

UNIVERSITÉ DE PALACKÝ À OLOMOUC
Faculté des lettres
Chaire des langues romanes

**L'Effet de l'environnement sur le
comportement du personnage (Comparaison
des œuvres L'Étranger-Albert Camus et Le
Livre d'un homme seul-Gao Xingjian)**

**The effect of a character's background on their
behavior (Comparison of works between
a Foreigner -Albert Camus and One Man's
Bible-Gao Xingjian)**

Mémoire de licence

Auteur: Denisa Máchová
Directeur de recherche: Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.

Olomouc 2017

Je, soussignée, Denisa Máchová, atteste avoir réalisé ce memoire par moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans ce travail.

Olomouc, le 20 Avril 2017

Remerciement

Je remercie Monsieur Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D., directeur de mon mémoire de licence non seulement pour son temps, ses suggestions et ses conseils mais aussi pour son attitude compréhensive et cordiale.

INTRODUCTION	5
I ALBERT CAMUS – L'ÉTRANGER	7
I.1 La vie d'Albert Camus	7
I.2 Le courant littéraire existentialisme	8
I.2.1 Les traits caractéristiques d'existentialisme athée en France	9
I.2.2 Les traits spécifiques d'Albert Camus	10
I.3 L'Étranger	11
I.3.1 Résumé	11
I.3.2 L'Analyse du livre	11
II GAO XINGJIAN – LE LIVRE D'UN HOMME SEUL	14
II.1 La vie de Gao Xingjian	14
II.2 Le courant littéraire d'avant-garde chinoise	15
II.3 Le style d'écriture de Gao Xingjian	17
II.4 Le livre d'un homme seul	19
II.4.1 Résumé	19
II.4.2 L'Analyse du livre	20
III LA COMPARAISON DES DEUX OUVRAGES	23
III.1 L'analyse des personnages principaux	23
III.1.1 L'Analyse du personnage principal – Meursault	23
III.1.2 L'Analyse du personnage principal – Gao Xingjian	24
III.2 L'analyse des extraits choisis	26
III.2.1 L'extrait de L'Étranger	26
III.2.2 L'extrait du Livre d'un homme seul	27
III.3 La comparaison des effets du milieu sur les personnages choisis	29
CONCLUSION	31
RESUME	33
BIBLIOGRAPHIE	34
ANNOTATION	36

INTRODUCTION

Pour ce travail nous avons choisi deux livres, un est écrit par un auteur français Albert Camus et s'appelle *L'Étranger* et l'autre est une œuvre de Gao Xingjian qui à l'époque vit en France mais qui est d'origine chinoise. Une œuvre choisie s'appelle *Livre d'un homme seul* en traduction française. Nous allons nous consacrer aux personnages principaux, leur milieu qui les influence dans leur vision du monde, dans leur comportement et dans leurs actes.

Dans le premier chapitre nous présentons la vie d'Albert Camus, le style de son œuvre en général, cela veut dire définir l'existentialisme pour donner au lecteur une image plus concrète de l'époque et des pensées philosophiques et littéraires. La deuxième partie du premier chapitre sert à nous éclaircir des traits caractéristiques d'écriture d'Albert Camus qui le différencient des autres existentialistes. Cette partie est suivie par une description profonde du livre choisi en forme d'analyse.

La deuxième partie a la même structure que la première pour que le travail reste synoptique. Nous commençons par la présentation de la vie d'auteur chinois Gao Xingjian, ce qui est important pour comprendre son œuvre parce qu'il utilise beaucoup de traits autobiographiques dans son œuvre en général. Il est difficile de classer son style d'écriture mais aujourd'hui il est considéré comme un des auteurs de l'avant-garde chinoise qui est inspirée par l'avant-garde européenne. La troisième partie du deuxième chapitre nous présente les traits caractéristiques de l'écriture de Gao Xingjian et la dernière partie analyse *Le livre d'un homme seul* pour nous éclaircir l'environnement dans lequel vit le personnage principal de ce livre.

Le dernier chapitre est consacré à la comparaison des deux personnages principaux. Au début, nous faisons l'analyse des deux personnages principaux et le but est de trouver des points communs et des points différents dans leur comportement et de trouver et de définir des éléments concrets qui les influencent. Nous analysons comment ils sont aperçus par les autres personnages et à quel point ils sont capables de former des relations avec les autres, quel sentiment est présent réellement en eux dans leur intimité et lequel ils laissent voir les autres à l'extérieur de leur âme.

Dans la conclusion nous présentons tous les résultats trouvés pendant l'analyse, nous allons les reformuler, organiser et lier aux courants littéraires. A la fin de la conclusion nous proposons quelques possibilités pour l'élargissement de l'analyse du thème choisi.

Nous avons choisi ces deux livres parce que nous les voyons comme un moyen intéressant pour relier les deux langues que nous étudions – la langue française et la langue chinoise et de plus, les deux livres sont écrits pendant le 20^e siècle qui est un siècle plein d'expérimentation non seulement en Europe mais aussi en Chine. De plus, un des sources

d'inspiration pour l'avant-garde chinoise est aussi l'existentialisme français et les autres courants littéraires européens du 20^e siècle. Il est donc possible de trouver des points communs entre les deux ouvrages et de cette façon introduire plus profondément la création littéraire moderne chinoise de l'écrivain d'origine chinoise qui actuellement vit en France comme un citoyen français et une partie de sa création littéraire est écrite en français.

Un autre critère pour notre choix est aussi une préférence personnelle de la littérature du 20^e siècle, l'intérêt pour l'existentialisme et pour une littérature expérimentale qui cherche des nouvelles façons de s'exprimer artistiquement et individuellement.

I ALBERT CAMUS – L'ÉTRANGER

I.1 La vie d'Albert Camus

Albert Camus est un écrivain, philosophe, romancier, dramaturge, essayiste, nouvelliste et journaliste français qui est né le 7 novembre 1913 en Algérie à Mondovi (aujourd'hui Dréan), province de Constantine dans une famille d'ouvriers agricoles pauvres et il est mort à cause d'un accident de voiture en 1960. Sa personnalité et la façon dont il a créé ses œuvres sont exceptionnelles, il a « acquis une dimension mythique pour avoir su exprimer le mal du siècle de la façon la plus sombre et la plus expressive possible, à travers deux textes majeures : *L'Étranger* (1942), *La Peste* (1947). » (Lecherbonnier et al., 1989, p. 295) Il a reçu le prix Nobel de littérature en 1957 et il est considéré comme un écrivain existentialiste même si Albert Camus personnellement ne se sentait pas vraiment l'être.

Son père est d'origine française, il a travaillé comme caviste mais il est mort, tué à la guerre un an après la naissance de son fils en 1914. Sa mère d'ascendance espagnole était en partie sourde et ne savait pas ni lire ni écrire. Albert a été leur second fils.

Il a obtenu une bourse qui lui a permis d'étudier au lycée mais à cause de la pauvreté de la famille il a été obligé de travailler pendant ses études comme vendeur d'accessoires d'automobiles, météorologue, employé chez un courrier maritime ou à la Préfecture. Une maladie l'a empêché de continuer ses études normalement mais quand même il a fait ses études supérieures à la Faculté d'Alger et il a fini licencié ès lettres (philosophie).

Albert Camus avait aussi une passion pour le théâtre, il a fondé une troupe qui s'appellait *L'Équipe*, il a joué dans des nombreuses pièces écrites par lui-même ou ses amis. Il a voyagé aussi, Camus a visité l'Espagne, l'Italie ou la Tchécoslovaquie et c'était pendant cette époque où on date ses premiers œuvres. Par exemple : en 1937 *L'Envers* et *L'Endroit*.

Après ses études il a fréquenté quelque temps le parti Communiste mais il l'a quitté à cause de la politique coloniale de parti avec laquelle Camus n'était pas d'accord. Pendant sa vie il s'est aussi marié mais ce mariage a fini par le divorce, ce qui l'a beaucoup troublé.

Pendant la guerre il a fini son œuvre *L'Étranger* et il est devenu un collaborateur du journal clandestin *Combat* parce que sa maladie l'empêche de rejoindre l'armée. Pendant cette époque il profite du soutien de ses amis Malraux et Sartre. C'était aussi une époque la plus productive de l'écrivain, les ouvrages *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula* et *La Peste* se succèdent.

En 1951 la parution de *L'Homme révolté* a coupé tous les liens entre Camus et ses amis – écrivains existentialistes et avec toute la gauche révolutionnaire. Sa tuberculose est revenue plusieurs fois, ses drames personnels et la tragédie algérienne l'ont dévasté et ils ont

cultivé en lui la dépression. Il n'a plus écrit des romans, le dernier c'était *La Chute* en 1956 et puis il s'est consacré à l'adaptation de Dostoïevski. (Lecherbonnier et al., 1989, p. 295)

I.2 Le courant littéraire existentialisme

« Durant la décennie 1930-1940, le terme de philosophie existentielle s'est appliqué à des essais littéraires et philosophiques d'orientations très diverses. » (Colette, 1996, p. 3) Le courant littéraire qu'on appelle l'existentialisme est né en Allemagne mais il s'est développé principalement en France où il a pris sa forme qu'on connaît aujourd'hui. Dans l'époque de sa naissance, il était difficile de le définir parce que chaque auteur s'exprimait différemment, les écrivains ont refusé des courants traditionnels « pour promouvoir une pensée individualiste et tragique teintée d'irrationalisme » (Colette, 1996, p. 3), certains ont voulu dépasser la conception de la raison généralement acceptée, certains ont eu le désir « de faire à nouveau de l'existence une instance abstraite. » (Colette, 1996, p. 3)

Pour le public français, l'existentialisme signifie une sorte de l'expression de l'époque, de son climat, c'est une sorte de style ou mode, il ne le voit pas comme une école philosophique ou un ensemble des idées précises, dans aucune domaine, ni dans la philosophie, ni dans la pensée morale ou politique, ni dans le champs de l'art, la culture ou la religion. On peut dire qu'il témoigne de la situation de l'époque, de la place de l'homme dans le monde, du sens de la vie et de la valeur des décisions de l'individu. Les racines de l'existentialisme sont liées avec un problème philosophique important – c'est une époque de la crise de l'homme et de la crise de la philosophie qui sont les conséquences directes de la chute de la philosophie de métaphysique classique. (Novozámská, 1998, p. 10)

Cependant, il est assez clair d'où vient l'inspiration des auteurs existentialistes. La philosophie d'existence a ses débuts dans l'époque antique, les grecs ont déjà médité la question du sens de la vie humaine mais ce n'est qu'avec Kant que l'idée de la liberté et la capacité à parler philosophiquement du supra-sensible sans spéculer sur la nature ontologique du divin est venue. C'est aussi une époque pendant laquelle on ne pense plus aux rapports entre l'essence de l'individu et son existence. (Colette, 1996, pp. 4-5) L'existentialisme en France s'est mêlé avec la politique, ce n'était pas seulement un courant littéraire et philosophique. Dans les œuvres on trouve des allusions littéraires ou politiques. (Colette, 1996, p. 16)

Le fait que l'existentialisme a tellement reflété son époque et il est devenu à la mode l'a dégradé parce que l'existentialisme est devenu le sujet de la curiosité publique et des bavardages. L'attention s'est tournée de la connaissance des choses vers l'illusion et vers

l'imagination fausse. À la fin, il était vu par ses opposants comme un phénomène pathologique qui se consacrait seulement aux choses laides et aux mauvais aspects de la vie, il semblait qu'il les recherchait. Avec la dispersion dans le monde entier, l'existentialisme est non seulement devenu très populaire mais il est aussi devenu anonyme. Ce paradoxe est causé par des artistes, des peintres, des musiciens ou des gens pour qui ce terme a remplacé le terme du surréalisme pour une certaine période du temps ou il a été utilisé seulement par des artistes qui ont cherché et regroupé des histoires scandaleuses ou choquantes. Le mot existentialisme a complètement perdu son sens et donc disparu. (Novozámska, 1998, p. 29)

Traditionnellement, l'existentialisme est divisé en quatre catégories principales : l'existentialisme allemand et français, athée et chrétien. On considère Søren Kierkegaard, un philosophe danois, comme un précurseur de ce courant philosophique et littéraire et cette philosophie est liée aussi avec Friedrich Nietzsche et avec l'œuvre littéraire de Fiodor Dostoïevski mais les représentants les plus importants sont Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty et Albert Camus. (Novozámská, 1998, p. 13)

I.2.1 Les traits caractéristiques d'existentialisme athée en France

Comme on a déjà mentionné, l'existentialisme est né en Allemagne mais quand on parle de ce courant littéraire on parle de l'existentialisme français. Les philosophes allemands eux-mêmes ont refusé le terme existentialisme à cause de la connotation de ce mot qui nous mène vers l'interprétation différente de leur mouvement philosophique qui n'a pas été homogène. Ils ont préféré d'utiliser le terme *Existenzphilosophie*.

Les existentialistes français se sont considérés être existentialistes ce qui les lie les uns aux autres beaucoup plus que les existentialistes allemands. De plus, ils ont tous travaillé avec le concept de la liberté. L'existentialisme français utilise une méthode existentielle qui prend une existence concrète comme un objet directe et il s'agit d'un des principes qui définissent l'existentialisme et qui nous dit que tout commence avec l'expérience vécue et rien de plus ce qui est en opposition avec les philosophies traditionnelles.

L'existentialisme français a été défini par Jean-Paul Sartre dans son essai *L'existentialisme est un humanisme* où il défend ce courant philosophique et littéraire et l'explique. Cet essai nous explique quatre éléments principales de l'existentialisme. Le premier, c'est l'existence. Comme Sartre est athée il dit que l'homme est né et il n'est d'abord rien, il se définit après par les valeurs qu'il adopte. « Il n'y a pas de nature humaine, puisqu'il n'y a pas de Dieu pour la concevoir. » (Sartre, Elkaim-Sartre, 1996, p. 29) L'homme est le résultat d'un projet à la fin de sa vie ce qui est lié à la subjectivité parce que l'homme choisit lui-même

ce qu'il sera, il est capable personnellement et consciemment de déterminer sa propre existence par ses actes. « L'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement, au lieu d'être une mousse, une pourriture ou un chou-fleur ; rien n'existe préalablement à ce projet ; rien n'est au ciel intelligible, et l'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté être. » (Sartre, Elkaim-Sartre, 1996, p. 30) Cette vision du monde nous conduit vers la responsabilité. Selon Sartre, l'homme est responsable de sa propre existence mais également de tous les hommes parce que nos actes, en créant l'homme que nous voulons être, créent en même temps l'image de l'homme tel que nous estimons qu'il doit être. Nous disons aux autres, même implicitement, ce qu'il faut faire. Comme Dieu n'existe pas, on ne se trouve pas devant les valeurs et les ordres qui légitimeront notre conduite, nous sommes seuls sans excuses. « L'homme est condamné à être libre. » (Sartre, 1996, p. 39) « L'homme est responsable de sa passion » (Sartre, 1996, p. 40), il n'y a pas de signes donnés pour s'orienter car l'homme déchiffre le signe comme il lui plaît, l'homme est sans aucun secours, condamné à chaque instant à inventer l'homme. (Sartre, Elkaim-Sartre, 1996, pp. 29-40)

I.2.2 Les traits spécifiques d'Albert Camus

L'existentialisme athée est défini par Jean-Paul Sartre dans son œuvre *L'existentialisme est un humanisme* et même s'il est évident que des principes définis plus haut sont visibles dans l'œuvre d'Albert Camus, il est nécessaire de mentionner que son œuvre évolue pendant la vie d'auteur jusqu'au point de la rupture avec les autres existentialistes. Albert Camus quitte le modèle de l'homme absurde vers l'homme révolté qui a des caractéristiques différentes. Cette rupture est définitive en 1951 avec la publication de son œuvre *L'Homme révolté*.

Pour Albert Camus tout commence avec l'expérience de l'absurde parce que cette expérience nous laisse un sentiment confus et le choc de cette émotion. Cette expérience est personnelle et intransmissible. A la face de la vie quotidienne et des gestes répétitifs, l'homme doit trouver une solution parce que si la vie n'a aucun sens, pourquoi fallait-il vivre. D'après Camus, il y a une seule réponse et c'est la révolte.

L'homme révolté tente de changer le monde, il lutte contre l'absurde, il est actif, il agit, il est réformiste, il est ouvert aux autres, l'homme révolté n'est pas égoïste, il est pour l'amitié et il se révolte contre la souffrance et la haine. Il sent le sentiment de malaise mais il refuse le suicide, cet acte n'est pas une solution. La révolte nous dit qu'il faut se battre chaque jour et même si la vie n'a aucun sens il faut vivre parce qu'il y a la nature humaine,

contrairement à ce que dit Sartre et la plupart des philosophies de l'époque. (de Luppé, 1958, pp. 13-37) « La révolte met donc au jour une valeur. » (de Luppé, 1958, p. 34)

I.3 L'Étranger

I.3.1 Résumé

L'histoire commence au moment où le personnage principal et le narrateur Meursault, apprend que sa mère est morte dans un asile. Il va l'enterrer sans larmes sous la brûlure du soleil qui ne fait qu'augmenter son envie d'en finir avec la cérémonie. De retour à Alger il va se baigner et retrouve une ancienne collègue Marie. Ils vont voir un film comique au cinéma et elle devient sa maîtresse. Meursault a deux voisins, Salamano qui vit avec son chien, ils se ressemblent et ils se détestent et aiment en même temps. Un autre voisin Raymond demande Meursault d'écrire une lettre pour se venger sur sa maîtresse, Meursault l'accompagne aussi après un incident avec la maîtresse au comisariat.

Un jour, Raymond invite Meursault de passer un dimanche au bord de la mer dans le cabanon de son ami. Meursault s'y rend avec Marie. Ils se baignent et se promènent sur la plage mais ils rencontrent deux Arabes, dont un est le frère de la maîtresse de Raymond. Ils se battent et Raymond est blessé. De retour au cabanon, Meursault le tempère et lui prend son revolver pour l'éviter de tuer. Meursault repart tout seul sur la plage, il retrouve l'Arabe qui sort le couteau et assommé par le poids du soleil, il se crispe sur le revolver et le coup part tout seul, mais Meursault tire quatre autres coups sur le corps inerte.

Il est emprisonné et l'instruction va durer onze mois. Meursault ne manifeste aucun regret ou des sentiments envers sa mère et le fait qu'il n'a pas pleuré pendant l'enterrement devient un argument le plus important du procès. Meursault s'habitue à la vie en prison, il lit un vieux journal, se plonge dans ses souvenirs et dors la plupart du temps. Les visites de Marie s'espacent.

A la fin du procès, Meursault est condamné à mort. Il refuse des visites de l'aumônier et quand il arrive, Meursault l'insulte mais après son départ, il se calme et il pense à son exécution, à son pourvoi et à Marie qui ne lui écrit plus. A la fin, il réalise qu'il est heureux et espère, pour se sentir moins seul, que son exécution se déroulera devant une foule nombreuse et hostile.

I.3.2 L'Analyse du livre

Cette œuvre est divisée en deux parties. La première capte environ trois semaines de la vie de Meursault et la deuxième onze mois. Le récit est à la première personne du singulier,

le narrateur est le personnage principal. On voit tout de son point de vue. Dans cette œuvre, l'auteur utilise des phrases courtes, juxtaposées et indépendantes avec la lexique simple, les verbes qui se répètent et qui sont neutres. Il n'y a pas de conjonctions et la structure est toujours sur le même modèle et il n'y pas de descriptions détaillées des lieux. « J'ai pris l'autobus à 2 heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. » (Camus, 2013, p. 8)

L'auteur utilise l'imparfait et le passé composé au lieu du passé simple qui est le temps littéraire typique, pour mener son lecteur plus proche du héros principal et pour que tout semble plus réel. « J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. » (Camus, 2013, p. 134)

Surtout dans la première partie, le temps est chronologique et il y a un sentiment fort de la monotonie et de la répétition ce qui est lié au côté absurde de cet ouvrage. Cette partie est une sorte de journal, ce qui laisse beaucoup d'espace pour Meursault de raconter et il nous présente la vie et tous les événements de façon sobre et honnête. « J'ai pensé que c'était le dimanche et cela m'a ennuyé : je n'aime pas le dimanche. » (Camus, 2013, p. 48)

La deuxième partie est un peu moins chronologique parce le narrateur est en prison et pour passer du temps il se souvient des personnes et des événements jusqu'à ce qu'il s'habitue comment le temps passe en prison. Ses besoins physiques pour les femmes ou pour les cigarettes disparaissent petit à petit et il ne lui reste qu'attendre le résultat de son procès. « A part de ces ennuis, je n'étais pas trop malheureux. Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps. » (Camus, 2013, p. 172)

Un autre approche que nous pouvons choisir, c'est définir des milieux principaux dans lesquels vit le personnage principal. La composition de l'histoire crée trois milieux principaux. Le premier, c'est la vie quotidienne de Meursault, le temps qu'il passe au travail ou chez lui dans son appartement et le temps avec Marie. Ces moments se passent sur la plage, au théâtre ou chez lui. Les moments avec Raymond et Salamano, ses voisins, qui sont décrits avec beaucoup d'ennui et d'indifférence. Il y a aussi des habitudes de Meursault qui achèvent l'image de la vie quotidienne du personnage principal, par exemple il mange chez Céleste, il fume ou il regarde des gens qui se promènent dans la rue. Sa vie, ses gestes et ses actions sont répétitifs. Dans ce monde, seulement des stimulations physiques et extérieures sont capables de contenter Meursault. « J'ai fumé deux cigarettes, je suis rentré pour prendre un morceau de chocolat et je suis revenu le manger à la fenêtre. » (Camus, 2013, p. 52)

Une journée sur la plage finit cette léthargie. Le stress des événements précédents, la chaleur et le soleil provoquent une action – un meurtre. Le soleil est trop fort, la chaleur

insupportable provoque le besoin de bouger, de ne pas rester immobile, le bruit de la mer sur le sable, la sueur tombant dans les yeux, la chaleur qui empêche d'avancer et ne laisse aucune façon de s'enfuir. La lumière trop forte qui trouble la vision, le sentiment que le monde tombe sur Meursault, le miroitement de la lumière sur le couteau et les larmes causés par la sueur dans les yeux. Tous ces éléments créent une pression et des conditions extrêmes qui sont résolues dans un acte fatal. « Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. » (Camus, 2013, p. 134)

Le dernier milieu physique c'est la prison. Il s'agit d'un milieu fermé, hors de la réalité quotidienne. Il est facile de perdre la conscience en ce qui concerne le temps parce que quelques heures avant la nuit semblent être plus longues que tout le reste de la journée. La vie en prison est interrompue par les dialogues avec l'avocat, le procès ou les visites de Marie mais dans les yeux de Meursault, rien ne change vraiment, il reste plongé dans son propre univers comme dans la cellule. « Non, il n'y avait pas d'issue et personne ne peut imaginer ce que sont les soirs dans les prisons. » (Camus, 2013, p. 178)

Le dernier approche qui peut être choisi pour définir le milieu, ce sont les personnages. L'interaction avec eux influence la vie de Meursault. Marie crée une sorte de sécurité dans les yeux des lecteurs, elle offre à Meursault le mariage et l'amour mais tous les sentiments restent ignorés. Seulement l'aspect physique de l'amour et le temps passé ensemble est capable de contenter Meursault et les sentiments ne sont jamais réciproques mais il est accepté comme un humain dans toute son intégrité qui ne suit pas des règles établies par la société. Raymond, Salamano et Céleste remplissent l'espace des amis. Tous ensemble, ils font partie de la vie quotidienne, connue et confortable. Ils acceptent son comportement et dans leurs yeux, Meursault est un homme honnête et droit qui garde son comportement individuel. « ...il a déclaré que tout le monde savait ce que cela voulait dire; s'il avait remarqué que j'étais renfermé et il a reconnu seulement que je ne parlais pas pour ne rien dire. » (Camus, 2013, p. 202)

Contrairement, l'avocat, le juré et le procès sont des éléments négatifs qui brisent la monotonie de prison et donc une certaine routine développée par le personnage principal. Ils refusent de comprendre et d'accepter un comportement qui refuse tous les jeux et qui refuse de prétendre pour convaincre les autres. Leur haine se rencontre avec l'indifférence et le refus.

II GAO XINGJIAN – LE LIVRE D’UN HOMME SEUL

II.1 La vie de Gao Xingjian

L’écrivain d’origine chinoise Gao Xingjian (高行健) est né le 4 janvier 1940 dans la province de Jiangxi, dans la ville Taizhou qui est considérée comme la ville d’origine d’auteur. Son père travaillait comme officier dans une banque et sa mère s’engageait dans UCJG – Union Chrétienne de Jeunes Gens. C’était la mère qui l’a amené à l’art. La mère, elle-même a joué dans un théâtre anti-japonais pendant la deuxième guerre Sino-Japonaise. Sous son influence, Gao Xingjian déjà à l’âge de l’enfant, a commencé à admirer la peinture, les lettres et le théâtre et pendant l’école secondaire, il a lu beaucoup d’écrivains occidentaux et en même temps il a étudié les techniques diverses de la peinture et de la sculpture sous la guidance du peintre Yun Zongying.

En 1950, toute la famille a déménagé à Nankin où il a fini ses études secondaires et en 1957 il est parti à Pékin pour faire ses études universitaires. Il a étudié la langue française. Après ses études il a travaillé dans la maison d’édition de la littérature de langues étrangères à Pékin jusqu’aux années 1970 quand il a été obligé de partir à Anhui à cause du programme de la rééducation à la campagne. A la campagne, il a enseigné les enfants la langue chinoise à l’école secondaire. Pendant les années qu’il a opéré dans la maison d’édition, il avait l’occasion de se mettre au courant avec la littérature de propagande de la Révolution culturelle et il a fait aussi des traductions des auteurs occidentaux, par exemple de Nathalie Sarraute, Eugène Ionesco, Jacques Prévert ou Henri Michaux. (Lomová, 2000, p. 11) En 1975, il a pu revenir à Pékin et il est devenu un protagoniste entre les traducteurs de la langue française pour le journal *China Reconstructs*.

Deux ans plus tard, il a travaillé pour le Comité pour les relations internationales et pour l’Association des écrivains chinois. En 1979, Gao Xingjian et quelques autres écrivains chinois, entre eux par exemple Ba Jin, ont visité Paris. Un an plus tard, il est devenu le scénariste pour le Théâtre populaire de Pékin.

À l’époque, Gao Xingjian vit en France à Paris, il a émigré à la fin des années 1980 et dès 1998 il est citoyen français. (Tam, 2002, pp. 1-2) Gao Xingjian est considéré comme le pionnier du drame absurde en Chine, surtout grâce à ses pièces de théâtre *Signal d’alarme* et *Arrêt d’autobus* qui ont été écrits pendant l’époque quand il a été employé du Théâtre populaire de Pékin. Comme il est influencé fortement par le modèle du théâtre européen, il est considéré comme un écrivain d’avant-garde. Les pièces de théâtre suivantes, par exemple *L’homme Sauvage* et *L’Autre rive* ont été ouvertement critiquées par le gouvernement chinois.

L'œuvre *La Montagne de l'âme* a été écrite après la diagnose fautive du cancer des poumons à cause de laquelle l'auteur a voyagé au long du Fleuve jaune pendant dix mois. La pièce de théâtre *La Fuite* qui parle des événements qui se sont passés à la place Tian'anmen a été interdite en Chine et a causé aussi l'interdiction de l'œuvre complète de Gao Xingjian en Chine. Cette interdiction a poussé l'écrivain vers la décision d'émigrer. Il continue son travail en France, il écrit et il traduit, surtout l'œuvre d'Eugène Ionesco et de Samuel Beckett. En 1992 il est fait chevalier des Arts et des Lettres et en 2000, il a obtenu le prix Nobel de littérature. (Lodén, 2002, pp. 265-266)

L'œuvre choisie pour ce travail s'appelle *Le Livre d'un homme seul* et la première édition a paru en 1999 à Taïwan. La traduction tchèque avec laquelle nous travaillons a été faite par Denis Molčanov en 2012.

II.2 Le courant littéraire d'avant-garde chinoise

Traditionnellement, la littérature en Chine a servi comme un moyen pour l'éducation et le côté esthétique n'était pas important, contrairement à la littérature européenne. Ce rôle éducatif est resté sans aucun changement pendant des siècles de règne des dynasties diverses. Avec la révolution est arrivée aussi la révolution dans le domaine intellectuel, l'éducation occidentale a bouleversé la vie et les valeurs traditionnelles. Au début du 20^e siècle, les intellectuels ont demandé la réforme du langage écrit, ils voulaient remplacer la langue historique *wenyan* (文言) avec la langue parlée *baihua* (白话) qui a été beaucoup plus proche de la langue réellement utilisée. Quelques années plus tard, les auteurs ont commencé à expérimenter avec l'écriture, inspirés par les courants littéraires européens du 20^e siècle. (Hladíková, 2013, pp. 11-12)

Avec le Parti communiste qui a instauré la République populaire de Chine en 1949, sont arrivés de nouvelles règles pour la création littéraire. Ces règles étaient basées sur des allocutions de Mao Zedong dans les années 40 du 20^e siècle à Yan'an, la plate-forme révolutionnaire principale des communistes. La littérature devait servir aux masses uniquement et il fallait écrire de leur point de vue. Le langage devait être simple et clair pour que tout le monde comprenne l'œuvre et la valeur esthétique était moins importante que la fonction politique. Tous ces principes étaient similaires avec les principes du réalisme socialiste et ont créé la base officielle pour les écrivains chinois même d'aujourd'hui, même si la réalité est différente. La libération dans le domaine artistique a eu lieu après la mort de Mao Zedong en 1976. Pendant sa vie et son règne en Chine, il a réalisé toujours sa propre vision. La Révolution

culturelle, la campagne la plus connue, a détruit tout le secteur intellectuel et culturel du pays et a laissé beaucoup de cicatrices. (Hladíková, 2013, pp. 63-67)

Les années 1980 sont la période la plus libre pour les écrivains chinois, la censure n'existe presque pas et l'expérimentation et la recherche des nouvelles formes deviennent plus populaires que jamais auparavant. Cette liberté est causée grâce au politicien qui dirige réellement l'état, qui s'appelle Deng Xiaoping. Il se consacre aux réformes économiques plus qu'à l'idéologie contrairement au Mao. Sa parole la plus connue dit « qu'il n'est pas important si le chat est noir ou blanc lors qu'il chasse des souris. » (Galikowski, 1998, p. 176)

En 1981, l'écrivain Gao Xingjian a publié *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan* (Enquête préliminaire des techniques de la fiction moderne), une œuvre qui a ouvert une discussion animée entre les artistes. Il y questionne le rôle de la doctrine du réalisme socialiste parce que lui-même, il voit l'idée de l'art comme une technique. Les artistes luttent pour la subjectivité dans l'art et cette période-là est l'époque la plus favorable pour leurs visions artistiques. (Wang, 2000, p. xxvii)

La deuxième moitié des années 1980, c'est l'époque de la littérature d'avant-garde chinoise. Il s'agit d'un courant littéraire chinois le plus influencé par le modernisme occidental, par l'existentialisme surtout. Sous le terme d'avant-garde, *xianfeng* (先锋) en chinois, nous comprenons le refus du réalisme socialiste ou critique, l'expériment et la recherche des nouveaux thèmes mais aussi l'utilisation d'une méthode appelé la méta-fiction *chao xiaoshuo* (超小说), *yuan xiaoshuo* (元小说) ou *yuan xushu* (元叙述) qui a pour but de créer une œuvre littéraire qui accentue et souligne systématiquement le côté fantastique et artificiel de la littérature. En utilisant l'ironie et la connaissance de soi les auteurs doutent la relation entre la réalité et la fiction. (Hladíková, 2013, p. 115) L'avant-garde essaie de mystifier le lecteur, de ne pas lui donner la clé pour interpréter le sens de l'œuvre ce qui différencie le plus les auteurs de l'avant-garde et de la postmodernité des auteurs des époques précédentes.

Même s'il semble qu'il est impossible de trouver la motivation ou le sens dans ces œuvres, pourtant ce n'est pas vrai parce que les auteurs laissent toujours l'espace pour la compréhension et pour l'interprétation par le lecteur lui-même. Aussi des images fantastiques, schizophrènes ou grotesques sont un témoignage chifré de l'époque et du monde. (Andrš, 2006, p. 193)

Comme les techniques mentionnées au-dessus rendent les œuvres difficiles à comprendre, elles ne sont pas accueillies cordialement par la critique littéraire officielle. Un autre problème avec ce type de la création, c'est l'orientation vers l'individu, ce qui est en opposition avec la littérature engagée, préférée par la doctrine officielle. La subjectivité,

le manque de l'histoire ou du contexte historique, l'influence de la psychanalyse de Freud ou Jung, les traits d'hallucinations ou d'horreur, caractéristiques pour certains auteurs et les symboles dans les œuvres, ne se sont pas rencontrés avec l'acceptation du gouvernement. (Hladíková, 2013, p. 115)

L'intérêt des auteurs pour l'expériment est causé surtout par la situation en Chine de cette époque. C'est une période précédée par dix ans de la Révolution culturelle de Mao Zedong qui a limité les formes et les genres littéraires. Le seul genre littéraire permis, ce sont des Jeux exemplaires, un mélange entre le théâtre, l'opéra et le ballet. Dans dix ans de la création sous contrôle de Mao, il n'est pas possible de trouver rien d'authentique ou de vivant, toute la tradition a pratiquement disparu parce que le seul genre permis, c'étaient les Jeux exemplaires avec leur forme et contenu strictement donné, comme nous avons déjà mentionné. Le fanatisme, le culte d'héroïsme et la réalité quotidienne vécue comme une succession des événements faisant l'époque des Jeux exemplaires ont forcément laissé le sentiment de la désillusion et l'envie de remplacer des idéaux par le physique, tout ce qui est bas et repugnant. Cette humeur est comparable avec celle en Europe pendant l'époque existentialiste, d'où vient aussi l'inspiration par ce courant littéraire. Les auteurs souhaitent faire une rupture totale avec l'esthétique de l'époque précédente. Pour eux, le passé, les événements et les changements absurdes peuvent être exprimés à l'aide de l'absurde seulement. C'est un seul moyen pour pouvoir accepter des faits historiques.

Ce genre littéraire est aussi utilisé par les écrivains pour rappeler aux gens qu'il n'est pas possible d'oublier les catastrophes du passé par la satisfaction dans la sphère matérielle. C'est pourquoi ils utilisent la brutalité et l'absurdité qui choquent. (Andrš, 2006, pp. 193-195) Il est nécessaire de mentionner que sous le terme l'avant-garde en Chine est souvent compris aussi le modernisme, le postmodernisme, la poésie moderne ou plus généralement, tout ce qui est différent et ne peut pas être classé sous le réalisme.

Les représentants les plus importants sont par exemple Can Xue (残雪), Ma Yuan (马原), Yu Hua (余华) ou Su Tong (苏童). (Hladíková, 2013, pp. 115-119)

II.3 Le style d'écriture de Gao Xingjian

Le récit de Gao Xingjian est unique grâce à la forme choisie par l'auteur, il voit son propre personnage du passé comme quelqu'un différent, quelqu'un qui n'est plus lié avec le présent, il parle de soi-même en deuxième ou troisième personne du singulier, il mélange les événements du passé avec le présent et en même temps Gao se présente comme un narrateur omniscient parce qu'il fait des références aux événements qui auront lieu dans le futur, pendant

le temps qui s'est passé entre le jeune héros principal et l'écrivain émigré. « La guerre de la résistance japonaise qui a duré huit ans est déjà fini et la guerre civile n'a pas encore commencé. » (Gao, 2012, p. 7)

L'œuvre *Le livre d'un homme seul* est une autobiographie mélangée avec l'autofiction. Le lecteur est plongé dans l'univers crée par des événements historiques qui forment un arrière-plan pour le comportement des individus mais encore plus importante est une dimension d'individualité du personnage principal qui est un des éléments les plus importants parce que c'est un des signes caractéristiques de l'écriture de Gao.

Cet artiste voit l'écriture comme une expression individuelle qui doit être privée de tous les influences politiques ou populaires. Il est persuadé que le flux de conscience ne doit pas être contrôlé ou limité parce que c'est la liberté de la pensée et de l'expression qui sont les plus importantes pour chaque écrivain. Il distingue aussi le flux du langage. Il est persuadé qu'avec le changement de la personne qui parle ou s'il écrit la même histoire en utilisant la deuxième personne du singulier au lieu de la première personne, la perception de l'œuvre sera différente. Il s'agit d'une approche clairement non-européenne qui peut rendre la compréhension de l'œuvre plus difficile et fait une partie de génie de Gao. La tradition littéraire européenne ne distingue pas vraiment la différence entre le flux de conscience et le flux du langage. (Tam, 2002, pp. 295-296) « La littérature donc ne porte pas – au cas de l'auteur et de la langue – une valeur symbolique seulement : elle est une voix vivante de l'homme vivant, elle est l'espace pour toutes les émotions et toutes les passions. » (Gao, 2010, p. 446)

Gao Xingjian est un érotoman, les femmes font une partie importante de sa vie, elles sont une inspiration et une motivation pour certains actes, c'est à cause de quelques jours passés avec Marguerite qu'il a commencé à écrire *Le livre d'un homme seul*, les femmes le changent, mais aussi le rendent heureux ou malheureux. Ses descriptions du corps de la femme sont plastiques et détaillés grâce à sa formation dans la peinture et dans la sculpture, elles désignent le corps de femme et la femme comme une œuvre d'art que tout le monde doit admirer. La fascination de l'écrivain est presque tangible. Quand il est avec une femme, il change la façon dont il aperçoit le monde, beaucoup de choses cessent d'exister pendant ces moments. « Dans un processus semblable, tout ce qui est objectif est remplacé par moi-même pour découvrir l'inconscient caché profondément. Les objets physiques, les personnages, la persécution politique et les femmes tous deviennent les images et les symboles du désir et de la suppression du sujet. » (Tam, 2002, p. 308) « Elle est couchée sur son dos, les yeux largement

ouverts, sans ombres leur couleur bleu-grise semble encore plus foncée, sur sa poitrine blanche dans les aréoles presque invisibles pointent ses tétons roses. » (Gao, 2012, p. 96)

II.4 Le livre d'un homme seul

II.4.1 Résumé

Le roman commence au printemps 1997, Gao Xingjian arrive à Hong Kong pour la première de son pièce du théâtre. Il s'agit d'une époque quelques mois avant que Hong Kong redevienne une propriété de la Chine. Non seulement cet événement et la proximité de la Chine mais aussi la rencontre avec une vieille copine – Marguerite – une allemande, une juive avec le trauma de sa jeunesse (l'abus sexuel) et leur dialogues l'amènent vers l'écriture de ce livre parce qu'elle demande beaucoup de son passé et de ses souvenirs. Pendant son séjour à Hong Kong, Marguerite devient sa maîtresse mais au moment de son départ, elle refuse une relation, elle souhaite rester son amie seulement et toute leur communication suivante garde cet accent.

L'auteur se souvient de sa jeunesse quand, comme un jeune étudiant, il faisait partie des activités révolutionnaires et il a perdu son propre avis. À cause des luttes politiques, il est forcé à partir à la campagne où il vit comme un paysan et plus tard comme un professeur. Il nous raconte l'histoire d'une fille qui a été rejetée par la société parce qu'elle a été violé et elle est tombée enceinte. À cause de ce rejet, elle est devenue une prostituée. Le juge a décidé que cet abus a été la faute de la fille. La campagne n'est pas si idyllique comme Gao s'en est fait une idée. L'auteur proclame qu'il souhaite rester à la campagne et il décide de se marier. Son épouse s'appelle Qian, c'est une fille dont la famille est persécutée à cause des luttes et des campagnes politiques. Ils ne vivent pas ensemble parce qu'elle veut dénoncer Gao comme un contre-révolutionnaire à cause de sa création littéraire qu'il cache sous le sol ou dans la hampe du ballai. Leur divorce dure dix ans et il est clair que le comportement de Qian est anormal et irrationnel. C'est un résultat de la persécution de sa famille.

Après la restauration de la situation et après la fin des campagnes idéologiques, Gao revient à Pékin, grâce à ses amis, ce qui le rend heureux parce qu'il sent à quel point la vie à la campagne l'avait détruit mais en même temps, il avait assez du temps pour retrouver soi-même et ses propres opinions, perdus dans la psychose collective des campagnes politiques. Il recommence aussi sa création littéraire mais il se sent limité dans sa création, il ne croit plus à l'idéologie et comme un observateur externe Gao nous décrit tout ce qui s'est passé – la torture, le massacre, l'emprisonnement des accusés, la reconnaissance publique des fautes de Mao Zedong.

L'histoire n'est pas linéaire, l'auteur ajoute ses expériences de l'époque actuelle, il voyage beaucoup parce que ses pièces de théâtre sont joués en Australie ou à Hong Kong, il

rencontre beaucoup de gens et il continue les liaisons amoureux libres. Il est libre mais il se considère comme un homme sans patrie. Il ne souhaite pas à croire en rien, il ne vit qu'au présent, qu'au moment donné, il prend tout ce que la vie lui offre et il s'amuse. Les femmes et les relations avec elles font une partie importante de sa vie mais Gao Xingjian ne veut pas se remarier, il cherche une femme aussi libre que lui.

II.4.2 L'Analyse du livre

Cette œuvre est divisé en 61 chapitres, l'auteur relaye les chapitres où il se souvient de sa jeunesse avec la vie d'un homme adulte et auteur célèbre et les réflexions sur la vie et sur la littérature. Ce livre n'est pas purement autobiographique parce qu'il y a des aspects de la fiction et des passages philosophiques qui manquent des traits d'histoire.

Le temps n'est pas chronologique, l'auteur est en même temps le personnage principal séparé et indépendant ou un jeune révolutionnaire qui parle avec un écrivain immigré en forme du dialogue. L'auteur joue avec le temps comme il veut, de temps en temps il commente des événements avec des détails qui auront lieu dans le futur et quelquefois, il se plonge complètement dans ses souvenirs et il les revit avec la même force que la première fois. Le début de cet ouvrage est un peu fluctuant, le lecteur se sent un peu perdu dans le temps et dans les événements mais petit à petit tout s'explique et devient plus compréhensible et en même temps, le lecteur est plongé dans l'histoire et souhaite de tout savoir et de comprendre encore plus. « La vie humaine est exactement ce type du réseau, tu voudrais le dénouer oeil par oeil, mais le seul résultat c'est cet emmêlement énorme : la vie est comme une addition ne pas payé que tu n'est pas capable de sommer. » (Gao, 2012, p. 46)

La combinaison de l'auteur, du narrateur, du personnage principal et d'observateur externe qui réfléchit l'état de la société et développe ses idées théoriques forme une image complexe de l'esprit humain et rend cette œuvre unique. Le roman résonne en lecteur comme quelque chose de plus qu'un récit simple, il est plus animé, plus vivant, plus naturaliste et plus réel. « Si l'homme à cause d'un certain raison retombe dans l'état animal, s'il revient chez le comportement instinctif, il montre les dents après et c'est égal s'il s'agit d'un chien ou d'un loup. » (Gao, 2012, p. 245)

Comme j'ai déjà mentionné, le personnage principal est abordé avec les pronoms personnels « tu » ou « il » mais on connaît toujours ses pensées internes, contrairement aux autres personnages qui sont décrits uniquement de point de vue externe du personnage principal. Même si elles influencent le comportement de Gao, on ne connaît pas leur motivation réelle, on les aperçoit seulement de point de vue de l'écrivain. L'effet le plus visible qu'elles créent

c'est la pression sociale qui force le personnage principal de s'accomoder aux circonstances données et qui provoque de la peur et donc la nécessité de cacher ses pensées réelles. « Tu ne dois pas réfléchir, sentir, s'ouvrir à personne, tu ne dois pas ressentir la solitude ! Tu peux seulement travailler durement et après t'endormir avec un ronflement, tu peux aussi t'accoupler, te reproduire, exercer le contrôle des naissances et instruire une nouvelle force de travail. » (Gao, 2012, p. 316)

Un autre aspect qui influence le comportement du personnage principal, c'est la psychose collective causé par des campagnes politiques initiés par Mao Zedong, le grande barreur qui a commencé la folie appelée La Révolution culturelle. Tout le monde vit en peur parce qu'il peut être accusé n'importe quand et la meilleure stratégie est d'accuser les autres pour sauver soi-même. L'instinct de conservation est souvent plus fort que la raison. « C'est pourquoi il a décidé de brûler tous ses manuscrits et tous ses journaux, d'enterrer son esprit poétique, ses souvenirs de l'efance, son amour-propre juvenile, le mensonge et son rêve de devenir l'écrivain aussi. » (Gao, 2012, p. 80)

En ce qui concerne l'environnement et des lieux décrits, la diversité est énorme, Gao Xingjian nous peint des images du Pékin, de la campagne avec ses maisons pauvres entourées par des montagnes et par la nature, l'hôtel, les restaurants ou le théâtre du Hong Kong ou d'Australie et des milieux pauvres habités par les couches sociales les plus bases. Chaque milieu provoque un certain sentiment ou une attitude différente. Avec l'écrivain qui voyage est lié un sentiment de la sérénité, tout est possible dans ce monde. Il peut librement visiter un parc national ou se baigner sur la plage. Personne ne l'arrête. Contrairement, à la campagne où il a peur d'ouvrir ses livres quand il est seul chez lui ou il évite le dialogue avec une de ses vieilles étudiantes parce qu'il n'est pas sûr qui pourrait les voir ou entendre.

Le dernier milieu qu'il faut mentionner, c'est le livre lui-même. Dans l'écriture Gao Xingjian libère son esprit, la censure ou l'auto-censure n'existe pas et le lecteur découvre l'esprit d'un homme qui se connaît et qui sait ce qu'il veut mais en même temps, le lecteur sent qu'il y a des pièces qui manquent, comme par exemple la patrie ou le sentiment de l'appartenance. Nous pourrions utiliser un terme existentialiste, l'auteur est condamné à être libre mais il ne faut pas oublier aussi que Gao Xingjian a déjà fait la paix avec son passé et ce roman est un des moyens qui l'ont aidé. « Cette distance est en même temps la liberté, c'est la raison pour laquelle tu pouvais l'observer comme tu voulais et lui, il pouvait devenir un personnage indépendant qui, en fait, a causé tous ses problèmes lui-même. » (Gao, 2012, p. 403)

A la fin de cette œuvre il y a la postface écrit par Denis Molčanov, le traducteur, qui garde le même ton que le roman lui-même et la réflexion sur la littérature et sur l'idéologie écrit en 2010 par Gao Xingjian.

III LA COMPARAISON DES DEUX OUVRAGES

III.1 L'analyse des personnages principaux

La première partie du dernier chapitre analyse les deux personnages principaux. Cette analyse sert à la compréhension plus facile de l'analyse des extraits choisis qui servent comme des exemples concrets des traits caractéristiques de Meursault et de Gao Xingjian.

III.1.1 L'Analyse du personnage principal – Meursault

Le personnage de Meursault est représentant de l'homme absurde mais il découvre l'absurdité du monde petit à petit. Au début de cette œuvre, Meursault vit dans la routine et dans la répétition des choses. Son sentiment est souvent neutre, il est hors des drames des hommes autour de lui parce qu'il n'y voit aucun sens, il est stimulé par le physique comme par exemple aller au cinéma, aller se baigner, passer du temps avec Marie, fumer ou dormir. La vie émotionnelle n'existe pas vraiment chez Meursault. Les conventions ne l'intéressent pas, il trouve tout autour de lui ennuyant. Meursault lui-même se considère être exactement comme tous les autres. « Il mâchonnait des bouts de phrase sous sa moustache jaunie. Il m'ennuyait un peu, mais je n'avais rien à faire et je n'avais pas sommeil. » (Camus, 2013, p. 102)

La vie quotidienne est liée avec la vie interne ou émotionnelle de Meursault, comme nous avons déjà indiqué. Pendant la première partie du livre, il n'éprouve aucun sentiment, il reste indifférent, même emprisonné, il reste calme et toujours n'éprouve pas de remords même s'il est parfaitement conscient de son acte. Il avoue qu'il est facilement distrait par le physique, par exemple quand il parle avec son avocat, il a chaud et c'est tout ce qu'il sent.

Un seul changement est visible pendant un moment avant le meurtre, Meursault souffre à cause du soleil, la brûlure du soleil et la sueur provoquent une action inattendue. Il sent encore une sorte de malaise pendant ses premiers jours en prison, quelques heures pendant chaque jour lui semblent trop longues mais il trouve le moyen pour rétablir son calme.

La chose la plus importante en prison, c'est du tuer du temps. Meursault n'a aucun accès aux cigarettes, il est obligé de s'habituer à ne pas fumer. Il finit par dormir pendant presque tout le jour et de nouveau, il ne sent rien. Il se plonge dans ses souvenirs et dans la solitude qui est typique pour le personnage principal, il est peu intéressé par la vie hors de la prison parce qu'il est de nouveau indifférent. Meursault ne voit même pas la différence entre la mort à l'âge de trente ans ou à l'âge de soixante ans.

A la fin du livre, quand son pourvoi est refusé, nous pouvons remarquer une sorte de révolte qui est plutôt comme un cri inachevé parce qu'il découvre l'absurdité du monde qu'il ne peut pas changer. Meursault finit par espérer d'être haï par les spectateurs de son exécution.

III.1.2 L'Analyse du personnage principal – Gao Xingjian

Le personnage principal masculin ne porte pas un nom fictif parce que c'est l'auteur lui-même. Comme l'histoire n'est pas chronologique, le lecteur suit deux histoires indépendantes qui petit à petit s'approchent et forment une image de la vie d'auteur complexe. D'un côté, nous suivons des événements de la vie d'un jeune homme qui vit en Chine et qui est appelé par le pronom personnel il, lui et de l'autre côté Gao Xingjian ajoute des traces de la vie d'écrivain émigré et célèbre qui éclaircissent sa motivation pour écrire cette œuvre, son avis sur l'art et sur l'écriture.

Le jeune homme – Il – vit pendant l'époque de la Révolution culturelle, une époque difficile qui a essayé de contrôler tout le monde, leurs vies, leur manière de penser, n'oubliant pas la sphère artistique. Beaucoup de livres ont été interdits et les artistes devaient suivre des règles strictes. Dans cette atmosphère étouffante, un jeune homme avec des ambitions littéraires se sent comme un prisonnier, il cherche un milieu privé où personne ne peut le voir, il joue devant les autres, il n'exprime pas ses opinions de la peur d'être puni et il ne croit à personne. Même s'il y a quelques personnes, des amis qui supportent l'un l'autre, Il trouve qu'il est mieux de ne pas être ouvert complètement pour protéger soi-même et les amis aussi. « Il n'est pas possible pour lui de croire à cette fille en uniforme. » (Gao, 2012, p. 25)

Ce sentiment de la peur permanente paralyse la vie sociale et un des gestes les plus grandes qu'une personne peut faire pour une autre c'est de brûler secrètement ses vieilles photos et ses lettres quand il apprend que son amis a été arrêté et les gardes rouges arrivent chez lui pour trouver une preuve qu'il est un contre-révolutionnaire.

Au moment où Il commence à se sentir en danger, son instinct pour se sauver devient plus fort et dans quelques heures il fabrique un plan pour se sauver et il abandonne ses amis qui ont besoin de lui. Jeune Gao se réfugie à la campagne où il travaille comme un paysan comme tout le monde. Il décide aussi de quitter la littérature, il accepte le mode de vie du petit village et il n'est pas possible de distinguer la frontière entre le visage public qu'il porte et l'acceptation réelle de la propagande. Il n'a pas son propre avis, il apprend de voir et juger le monde de point de vue des paysans. Il accepte leur morale. Il décide aussi de se marier mais il choisit une fille qui a ses propres peurs alors ils ne sont pas heureux et leur relation est comme un combat. Ils se séparent très tôt parce qu'ils ne peuvent pas vivre ensemble.

Le processus de redécouvrir lui-même est lente et difficile et commence quand il change du travail. Il devient un enseignant et nous voyons le personnage principal toucher ses livres qui sont cachés, quelque temps après il les ouvre et lit pendant les soirs. Il a peur que quelqu'un pourrait remarquer sa lumière allumée et il est effrayé mais en même temps, il ne peut

pas s'arrêter et revenir en arrière. Il se réveille et comprend qu'il a besoin d'écrire et de sa liberté. À l'extérieur, son comportement ne change pas mais il observe la société avec une nouvelle vision. Il est choqué et dégoûté. Son besoin de s'enfuir et de se dessaisir de l'idéologie augmente. Il recommence à écrire mais il est obligé de cacher son œuvre pour garder son visage publique. Il a peur d'être puni parce que la pression est forte, tout le monde regarde ce qu'il fait, avec qui il parle parce qu'il est un étranger venu d'une grande ville – Pékin. Jamais il ne peut pas être accepté totalement. Quand il le réalise, il cherche des moyens à partir mais ce n'est pas mieux à Pékin, il rencontre ses vieux amis et il voit que la révolution les a beaucoup troublés et tout est différent. Gao se sent séparé de la société majeure, il ne peut pas s'intégrer parce qu'il a besoin d'être libre. De plus, il ne croit plus à la révolution ou au changement. Il continue sa vie un peu mécaniquement mais il y manque quelque chose – une chose la plus importante pour Gao Xingjian, la liberté d'expression. « Aux yeux de Gao Xingjian, « un homme pleinement conscient de soi est perpétuellement en exil. » Un écrivain en exil n'appartient à aucun pays. » (Jin, 2001, p. 66)

L'homme adulte qui vit en France et qui voyage est libre, il écrit tout ce qu'il veut dire et pas pour plaire aux autres. Il sait ce qu'il veut, ses opinions sur la vie, sur la littérature et sur la situation en Chine et au monde sont formés et il n'a plus peur. Dans ces chapitres Gao utilise majoritairement le pronom tu. Ce pronom personnel indique une proximité de l'auteur avec ses souvenirs. Le lecteur sent que l'écrivain ne se distigue pas de sa vie présente. Il se considère ne pas avoir de la patrie mais il utilise la langue chinoise pour sa création littéraire.

Gao Xingjian, dans sa liberté présente, cherche une femme aussi libre que lui. Il ne veut pas se marier ou avoir des enfants. Puisqu'il s'agit d'un érotoman, il souhaite de trouver une femme avec les mêmes désirs, qui est consciente de ce qu'elle veut, une femme qui pourrait devenir un partenaire équivalente. « Tu désires une femme, aussi transparente que toi-même, débarrassée de toutes les ches de ce monde, une femme sans enfants et sans fardeau familial, une femme qui ne tiens pas à la gloire de ce monde et à la mode, une femme purement et naturellement paillard...qui vivra avec toi une joie immédiate... » (Gao, 2012, p. 401) Il ne doit pas se cacher comme avant, en Chine où c'était quelque chose interdit. Sans avoir le sentiment du peur le personnage principal est capable de mieux vivre l'intimité avec la femme. La femme est un source de l'inspiration, de l'admiration et du désir pour un homme adulte de la même façon que pour un jeune homme.

À la fin du livre, les deux alter egos se rencontrent et parlent ensemble. Gao du présent décide qu'il faut laisser partir Il. Le mélange de la perspective est fini, le lecteur

a déjà une image complète et il n'existe plus des raisons à revenir en arrière. L'auteur fait la paix avec lui-même et son passé et le reste du livre reste au présent.

III.2 L'analyse des extraits choisis

III.2.1 L'extrait de L'Étranger

Nous avons choisi l'extrait de la fin de la première partie du livre, le moment just avant le meurtre de l'Arabe. Cette partie montre le plus visiblement l'influence du milieu sur l'action de Meursault.

Au début de cet extrait, il y a la description du soleil, de la brûlure insupportable qui fait mal et qui fait penser à la brûlure pareille de la journée de l'enterrement de la mère de Meursault. Le soleil est comparé à l'épée, à la lame ou au feu et la lumière semble être faite en acier. « Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. » (Camus, 2013, p. 132) « La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'accumuler dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. » (Camus, 2013, p. 132) Le vocabulaire choisi crée une atmosphère de la bataille, le lecteur sent la souffrance du personnage principal. « L'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'a atteignait au front. » (Camus, 2013, p. 132)

La sueur qui tombe dans ses yeux augmente la nécessité de faire quelque chose. C'est son corps qui souffre. Il parle de son front, de ses yeux, de sa peau, de ses sourcils et à la fin de l'extrait, c'est son corps entier qui ne peut plus supporter les conditions de la plage. « A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. » (Camus, 2013, p. 132) « Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. » (Camus, 2013, p. 132)

Meursault essaie de se sauver par le mouvement physique, il fait un pas en avant, même s'il est conscient de l'inutilité de cet acte. Pourtant, il se sent obligé de bouger, de trouver un moyen pour se sauver. Son mouvement sert aussi comme un catalyseur pour l'Arabe qui tire son couteau et le soleil qui se reflète sur la lame fait mal aux yeux de Meursault ce qui aggrave son sentiment de malaise. Meursault a l'impression que la brûlure l'entoure et le pousse

vers le mouvement et c'est la raison pour laquelle il touche le revolver et le tire. « C'est alors que tout a vacillé. La mer a charié un souffle épais et ardent. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. » (Camus, 2013, pp. 132-134)

La description de la situation semble être une description de l'attaque physique. L'effet du soleil est personnifié par le choix des verbes d'action utilisés. Par exemple – gagner, gicler, atteindre, couler, jaillir, ronger, charrier ou pleuvoir. Un autre exemple de la personnification, c'est la mer qui soupire sous le poids de la chaleur du soleil « La mer a charié un souffle épais et ardent. » (Camus, 2013, p. 132) ou la sueur qui coule et tombe dans les yeux de Meursault. La sueur l'aveugle et elle est présentée comme un des éléments qui empêchent le personnage principal de contrôler le mouvement physique du corps. Après le tir, Meursault se sent libéré du soleil et de toute sa souffrance précédente. « J'ai sécoué la sueur et le soleil. » (Camus, 2013, p. 134) Mais en même temps il est conscient de son acte, il sait que sa réaction incontrôlée a détruit toute sa vie précédente et que tout va changer et il tire encore quatre fois. D'une certaine manière Meursault a choisi son futur destin. « J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. » (Camus, 2013, p. 134)

Tout ce que nous avons mentionné au-dessus sont des influences qui viennent du milieu physique. Il y a un autre personnage – Arabe – mais ce n'est pas son comportement ou la provocation de sa part qui cause le tir. Contrairement, c'est le soleil, la brûlure et la sueur qui sont insupportables et le meurtre est comme un cri du corps de Meursault qui est incapable de penser et qui veut se débarrasser de la souffrance.

III.2.2 L'extrait du Livre d'un homme seul

Nous avons choisi plusieurs extraits qui reflètent le mode de la vie en Chine pendant la Révolution culturelle. Le jeune homme – Il, Gao – perd sa propre vision du monde, il croit que tout ce qui est dit par la propagande est vrai, il n'y a aucun choix, le Parti communiste dirigé par Mao Zedong a établi une seule vérité et tout le monde doit obéir. Le choix n'existe pas et toute la pensée individuelle est détruite. « Tu viens seulement d'ouvrir ta bouche et tu as été pris dans son piège, c'est lui qui était la justice, laquelle tu as cherché, et alors tu t'es plongé, volontairement ou pas, dans son combat à mort, tu as crié ses slogans et de ce façon-là, tu as perdu ta propre voix, tout, ce que tu as répété comme un perroquet, n'était qu'un baragouin d'oiseau, tu as subi le redressement, tu as effacé les mémoires, tu as perdu la tête et comme ça

tu es devenu son apprenti, tu as cru même ce qui est impossible à croire et tout à coup, tu es devenu son laquais, le pandeur du patron, tu t'est sacrifié pour lui et même après être utilisé, tu as été mis sur son autel, enterré pour lui, incinéré pour la gloire encore plus grande de son image... » (Gao, 2012, pp. 164-165)

Cet éblouissement ne dure pas très longtemps parce que Gao ne peut pas rester aveugle envers les actes inhumains et illogiques qui se passent au nom de l'idéologie. Un jeune homme intelligent comme lui n'est pas capable d'accepter l'uniformité de la pensée. Son esprit artistique a besoin de la liberté. Mais en même temps, il est conscient du danger venant de tous les côtés et il cache ses opinions pour se sauver. Il prétend d'être comme tous les autres parce que pendant cette époque-là, même les amis peuvent devenir des traîtres. Pas à cause de la méchanceté mais à cause de la peur et de la volonté de se sauver aussi. « Partout, sous la lune claire aussi, on trouve des yeux qui t'espionneront, qui te observeront, qui te suivront de tous les côtés. Dans la luminosité obscure de la lune, tout semble devenir une piège qui n'attend que tu achoppes. ...il souffrit que tu fais un peu du chaos à cause de la peur et tous qui te guettent dans la proximité, sautent sur toi et ils t'entraînent devant le tribunal. » (Gao, 2012, p. 316)

Son esprit pur qui lutte contre l'injustice est petit à petit tué par la réalité. Surtout pendant la période qu'il passe à la campagne et il voit que les innocents souffrent à cause des habitudes vécus pendant des siècles. Le maire lui explique qu'il ne faut rien faire, qu'il faut s'adapter parce que c'est la seule possibilité. « Et comme ça, j'ai reçu la même éducation de sa part comme de la vie : détruire des derniers germes de la pitié, du sens pour la justice, ensemble avec de l'indignation et de l'impulsivité qu'ils évoquent en toi. » (Gao, 2012, p. 335)

La désillusion l'aide à se débarasser complètement du dépôt idéologique et il distingue le comportement public et le comportement privé. Il choisit une certaine manière du comportement pour ne pas être persécuté et pour garder une certaine position dans la société parce que c'est la seule solution qu'il voit. « Tu étais vraiment un clown sautillant sans cesse, impuissamment sautillant comme un petit pois dans un tamis du pouvoir absolu, tu ne pouvais pas sortir mais tu ne te laissais pas t'écraser non plus. Tu devais montrer l'enthousiasme pour l'instauration de l'administration militaire et faire partie des démonstrations pour la célébration de chaque nouvelle directive de Mao. ...Tu étais un clown sans doute, dans le cas contraire tu serait „la chiasse de chien indigne d'humanité“, telle était la frontière fragile entre le peuple et l'ennemi du peuple, fixée par vieux Mao lui-même. Le choix entre le clown et la chiasse était obligatoire et tu as choisi le clown. » (Gao, 2012, p. 257)

Les exemples mentionnés au-dessus justifient que l'influence du comportement du personnage principal est venu de la société. Au début, c'est l'idéologie elle-même parce que

Gao croit que le Parti communiste va former une nouvelle et meilleure Chine. Des slogans majestueux sont détrônés par la réalité qui n'est pas si idéale, néanmoins le comportement du personnage principal ne peut pas être modifié à cause de la peur de la société, des gens autour de lui qui pourront le dénoncer. L'instinct de conservation est le plus fort. Il est possible de constater que ce sont des êtres humains et la société seulement qui forment et qui profilent tout, surtout ce qu'il faut faire et dire. Dans cette œuvre le milieu physique ne joue aucun rôle parce que la pression existe dans tous les milieux – la ville ou la campagne – sans aucune différence.

III.3 La comparaison des effets du milieu sur les personnages choisis

L'analyse des extraits faite ci-dessus nous a présenté deux personnages principaux, les deux sont des jeunes hommes dont la vie est influencée fortement mais chez chacun d'une façon différente. Chez Meursault, ce sont des conditions insupportables de la plage. La chaleur, le soleil et la sueur qui le font souffrir physiquement. Son corps proteste contre cet état de la souffrance de manière illogique pour le lecteur mais Meursault voit son mouvement comme quelque chose involontaire et inévitable. Il est conscient de l'absurdité de son comportement et en même temps, il est incapable de le changer.

Contrairement à Meursault, le jeune Gao est capable d'adapter tout ce qu'il fait. La peur est le moteur principal de toutes ses actions. Il voit clairement l'absurdité vécue par la société et il n'a pas de moyens pour le changement alors il se force et prétend qu'il a les mêmes opinions que la société qui l'entoure pour se sauver. Il déménage plusieurs fois mais il vit toujours dans une certaine société qui le regarde et donc l'influence par les attentes concrètes. Par exemple, les gens du village veulent qu'il travaille comme eux, qu'il s'amuse comme eux et ils jugent tout ce qu'il fait. Physiquement il ne souffre pas, contrairement à Meursault, c'est son esprit qui est atteint et puni parce qu'il est un écrivain, un intellectuel et un artiste. Cela veut dire quelqu'un de dangereux pour le régime de Mao Zedong. Quelqu'un qui doit être changé par la rééducation sur la campagne. Le but de cette rééducation est de perdre son propre avis et d'accepter la vérité établie par le Parti communiste. L'esprit libre s'oppose contre les frontières données et la peur le pousse vers la fuite. Il essaie toujours d'éviter la confrontation directe avec la société.

Les impacts différents ont aussi des résultats différents. Meursault, incapable de changer son comportement et de contenter les attentes de la société, par exemple montrer les émotions, parler plus avec les autres gens, partager les mêmes valeurs ou avoir les mêmes intérêts que le reste de la société, est condamné à la mort parce que son acte du meurtre est presque ignoré et le jury se consacre sur l'enterrement de sa mère et le fait qu'il n'a pas pleuré.

Personne n'est capable de comprendre la perception de Meursault et sa souffrance dans la chaleur, lorsque Gao, qui a prétendu d'avoir les mêmes principes que tout le monde s'est sauvé même s'il a perdu sa propre vision du monde et ses propres opinions pour des années et retrouver ses propres valeurs n'était pas facile. La solution finale de sa situation c'est l'émigration en France où il peut être vraiment libre et peut se débarrasser de la peur dans laquelle il avait vécu en Chine.

CONCLUSION

Dans ce travail nous avons suivi le plan choisi au début, nous avons présenté la vie des deux écrivains, défini les courants littéraires sous lesquels ils sont en général classés dans la théorie littéraire mais nous avons parlé aussi des traits spécifiques qui rendent leurs ouvrages uniques. L'analyse générale des livres *L'Étranger* et *Le livre d'un homme seul* nous a aidé de former une base solide pour pouvoir développer les parties qui analysent les personnages. L'examen des personnages principaux nous a mené vers l'image concrète de chaque personnage principal.

Meursault vit sa vie quotidienne, stimulé par des actes physiques seulement, la partie émotionnelle de la vie lui est étrangère parce que sa vie émotionnelle est très limitée. Il se croit être comme tous les autres, il fait partie de la société de sa propre manière. Il y a aussi une femme qui l'aime. Meursault accepte de l'épouser, même si'il avoue qu'il n'est pas amoureux. Dans son comportement, nous pouvons voir un des traits absurdes de cette œuvre parce que les conventions sociales dictent une affection émotionnelle comme un des raisons pour le mariage. C'est aussi une preuve que Meursault ne s'intéresse pas à la manière dont il est perçu par les autres. Il ne pleure pas pendant l'enterrement de sa mère, il n'exprime pas la pitié quand il ne le sent pas. Il ne ment jamais et il proclame devant son avocat que c'est l'inconfort physique qui le dérange et c'est aussi la raison pourquoi il a tué. Il ne pouvait plus supporter la chaleur de la plage, qui avec la sueur, lui ont fait mal. Il n'était pas capable de contrôler ses mouvements physiques.

Meursault ne se sent pas choqué ou coupable ce qui est un autre élément absurde de cet ouvrage mais l'absurdité existentialiste est présentée principalement dans la cause de la condamnation à la mort, c'est parce qu'il n'a pas pleuré sur l'enterrement de sa mère. Pendant le procès, on ne parle pas du crime mais de son comportement pendant cet événement précédant.

Contrairement à Meursault, Gao Xingjian est conscient de la différence de ses opinions. Même s'il abandonne sa propre pensée en jeune âge, il y revient et ne le quitte plus. Cette conscience l'aide à se sauver de la prison et de la persécution politique. Il prétend être comme tous les autres et il fait ce que tout le monde attend de sa part. Le fait qu'il s'agit de l'avant-garde littéraire et il y a beaucoup d'expérimentation au niveau du récit, du personnage principal et du jeu avec le temps, rend l'interprétation plus difficile parce qu'un des traits caractéristiques de l'avant-garde, c'est la liberté de lecteur dans l'interprétation.

Le sentiment de la peur qui pousse le personnage principal vers un certain mode de vie est présent pendant tout le livre. Gao sait que dans la société commandée par La Révolution culturelle, la seule image qui est importante, c'est l'image publique. Non seulement Gao

Xingjian mais aussi tous les gens autour de lui ont caché leurs propres opinions et ils ont aussi fermé les yeux pour ne pas voir certaines choses qui se passent autour d'eux. Ils sont tous influencés par l'idéologie d'État et aussi par les gens autour d'eux qui sont des ennemis. Le milieu qui les forme, c'est la société et les autres gens, ce milieu n'est pas physique comme chez Meursault sur la plage. Seulement le contrôle absolu a permis à Gao Xingjian de se sauver.

Les deux personnages principaux ont en commun le désir de vivre comme ils souhaitent, d'avoir son espace confortable, ils veulent vivre d'après leurs idées mais ce n'est qu'un rêve parce qu'en réalité, ils sont obligés de s'adapter. Meursault à la vie en prison et à l'idée de la mort proche et Gao Xingjian à la censure de la part du Parti communiste et à la liberté très limitée.

Pour finir, il est possible de constater que le thème de l'absurdité et de l'influence de l'individu par le milieu qui l'entoure n'est pas spécifique pour une culture seulement, il s'agit d'un thème présent partout dans la création littéraire mondiale. Comme nous avons choisi un auteur français et un auteur d'origine chinoise, nous avons fait une comparaison de deux mondes avec l'histoire et le mode de vie différents. Il serait intéressant de continuer la recherche encore plus profondément et d'essayer de trouver les autres thèmes communs entre la littérature européenne et chinoise du 20^e siècle et peut-être d'élargir la recherche dans les autres courants littéraires de ce siècle. La cause principale pour le choix des deux continents est le fait que le 20^e siècle a été plein de changements et a connu plusieurs guerres ce qui a mené vers la recherche des nouvelles formes pour exprimer le sentiment de l'époque. De plus, beaucoup d'intellectuels chinois de l'époque ont fait leurs études en Europe, en France surtout, d'où vient l'influence directe de leurs pensées. Ces hommes politiques ont souvent été engagés dans la domaine intellectuelle et artistique et ils ont transmis leur pensées à la génération suivante. Les liens entre la littérature européenne et chinoise de l'époque sont beaucoup plus profonds et importants comme il nous semble à première vue mais nous en parlons rarement. Nous sommes persuadés que nous sommes plus proches les uns aux autres et que nous influençons les uns les autres plus qu'il n'y paraît.

RÉSUMÉ

Táto práca sa zameriava na porovnanie vplyvu prostredia na správanie sa hlavnej postavy v dielach *Cudzinec* od Alberta Camusa a *Bible osmělého člověka* od čínsky píšuceho autora Gao Xingjiana.

V úvode práce sú vytýčené ciele a definovaná štruktúra práce. Podľa nej sa čitateľ postupne zoznamuje so životom autorov, literárnymi prúdmi ku ktorým sú radení a špecifikami ich tvorby. Nasleduje analýza jednotlivých diel a v poslednej kapitole nájdeme rozbor hlavných postáv, vybraných úryvkov, ich porovnanie a poukázanie na spoločné body a rozdielne prvky. Táto analýza ukázala, že aj napriek rozdielnosti prostredia z ktorého autori pochádzajú, je možné nájsť v ich tvorbe spoločné rysy. Obe hlavné postavy modifikujú svoje správanie v závislosti na prostredí v ktorom sa nachádzajú, či už sa jedná o prostredie fyzické alebo spoločenské. Tlak prostredia vedie často k absurdnému správaniu sa postavy alebo samotná absurdita modelov správania danej spoločnosti vyčlení hlavnú postavu zo svojich kruhov, aj napriek snahe postavy zapadnúť medzi ostatných a prispôbiť sa ich videniu sveta a hodnotám.

V závere práce sumarizujeme zistenia, formulujeme závery a ponúkame možnosti ďalšieho bádania a smery, ktorými by sa práca dala ďalej rozširovať a obohacovať pretože sa jedná o oblasť literatúry, ktorá má podľa nášho názoru obrovský potenciál. Taktiež je nutné povedať, že porovnanie európskej a čínskej literatúry má svoje opodstatnenie, keďže čínski intelektuáli tej doby študovali v Európe a inšpirácia európskou literatúrou a jej smermi, ktoré boli populárne v 20. storočí výrazne ovplyvnili formovanie čínskej modernej literatúry.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRŠ, Dušan. *Doslov*. Dans: *7x čínská avantgarda*. Česko-čínská společnost, 2006.

CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Garamond, 2013. 274 p.

COLETTE, Jacques. *L'existentialisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

DE LUPPÉ, Robert. *Albert Camus*. Paris: Éditions Universitaires, 1958. 128 p.

GALIKOWSKI, Maria. *Art and politics in China 1949-1984*. Hong Kong : University Press, 1998.

GAO, Xingjian. *Bible osamělého člověka*. Traduit par : Denis MOLČANOV. Praha : Academia, 2012. 477 p.

HLADÍKOVÁ, Kamila. *Moderní čínská literatura*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

CHI, Pang-Yuan et WANG, David Der-Wei. *Chinese Literature in the second half of a modern century*. Indiana University Press, 2000.

JIN, Siyan. *Héritage : évolution ou révolution*. Dans: CURIEN, Anne et JIN Siyan. *Littérature chinoise Le passé et l'écriture contemporaine*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 66. [online] [cit. 05/04/2017]

https://books.google.cz/books?id=nYrP1p1VrNYC&pg=PA38&dq=gao+xingjian+montagne+de+1%27%C3%A2me&hl=sk&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=gao%20xingjian%20montagne%20de%201%C3%A2me&f=false

LECHERBONNIER, Bernard et al. *Littérature : textes et documents*. Paris : Nathan, 1989. Collection Henri Mitterand.

LODÉN, Torbjörn. *World Literature with Chinese Characteristics : On a Novel by Gao Xingjian*. Dans: *Soul of chaos: critical perspectives on Gao Xingjian*. Éditeur Kwok-kan TAM. Hong Kong: The Chinese University Press, 2002. viii, 345 p.

LOMOVÁ, Olga. Gao Xingjian. Dans: *Literární noviny XI, 44, s. 11* [online]. 2000 [cit. 30/01/2017]. <http://cck-isc.ff.cuni.cz/1pubs/OlgaLomova/clan/LtN/OL/HoraDuchu.htm>

NOVOZÁMSKÁ, Jana. *Existoval existencialismus? Výzva a ztroskotání Jeana-Paula Sartra*. Praha: Filosofia, 1998. 160 p.

SARTRE, Jean-Paul et ELKAIM-SARTRE, Arlette. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris: Gallimard, 2001. 108 p.

Soul of chaos: critical perspectives on Gao Xingjian. Éditeur Kwok-kan TAM. Hong Kong: The Chinese University Press, 2002. viii, 345 p.

TAM, Kwok-kan. Language as Subjectivity in One Man's Bible. Dans: *Soul of chaos: critical perspectives on Gao Xingjian*. Éditeur Kwok-kan TAM. Hong Kong: The Chinese University Press, 2002. viii, 345 p.

ANNOTATION

Denisa Máchová

Chaire des langues romanes, Faculté des lettres

L'Effet de l'environnement sur le comportement du personnage (Comparaison des œuvres L'Etranger-Albert Camus et Le Livre d'un homme seul-Gao Xingjian)

Nombre des caractères : 79949

Littérature et sources utilisés : 14 livres, 2 pages Internet

Mots clés : l'œuvre, le personnage, la caractéristique, l'existentialisme, l'avant-garde, l'environnement, l'influence, l'absurdité, Gao Xingjian, Albert Camus

Ce travail nous présente dans les trois chapitres la vie des auteurs choisis, le cadre théorique de l'existentialisme et de l'avant-garde chinoise suivis par des traits caractéristiques de l'écriture de chaque auteur, l'analyse des personnages et des milieux dans lesquels ils vivent et il est fini par la comparaison des effets du milieu sur le personnage principal. La conclusion reformule les analyses et les comparaisons et propose l'élargissement du thème pour le futur analyse.

Denisa Máchová

Department of Romance Languages, Faculty of Arts

The effect of a character's background on their behavior (Comparison of works between a Foreigner -Albert Camus and One Man's Bible-Gao Xingjian)

Number of characters: 79949

Used literature and sources: 14 books, 2 webpages

Key words: a piece of work, a character, the characteristics, the existentialism, the avant-garde, the environment, the influence, the absurdity, Gao Xingjian, Albert Camus

This work presents in the three chapters the life of the selected authors, the theoretical framework of existentialism and the Chinese avant-garde followed by characteristic features of each author's writing, analysis of characters and the backgrounds in which they live and it is finished by comparing the effects of the environment on the main character. The conclusion reformulates the analyzes and the comparisons and proposes the widening of the theme for the future analysis.