnent l'impression d'une grande mélancolie qui y est caché.

L'autre extrait esquisse un village isolé dont les maisons se trouvent sur pilotis appuyées à la falaise qu'il compare à un essaim d'abeilles accroché à un rocher lors d'un jour « de grand beau temps, un ciel sans nuages ».

« L'éclat et la profondeur de la voûte céleste te laissent muet d'admiration. [...] C'est un rêve, tu tournes en rond, au pied de la montagne, sans trouver le moindre sentier pour y aller. Tu as l'impression de t'approcher du village, en fait, tu t'en écarter. Ces allers et retours te prennent du temps et tu abandonnes. Tu avances au hasard et le village disparaît derrière les monts. Tu éprouves quand même un vague regret. Et tu ignores où mène le chemin sous tes pieds, même si tu n'as pas de but précis. »⁷³

Comme si ce merveilleux village représenterait un désir ou un vœu qu'il n'arrive pas à obtenir malgré ses efforts qui ne sont pas néanmoins suffisants.

⁷² GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 164.

⁷³ *Ibid.*, p. 333.

d) Nature suscitant des souvenirs d'enfance

Enfin, la nature lui fait resurgir des souvenirs de son enfance. Nous pouvons observer chez lui surtout l'attirance par l'eau depuis son enfance. Lorsqu'il passe à côté d'un lac, d'une mer ou d'une rivière, il repense à son enfance avec nostalgie. Nous nous permettons de citer deux courts extraits qui démontrent la perception magique de l'eau :

« Dans le lointain, les eaux sombres rejoignaient le ciel où brillait l'astre, tout rond. Une autre lune scintillait dans les eaux, démesurément étirée. Un soir, tu es venu seul ici et tu as retiré la barre de la porte tu as été aussitôt saisi par les eaux du lac, sombres et calmes. Cette beauté était trop profonde insupportable pour un petit enfant, tu t'es enfui. Et ensuite, quand tu repassais près de cette porte, tu faisais très attention de ne plus en toucher la barre. »⁷⁴

« Tu es revenu dans ces lieux anciens, mais tu n'as plus rien trouvé. Tout se mélange avec tes souvenirs d'enfance et provoque en toi une nostalgie irrépressible, même s'il ne s'agit en rien d'un lieu où tu as habité. »⁷⁵

Sa fascination par l'eau se manifeste dans les autres parties du livre. Perdu dans la nature calme, il s'approche du fond de son être :

« Au bord du lac Cao : A la surface silencieuse de l'eau, même les oiseaux aquatiques ont disparu. Imperceptiblement, les eaux brillantes commencent à s'obscurcir. A partir des touffes de roseaux, se répandent les couleurs du crépuscule, un air frais monte sous mes pieds. Je suis transi. Ni stridulations de grillons, ni coassements de grenouilles. Peut-être est-ce cette solitude originelle dénuée de sens que je recherchais. »⁷⁶

L'eau est également liée avec un grand respect et une tristesse, car sa mère et son frère se sont noyés. Il se rappelle aussi un village appelé Lingling, où sa mère l'avait emmené en tant qu'enfant, pour fuir les avions japonais. Quand il y passe, il se demande si les petits chiens se noient encore dans la rivière.

⁷⁴ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 448.

⁷⁵ Ibid., p. 440.

⁷⁶ Ibid., p. 162.

Le motif de l'eau apparaît même dans ses rêves et il s'allie souvent à l'élément féminin et l'amour charnel. Dans l'un de ses rêves, la mer est devenue noire et les vagues se sont soulevées à tel point que le ciel a disparu. En même temps, il a senti monter les seins de la femme qu'il compare à une marré noire. Cette marré allait l'engloutir ce qui a provoqué en lui une inquiétude et l'oppression. La marré s'est transformé en chute d'eau noire. La femme le calme en lui disant qu'il était sur sa poitrine serré dans les bras et que c'étaient ses seins qui gonflaient. Il a vu une anguille humide nageant dans l'eau mais elle a été engloutie également par la vague noire. Il a ensuite remarqué les gens qu'il compare à des éléphants de mer qui tombaient et se redressaient sans cesse.⁷⁷

Les autres extraits du livre démontrent l'aspect de l'eau comme l'élément rapporté à ses fantasmes :

*« Il l'avait prise sur le tapis, ils avaient tourné et retourné, non ils avaient soulevé les fleuves et la mer, nus, comme des poissons, ou plutôt comme des bêtes sauvages, se battant et se mordant. »*⁷⁸ *« Tu penses aux vagues de sa chair qui s'élèvent, drues et douces. »*⁷⁹

Nous observons également le motif de l'eau et ses d'autres formes comme des vagues, la neige, la glace ou des verbes qui renvoient à l'eau comme « flotter » ou « noyer » dans ses romans.

Au cours de son voyage, il se rend compte qu'il cherche inconsciemment dans tous les endroits par lesquels il passe la maison, la cour, la rue, etc. qui lui rappellent les lieux de son enfance ou de sa jeunesse. Il considère cette recherche constante comme une véritable maladie.⁸⁰ Nous proposons quelques exemples. Les herbes sèches ou vivantes, blanches ou vertes, se balançant doucement au vent, réveillent en lui les souvenirs d'enfance. Il se voit claquer ses pas sur les dalles de pierre profondément marquées par les traces des roues des brouettes et cela suscite en lui des images intérieures dont il a besoin.⁸¹ La longue ruelle dallée de pierres profondément marquées par les roues des brouettes dans le bourg Wuyi lui rappelle un petit village de montagne où il a passé presque toute sa jeunesse.⁸² Les tuiles du toit sont d'après lui, « porteuses de mélancolie » et elles provoquent en lui une envie de pleurer.⁸³

⁷⁷ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 194.

⁷⁸ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 27.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁸⁰ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 437.

⁸¹ *Ibid.*, p. 34.

⁸² *Ibid.*, p. 31.

⁸³ *Ibid.*, p. 122.

L'époque de son enfance se manifeste même dans ses rêves, dans lesquels il va à la recherche de la maison de son enfance et il voit une succession de cours en enfilade comme un labyrinthe avec des passages sombres, étroits et tortueux, dont il ne trouve jamais l'issue. Il explique que chaque fois qu'il fait ce rêve, les chemins sont différents. Parfois la cour intérieure où habitait sa famille est un passage pour les voisins donc il ne peut se jouir d'un sentiment de douce intimité. Il se rappelle les cloisons et les papiers collés des murs. Il se voit grimper sur un escalier qui monte à l'étage. Il regarde en bas, à l'intérieur de la pièce où tout n'est que gravats. Il observe un champ de courges sous lesquelles il a rampé pour attraper des grillons, les poils des tiges de courges mêlés à la transpiration de mon cou et de mes bras provoquent des démangeaisons sur tout le corps, parfois en plein soleil, parfois sous la pluie glacée, dans cette cour remplie de gravats, il a construit de nouvelles maisons, avec des fenêtres toujours fermées. Il contemple un pavillon presque sans murs où sa grand-mère maternelle est en train de déménager une malle à habits en palissandre, aussi vieille qu'elle, dont le couvercle a été ouvert. Elle est morte depuis longtemps, mais il éprouve un immense besoin de retrouver ses souvenirs les plus doux, ses rêves d'enfants. Il tente également de rencontrer ses amis d'enfance dont il a déjà oublié le nom.⁸⁴

Il se rappelle aussi l'époque de la guerre qu'il liait avec le rugissement des avions qui descendaient. « *En un éclair, leurs ailes noires frôlent ta tête. Tu te blottis contre la poitrine de ta mère sous un petit jujubier sauvage dont les épines ont déchiré la veste de coton et dévoilé les bras tout ronds. Puis ta nourrice te prend dans ses bras, tu aimes te blottir contre elle.* »⁸⁵ Il se souvient en détails le moment où elle rajoute pour lui un peu de sel sur une croûte de riz odorante jaune foncé, desséchée au coin du feu. Il se rend compte qu'il a toujours aimé se réfugier dans sa cuisine. Il voit tout d'un coup les deux paires d'yeux rouge vif du couple de lapins blancs scintillant dans l'obscurité qui s'élève.

Les souvenirs d'enfance désagréables lui viennent également à l'esprit. La scène la plus cruelle de sa petite enfance, c'était la mère Li se faisant battre par son mari. L'homme lui avait arraché son chignon, l'avait frappée à terre. Il se rappelle encore la couleur sur le carrelage des gouttes de sang de son front tuméfié. Elle avait donné à son mari des pièces d'argent enveloppées dans un tissu bleu imprimé ainsi qu'un bracelet en argent, mais n'avait pu racheter sa liberté. En pensant à cette scène, il réalise que « *la liberté n'est pas un droit de l'homme concédé par le ciel, et la liberté de rêver n'est pas non plus acquise dès la naissance : c'est une capacité qu'il faut préserver* ».⁸⁶

⁸⁵ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 149.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 40.

Nous tâchons dans la partie suivante de mettre en contraste les souvenirs de son enfance qui surgissent en France où il s'est exilé. Il s'y rappelle l'époque de son enfance à partir d'une vieille photographie jaunie qu'il a laissée en Chine qui a été prise à la fin de la guerre de Résistance contre le Japon. Il nous donne une description extrêmement précise : « *la porte ronde d'un jardin rempli de chrysanthèmes jaune d'or et de crête-de-coq pourpres, la lumière du soleil d'été resplendissait, mais sur la photographie, des traces d'eau avaient rendu le jardin gris-jaune* ». Nous ressentons son attitude distante qu'il prend envers sa vie en Chine. La contemplation de la photo réveille en lui une tristesse, mais qui est décrite comme « lointaine ». La description des membres de sa famille provoque en nous l'impression étrange. Nous dirions qu'il ne parle pas de sa propre famille, mais d'une famille de quelqu'un d'autre. En plus, il parle de cette famille comme de la famille sur le déclin et il la considère comme trop douce et trop fragile pour s'affronter à l'époque trop difficile pour elle et même comme vouée à disparaître. Il se rappelle même le nombre de personne sur la photo – treize : déjà chiffre qu'il juge néfaste. Il nous confie que tous les membres de la famille étaient morts, de maladie, par noyade, par suicide, de folie, ou, pour l'une d'entre eux, en suivant son mari dans un camp de rééducation par le travail.⁸⁷

Il voit dans ses souvenirs son grand-père avec ses cheveux tout blancs et lui-même coiffé d'un calot de style américain en forme de bateau.

Il se rappelle le jour de la fête du Dragon où il admirait avec son père les courses de bateaux sous forme de dragons décorés et il entendait le bruit des tambours et des gongs. Il se souvient également des cadeaux de son anniversaire à l'époque où sa famille était « encore florissante ». Il prend plaisir de décrire le déroulement de ce jour animé qui a commencé par la remise des vêtements neufs et de nouvelles chaussures de cuire qu'il considère comme « luxe inouï à cette époque pour un petit garçon ». Il reçoit des cadeaux comme un cerf-volant, un jeu de dames, un casse-tête, des crayons de couleur d'importation et un pistolet à bouchon, ainsi que les Contes de Grimm en deux volumes illustrés d'eaux-fortes.⁸⁸ Il se rappelle même des petits pâtés farcis au crabe. L'un des cadeaux qu'on lui a offert, a été un stylo Parker en or et il voulait plus le lâcher. « *Les adultes y avaient vu un présage et avaient dit que cet enfant deviendrait probablement écrivain.* »⁸⁹ Son père était néanmoins contre cette idée. Le narrateur évoque juste un petit trait caractérisant son père. Il se prenait pour un grand buveur bien qu'il n'ait pas été alcoolique pour prouver sa force. En revanche, nous ressentons

⁸⁷ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 6.

⁸⁸ Ibid., p. 7.

⁸⁹ Ibid., p. 9.

sa douleur lorsqu'il pense à sa mère. « *Elle était morte dans la fleur de l'âge, elle venait d'avoir trente-huit ans, et son image restait en son cœur toujours aussi belle,* » mentionne-t-il.⁹⁰ Elle l'avait poussé à écrire son journal intime quand il avait 8 ans. Comme il était un enfant chétif et maladif, c'était sa mère qui lui avait appris à lire et à écrire au pinceau. Elle était très fière de ses rédactions et le vantait en public.

⁹⁰ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 9.

3.3 Le voyage vers la liberté

«La nostalgie est un poison.»

Gao Xingjian - *La Montagne de l'Âme*



Gao Xingjian : « Vers l'intérieur »

Nous nous consacrons à analyser son attitude métamorphique envers la recherche du sens de la vie et son chemin vers la liberté intérieure dans ce chapitre.

L'évolution de cette recherche de sens repose sur trois étapes :

- 1) envie de changer sa vie,
- 2) « aucun but est aussi but »,
- 3) liberté intérieure qui passe par l'espoir et la curiosité.

D'abord, le faux diagnostic d'un cancer du poumon a déclenché en narrateur des réflexions sur le sens de sa vie. Il a commencé à croire en miracles ainsi qu'en destin et à ressentir la reconnaissance d'avoir obtenu la deuxième chance. Il considérait les gens qui avait vu réciter des prières auparavant comme ridicules, voire, il avait de la pitié pour eux. Il pensait : « *Quand leur espoir même le plus infime a du mal à se réaliser, ils ne savent que prier pour que leur souhait soit exaucé. Le destin est tellement dur et l'homme tellement faible. Face à l'adversité, l'homme n'est plus rien.* »⁹¹ Or, désespéré et persuadé de sa mort inévitable, il avait également récité pour se sauver. Il a donc changé d'avis à propos de la religion, car les prières l'ont beaucoup renforcé au niveau moral. Comme le premier pas vers le changement de sa vie, nous considérons la fuite de Pékin pour retrouver son propre moi dans la nature, pour régler son compte avec sa conscience et pour rompre avec le passé qui l'avait énormément marqué.

L'idée d'effectuer une odyssée vers Lingshan la Montagne de l'Âme est dû à un hasard. Un vieillard lui a parlé de cette montagne dans un train et lui éprouvait un besoin soudain et nécessaire de s'y rendre. Il s'est fié qu'« *un itinéraire griffonné sur un paquet de cigarettes* ». ⁹² Il ne pouvait être sûr si ce que lui a vieillard dit, était vrai. Il avoue qu'il n'a pas vu de récit de voyage authentique, et même le grand recueil des sites touristiques publié récemment ne comporte pas d'entrée à ce nom. En revanche, il se souvient de voir la montagne mentionnée dans les innombrables livres et textes historiques anciens : le Classique des mers et des montagnes, ouvrage de divination et de magie antique ou le vieux traité de géographie intitulé Annotations au Classique des rivières. Bouddha y a même donné l'éveil au vénérable Mahakasyapa.

Il décide de rechercher d'abord le petit bourg du nom de Wuyi mentionné sur le paquet de cigarettes et la voie qui pénètre dans Lingshan qui se trouve à la source de la rivière You.

⁹¹ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 107.

⁹² Ibid., p. 14.

C'est ainsi que le voyage vers la montagne physique a été entamé. Cela signifie également le moment de l'introduction du lecteur dans la voie d'analyse vers la profondeur de son âme. Il va surmonter des obstacles sur les deux chemins dont la fin reste incertaine.

La deuxième étape se caractérise par « les allers et retours » vers la recherche du sens de la vie. Grâce à des rencontres avec un bonze et des paysans sages, il changera son mode de réfléchir sur la vie.

Le protagoniste avoue à lui-même qu'il ne sait pas ce qu'il cherche. Il estime qu'il a probablement envie de découvrir une autre vie. En marchant sur le sentier sinueux, il réalise qu'il n'a jamais eu de but précis et que les objectifs qu'il s'était fixés se sont modifiés avec le temps. En plus, ils n'ont cessé de changer et finalement il n'en a jamais eu.

Lorsqu'il erre dans les rues, sac au dos afin de découvrir une enseignne qui pourraient l'amener vers la montagne, il cherche en réalité un signe qui l'amènerait vers la compréhension de la vie. Nous ressentons son inquiétude et le sentiment de la perte dans la vie. Il profite de la rencontre d'une femme qui est médium et il veut savoir son destin. Il enchaîne probablement à la tradition de sa famille. Comme il était le fils aîné de l'aîné des fils, toute la famille y compris sa grand-mère maternelle, mettait beaucoup d'espoir en lui, mais depuis sa petite enfance, il était souvent malade, ce qui les plongeait dans une profonde inquiétude, et souvent on lui faisait prédire son avenir. Un vieux moine lui avait prédit au temple à Lushan : « *Ce petit bonhomme va connaître moult malheurs et catastrophes, il aura une vie difficile !* »⁹³ La prédiction du médium n'est positive non plus. D'après cette femme, sa fortune n'est pas bonne et il devrait faire attention. Il pense qu'il n'est pas un homme chanceux. « *Ce que je souhaite ne se réalise jamais, mais ce que je redoute se produit toujours. Au cours de ma vie, les catastrophes ont succédé aux catastrophes et je n'ai cessé d'avoir des ennuis avec les femmes mais, les menaces que j'ai subies ne sont pas forcément venues d'elles,* » dit-il avec amertume.⁹⁴ Le médium lui donne une réponse très floue en ce qui concerne l'échappement à son destin néfaste.

Après avoir atteint Dalingyan, le Rocher de la Grande Ame, il ressaie plusieurs fois de demander le chemin menant à Lingshan, la Montagne de l'Ame, or, il ne reçoit que des réponses très vagues soit de la part des vieillards soit de la part vieilles femmes locales. L'une d'elles lui déconseille d'y aller, car cet endroit n'est pas pour les hommes et peut apporter la poisse. Elle explique d'une manière très confuse que les femmes s'y rendent pour faire naître

⁹³ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 12.

⁹⁴ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 123.

un garçon. En plus, d'après elle, il s'agit de la montagne de malheur et il pourrait attirer les démons.

Il aborde une vieille agenouillée à côté de la statue de l'Empereur de clarté qui porte du bonheur. Nous supposons que cette statue n'est pas été choisie par l'auteur par hasard, car la vieille femme lui explique que la route plus longue est plus claire. Cependant, elle ne lui indique le chemin d'une façon compréhensible non plus. Elle mentionne que l'importance réside dans la sincérité qui mène à l'exactitude. L'exactitude mène au Rocher de l'Âme.⁹⁵ Pourtant, tout repose entièrement sur la chance. Elle ajoute qu'on pourra aussi bien user des semelles de fer sans le trouver que tomber dessus par hasard ! Il nous réinscrit le dialogue ainsi: « *Ce rocher de l'Âme n'est-il pas un morceau de roche obstiné ? Si ce n'est pas bien de parler ainsi, comment faut-il parler ? Est-ce mal de parler ainsi, ou bien est-ce impossible ? Cela dépend entièrement de toi, elle sera comme tu la vois, si tu penses que c'est une belle femme, elle sera une belle femme si dans ton cœur tu nourris des pensées pernicieuses, tu ne verras qu'un monstre.* »⁹⁶ Cet entretien avec la vieille femme rend le lecteur encore plus confus et provoque la multitude des questions dont la principale persévère : « Qu'est que c'est cette Montagne de l'Âme ? » Pense l'auteur de la même manière comme Louis Aragon qui a écrit que l'avenir de l'homme est la femme ? Ou bien plutôt que tout dépend de l'ongle de vue qu'on regarde et qu'on examine la situation, le passé y compris. Le message pourrait être suivant : il faut se débarrasser des pensées « pernicieuses » qui entravent notre cœur et nous empêchent d'avancer et de nous rapprocher du bonheur. De plus, tout dépend, selon la vieille, de la chance et du hasard. L'autre idée nous vient à l'esprit, peut-être nous ne devrions pas chercher la réponse chez autres, mais, au contraire, nous plonger dans le for intérieur qui est sage et nous donne une solution à tous les problèmes.

Il compare la vie humaine qui n'a pas, d'après lui, d'importance à un essaim d'abeilles. Le laisser provoque des regrets, mais le prendre entraîne le plus grand désordre chez les insectes, mieux vaut l'abandonner là où il est et l'observer sans y toucher.⁹⁷ À cette pensée, il se sent plus léger. Il se dit qu'il peut aller peu importe où à la seule condition que le paysage soit beau. Il mène des réflexions à propos de l'avenir en passant dans une forêt d'arbousiers. Il continue à philosopher : « *Lorsqu'ils seront mûrs, impossible de savoir où tu seras. Les arbouses attendent-elles les hommes ? Ou bien les hommes attendent-ils les arbouses ? Voilà un problème métaphysique qui peut connaître d'infinies solutions.* »⁹⁸ D'après le protagoniste, jamais les arbouses ne changeront et l'homme restera toujours le même et que les arbouses

⁹⁵ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 136.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid., p. 133.

⁹⁸ Ibid., p. 334.

d'une année ne sont pas les mêmes que celles de l'année suivante aussi bien que l'homme d'aujourd'hui n'est pas le même que celui d'hier. Il est impossible de savoir lequel est le vrai, celui d'hier ou celui d'aujourd'hui ainsi que de fixer les critères de jugement. Il préfère de s'occuper de son chemin. Veut-il nous dire que comme on ne peut prédire l'avenir, il est mieux de n'y pas penser ?

Après avoir rencontré un bonze, il réalise qu'il veut s'isoler du monde, pourtant, il n'est pas aussi opiniâtre et sincère que le bonze qui a un objectif sacré dans le cœur. Lors d'un court entretien, le bonze lui confie que le vrai voyageur ne doit avoir aucun objectif.⁹⁹ Il essaie de suivre le bonze, mais il se perd dans la foule des passants, en conséquence il comprend qu'il n'a pas encore rompu avec ses racines terrestres car il ne pourrait vivre sans femmes et s'isoler complètement du monde.

Vers la fin du roman, le protagoniste demande aussi le chemin vers la Montagne de l'Âme à un vieillard au bord d'un fleuve. Il lui dit : « *Plus tu marches plus tu t'éloignes* ». ¹⁰⁰ Il découle du texte suivant, que le protagoniste s'est apparemment trompé de côté du fleuve ou il est déjà passé à côté de la Montagne de l'Âme sans la reconnaître. À la fin de l'œuvre, il avoue qu'il ne comprend strictement rien, mais le mieux est de prétendre de comprendre tout. Nous nous posons la question : « Est-il mieux de rester dans l'ignorance ? »

A la fin de cette deuxième étape, il finit par songer *que ne pas avoir de but, c'est aussi un but, et le fait de chercher, c'est aussi un objectif, quel que soit l'objet de la recherche. Et la vie elle-même n'a, à l'origine, aucun but, il suffit d'avancer, c'est tout.*¹⁰¹ La vie elle-même n'obéit à aucune logique et il pense qu'on devrait cesser d'essayer de déduire sa signification avec la logique et d'y réfléchir.¹⁰² Il continue à philosopher : « *Il ne faut pas sonder les âmes, il ne faut pas rechercher les causes et les effets, il ne faut pas chercher le sens, tout n'est que chaos. Dans les ennuis, les tracasseries, l'homme est seul. Une fois que tu es dedans, tu dois t'en sortir par toi-même, pas de sauveur pour s'occuper de ces vétilles.* » Nous ressentons une certaine détente chez le protagoniste après qu'il a arrêté de chercher le but inconnu et incertain.

Enfin, il a atteint la liberté intérieure. Il se rend compte que la recherche du sens de la vie n'apporte rien et que cette recherche a provoqué plutôt sa souffrance. Le plus important est de profiter de l'existence et des merveilles de l'instant, de se sentir à l'aise. Nous devrions s'examiner seul avec soi-même et ne plus s'occuper du regard des autres. Il est inutile, d'après lui, de penser à ce qu'il nous reste à faire ou à ce qu'on est encore capable de faire. « *Fais ce*

⁹⁹ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 376.

¹⁰⁰ Ibid., p. 631.

¹⁰¹ Ibid., p. 459.

¹⁰² Ibid., p. 73.

que tu as envie de faire, si c'est réussi tant mieux, sinon tant pis, que ce soit fait ou non n'a pas d'importance, si tu as faim ou soif, bois ou mange, bien sûr tu auras comme toujours ton point de vue, ta conception des choses, tes inclinations et même tes colères. »¹⁰³ Il est important d'aimer la vie et garder l'intérêt pour la découverte et la surprise.

Il se rend compte que malgré qu'il n'ait pas de but précis, il devrait garder une certaine curiosité dans la vie. C'est pareil comme lorsqu'il grave les montagnes. Chaque fois qu'il s'approche du sommet, exténué, il pense que c'est la dernière fois et arrivé au bout, après que son excitation s'est un peu calmée, il reste insatisfait. Au sommet, où il ne trouve aucune de ces merveilles, il reste seul avec le vent solitaire. Les montagnes déjà gravies ne présentent plus aucun intérêt pour lui. Cependant, il garde toujours l'espoir que derrière d'autres sommets se cachent d'autres curiosités dont on ignore encore l'existence. Il s'adapte à la solitude et gravir les montagnes est devenu une sorte de maladie chronique. Bien qu'il sache qu'il n'y trouvera rien, il continue à grimper sans cesse. « *Dans ce processus, bien sûr, tu as besoin de quelques consolations et tu te berces de tes chimères, tu te crées tes propres légendes.* »¹⁰⁴ Nous estimons que l'auteur voudrait nous dire que dans la vie, il faut toujours garder l'espoir en meilleur avenir et entretenir en nous une curiosité qui nous fait également avancer. Il met l'accent sur l'importance des expériences grâce auxquelles la voie vers la réussite est vers le « sommet » au sens métaphorique, est plus simple. Il nous confie : « *L'expérience te dit que sur ces lignes de montagne d'une seule descente par jour, il faut se battre pour monter dans le car, et que, si tu ne t'y prépares pas à l'avance, tu devras faire la queue très tôt. A ce moment, tu as du temps devant toi, mais le sac de voyage commence à peser sur tes épaules.* »¹⁰⁵ Au niveau métaphorique, il peut s'agir d'un message transmis au lecteur : pour réussir la vie, il faut prendre un bon chemin, c'est-à-dire ne pas rater son train et saisir la chance donnée et pour cela il est nécessaire d'être préparé le mieux en avance : grâce à des connaissances, à des compétences et à des expériences et ne pas se faire freiner par un « fardeau » que chacun porte. Ce fardeau peut être par exemple la blessure du passé.

Il ressent la reconnaissance d'être encore vivant et de réussir à avoir quitté la Chine où il était né, avait grandi, avait été éduqué, était devenu adulte, avait souffert, et que jamais il n'avait pensé quitter. Il avoue qu'il n'a probablement plus une patrie. A l'aéroport en Chine où si on voulait vraiment le retenir, on trouverait n'importe quel prétexte, une idée traversa son esprit comme une éclaircie : *ce pays n'était pas le sien.*¹⁰⁶

¹⁰⁴GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 577.

¹⁰⁵Ibid., p. 16.

¹⁰⁶GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 28.

Il dit avoir enterré la nostalgie du pays natal. Ses parents étaient déjà morts les deux et il ne voulait plus se rappeler ce passé avec lequel il pensait avoir complètement rompu. Il n'a plus besoin de faire peau neuve, d'expié ses fautes et ses crimes. Il est content de s'être débarrassé de la rancune et il avoue qu'elle est vaine et peut même nuire.

A présent, il est un oiseau libre, libre comme l'air et comme le vent sans le moindre souci car il a gagné la liberté intérieure. Il souligne qu'il est le seul à en connaître le prix et à savoir à quel point elle est précieuse.¹⁰⁷ En plus, il met en évidence que l'oiseau qui s'est envolé de la cage ne veut jamais y retourner.¹⁰⁸ « *D'une ville à l'autre, d'un pays à l'autre, dans des lieux plus changeants encore que ceux où nichent les oiseaux migrants, tu profites de ces instants de bonheur furtif, tu voles tant que tu peux, tu ne tomberas que si ton cœur te lâche, tu es enfin un oiseau libre, tu recherches ton bonheur en volant, plus besoin de te tourmenter.* »¹⁰⁹ Il estime que la liberté est sa propre conscience de la vie, le délice de sa vie et cette liberté ne se donne pas, ne s'achète pas. Une fois avoir goûté à cette liberté, on ne peut s'en passer, c'est d'après lui comme goûter à la jouissance apportée par l'amour physique avec une belle femme.¹¹⁰ Pourtant, la liberté peut se manifester sous forme de douleur et de tristesse, mais qui doivent rester libres. Cette liberté lui apporte joie et la sérénité.¹¹¹

Il met en relief l'importance de vivre le mieux possible au présent. Il bénéficie de sa nouvelle vie qu'il peut utiliser comme il le désire et il éprouve toujours une envie importante de savourer ce qu'il lui reste de cette vie. « *Le plus important est de vivre dans la gaieté, vivre pour soi-même et en tirer de la joie, tu te fiches complètement de tout ce que l'on dit sur toi.* »¹¹²

¹⁰⁷GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 39.

¹⁰⁸Ibid., p. 162.

¹⁰⁹Ibid., p. 161.

¹¹⁰Ibid.

¹¹¹Ibid., 345.

¹¹²Ibid.

4. L'écriture comme le maintien de la liberté intérieure

«Si tu te sers de la liberté en échange d'autre chose, comme l'oiseau, elle s'envolera.»
Gao Xingjian : Extrait du discours de *Réception du Prix Nobel* - Décembre 2000



Gao Xingjian : « **Pleine lune** »

Ce chapitre est dédié à l'analyse de l'importance de l'écriture pour l'auteur. L'écriture signifie pour lui également le maintien de la liberté intérieure. D'abord nous nous proposons de mettre en lumière l'importance de l'écriture pour lui, deuxièmement, nous dévoilerons au lecteur son mode de procédés de l'écriture reposant sur la littérature froide et enfin, nous tenterons à démontrer l'emploi de l'écriture comme une sorte de thérapie. Gao en parle avant tout dans *Le Livre d'un homme seul*, plus précisément, dans le chapitre 39. Nous estimons qu'il s'agit vraiment des opinions de l'auteur après avoir lu ses œuvres théoriques et son discours devant l'Académie à l'occasion d'attribution du prix Nobel où il a évoqué le rôle de la littérature et de l'écriture. Nous estimons qu'il se sert de son personnage principal pour manifester ses points de vue dans les deux romans.

4.1 L'importance de l'écriture pour l'auteur

Gao parle d'abord de l'écriture comme d'une manie qui lui permet de s'épancher. Il ne peut contrôler ce besoin d'écrire dirigé par des impulsions instinctives encore plus profondes que chez animal. Cet acte est provoqué par une pulsion irrésistible et continue, elle ne subit pas l'influence de la faim ou de l'alternance des saisons. Il l'explique ainsi : « *quand on doit excréter, on excrète -, mais au contraire de l'excrétion des matières fécales, on s'en remet aux sentiments et à l'esthétique, la tristesse, par exemple, il faut l'intégrer en même temps que le plaisir dans le langage* ». ¹¹³

Deuxièmement, l'écriture lui apporte le bonheur et la joie et grâce à elle il vit heureux. Il la compare à l'amour ou au bonheur éphémère. Il ajoute : « *Quand on a un nouvel amour, c'est comme ça. C'est toujours quelque chose de très très nouveau. A ces instants-là, on aiguise sa sensibilité. Comme tu ne peux pas revivre avec des amours anciennes, de même pour l'écriture, tu ne peux pas refaire ce que tu as déjà fait. Tu cherches autre chose.* » ¹¹⁴ Il estime que l'écriture est un substitut de l'amour et c'est pourquoi l'écriture tient la place importante dans sa vie. L'écriture est aussi fragile comme l'amour, mais d'après lui, on jouit beaucoup mieux dans l'écriture. ¹¹⁵ L'écriture représente pour lui toujours une découverte. ¹¹⁶

¹¹³ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 218.

¹¹⁴ GAO, X. : *La Raison d'être de la littérature*, p.160-161.

¹¹⁵ Ibid., p. 74.

¹¹⁶ Ibid., p. 164.

Troisièmement, l'écriture lui permet de ressentir la liberté. Il se confie que quand il écrit, il voit cette liberté et même l'entend. En plus, la lecture de nombreux entretiens avec Gao et de ses discours confirme cette idée.

Etant donné qu'à l'époque de la Révolution culturelle, il était interdit de penser, d'éprouver des sentiments, voire d'être seul, il reconnaît autant plus la valeur précieuse de la liberté non seulement en général, mais aussi de la liberté de parole et d'expression car à l'époque il risquait d'être tué à cause de ce qu'il avait écrit. Il parle de l'expression de la liberté et la liberté de s'exprimer comme d'un petit luxe dont il a besoin et grâce auquel il se sent à l'aise.¹¹⁷

En plus, en conséquence de l'obligation de crier des slogans bien précis, répétés à l'infini comme un perroquet, il a perdu son propre langage. Nous nous permettons de citer quelques slogans servant d'illustration de ceci : « *Balayons tous les monstres !* », « *Jurons de protéger le président Mao jusqu'à la mort !* », « *Jurons de protéger le Comité central du Parti jusqu'à la mort !* », « *Exterminons l'ennemi s'il ne se rend pas !* ». ¹¹⁸ Qui se trompait de slogan passait immédiatement pour un contre-révolutionnaire actif. Il ajoute : « *Il ne suffisait pas de lever le poing. Il savait que dans l'assistance, toute personne qui faisait un geste différent des autres risquait d'attirer l'attention sur elle ; il sentait même les piques des regards lui transpercer le dos. Il transpirait. Pour la première fois, il sentit qu'il était sans doute un ennemi, qu'on allait probablement l'exterminer.* » ¹¹⁹

Il songe avec ironie, que c'est ainsi comment il a été rééduqué. Le but de la rééducation a été l'effacement de sa mémoire. Il parle même de la perte du cerveau, de l'obéissance énorme envers son supérieur qui est devenu son maître dont il était disciple, valet.¹²⁰

Même le vocabulaire et la signification des mots ont changé pendant des années de la Révolution. Par exemple le mot « égoïsme » avait pour l'individu le sens de crime d'ordre psychologique et devait être détruit catégoriquement. Il décrit l'absurdité de cette époque : « *Les parents devaient sans relâche exhorter leurs enfants à ne pas écrire ou dessiner n'importe quoi, et à ne pas déchirer les journaux. En effet, chaque jour figurait à la une le*

¹¹⁷ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p.328.

¹¹⁸ Ibid., p. 41.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Ibid., p.187.

portrait du grand dirigeant, et il ne fallait surtout pas le déchirer, le salir, le piétiner ou même l'utiliser pour s'essuyer le derrière quand on était pris d'une envie pressante. »¹²¹

4.2 La technique d'écriture de Gao ou la définition de la « littérature froide »

Gao Xingjian a chois d'employer une technique de « littérature froide » qu'il caractérise comme une littérature de fuite pour préserver sa vie et comme une littérature de sauvegarde spirituelle de soi-même afin d'éviter l'étouffement par la société.¹²²

Elle consiste en une contemplation distanciée d'un regard froid qui examine également l'écrivain lui-même et de la même manière, il se place au-dessus des personnages du livre et de l'auteur. Par ce processus, il devient le troisième l'œil de l'écrivain et il s'agit d'un regard le plus neutre possible. L'objectif de cette sorte de l'analyse des catastrophes et des immondices du monde des hommes est de provoquer souffrance, dégoût ainsi que nausée et d'éveiller pitié, amour de la vie et attachement. Cette littérature de témoignage tente à vraiment connaître les humains en montrant l'invisible, en touchant le réel au plus profond des êtres et pour cela elle a besoin du recul.¹²³

Cette littérature est surtout non utilitariste et ne sert absolument pas à la politique ou à la propagande. Elle repose sur une affaire purement individuelle, sur une observation, une sorte de remémoration d'une certaine expérience, des pensées et des sentiments, l'expression d'un certain état d'esprit, et à la fois la sensation de la réflexion.¹²⁴ Elle ne peut être exercée que par l'écrivain solitaire, qui résiste au pouvoir politique et à la pression des usages sociaux et lutte contre l'invasion des valeurs du marché de la société de consommation. Elle se manifeste avant tout par une activité purement spirituelle. L'écrivain ne peut en retirer quelque rétribution, ni aucune reconnaissance sociale et ne recherche que son propre plaisir. Cette littérature froide n'a la chance d'être publiée et diffusée que grâce aux efforts des écrivains et de leurs amis. Kafka en est exemple.¹²⁵

Dans ses romans, en tant qu'observateur, il cherche à trouver un ton pondéré sans colère accumulée en lui. Son objectif est de raconter calmement les impressions mêlées et les

¹²¹ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p.309.

¹²² GAO, X. : *La Raison d'être de la littérature*, p.17.

¹²³ ARMEL, A. : *Rencontre avec Gao Xingjian*.

¹²⁴ GAO, X. : *La Raison d'être de la littérature*, p.14-15.

¹²⁵ Ibid., p.17.

souvenirs en employant un mode de description très simple ainsi qu'une langue la plus limpide « pour exposer la vie telle qu'elle est ». ¹²⁶ Il essaie de se débarrasser de la politique présente dans la vie de tous les jours, aussi bien que dans la langue que dans les actes. Il tente à décrire l'individu souillé par cette politique en revenant à son état d'esprit de l'époque. Il veut éviter l'apparition exagérée de nombreux faits s'entassant en couches successives dans sa mémoire. Par contre, il veut se priver à raconter des histoires de souffrance. Pour cela, il fait des efforts d'éradiquer méticuleusement les impressions présentes et de mettre de côté ce qu'il pense maintenant. Son expérience passée s'accumule dans les replis de la mémoire. C'est pour cette raison qu'il utilise le processus du déroulement d'une couche après l'autre. Il les dissocie pour les explorer une à une. Il considère d'un regard froid les événements qu'il a vécus. Il se propose de revenir à son état d'esprit d'alors. Il s'interdit de le surcharger de l'autosatisfaction et du contentement actuels. Il met en relief la garde d'une distance et le refoulement des émotions afin de pouvoir mieux l'examiner. Pourtant, il ne se prive pas à masquer sa vanité et sa stupidité, ni peur, ni lâcheté. La méthode primordiale consiste en observation sans faire attention à ses sentiments d'alors. Il tente de laisser sortir de sa mémoire ce « il », « cet enfant, cet adolescent, cet homme qui n'est pas devenu adulte, ce rescapé qui rêvait en plein jour, ce disciple de l'extravagance, ce type qui devenait chaque jour plus rusé, ce « tu » qui n'avait pas encore perdu sa connaissance intuitive mais gardait encore quelques sentiments, tu ne dois pas te repentir et te justifier à sa place ». ¹²⁷ Malgré le détachement forcé de « il » de cette époque, il ne peut s'empêcher d'éprouver une irrésistible tristesse. Il s'interdit néanmoins de se faire troubler par ce sentiment. Après avoir découvert ce « il » dissimulé sous son masque, pour pouvoir l'observer, il le transforme en fiction, en un personnage sans aucun rapport avec lui. « *Ce n'est que cette narration qui pourrait t'apporter le goût d'écrire et ce n'est qu'ainsi que la curiosité et l'envie de rechercher apparaîtront spontanément.* » ¹²⁸ Sa fonction ne réside pas dans le jugement de ce « il » d'alors. Il accentue l'importance de l'observation privilégiée gardant la froideur, car selon lui, la fureur et la douleur nuisent à l'art.

¹²⁶ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 202.

¹²⁷ Ibid., p. 203.

¹²⁸ Ibid., p. 204.

4.3 Gao et le mensonge littéraire

Malgré l'effort de l'auteur de prendre le rôle d'observateur et d'exposer les faits de l'époque passée avec froideur en refusant de manifester les sentiments, il avoue de fabriquer une sorte de mensonge littéraire cette fois, car la littérature est d'après lui réellement mensonge. Il l'explique par la dissimulation de la motivation secrète de l'auteur qui cherche souvent le profit ou la célébrité.

L'auteur démontre le besoin de mensonges pour chacun de nous. L'homme est beaucoup plus rusé que l'animal et il éprouve la nécessité de recourir au mensonge pour cacher sa propre laideur et trouver une raison de vivre dedans. Il nous donne un exemple : « *Quand on remplace la souffrance par la dénonciation de la souffrance, elle devient plus supportable.* »¹²⁹ Il estime qu'autrefois, les pleurs que poussaient les villageois au cours des funérailles jouaient un rôle apaisant. Il songe que chanter la messe en groupe dans les églises a la même fonction.

Selon lui, le mystère de l'art et de la littérature repose sur le savoir de faire sentir de l'extérieur la violence et l'horreur, avec leur côté envoûtant.

Il met en doute la prétendue sincérité des poètes et la prétendue vérité des romanciers. « *En réalité, l'auteur se dissimule derrière elle comme un photographe se cache derrière son objectif. En apparence, il a l'air froid et impartial derrière son objectif neutre, mais ce qui est exposé sur le négatif, c'est son amour et sa compassion envers lui-même ou bien de la masturbation et du masochisme* ». ¹³⁰

Ce sont les désirs qui influencent ce regard faussement neutre. Ce qu'il reflète est complètement teinté de saveur esthétique, même s'il prétend de considérer le monde d'un regard froid et indifférent. Il finit par reconnaître que ce qu'il écrit, est tout au plus ressemblant, quoique toujours séparé du réel par le langage. « *En structurant ton langage, en emprisonnant dans le même filet les sentiments et la recherche esthétique, en masquant la réalité toute nue derrière un rideau de gaze, ce n'est qu'ainsi que tu auras plaisir à te*

¹²⁹ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 218.

¹³⁰ Ibid., p. 219.

souvenir des détails et que tu auras le goût de continuer à écrire. »¹³¹ Le personnage crée est quand même marqué par l'auteur qui éprouve des sentiments, s'enrichit des expériences, qui rêve, qui fait revenir des souvenirs lointains et qui fait imaginer des fantasmes. En effet, l'auteur crée une illusion qu'il forme par ses pensées, ses conjectures, ses pressentiments, ses intuitions de toutes sortes, à l'aide du langage auquel il offre rythme et musicalité. Sa vision du romancier provoque des questions : « Considère-t-il les personnages des œuvres littéraires comme des jouets des écrivains ? Ils les mettent dans le temps soit réel, soit fictif, soit présent soit passé ? » En comparaison avec la duperie politique, l'illusion littéraire est acceptée par consentement mutuel entre l'auteur et le lecteur, car selon lui, lecteur n'est pas obligé de lire les ouvrages littéraires. Au contraire des politiciens, il ne polémiquait pas, il ne se met pas en position d'adversaire dans le débat pour avancer des arguments ou rétracter. L'écriture signifie pour lui l'outil à la voie vers le plaisir et le moyen qui rend sa vie heureuse. Il se contente d'être un simple observateur du monde sans attendre grand-chose. Nous avons l'impression qu'il essaie de neutraliser son attitude envers la vie. Sans craindre rien, sans se faire étonner, sans désespérer, sans créer des illusions folles, il échappe à la tristesse.

Il s'était fixé le but de ne pas se faire écraser par pouvoir politique et il éprouve la reconnaissance de survivre et gagner la liberté de parole. Il cherche rester neutre, ne pas se prendre pour dragon et insecte. Il n'a qu'envie de transmettre un message.¹³²

4.4 L'écriture comme thérapie

Dans cette partie, nous voudrions démontrer le rôle de l'écriture en tant que thérapie.

Gao souligne qu'il a pris la conscience de la nécessité de la littérature, au moment où il ne pouvait écrire durant la Révolution culturelle car même écrire dans l'intimité faisait courir un danger mortel. Il explique que si un individu voulait conserver une pensée indépendante, il n'avait que lui-même à qui s'adresser et ne pouvait le faire que dans le plus profond secret. L'écriture lui a permis de conserver sa conscience d'homme. Il considère que se parler à soi-même constitue le point de départ de la littérature, alors que communiquer au moyen du

¹³¹ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p.219.

¹³² Ibid., p. 219-220.

langage vient en second.¹³³ L'écriture représente alors pour lui l'un des moyens pour supporter l'existence. Il ressent la valeur de sa vie travers son écriture qui lui permet de se sentir bien vivant et indépendant. Il peut écrire ce qu'il pense, tandis que cela n'est pas possible dans la vie.¹³⁴ Il écrit pour se trouver un interlocuteur en raison du besoin de confier ce qu'il sent ou a senti à quelqu'un. Menant la vie assez solitaire, il avoue de trouver rarement une personne avec qu'il pourrait parler ou partager ses convictions.¹³⁵ Il se réfugie dans l'écriture en fuyant devant les autres, parce qu'il se sent souvent étouffé par les autres. « *C'est seulement quand je suis en fuite que je me sens vivant, c'est seulement dans la fuite que je retrouve toute ma liberté ... La liberté de me parler, de bien ressentir les choses,* » explique-t-il.¹³⁶ Malgré la fin de la Révolution culturelle, l'auteur écrit après avoir bien verrouillé la porte et tiré les rideaux.¹³⁷ Il met l'accent sur l'imagination et la création qui sont, d'après lui, beaucoup plus riches que le monde réel et c'est pour cela qu'on en a besoin.¹³⁸

4.4.1 L'exemple de l'ouvrage *Le Livre d'un homme seul* en tant que livre de thérapie

L'écriture des deux romans analysés lui ont permis de retrouver soi-même grâce à la réconciliation avec le passé. L'écriture du *Livre d'un homme seul* l'a aidé à retrouver un équilibre mental entre la vie et l'esprit. Il a inventé un monde imaginaire dans ses ouvrages grâce auquel il a supporté la souffrance et n'est pas devenu fou. En fait, il s'y parle à lui-même. Il emploie des pronoms pour désigner des personnages qui constituent en réalité une personne dans les deux romans analysés. Ce personnage unique mène un sort du monologue qui réside dans le dialogue avec les facettes de son « moi ». L'auteur précise que ce dialogue avec un autre « moi » grâce à l'écriture lui apporte même une excitation.¹³⁹ C'est dans *Le Livre d'un homme seul* où il a tâché de décrire l'existence d'un homme qui a survécu l'enfer dont souffrances sont tissés dans sa mémoire et qui surviennent.¹⁴⁰ Les vécus lors de la

¹³³ GAO, X. : *La Raison d'être de la littérature*, p.10.

¹³⁴ Ibid., p. 43.

¹³⁵ Ibid., p. 55.

¹³⁶ Ibid., p. 44.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid., p. 45.

¹³⁹ Ibid., p. 177.

¹⁴⁰ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 217.

Révolution culturelle ont brisé ses rêves. L'univers qu'il avait imaginé dans les livres, était devenu un monde interdit pour lui. Il se détache d'une façon implicite de cette époque par moyen d'utilisation du prénom « il » dans ses livres qui a souffert, comme si « il » était une autre personne afin d'achever ce chapitre de sa vie. Il veut exposer les faits pour revenir grâce au langage à « il » de ce temps-là et il revient aux lieux et aux temps qui correspondent à ce « il » à partir des lieux et du temps présent. Il considère lui-même comme observateur de « il » qui a vécu cette terreur. Il emploie l'écriture afin de se débarrasser de l'ombre de Mao dans son cœur ainsi que pour se débarrasser du masque qu'il était obligé de mettre lors de la Révolution. Gao souligne souvent qu'il écrit des pièces destinées pour les spectateurs, alors que les romans, il les écrit pour lui-même.

5. Les particularités du style d'écriture chez Gao

Xingjian

Nous nous consacrerons à démontrer des particularités de style d'écriture chez Gao dans cette partie. Premièrement, nous nous focaliserons sur l'emploi des prénoms et deuxièmement, nous mettrons en valeur l'emploi des figures de style.

5.1 Les compagnons de route ou « moi », « toi », « il » et « elle »

L'utilisation des pronoms « moi », « toi », « il » et « elle » rend le lecteur occidental dépaysé. Nous retrouvons l'alternance de deux sphères narratives, l'espace de « je » et celui de « tu ». Le lecteur peut croire au début du roman *La Montagne de l'Âme* qu'il s'agit de deux personnages différents, dont nous ne savons ni le nom, ni vraiment l'histoire. Cependant le lecteur commence à en douter après avoir lu : « *Quand toi, tu es à la recherche du chemin qui mène à Lingshan, moi, en me promenant le long du Yangzi, je recherche la vérité.* »¹⁴¹ Le lecteur comprend que « tu » et « je » désignent un seul personnage.

Le personnage principal des deux romans est nommé par « je » ou « moi ». Cependant, ce « moi » est constitué de plusieurs facettes nommé par « tu » et « il ». Ils sont ensemble avec « elle » des compagnons en voyage physique aussi bien qu'intérieur.

Contrairement au mode d'adresse traditionnel, le « tu » n'appelle pas ici le toi du lecteur. Autre figure de l'identité, la deuxième personne est en fait un double de « je ».

« Tu » désigne la voix intérieure pudique de « je » qui réalise les fantasmes de « moi » et c'est « tu » qui relaie le narrateur. En conséquence, c'est « tu » qui est à la recherche du chemin qui mène à la Montagne de l'Âme et qui rencontre des filles et des femmes avec qui il a des rapports sexuels.

« Tu » a été créé pour pouvoir dialoguer avec « je » ou « moi » et pour surmonter la solitude de « je ». Gao précise que l'usage du pronom personnel « tu » oblige le lecteur à

¹⁴¹ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 25.

s'arrêter pour réfléchir et à se projeter ensuite lui-même dans la peau du personnage du roman. L'usage de « tu » agit comme un verre grossissant braqué sur un personnage et permet au lecteur de contempler intimement ce dernier et, plus important encore, oblige l'auteur à se demander si l'œuvre reflète de façon sincère et adéquate les sentiments et les perceptions des personnages. L'utilisation de « tu » est comme un effet spécial du cinéma qui dirige le regard du comédien vers « toi » dans le public ce qui rend difficile à « tu » de rester assis sans entrer en communication avec le personnage qui se trouve à l'écran.¹⁴²

Il faut souligner que « moi » change au fur et à mesure qu'on l'observe. Dans le roman, « moi » se compare lui-même à des choses qui sont variables comme les nuages dans le ciel. Au début, ils ressemblent à un chameau, puis à une femme et enfin ils se transforment en un vieillard à longue barbe. « Moi » change donc de forme « en un clin d'œil ». Deuxièmement, « moi » se compare à des traces d'eau aux toilettes. « Moi » explique qu'on distingue d'abord un visage humain, puis un chien mort, puis un arbre sous lequel une fillette monte un cheval étique. Plus tard, on découvre que les traces d'eau ont repris la forme d'un visage humain. Plus « moi » s'analyse lui-même, plus il s'éloigne peu à peu de l'image qui est familière à « toi ».¹⁴³ « Moi » serait pris de terreur en exprimant la nature essentielle de son « moi », car « moi » a de multiples visages. Nous pouvons attendre que les traces d'eau sur le mur reviennent à leur forme d'origine, cependant l'image de « moi » évolue selon les désirs de « toi » et peut même devenir monstrueuse. Nous sentons une certaine décadence dans sa propre perception.

« Moi » explique qu'un jour, il a d'abord trouvé son petit sourire plutôt agréable en observant sa photo, mais ensuite, railleur, un peu hautain et froid, témoignant d'un certain amour-propre mêlé d'autosatisfaction comme s'il se prenait pour un personnage supérieur. Il continue à expliquer qu'il a trouvé même une sorte d'affectation accompagnée d'une expression de grande solitude et de frayeur diffuse. Le visage alors n'est plus celui d'un gagnant mais au contraire celui d'un personnage qui a de l'amertume et doute quant au bonheur. Son visage l'a effrayé, donc « moi » ne voulait plus revoir la photo ! « Moi » a également observé les gens et il s'est rendu compte qu'il se découvrait lui-même dans la

¹⁴² LEE, Mabel : **Contre une modernité esthétique** in *L'écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*, p. 21.

¹⁴³ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 211.

perception du visage de l'autre, alors « moi » est devenu omniprésent.¹⁴⁴ « Moi » explique : « *Lorsque j'observais une autre personne, je continuais à m'observer moi-même. Je recherchais des visages que j'aimais, ou une expression que je pouvais accepter. Si un visage n'arrivait pas à me toucher, si je n'arrivais pas à trouver des gens avec qui m'identifier parmi ceux qui passaient devant moi, je les observais donc sans les voir.* »¹⁴⁵ Nous dirons que l'auteur désire transmettre le message suivant au lecteur : nous ne devrions pas juger les autres et les comparer à nous, nos principes et nos morales. Il explique : « *Quand j'observe les autres, je les considère comme des miroirs qui me renvoient ma propre image et cette observation dépend entièrement de ma disposition d'esprit du moment. Ma compréhension d'autrui, y compris des femmes, est en fait superficielle et arbitraire.* »¹⁴⁶ Il se crée lui-même l'image de femmes représentant l'ensemble des illusions qu'il utilise pour se mystifier. « Moi » pense que c'est la raison de l'échec de ses relations avec les femmes. Cela fonctionne également à l'inverse. Si « moi » était une femme, « moi » aurait autant de peine pour avoir des contacts avec les hommes. « *Le problème réside dans la prise de conscience intérieure de mon moi, ce monstre qui me tourmente sans cesse. L'amour-propre, l'autodestruction, la réserve, l'arrogance, la satisfaction et la tristesse, la jalousie et la haine, viennent de lui, le moi est en fait la source du malheur de l'humanité. La solution de ce malheur doit-elle passer par l'étouffement du moi conscient ?* »¹⁴⁷ On peut se demander si « toi » qui évoque les désirs de « moi » est l'inconscient. En résumé, il rappelle Bouddha qui a enseigné l'éveil et selon lui, toutes les images sont des mensonges et même l'absence d'image est aussi un mensonge.¹⁴⁸

«Moi » ne se parle qu'à lui-même pour distraire la solitude sans remède. « Moi » pense que personne ne peut le soulager et qu'il ne peut avoir recours qu'à lui-même comme partenaire des discussions. A-t-il perdu confiance en gens à cause de la terreur de la Révolution culturelle durant laquelle les uns ont dénoncé les autres ? Dans le dialogue entre « moi » et « tu », « tu » est l'objet du récit de « moi » et c'est « moi » qui écoute alors que « tu » n'est que l'ombre de « moi ». « Moi » explique que « toi » est dans son propre voyage spirituel, mais qu'il parcourt le monde avec « moi ». En réalité, nous comprenons que « je » et « tu » sont inséparables.

¹⁴⁴ Ibid., p. 212.

¹⁴⁵ Ibid., p. 213.

¹⁴⁶ Ibid.,

¹⁴⁷ Ibid., p. 214.

¹⁴⁸ Ibid.

Nous démontrons la relation entre « moi » et « toi » dans le court extrait suivant :

*« Ce qui est important, c'est la vie elle-même. Ce qui est réel, c'est que je suis assis à côté de ce feu, dans cette pièce noircie par la fumée de l'huile, que je vois ces flammes dansant [...], ce qui est vrai, c'est moi-même, c'est la sensation fugitive que je viens d'éprouver, impossible à transmettre à autrui. Dehors, le brouillard est tombé, les montagnes sombres se sont estompées, le son de la rivière rapide résonne en toi et ça suffit. »*¹⁴⁹ « Moi » désigne le vécu réel et les sentiments, alors que « toi » représente l'inconscient, le fond de l'âme, l'imagination, la perception particulière dont « moi » est privé.

*« Moi » se maudit en quelques sortes lui-même car il est « la cause du malheur de « toi », car ce malheur vient de l'amour que je me porte. Ce satané « je » n'aime que lui-même à en mourir ».*¹⁵⁰

*« Ce « moi » au milieu de « tu » n'est qu'un reflet dans le miroir, l'image inversée des fleurs dans l'eau. »*¹⁵¹

Juliette Salabert décrit l'échange entre « toi » et « moi » comme l'« utilisation d'une voix répondant à l'appel de deux postures, celle de Narcisse et celle d'Écho. Comme Narcisse penché sur son reflet et prisonnier du miroir déformé de lui-même, le « Je » observe/épie un « Tu » qui est son double et se démultiplie lui-même en d'autres figures, « Il » et « Elle » indifféremment.

*« Je » est un Narcisse penché qui lit en « Tu », surface réfléchissante et reflet troublé, une autre figure de lui objectivée en personnage. Le dédoublement pronominal illustre la scission du moi, la fragmentation de l'ego. Pour parler en termes freudiens, le « Je » explore avec « Tu » (variante d'un « Ça parle en moi ») son inquiétante étrangeté. »*¹⁵²

¹⁴⁹GAO, X.: *La Montagne de l'Âme*, p. 30.

¹⁵⁰Ibid., p.424.

¹⁵¹ Ibid., p. 469.

¹⁵²SALABERT, J. : *Entre Narcisse et Écho. Poétique personnelle du pronom Tu dans « La Montagne de l'Âme*.

« ELLE »

« Pendant que j'écoutais attentivement mon propre « tu », je t'ai fait créer « elle », parce que tu es comme moi, tu ne peux supporter la solitude, tu dois aussi trouver quelqu'un à qui parler. Tu as donc eu recours à « elle » de la même manière que j'ai eu recours à « tu ». « Elle » dérive de « tu », et en retour confirme mon moi. « Tu », le partenaire de mes dialogues, tu as converti mon expérience et mon imagination en relations entre « tu » et « elle », sans que l'on puisse distinguer ce qui ressortit de l'imagination ou de l'expérience. »¹⁵³ Même « moi » ne peut distinguer la part vécu et la part de rêve dans ses souvenirs et ses impressions. Il est donc difficile de distinguer les expériences de « moi » et son imagination. « Elle », créée par ton expérience et ton imagination, s'est transformée en toutes sortes de fantasmes, elle se pavane pour t'attirer, uniquement parce que toi, tu voulais la séduire, tu ne pouvais te résigner à la solitude. »¹⁵⁴ En lisant les deux romans, nous sommes surpris par la multitude de rencontres et de rapports sexuels qu'a eu « tu » avec ces jeunes filles et femmes. Nous avons remis en doute la vraisemblance du récit. Nous supposons qu'il s'agit avant tout de l'imagination du protagoniste. « Elle » n'est qu'une image apparue de manière imprécise par association d'idées, flottant confusément dans la mémoire de « moi ». La femme chinoise qui accompagne « toi » en voyage dans le roman *La Montagne de l'Âme*, ainsi que Marguerite, personnage féminin de *Livre d'un homme seul* désignent « elle ». Leur rôle est de susciter et d'encourager « toi » soit de raconter des histoires souvent de l'époque de la Chine ancienne, des légendes ou des vécus, soit de parler de son passé marqué par la Révolution culturelle. Ces deux femmes s'intéressent à « toi » et veulent le connaître en profondeur. Or, « tu » se rappelle vaguement du visage de la femme chinoise qui l'a quitté peu de temps après son départ : probablement une demi-heure. Cela suscite chez lecteur des doutes concernant l'existence réelle de « elle ». Est-ce que la femme chinoise n'est qu'une illusion, une image qui a eu pour rôle de s'amuser avec « toi » lors de son voyage ? « Elles », pour toi et moi, ce n'est que la réunion des diverses formes de « elle », pas autre chose. »¹⁵⁵

¹⁵³GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 421.

¹⁵⁴Ibid., p. 422.

¹⁵⁵Ibid., p. 423.

« IL »

Lorsque « toi » recule, il crée une distance pour établir « il », donc « lui » n'est qu'une silhouette au moment où « tu » quitte « moi » et « tu » s'éloigne de « moi ». En lisant les deux ouvrages, nous nous rendons compte que « il » est utilisé pour évoquer le passé de « moi », avant tout la période de la Révolution culturelle. Il s'agit donc aussi d'une distance spatiale dans le temps. « Tu » doit « reculer » pour permettre à « il » de n'être qu'un observateur froid témoignant d'une période historique, car « il » est dégagé de tout sentiments, la souffrance y compris. « Eux », ce ne sont aussi que les nombreuses figures de « lui ». *L'univers géant où tout peut arriver se trouve en dehors de « tu » et de « je ».*¹⁵⁶

Vers la fin de *Le Livre d'un homme seul*, il est expliqué que « toi » et « lui » ont été compagnons de route. « Tu » n'a été ni camarade, ni juge de « il » et encore moins son ultime bonne conscience, car « tu » ne sait pas ce qu'est une bonne conscience. La fonction de « tu » a été de veiller sur « il » et de l'observer en tant qu'objet. Ces opérations ont été facilitées grâce au décalage du temps qui a créé une distance.

L'auteur omniprésent évoque la séparation de « il » et de « tu » : « *Bon, ça va, tu vas le quitter, vous devez vous séparer, y a-t-il encore quelque chose à dire ?* »¹⁵⁷ La disparition de « il » signifie le dépouillement du passé. L'auteur exprime le regret de ne pas être né un siècle plus tard par la bouche de « il ». Il fait allusion à la misère vécue sous le règne du régime communiste en Chine. En même temps, il met en question le siècle « qui se profile à l'horizon ».

En se séparant de « il », « tu » qui représente probablement l'auteur, se réconcilie avec le passé. Il est mis en avant que « tu » est déjà apaisé. La Chine ne se retrouve que dans son mémoire, cependant, il renonce à être allié à la Chine en tant que patrie qui évoque en lui malgré tout « *des sentiments difficiles à exprimer* ». ¹⁵⁸

¹⁵⁶GAO, X., *La Montagne de l'Âme*, p.423.

¹⁵⁷Ibid., p.478.

¹⁵⁸Ibid., p. 479.

« NOUS »

L'auteur n'utilise jamais « nous » qui est banni. Ce « nous » est constitué par la multitude de « je », de « elle » de « tu » et de « il ». En ce qui concerne l'auteur, nous estimons que ce « nous » renvoie à des masses de la Révolution culturelle où les gens ont suivi aveuglement les ordres du Parti communiste. Derrière « nous » se cache la culpabilité, l'hypocrisie et le refus de responsabilité. « Nous » devient pour lui alors superficiel, trompeur et superflu. « *Si un jour j'en arrivais à l'employer, ce serait le signe d'une lâcheté et d'une stérilité incommensurable.* »¹⁵⁹

¹⁵⁹Ibid., p. 423.

5.2 Les figures de style

Nous trouvons dans les deux ouvrages de nombreuses figures de style : des comparaisons, des métaphores, des tropes ou encore des personnifications. Elles concernent souvent le corps humain.

Premièrement, nous les découvrons dans la description des filles ou des femmes pour chanter leur beauté. Nous nous proposons de donner trois exemples.

- 1) En se promenant dans une petite ville éloignée, il contemple des photos de jeunes filles « *qui font les coquettes ou qui sont costumées et fardées. Ce sont des beautés locales qui semblent moins lointaines pour le public que les vedettes des affiches de cinéma. Et ce lieu a vraiment vu naître **des beautés plus belles que le jade.*** »¹⁶⁰

- 2) Il utilise des comparaisons et des métaphores même pour décrire une nonne dans l'une des histoires qu'il raconte. Ces descriptions renforcent l'impression que les histoires ne sont pas inventées comme il est supposé dans le livre, mais au contraire, au moins en partie, vécues. « *Le visage tourné vers l'entrée, le teint rose et les dents blanches, les joues poudrées et **la nuque comme du jade**, l'épaule lisse et les fesses rondes, véritable **figurine de jade.*** »¹⁶¹

- 3) « **Seins blancs qui pendaient comme des poires.** »¹⁶²

¹⁶⁰ Ibid., p. 32.

¹⁶¹ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 384.

¹⁶² GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 40.

Deuxièmement, il utilise les comparaisons pour démontrer la terreur du régime communiste lors de la Révolution culturelle. Comme il ne désire pas dévoiler la profondeur de sa souffrance car il veut paraître comme observateur et transmettre un témoignage d'une époque au lecteur, ses descriptions ont un rôle de contraste et permettent d'approcher l'ambiance de cette partie de l'histoire de Chine. Il compare sa vie à celle des animaux jugés souvent comme faibles, impuissants, facilement écrasables comme les insectes, perdant le droit de réfléchir et d'avoir une opinion quelconque.

1) [...] « sans penser à rien, il ressemblait de plus en plus à une larve. »¹⁶³

2) « Il ne pouvait plus rester dans son cocon, **comme une larve silencieuse**, il devait vivre, sentir, avoir une femme jusqu'à épuisement. »¹⁶⁴

3) Il se voit comme un moineau impuissant dans le jeu d'enfant.

« On leur attache à la patte une ficelle dont on garde l'extrémité dans la main, l'oiseau se met à voler de toutes ses forces tandis qu'on le retient. Il fini par fermer les yeux et meurt pendu au bout de la ficelle. »¹⁶⁵

Il ne pouvait pas fuir ce pays, car chacun était imprégné dans le système régnant lors de cette période. Les supérieurs lui fournissaient l'argent, l'autorisation de résider en ville, les tickets mensuels de céréales, de huile, de sucre, de viande, de coton, de produits industriels, distribués en fonction du salaire, ainsi que son identité de citoyen. Il démontre cette dépendance sur l'exemple de la ruche.

4) « Si lui, telle l'abeille ouvrière, quittait la ruche, où pouvait-il aller ? Il dit qu'il n'avait pas d'autre choix, qu'il était **comme une abeille** protégée par cette ruche, la folie y régnait et ils n'avaient d'autre issue

¹⁶³ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 401.

¹⁶⁴ Ibid., p.21.

¹⁶⁵ Ibid., p. 88.

*que de s'attaquer mutuellement en s'agitant en tous sens, reconnaissant-il. »*¹⁶⁶

- 5) « *L'homme est si versatile, plus malléable qu'une boule de pâte, si féroce à dénoncer les autres pour se disculper,* » explique la malléabilité des gens qui sont aptes à faire tout pour survivre lors que leur vie est en danger.¹⁶⁷

- 6) Il explique à Marguerite ce que c'est du mimétisme. « *Quand un animal se trouve confronté au danger, soit il fait semblant d'être mort, soit il arbore un air terrible, mais de toute façon il ne peut jamais perdre son sang-froid. Au contraire, il doit rester parfaitement impassible et guetter l'occasion de s'en sortir.* »¹⁶⁸

- 7) « *L'oiseau qui s'est envolé de la cage ne veut jamais y retourner,* » mentionne-t-il lors d'une rencontre à Hong Kong à l'époque où il a quitté la Chine il y a longtemps.¹⁶⁹

Nous pouvons suivre l'évolution de la métamorphose de « tu » de la larve silencieuse à un oiseau à qui ils ont attaché la patte par la ficelle. Or, à la fin de *Le Livre d'un homme seul*, « tu » s'est débarrassé à la fois de la ficelle et à la fois du besoin de s'enfoncer dans les souvenirs et devient « un oiseau libre » qui a su garder la curiosité et peut voyager où il veut.¹⁷⁰ « Il » quant à lui s'est transformé en ombre.

¹⁶⁶GAO, X., *Le Livre d'un homme seul*, p. 290.

¹⁶⁷Ibid., p. 58.

¹⁶⁸Ibid., p. 127.

¹⁶⁹Ibid., p.162.

¹⁷⁰ Ibid., p.480.

Lorsqu'il est perdu dans une forêt lors de son voyage à la *Montagne de l'Âme*, il éprouve ces sentiments : « *A cet instant, je ressemble à un poisson pris dans les filets de la peur, percé par un gigantesque harpon.* »¹⁷¹ Nous soulignons qu'implicitement, il peut s'agir du chemin menant vers son « moi » dans la profondeur de l'âme.

Troisièmement, comme il ne peut pas exprimer ses pensées, ses opinions et est terrorisé par le fait qu'il risque de parler en dormant, il fuit dans un monde imaginaire et rêveur. Il cherche souvent la détente et le relâchement du stress chez les femmes soit réelles, soit imaginaires. Ce « il » qui perd souvent la pudeur est le protagoniste de ses fantasmes.

Les yeux fermés, il laisse divaguer son esprit. C'est seulement en fermant les yeux qu'il ne sent plus le regard des autres et ne se sent plus surveillé. « *Il est libre, il peut laisser errer ses pensées, parfois même jusque dans les profondeurs d'une femme, jusque dans cet endroit merveilleux. Il a un jour visité une grotte parfaitement conservée du Massif central. Cette sombre cavité naturelle ressemblait à un gigantesque utérus d'une insondable profondeur, dans lequel, minuscule, il était comme un spermatozoïde, un spermatozoïde stérile, qui se contentait de se promener là, profitant de sa liberté après l'apaisement du désir.* »¹⁷²

Nous attirons l'attention sur les efforts que mènent Gao à apporter une description parfaite et détaillée des couleurs qui se contrastent avec quelques taches de paysage chinois, souvent assez précises elles aussi. Voici quelques exemples:

- 1) « *les seins ronds, d'un blanc diaphane* »¹⁷³
- 2) « *une peau d'un blanc de neige* »¹⁷⁴
- 3) « *la mer d'un noir de laque* »¹⁷⁵

¹⁷¹ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 96.

¹⁷² GAO, X. : *Livre d'un homme seul*, p. 39.

¹⁷³ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 96.

¹⁷⁴ GAO, X. : *Le Livre d'un homme seul*, p. 18.

¹⁷⁵ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 183.

4) « les feuilles **jaune pâle** tremblent au vent, des arbres à suif **pourpres clairsemés**, semblables à des volutes de brouillard, à la surface du lac, aucune vague, seulement des reflets, nets et brillants, aux couleurs **chatoyantes, du rouge sombre au pourpre, à l'orangé, au jaune tendre, au vert foncé, au brun gris, au blanc de lune**, sur plusieurs niveaux, tu réfléchis intensément, puis soudain les couleurs disparaissent pour se fondre en d'innombrables **nuances de gris, de noir et de blanc foncé ou clair** »¹⁷⁶

Une autre particularité concerne sa perception des sons et de l'odeur qui accompagnent ses voyages et ses souvenirs.

1) « **Les odeurs de tabac, de chou aigre, de transpiration, les émanations fétides des étals de poisson et de viande de porc ou de bœuf** montent dans la chaleur. ... L'animation est à son paroxysme : c'est **une cacophonie de marchandages, de rires, de taquineries amoureuses, avec, en plus, le va-et-vient incessant des enfants à travers la foule.** »¹⁷⁷

2) [...] « le sol était jonché de jarres émaillées, de bols, de baguettes, de cuillères, **une odeur aigre de transpiration** flottait, mélangée à l'odeur des navets en saumure et des chaussettes sales. »¹⁷⁸

3) [...] « quand elle se met à danser au son des orgues à bouche, ses bracelets de cheville **tintent d'un son cristallin.** »¹⁷⁹

¹⁷⁶ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p.164.

¹⁷⁷ Ibid., p. 309.

¹⁷⁸ GAO, X. : *Le Livre d'un home seul*, p. 181.

¹⁷⁹ GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 315.

À la comparaison et la métaphore s'ajoutent des personnifications et des tropes :

Lorsqu'il se trouve derrière le lac Cao et contemple les sommets de la montagne qui lui semblent de plus en plus « arrondis », les arbres serrés et luxuriants, « *exhalent une sorte d'odeur féminine originelle* ».

Deuxième trope usé concerne l'esprit qu'il laisse « *vagabonder en regardant les mansardes au-dessus des devantures sur le toit, les herbes sèches ou vivantes, blanches ou vertes, se balancent doucement au vent* »¹⁸⁰. Ou encore les tuiles du toit représentent pour lui « *porteuses de mélancolie* ».¹⁸¹

Il enrichit les textes par des proverbes :

« *Quand on rencontre un homme, un sourire vaut trois parts de bonheur.* », « *Malheur involontaire disparaît de lui-même.* »¹⁸²

« *Mariée à un coq, on suit le coq, mariée à un chien, on suit le chien.* »¹⁸³

Nous avons visé à mettre en lumière quelques particularités du style d'écriture de Gao Xingjian dans cette partie. Cependant, ce thème mériterait une étude plus approfondie et poussée.

¹⁸⁰GAO, X. : *La Montagne de l'Âme*, p. 32.

¹⁸¹ Ibid., p. 122.

¹⁸² Ibid., p. 389.

¹⁸³ Ibid., p. 69.

CONCLUSION

Dans ce présent mémoire, nous avons essayé de mettre à nu l'âme du narrateur des deux romans analysés *La Montagne de l'Âme* et *Le Livre d'un homme seul*.

Nous avons joint notre protagoniste à l'époque de la Révolution culturelle pendant laquelle il a subi une grande terreur. Nous avons démontré les conséquences de cette période : la perte de la confiance en gens suivie par son renfermement devant le monde. Blessé par le passé et par la mort de ses parents et perturbé par des cauchemars, il a eu des difficultés de surmonter cet état de désespoir. Sa patrie est devenue l'enfer pour lui et il a approuvé un besoin intense de fuir.

Ce mémoire a eu pour ambition de dévoiler une évolution, voire métamorphose d'un homme dont la force intérieure lui a permis de se rétablir et de profiter de la vie. Le faux diagnostic d'un cancer lui a redonné l'envie de vivre et lui a permis de se rendre compte de l'importance de sa propre existence. Nous avons démontré l'individu qui a effectué un long voyage : non seulement celui physique dans la nature sauvage, mais surtout spirituel. Ce voyage lui a redonné la confiance en lui et l'a beaucoup renforcé. Néanmoins, le début de ce voyage n'était pas facile. Il s'est caractérisé par la recherche non seulement de son propre « moi », mais aussi du sens de la vie en général. Il s'est souvent écarté du bon chemin et a du surmonter beaucoup d'obstacles dans la nature, mais avant tout dans le for de son âme où les remords de consciences l'ont pesé.

Or, notre protagoniste a retrouvé la joie en se promenant dans la nature qui l'a consolé et l'a aidé à se réconcilier avec lui-même. Grâce à elle, il se souvenait de l'époque heureuse de sa vie – de son enfance où il était gâté par sa mère et sa nourrice. Il a passé beaucoup de temps en menant des réflexions sur le sens de la vie, cependant, il s'est rendu compte qu'il est inutile de le chercher. Cela l'a rendu plus léger sur le cœur et plus insouciant. Il a commencé à savourer chaque moment présent et il s'est réalisé dans l'écriture qui lui apporte beaucoup de bonheur, de paix et de la stabilité mentale. L'un des résultats de notre analyse est la constatation du rôle incontestable de la nature et de l'écriture dans le processus du traitement de l'âme.

D'autre part, nous avons eu plaisir d'accompagner notre héros dans ses nombreux voyages pendant lesquels, nous avons apprécié la multitude des raisonnements philosophiques qui nous ont beaucoup enrichis. Ce protagoniste nous a transmis un peu de son insouciance et nous a permis de réaliser qu'on ne devrait pas regretter de nos décisions et de savoir compter sur la vie qui cache pour nous beaucoup de surprises et d'occasions et dont le cours nous amène dans les endroits inattendus. Nous nous sommes rendu compte que dans la vie, on rencontre des gens comparables à ces bonzes et à ces vieillards, personnages des deux romans, qui nous guident dans notre chemin de vie, nous donnent des conseils et envers lesquels on éprouve encore plus de gratitude.

Nous avons apprécié la richesse du vocabulaire de l'auteur et l'emploi des métaphores dans ses romans. Nous mettons en relief la technique d'écriture qui repose aussi sur le jeu avec le lecteur. Ce jeu nous a prouvé la lucidité de son créateur omniprésent. Nous pouvons comparer ce jeu au cache-cache. L'auteur a su rendre le lecteur confus, le faire réfléchir, le pousser à mettre en question l'attitude envers sa propre vie. D'autre part, l'écrivain a réussi à le faire rire grâce à son humour qui n'est pas du tout moqueur, mais au contraire, très doux et intelligent.

En conclusion, nous tenons à constater que l'œuvre romanesque de Gao Xingjian est assez riche et exceptionnelle et mérite encore plus d'études de recherche. Il serait par exemple intéressant de savoir pourquoi sont ses ouvrages encore censurés, voire interdits dans son pays d'origine. L'étude de la perception de son œuvre dans des différents continents pourrait sûrement apporter des résultats assez surprenants.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Leflerová Marie

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Le Thème du voyage chez Gao Xingjian

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Marie Voždová, PhD.

Počet znaků: cca 125 958.

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 17

Klíčová slova ve francouzštině : Gao Xingjian, voyage, oeuvre romanesque, âme, fuite, nature, liberté, Révolution culturelle, paix.

Klíčová slova v češtině : Gao Xingjian, cesta, román, duše, útěk, příroda, svoboda, Kulturní revoluce, mír.

Charakteristika diplomové práce:

Cílem naší práce byla studie zaměřená na analýzu motivu cesty v románech francouzského autora Gao Xingjiana : *Hora duše* a *Bible osamělého člověka*. Dále jsme zkoumali vnitřní vývoj hlavní postavy, která byla poznamenána terorem Kulturní revoluce odehrávající se v letech 1966-1976 v Číně. Následkem ní utrpělo psychické zdraví protagonisty, protože byl ponižován, šikanován a žil v neustálém strachu. Záměrem naší diplomové práce bylo přiblížit čtenáři přeměnu jeho duše díky nejen fyzické cestě, ale především té spirituální. Výsledky naší práce potvrzují, že důležitou roli hrála příroda a psaní na cestě k vnitřní svobodě.

Résumé en anglais

The aim of our work has been to explore the theme of travel in the fiction of the French painter, writer, dramaturge, literary theorist and director with Chinese origins Gao Xingjian. Two of his novels have been analyzed in detail: *The Soul Mountain* and the *One Man's Bible*. We have attempted to study the internal evolution of the soul of the protagonist of two novels which were deeply marked by the horror of the Cultural Revolution. This period, occurring in China from 1966 to 1976 caused him great injury and had a terrible impact on his mental state. Indeed, he was humiliated, was paralyzed and haunted by constant fear and became mistrusting of others. In other words, this work is meant to penetrate the core of the individual in question and to bring the reader closer to his transformation thanks to journeys which are not only physical but mainly spiritual and internal. The outcome of our study confirms the irreplaceable role of nature and writing which allowed the protagonist to find freedom within himself.

Key words: Gao Xingjian, nature, soul, peace, freedom, Cultural Revolution, escape, writing, therapy.

Bibliographie

Sources primaires:

GAO, Xingjian : *Le Livre d'un homme seul*. Traduit du chinois par Noël et Liliane Dutrait. Paris : l'Aube, 2000. 486 p. ISBN 2-87678-538-2.

GAO, Xingjian : *La Montagne de l'Âme*. Traduit du chinois par Noël et Liliane Dutrait. Paris : l'Aube, 2000. 670 p. ISBN 2-87678-526-9.

GAO, Xingjian : *La Raison d'être de la littérature*. Paris : l'Aube, 2000. 180 p. ISBN 2-87678-630-3.

Sources secondaires :

DUTRAIT, Noël : *L'Écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*. Paris : Du Seuil, 2006. 120 p. ISBN 2-02-084815-5.

LODÉN, Torbjörn. **Gao Xingjian et la littérature chinoise moderne**. In DUTRAIT, N., *L'Écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*. Paris : Du Seuil, 2006, p. 25 – 34.

Webographie

ARMEL, Alette. **Rencontre avec Gao Xingjian**. *Observateur* : magazine digital, article publié le 8 mars 2010. <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20100308.BIB4936/rencontre-avec-gao-xingjian.html>, (26. 6. 2011).

BADY, Paul. <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/ba-jin-pa-kin/#6>, (24. 5. 2011).

BADY, Paul. <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/gao-xingjian/#>, (24. 5. 2011).

BARBIER, René. **Voyage intérieur**. http://www.barbier-rd.nom.fr/journal/article.php3?id_article=653, (29. 6. 2011)

BÉJA, Jean-Philippe. **Chine : Histoire de 1949 à nos jours**. In Encyclopedia Universalis digitalisée. <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/chine-histoire-de-1949-a-nos-jours/#20>, (12. 4. 2011).

DOUIN, Jean-Luc. **Gao Xingjian, prix Nobel de littérature**. *Le Monde*, n° 43, 2001. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/article_imprim.php3?id_article=37095, (3. 5. 2010).

FRISCCA, Cedric. **Gao Xingjian**. <http://cedric.friscca.free.fr/data/Gao%20Xingjian.pdf>, (20. 5. 2010).

HARTMANN, Sascha. **Gao Xingjian – Bibliographie illustrée**, in ARTE, 3. 2. 2003.

<http://www.arte.tv/fr/Comprendre-le-monde/chine/Prix-Nobel-de-Litterature/386034,CmC=386140.html>, (30. 3. 2010).

HOANG, Michel. <http://www.universalis-edu.com.rproxy.univ-provence.fr:2048/encyclopedie/lin-biao-lin-piao/#>, (24. 5. 2011)

RICHTER, Václav. « **J'ai besoin de la liberté d'écrire pour sentir que je suis encore vivant** ». Radio Prague : Rencontres littéraires le 12 juin 2010. <http://www.radio.cz/fr/rubrique/litterature/gao-xingjian-jai-besoin-de-la-liberte-decrire-pour-sentir-que-je-suis-encore-vivant>, (25. 6. 2011).

SALABERT, Juliette. **Entre Narcisse et Écho. Poétique personnelle du pronom Tu dans « La Montagne de l'Âme**. <http://trans.univ-paris3.fr/spip.php?article364>, (4. 4. 2010).

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Dazibao>, (16. 6. 2011).

Photo de Gao Xingjian,

<http://www.google.com/search?q=gao+xingjian+pictures&hl=fr&client=firefox-a&hs=sT6&rls=org.mozilla:fr:official&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=W10xTrnWL8ut8QPsrMGgDg&ved=0CBkQsAQ&biw=1280&bih=611>, (30. 6. 2011).

Peintures de Gao Xingjian

Ciel et terre, <http://www.wikio.fr/news/Gao+Xingjian>, (30. 6. 2011).

Vers l'intérieur, <http://ujuo.org/2010/01/09/gao-xingjian-vers-linterieur/>, (30. 6. 2011).

La pleine lune <http://files.splinder.com/4a4f80413392687c8b2463e69522a6c1.jpeg>, (30. 6. 2011).

Révolution ou La fin du monde,
<http://elisabeth.blog.lemonde.fr/2009/10/09/1%E2%80%99ombre-des-mots/>, (30. 6. 2011).

Illustration de couverture de Le Livre d'un homme seul,
http://booknode.com/le_livre_d_un_homme_seul_063187, (20. 5. 2011).

Illustration de couverture de La Montagne de l'Âme,
<http://www.amazon.fr/Montagne-1%C3%A2me-Gao-Xingjian/dp/2876785269>, (20. 5. 2011).

Annexe : L'Œuvre de Gao Xingjian

1982 Signal d'alarme
1983 Arrêt de bus
1984 Quatre scènes indépendantes
1985 Monologues
1985 L'Homme sauvage
1986 L'Autre Rive
1987 La Cité des morts
1988 Variations sur les sons lents
1989 La Bible des montagnes et des mers
1989 La Fuite Editions Lansman, 1992 - 2000
1991 Au bord de la vie Editions Lansman, 1993 - 2000
1992 Dialoguer/interloquer Editions Lansman, 1994
1993 Le Somnambule Editions Lansman, 1995 - 2000
1995 Quatre quatuors pour un week-end Editions Lansman, 1998 - 1999 - 2000
Mise en scène de l'auteur, Comédie Française, 2003
1997 La Neige en Août
2000 Le Quêteur de la mort

Romans

1981 Une colombe appelée Lèvres rouges
1988 Une canne à pêche pour mon grand-père, recueil de nouvelles Editions de L'Aube, 1997 - 2001
1990 La Montagne de l'âme Editions de L'Aube, 1997 - 2000 - 2002
1999 Le Livre d'un homme seul Editions de L'Aube, 2000 - 2001

Essais théoriques

1981 Premier essai sur l'art du roman moderne
1987 Recherches pour un théâtre moderne
1996 Sans isme
1997 Au plus près du réel Editions de L'Aube, 1997
2000 La Raison d'être de la littérature Editions de L'Aube, 2001

Livres d'arts

1995 Ink Paintings by Gao Xingjian
1996 Goût de l'encre
1997 L'Encre et la Lumière
2000 L'Esquisse de l'encre de Chine
2000 Gao Xingjian Tushmalerei
2001 Darkness and Light
2001 Pour une autre esthétique

2002 Gao Xingjian

Productions théâtrales

1982 Signal d'alarme, Chine
1983 Arrêt de bus, Chine
1984 Arrêt de bus, Yougoslavie
1985 L'Homme sauvage, Chine
1987 Sous la pluie, Stockholm, Suède
1988 L'Homme sauvage, Hambourg, Allemagne
1988 La Cité des morts, Hong Kong
1989 Variation sur les sons lents, New York, Etats-Unis
1990 L'Autre Rive, Taipei
1990 Arrêt de bus, Vienne, Autriche
1992 La Fuite, Suède et Nuremberg
1992 Signal d'alarme, Taipei
1992 Dialoguer/interloquer, Vienne, Autriche
1993 Au bord de la vie, Paris, Avignon, Sydney, Vérone
1994 La Fuite, Pologne, France
1995 L'Autre Rive, Hong Kong, Japon
1995 Dialoguer/interloquer, Paris, France
1995 Au bord de la vie, Pologne
1997 La Fuite, Japon
1997 Au bord de la vie, New York, Etats-Unis
1998 La Fuite, Bénin et Côte-d'Ivoire
1999 Le Somnambule, Avignon, France
1999 L'Arrêt de bus, Japon
1999 Dialoguer/interloquer, Bordeaux et Paris, France
2001 Au bord de la vie, Suède et France
2002 Au bord de la vie, Hong Kong
2002 Arrêt de bus, Budapest
2002 La Fuite, Canada et Tunisie
2002 La Raison d'être de la littérature, Paris
2002 La Neige en août, Taipei
2003 Le Quêteur de la mort, Marseille, France
2003 La Neige en août, Marseille, France
2003 Le Somnambule, Mexique

Diffusions radiophoniques

1984 Arrêt de bus, radio nationale de Hongrie
1992 La Fuite, BBC, Royaume-Uni
1993 Au bord de la vie, France Culture, France
1997 La Fuite, France Culture, France
1997 Au bord de la vie, Radio free asia, Etats-Unis
1997 Dialoguer/interloquer, France Culture, France

2000 Quatre quatuors pour un week-end, France Culture, France
2000 Le Monologue, Sveriges radio, Suède
2002 Quatre quatuors pour un week-end, radio Hong Kong¹⁸⁴

¹⁸⁴ FRISSCA, C. : Gao Xingjian.