



## Perspectives chinoises

2010/2 | 2010

Quel rôle pour la littérature chinoise aujourd'hui ?

---

### « Ne pas avoir de -isme », un -isme pour un homme seul

Noël Dutrait

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5616>

ISSN : 1996-4609

#### Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

ISSN : 1021-9013

#### Référence électronique

Noël Dutrait, « « Ne pas avoir de -isme », un -isme pour un homme seul », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2010/2 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5616>

---

# « Ne pas avoir de -isme », un -isme pour un homme seul<sup>(1)</sup>

NOËL DUTRAIT

En 2000, Gao Xingjian obtient le prix Nobel de littérature pour son œuvre théâtrale et romanesque, commencée en Chine au début des années 1980. Installé en France à partir de 1987, il écrit aussi des textes théoriques dans lesquels il propose non pas un grand principe (un -isme), mais au contraire l'absence de -isme ainsi qu'une littérature dite « froide », c'est-à-dire libre de toute influence politique et même idéologique. Après l'obtention du prix Nobel, Gao Xingjian a dû faire face aux contradictions inhérentes à son statut d'homme célèbre et à sa condition d'individu faible et isolé, seul capable à ses yeux, de produire une littérature et un art en accord avec ses convictions. Cet article se propose d'aborder son œuvre à travers la question de l'absence de -isme.

Lorsque le prix Nobel de littérature a été décerné en 2000 à Gao Xingjian, l'Académie Nobel a indiqué que ce prix récompensait « une œuvre de portée universelle, marquée d'une amère prise de conscience et d'une ingéniosité langagière, qui a ouvert des voies nouvelles à l'art du roman et du théâtre chinois ». Tout en soulignant le caractère innovant de l'œuvre de Gao Xingjian en qualifiant *La Montagne de l'âme* « d'œuvre magistrale ne pouvant être comparée à nulle autre œuvre qu'elle-même », elle mentionne aussi que le second roman de Gao Xingjian, *Le Livre d'un homme seul*, est une œuvre dans laquelle l'auteur « règle ses comptes avec la folie terrifiante connue sous le nom de "Révolution culturelle" en Chine ». Le communiqué ajoute à propos de ce roman :

*Avec une sincérité impitoyable l'écrivain retrace tour à tour son expérience d'activiste politique, de victime et d'observateur extérieur. Son récit aurait pu déboucher sur le modèle moral du dissident, mais il rejette cette position et refuse de sauver qui que ce soit d'autre. L'œuvre de Gao est libre de toute complaisance, et même de bonne volonté. Sa pièce La Fuite a irrité tout autant le mouvement démocratique que les dirigeants<sup>(2)</sup>.*

L'Académie suédoise a donc bien souligné la double attitude de l'auteur qui non seulement cherche à innover sur le plan littéraire, mais aussi s'engage dans ses œuvres non pas pour promouvoir un nouveau système utopique, mais dénoncer les ravages provoqués par les idéologies et préconiser un retour sur soi plus à même de préserver les hommes en tant qu'individus isolés, échappant au poids de la dictature collectiviste.

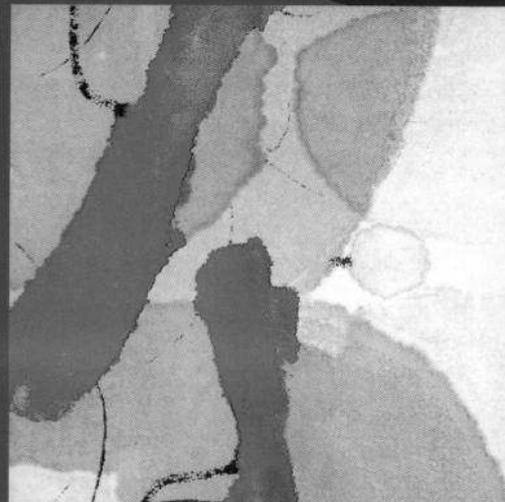
Dans le discours qu'il a prononcé à Stockholm en décembre 2000, à la remise de son prix, Gao Xingjian a cité un article qu'il avait écrit en 1990 à Paris, intitulé « La littérature froide ». Il y définissait ainsi ce concept : « La littérature froide est une littérature de fuite pour préserver sa vie, c'est une littérature de sauvegarde spirituelle de soi-même afin d'éviter l'étouffement par la société ; si une nation ne peut admettre cette sorte de littérature non utilitariste, non seulement c'est un malheur pour l'écrivain, mais c'est triste pour cette nation<sup>(3)</sup>. »

En 1993, Gao Xingjian écrivait à Paris un article intitulé « Meiyou zhuyi », « Ne pas avoir de -isme »<sup>(4)</sup>. À la première lecture de ce texte, on pense irrésistiblement à la fameuse querelle entre Li Dazhao, Chen Duxiu et Hu Shi au début du XX<sup>e</sup> siècle à propos des *zhuyi*, les « -ismes », et des *wenti*, les « questions », ainsi qu'aux *sanmin zhuyi*, les « trois principes du peuple » de Sun Yat-sen. Pour Li Dazhao et Chen Duxiu, les « -ismes », c'est-à-dire le communisme, le marxisme, le socialisme, représentaient les solutions capables de « sauver la nation » ; Hu Shi leur opposait les « problèmes concrets » (*wenti*), qu'il recommandait de traiter de manière pragmatique, question après question<sup>(5)</sup>. Quelques années plus tôt, en 1905, Sun Yat-sen avait publié à Tokyo sa théorie des « trois principes du peuple » : nationalisme, démocratie et bien-être du peuple. Après l'effondrement des idéologies, Gao Xingjian, réfugié politique en France de 1989 à 1998, date à laquelle il obtient la nationa-

1. Cette communication est parue en chinois, traduite par Guo Yingzhou, sous le titre « Gao Xingjian de "meiyou zhuyi" : yigerende zhuyi », *Xianggang xiju xuekan*, n° 8, p. 53-59. La version présentée ici a été revue et complétée.
2. Voir [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2000/press-f.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2000/press-f.html)
3. Voir « La littérature froide », in *Le témoignage de la littérature*, traduction Noël et Liliane Dutrait, Paris, Seuil, 2004, p. 39-44.

Couverture d'un nouveau tirage réalisé après le prix Nobel du recueil de Gao Xingjian *Meiyou zhuyi*, publié par Tiandi tushu à Hong Kong.

# 沒有主義



文學中國叢書

高行健 著

lité française, indique clairement dans « Ne pas avoir de -isme » qu'il ne veut plus de ces « principes » dont il a personnellement connu les effets ravageurs. Après son installation définitive en France à la suite des événements de la place Tiananmen de juin 1989, il n'a participé à aucune action commune pour faire évoluer son pays vers la démocratie comme bon nombre d'écrivains et artistes qui ont quitté la Chine<sup>(6)</sup>. Dans ses interventions publiques, il n'a accepté de parler que de son art, de sa conception de la civilisation chinoise, de la langue chinoise, appauvrie selon lui par la « langue de bois » officielle. Contrairement à nombre d'écrivains dans la même situation que lui, il a affirmé que son exil en Occident était une chance, car il lui offrait de nouvelles possibilités de création.

Il a toutefois plusieurs fois souligné que dans les pays occidentaux sous régime démocratique, si le poids du politique est moins lourd, ce sont les lois du profit capitaliste qui entravent la création. Dans « La position de l'écrivain », il affirme :

*Si un écrivain ne se soumet pas à la pression du marché [...], s'il ne suit pas la mode et ne cherche pas à plaire aux goûts des lecteurs, il aura du mal à survivre. La pression sur cette sorte de création littéraire sérieuse ne fait qu'empirer. Du reste, même dans les systèmes démocratiques, la politique intervient dans la littérature. Si un écrivain ne s'affirme ni de gauche ni de droite, je crains qu'il ne rencontre beaucoup de difficultés s'il désire que sa voix soit répercutée par les médias. En Occident, si les écrivains jouissent de la liberté de parole et de création, les lieux d'expression indépendants et libres, à l'écart de la politique, restent limités<sup>(7)</sup>.*

Ni « prophète », ni « sauveur », ni « combattant », l'écrivain doit, estime-t-il, retourner à son statut

*d'individu fragile et [émettre] sa propre voix, cette voix vraie de l'individu débarrassée du mensonge. Sans envisager si cette voix pourra se faire entendre, au minimum on peut se parler à soi-même, et moi-même j'éprouve ce besoin d'écouter ma propre voix. Ce besoin intérieur est la première stimulation quand on écrit : exprimer ses propres sentiments, partir des sentiments et de l'expérience réelle d'un être bien vivant<sup>(8)</sup>.*

La seule position politique qu'ait prise Gao Xingjian après les événements de la place Tiananmen de juin 1989 consiste en une déclaration sur la cinquième chaîne de télévision françai-

se où il affirmait qu'il ne retournerait plus dans son pays tant que le système dictatorial n'y changerait pas. Et il s'est tenu jusqu'à ce jour à sa déclaration. Fréquemment sollicité pour signer des pétitions ou donner son point de vue sur les violations des droits de l'homme en Chine, la situation du Tibet ou de Taiwan, et même sur la tenue des jeux Olympiques à Pékin, Gao Xingjian a, la plupart du temps, gardé le silence.

4. Cet article était à l'origine une communication faite lors de la conférence organisée à Taiwan en 1993 par le journal *Lianhebao*, dont le thème était « La littérature chinoise depuis quarante ans ». Le texte sera publié à Hong Kong en 1996 aux éditions Tiandi avec une préface de l'auteur. Une fois que Gao Xingjian eut obtenu le prix Nobel de littérature, les éditions Lianjing de Taiwan l'ont réédité en 2001 en même temps que le discours prononcé à Stockholm pour la réception du prix Nobel. Les traductions française et anglaise sont parues respectivement en 2004 et 2007 dans les recueils intitulés : *Le témoignage de la littérature, op. cit.*, et *The Case for Literature*, traduction Mabel Lee, New Haven, Yale University Press.
5. Voir Lucien Bianco, « Seigneurs de la guerre et révolution nationaliste (1913-1927) », in *La Chine au xx<sup>e</sup> siècle, d'une révolution à l'autre 1895-1949*, Paris, Fayard, 1989, p. 146.
6. Dans *Dégel de l'intelligence en Chine 1976-1989*, Gallimard, 2004, Cheng Yingxiang donne la parole à 14 intellectuels chinois qui ont joué un grand rôle dans le dégel qui est apparu au moment de la mise en œuvre en Chine de la politique dite de réformes et d'ouverture. Ces écrivains, scientifiques, journalistes, poètes ou théoriciens engagés ont pour la plupart été contraints à l'exil après les événements de 1989, et leurs propos sont précieux pour comprendre comment cette nouvelle intelligentsia a tenté de conseiller et d'influencer la sphère politique afin d'infléchir les réformes vers plus de liberté d'expression dans le monde des arts et des lettres et plus de démocratie dans la vie sociale et politique. Il est frappant, en consultant l'index de cet ouvrage, de constater que le nom de Gao Xingjian n'est mentionné que deux fois, indication que lors de cette période, celui-ci ne s'est pas engagé dans le débat sur la réforme politique et économique, à l'instar des Fang Lizhi, Yan Jiaqi ou Liu Binyan, mais essentiellement sur les questions de création romanesque ou théâtrale.
7. Gao Xingjian, « Zuo jia de weizhi », in *Lun chuanguo*, Hong Kong, Mingbao Yuekan/Singapour, Xinjiapo qingnian shuju, 2008 ; publié également par les éditions Lianjing à Taiwan, p. 31.
8. *Ibid.*, p. 34.

Il a choisi de rester « à la marge »<sup>(9)</sup> afin de conserver son indépendance d'esprit, se réfugiant dans la solitude pour se consacrer à l'art, sous plusieurs formes : écriture romanesque et théâtrale, mise en scène, peinture, cinéma...

Ne pas avoir de -isme n'équivaut cependant pas à se taire, ni à ne pas avoir d'opinion ou de pensée<sup>(10)</sup>. Gao Xingjian n'a cessé de poursuivre une réflexion sur l'art et la littérature à travers des essais, réflexion entamée avec le célèbre *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan* (Premier essai sur l'art du roman moderne), paru en 1981<sup>(11)</sup>, jusqu'aux cinq conférences récemment publiées à Taiwan, Singapour et Hong Kong, réunies sous le titre *Lun chuangzuo* (Au sujet de la création)<sup>(12)</sup>, en passant par l'article « Wo zhuzhang yizhong leng de wenxue » (« Je préconise une littérature froide »)<sup>(13)</sup> écrit en 1990, les discours prononcés devant l'Académie suédoise à Stockholm en 2000 et 2001<sup>(14)</sup> ou encore *Pour une autre esthétique* paru en français en 2001 et, en chinois, dans une version complétée sous le titre *Ling yizhong meixue*<sup>(15)</sup>. Enfin, début 2010, ont été publiés à Taiwan un ensemble d'entretiens entre Gao Xingjian et Gilbert C. F. Fong au sujet du théâtre, entretiens dans lesquels l'auteur expose l'ensemble de ses conceptions sur l'art théâtral<sup>(16)</sup>. À travers ces écrits, Gao Xingjian entend « parler sans aboutir à aucune conclusion », comme s'il dialoguait avec lui-même, sans pour autant être indifférent aux affaires du monde.

On peut toutefois se demander si ne s'élabore pas là une nouvelle théorie sur l'art et la littérature, qui serait le fruit non pas d'une « école » d'écrivains ou d'artistes, mais d'un homme qui s'exprime en tant qu'individu, qui a choisi de vivre à la marge de la société et qui a recouru à la fuite pour survivre et continuer son travail de création. Et ce nouveau système de pensée – ce nouvel « -isme » ? – ne pourrait-il pas séduire d'autres individus, eux-mêmes lassés, voire dégoûtés de l'action collective, et devenir une sorte de « -isme du non-isme » ?

Gao Xingjian met en garde ses lecteurs dès la préface – ou plutôt l'auto-préface (*zixu*) – de « Meiyou zhuyi » : « Dans "ne pas avoir de -isme", "ne pas avoir" constitue une condition préalable, et il ne faut pas faire du néant une condition préalable ; sans condition préalable, il n'y aura naturellement pas de conclusion, et il n'y aura plus aucun -isme<sup>(17)</sup>. » On ne peut pas considérer la forme *meiyou zhuyi* comme un substantif – le « sans-isme » –, mais bien comme une construction de type verbe + complément, soit : « je n'ai pas de -isme », *wo meiyou zhuyi*. Il ne s'agit donc pas là d'un concept philosophique (*zhexue gainian*), mais d'une simple observation, guidée par le bon sens, qui témoigne d'une certaine posture face à l'activité humaine et politique.

Dans cette préface<sup>(18)</sup>, Gao Xingjian développe ce que « ne pas avoir de -isme » est, et n'est pas. Ce n'est pas : l'empirisme, l'individualisme, le relativisme, le nihilisme, l'anarchisme, le pragmatisme... C'est : « un choix », « le droit élémentaire d'être un être humain », « la condition minimale de la liberté individuelle de l'homme d'aujourd'hui », « une mesure d'autopréservation », « une grande délivrance », « la résistance de la vie intense contre la mort »...

Dans l'article lui-même, Gao Xingjian prend nettement position contre le recours aux -ismes qui ont été importés d'Occident pour catégoriser la littérature moderne, masquant les œuvres elles-mêmes : « Réalisme, romantisme, modernisme, ainsi que tous les déterminants que l'on y ajoute, tels que les concepts de "néo", "post", "critique", "révolutionnaire", "social", "national" ou "classe", sont autant de notions qui ont été plaquées sur la littérature chinoise moderne et l'ont étouffée, elle qui ne parvenait déjà pas à surmonter ses faiblesses<sup>(19)</sup>. » Jugeant au passage comme trop « extrême » l'appel de Lu Xun à « emprunter » ces notions

9. En 2004, alors que le Salon du livre de Paris mettait à l'honneur la littérature de langue chinoise, Gao Xingjian ne figurait pas parmi les écrivains invités, sans doute pour éviter de froisser les autorités chinoises continentales. Plusieurs personnalités françaises s'en étaient émues. Lors d'une conférence de presse organisée par les Éditions du Seuil, Gao Xingjian avait paisiblement répondu qu'il n'avait pas l'intention de se rendre au Salon pour signer ses livres, prétextant avec un petit sourire que son état de santé l'en empêchait. Une fois de plus, il refusait de se mêler au tourbillon médiatique.
10. Dans son discours prononcé à Stockholm en 2000 pour la réception du prix Nobel, Gao Xingjian a dénoncé avec violence le régime communiste en Chine : « Depuis 100 ans, le nombre des écrivains fusillés, emprisonnés, contraints à l'exil, ou condamnés aux travaux forcés, est incalculable, dans des proportions que l'on ne peut comparer avec aucune des dynasties impériales de toute l'histoire de la Chine... » (*Le témoignage de la littérature*, op. cit., p. 112.)
11. L'intérêt rencontré alors par cet essai est attesté par une lettre de 1982 de l'écrivain Feng Jikai au critique et écrivain Li Tuo, où l'on peut lire : « J'ai hâte de t'annoncer que je viens de lire le petit livre de Gao Xingjian *Premier essai sur l'art du roman moderne* comme si je venais de finir un verre de vin au goût moelleux. [...] Alors que très peu de personnes se sont avancées à l'heure actuelle dans le jardin "du roman moderne", on dirait qu'un merveilleux cerf-volant déploie soudain ses ailes dans un ciel désert. » (Cité dans N. Dutrait, *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*, Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 43.) À propos de cette « brochure », l'écrivain Zhang Xinxin précise qu'« on l'étudiait attentivement, un peu comme un manuel d'exercices pratiques, parce qu'elle véhiculait de nombreux exemples de façons d'écrire inédites ». (Cité dans Cheng Yingxiang, *Dégel de l'intelligence en Chine 1976-1989*, op. cit., p. 156.)
12. Gao Xingjian, « Zuojia de weizhi », in *Lun chuangzuo*, op. cit. p. 29-44. Hong Kong, Mingbao Yuekan/Singapour, Xinjiapo qingnian shuju, 2008 ; publié également par les éditions Lianjing à Taiwan.
13. Publié dans le recueil *Meiyou zhuyi*, Hong Kong, Tiandi tushu, 1996 ; traduit en français sous le titre « La littérature froide », dans le recueil *Le témoignage de la littérature*, op. cit.
14. « La raison d'être de la littérature » et « Le témoignage de la littérature. La recherche du réel », dans *Le témoignage de la littérature*, op. cit.
15. *Pour une autre esthétique*, traduction Noël et Liliane Dutrait, Paris, Flammarion, 2001. En chinois, le texte est paru dans *Lun chuangzuo*, op. cit., p. 121-192.
16. Gao Xingjian et Fang Zixun, *Lun Xiju*, Taibei, éditions Lianjing, 2010.
17. *Le Témoignage de la littérature*, op. cit., p. 7.
18. *Ibid.*, p. 17.
19. *Ibid.*, p. 19-20.

à l'Occident, il déplore le rôle négatif que ces étiquettes ont joué sur la création littéraire, alors que celle-ci

*est toujours issue de l'effort personnel de l'écrivain et n'a pas grand-chose à voir avec les -ismes. Si l'œuvre cherche à démontrer un quelconque -isme, elle ira à coup sûr au désastre*<sup>(20)</sup>.

Gao Xingjian a lui-même été l'objet de multiples désignations qui changeaient au gré des modes et des fluctuations politiques. Au début des années 1980, quand il eut publié son *Premier essai sur l'art du roman moderne*, on le qualifia de « moderniste ». Puis, après qu'il eut écrit la pièce *Chezhan* (L'Arrêt d'autobus), on dit qu'il relevait du « théâtre de l'absurde », et il devint l'une des cibles du mouvement contre « la pollution spirituelle », accusé de propager les idées du libéralisme bourgeois occidental. Non seulement, son essai ouvrait des fenêtres en direction de l'Occident (Gao montrait comment les écrivains occidentaux innovaient sur le plan de la forme et comment ils avaient dépassé les limites fixées par le réalisme et le naturalisme), mais ses pièces de théâtre comme *L'Arrêt d'autobus*, *Le Signal d'alarme*, *L'Autre rive* ou *L'Homme sauvage* tournaient le dos aux grands principes du réalisme socialiste encore préconisé par les autorités communistes de l'époque. Plus tard, après la parution de *Taowang* (La Fuite), il fut taxé de « réactionnaire » ! Enfin, certains ont voulu voir dans *La Montagne de l'âme* une œuvre se rattachant au courant de la « recherche des racines » (*xungen wenxue*)... Dès 1993, Gao Xingjian refusait toute identification à une rubrique théorique et rejetait toute appartenance nationale : « Je dois dire que je n'appartiens à aucune école, en politique comme en littérature, que je n'adhère à aucun principe, pas même au patriotisme ou à un nationalisme quelconque<sup>(21)</sup>. »

Dans son œuvre romanesque également, Gao Xingjian a récusé ces classifications et catégorisations, tout comme les combats politiques qui les accompagnent. Au chapitre 72 de *La Montagne de l'âme*, un nouveau personnage apparaît dans le roman, le critique littéraire ennuyeux, et ébauche une critique du roman qui est en train de s'écrire... Son dialogue avec le narrateur à la troisième personne, « il », commence par cette exclamation : « Ce n'est pas un roman<sup>(22)</sup> ! » Puis après avoir reconnu en l'écrivain « un moderniste qui tente en vain d'imiter l'Occident<sup>(23)</sup> » doublé d'un disciple de l'école de recherche des racines, il conclut : « Un nihiliste<sup>(24)</sup> ! » Ce à quoi le narrateur répond : « Il dit qu'il ne croit en fait en aucun "isme", que s'il se laisse tomber dans le néant, ce n'est pas par nihilisme, et d'ailleurs que le néant, ce n'est pas vraiment la même chose que le vide [...]»<sup>(25)</sup>. » Au chapitre 52, le

narrateur qui s'exprime à la première personne, « je », façonne sa philosophie personnelle pour réussir à survivre :

*Je me suis établi mon propre système, ou plutôt une logique qui repose sur une sorte de relation de cause à effet. Dans ce monde chaotique, les hommes se sont toujours construits des systèmes, des logiques, des relations de cause à effet pour s'affirmer. Pourquoi ne m'en inventerais-je pas moi-même ? Je peux ainsi me réfugier en eux, m'y établir, en paix avec ma conscience*<sup>(26)</sup>.

Le refus de croire en un grand principe capable de sauver le monde est aussi exprimé dans le chapitre 65 de *La Montagne de l'âme* dans lequel le narrateur, qui s'exprime à la première personne, déclare :

*Depuis longtemps, je suis fatigué des luttes insensées qui déchirent ce bas monde. À chaque discussion, chaque polémique, chaque débat, je me retrouve en pleine ligne de mire, je suis jugé, sermonné, condamné.* »

Et un peu plus bas, dans le même chapitre :

*Les gens adorent se prendre pour mon maître, mon dirigeant, mon juge, mon médecin, mon conseiller, mon chef [...] ou même, ils veulent carrément se substituer à ma patrie alors que je ne sais même pas ce que c'est, ni même si j'en ai une*<sup>(27)</sup>.

Le narrateur a donc bien tenté, à une certaine époque de sa vie de débattre avec ses contemporains, mais chaque fois, ses contradicteurs semblent avoir pris le dessus et refusé d'admettre son point de vue. La lassitude semble également un élément déterminant dans son refus des -ismes et son besoin de vivre en individu isolé, même s'il affirme refuser aussi l'éremitisme puisqu'il déclare dans le même chapitre : « Je suis également incapable de vivre en ermite<sup>(28)</sup>. »

20. *Ibid.*, p. 20.

21. *Ibid.*, p. 22.

22. Gao Xingjian, *La Montagne de l'âme*, traduction Noël et Liliane Dutrait, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 1995, p. 599.

23. *Ibid.*, p. 600.

24. *Ibid.*, p. 601.

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*, p. 423.

27. *Ibid.*, p. 545.

28. *Ibid.*, p. 546.

Le titre du second long roman de Gao Xingjian, *Yige ren de shengjing* (Le Livre d'un homme seul), est à lui seul une déclaration de l'auteur sur sa place en regard du monde et de la création : *yige ren* peut être compris comme « un homme », ou « un seul homme », ou encore comme « un homme unique ». Cet homme nous livre sa propre « Bible », terme étonnant sous la plume d'un écrivain qui a affirmé à plusieurs reprises n'avoir aucune religion. Dès la deuxième phrase du discours prononcé à Stockholm en 2000 pour la réception de son prix, Gao Xingjian déclarait : « Je ne parlerai pas de l'existence de Dieu, face à cette énigme j'ai toujours éprouvé le plus grand respect bien que je me sois toujours considéré comme athée<sup>(29)</sup>. » Par définition, la Bible est le « recueil de textes tenus pour sacrés par les religions juive et chrétienne » ; par analogie, c'est devenu un « ouvrage faisant autorité pour un individu, un groupe, une époque ». Il en est ainsi du « Petit Livre rouge » des citations de Mao Zedong. Mais il s'agit ici de la « Bible d'un seul homme » qui, évidemment, ne peut représenter que lui-même, et ne « faire autorité » que pour lui-même. Au chapitre 18 du *Livre d'un homme seul*, le narrateur, libéré du poids oppressant de l'ombre de son vieil ennemi Mao Zedong, conclut :

*À présent, tu n'as pas de doctrine. Et un homme sans doctrine ressemble davantage à un homme. Un insecte ou un brin de paille n'ont pas de doctrine, toi tu es un être vivant qui n'est plus manipulé par aucune doctrine, tu préfères te dire un observateur qui vit en marge de la société, qui, bien qu'il ne puisse éviter d'avoir un point de vue, une opinion et ce que l'on nomme des penchants, n'a aucune doctrine [...]<sup>(30)</sup>.*

Il s'agit là d'un simple individu, qui ne peut écrire, et donc vivre, qu'en comptant sur ses propres idées et sa propre langue, sans grands principes, quels qu'ils soient. L'ensemble de ces idées et de cette attitude à l'égard de la vie constitue une sorte de Bible, à l'usage d'un seul homme, et d'un homme seul, car :

*dans ce monde agité, [...] si un individu veut encore par instants entendre sa propre voix intérieure, il doit s'appuyer sur ce sentiment de solitude. À condition que la solitude ne se transforme pas en souffrance, elle est nécessaire pour qu'un homme agisse et trouve sa place dans la société<sup>(31)</sup>.*

Dans son discours prononcé en 2000 devant l'Académie suédoise, Gao Xingjian a réaffirmé son point de vue sur les relations entre la littérature et la politique :

*Un nouveau siècle commence – est-il nouveau ? laissons cela de côté –, la révolution littéraire et la littérature révolutionnaire prendront fin avec la désagrégation de l'idéologie. Les chimères utopiques qui ont recouvert la société pendant plus d'un siècle sont déjà parties en fumée ; une fois dégagée des entraves de tel ou tel principe, la littérature doit revenir aux difficultés d'être de l'homme ; la difficulté fondamentale d'exister du genre humain n'a guère changé et reste un sujet éternel pour la littérature<sup>(32)</sup>.*

Ces réflexions conduisent à une vision du monde particulière, s'appuyant sur l'expérience individuelle, et suscitant une certaine attitude qui procure aisance et liberté. Dans la pièce *Bayue xue* (La Neige en août) apparaît le personnage de l'écrivain, que l'on peut considérer comme représentant Gao Xingjian lui-même. À la chanteuse qui lui demande : « Monsieur, allez-vous à la capitale pour vous présenter aux concours impériaux ? Ou bien n'avez-vous pas rencontré l'occasion de déployer vos talents ? », l'écrivain répond : « Je n'ai rien à faire, je parcours la vie en m'amusant. Mes attaches d'homme du commun ne sont pas rompues, je reste un homme ordinaire dans ce bas monde<sup>(33)</sup>. » Ayant remis en cause les -ismes du XX<sup>e</sup> siècle et le poids du politique qui a rendu à plusieurs reprises « exsangue » la littérature moderne chinoise, Gao Xingjian a développé en parallèle à son travail de création une réflexion sur la nature de celui-ci et son propre rôle en tant qu'individu, écrivain et artiste. La polémique sur réalisme et modernisme qu'il déclencha en 1981 avec la parution du *Premier essai sur l'art du roman moderne* devait, selon lui, ouvrir la voie à ses futurs romans « qui ne correspondaient pas alors aux normes en vigueur en Chine continentale<sup>(34)</sup> ». En 1990, il défend l'idée d'une « littérature froide » (*lengde wenzue*), une « littérature de fuite, une littérature de sauvegarde spirituelle »<sup>(35)</sup>. Ni héros, ni idole, ni victime, ni porte-parole ou juge, l'écrivain, depuis la marge, peut observer tranquillement et procéder à son introspection. Dans le langage romanesque, au « courant de conscience » il substitue un « courant de langage » (*yuyanliu*), procédé de narration qui combine réel, imagination et souvenirs pour dépasser

29. « La raison d'être de la littérature », in *Le témoignage de la littérature*, op. cit., p. 109.

30. Gao Xingjian, *Le Livre d'un homme seul*, traduction Noël et Liliane Dutrait, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 2000, p. 200.

31. Quotidien *Lianhebao*, Taipei, 11 juillet 2002.

32. « La raison d'être de la littérature », in *Le témoignage de la littérature*, op. cit., p. 124.

33. Gao Xingjian, *La Neige en août*, traduction Noël et Liliane Dutrait, in *Le Quêteur de la mort*, Paris, Seuil, 2004, p. 186.

34. « Ne pas avoir de -isme », in *Le témoignage de la littérature*, op. cit., p. 21

35. « La littérature froide », in *Le témoignage de la littérature*, op. cit., p. 44.

ser les concepts de temps. Il indique que son œuvre maîtresse, *La Montagne de l'âme*, est

*un roman dans lequel les personnages sont remplacés par des pronoms personnels, où un parcours intérieur se substitue à l'intrigue, où le style est régulé par l'évolution des sentiments, qui n'a aucune intention de raconter une histoire mais en invente au passage, qui ressemble à un journal de voyage, mais se rapproche aussi du monologue*<sup>(36)</sup>.

Après *La Montagne de l'âme*, il reprend l'utilisation du monologue, puis du « courant de langage », comme procédé essentiel dans la composition du *Livre d'un homme seul*.

Dans le domaine du théâtre, tournant le dos au réalisme socialiste préconisé par les autorités communistes et aux théories de Stanislavski, il préconise la triple interprétation de l'acteur (*sanzhongxing biaoyan*), technique qu'il a expliquée dans un entretien avec Bernard Bretonnière en 1993 et qu'il a reprise et développée par la suite<sup>(37)</sup>, ainsi que la notion de « théâtre total » (*wanquan xiju*) après la création à Taïpei et à Marseille de son opéra *La Neige en août*<sup>(38)</sup>.

Après avoir réalisé un film avec Alain Melka et Jean-Louis Darmyn à Marseille en 2005, il a défini son art cinématographique comme un « cinéma basé sur trois composants » (*sanyuan dianying*, en anglais *tripartite film*), ceux-ci étant l'image, le son et le texte traités sur un pied d'égalité<sup>(39)</sup>. Dans un deuxième film, *Après le déluge*, tourné en 2008, il a développé de manière magistrale sa conception de la création cinématographique en filmant des danseurs qui évoluent devant ses propres toiles sur une bande son très originale.

Dans le domaine de la création picturale, il revendique une « autre esthétique » (*ling yizhong meixue*) : un retour à l'intuition, aux sensations, à l'instant présent, à la vie réelle comme il l'a indiqué dans un texte qui porte précisément le titre « Pour une autre esthétique ». À contre-courant du politiquement correct, Gao Xingjian refuse l'art révolutionnaire et la révolution dans l'art, préconise un retour à l'art prémoderne et un retour à la peinture pour « rechercher dans l'art de nouvelles possibilités d'expression, rechercher l'illimité aux limites extrêmes de l'art »<sup>(40)</sup>.

Après avoir souffert de problèmes de santé, Gao Xingjian a recommencé à voyager depuis 2006. Il expose ses peintures dans de grands musées, s'exprime publiquement au sujet de sa conception de l'art et de sa position d'artiste dans la société moderne.

À Aix-en-Provence, il a accepté de dialoguer publiquement avec le prix Nobel de littérature Ôe Kenzaburô. Il a exprimé l'admiration qu'il ressentait devant l'action inlassable de l'écri-

vain japonais dans son combat politique et social, mais a aussi répété qu'à son avis, l'écrivain, tel un Sisyphé des temps modernes, risquait de se battre éternellement en vain<sup>(41)</sup>. Sa voix comme celle de Ôe ne peuvent être que des voix individuelles très minoritaires qui cependant, estime-t-il, ont une valeur humaine beaucoup plus grande que les voix officielles et revêtent une beaucoup plus grande authenticité.

Aux États-Unis, à Singapour, Taïwan, Hong Kong et dans plusieurs pays d'Europe, il a chaque fois réaffirmé sa position résolument apolitique qui l'amène à rester en marge de la société. Cette position ne l'a cependant pas empêché d'accepter de recevoir pour un entretien la candidate socialiste française à l'élection présidentielle en 2006 quelques jours avant sa visite en Chine. Dans cet entretien diffusé sur le site Internet de ladite candidate, il n'a fait que témoigner sur sa propre situation et donner son opinion sur la société chinoise actuelle.

En 2008, les propos qu'il a tenus devant 500 personnes lors de la conférence inaugurale du festival littéraire Kosmopolis à Barcelone ont été rapportés par le quotidien français *Le Monde* :

*Un écrivain est avant tout un individu, a-t-il souligné une nouvelle fois. En tant que tel, il ne peut manipuler le politique. S'il met sa littérature au service de la politique, il en devient l'outil, l'agent de propagande. Il perd alors sa vérité, sa voix*<sup>(42)</sup>.

Ce que Gao Xingjian élabore ainsi au fil de son œuvre, c'est plutôt un « art de vivre » personnel, une nouvelle éthique propre à un individu isolé et fragile, pour lequel il n'y a que le doute :

*[...] je vais même jusqu'à douter en général de tous les jugements de valeur. La seule chose dont je ne*

36. « Littérature et étude du mystère : À propos de *La Montagne de l'âme* », in *Le témoignage de la littérature*, op. cit., p. 63-64.

37. Voir Bernard Bretonnière, « Entretien avec Gao Xingjian », in *Dialoguer Interloquer*, traduction Annie Curien, Saint-Nazaire, M.E.E.T., 1993, p. 131-139.

38. Voir dans *La Neige en août*, traduction Noël et Liliane Dutrait, Marseille/Arles, Opéra de Marseille/Actes Sud, p. 17-19, la réponse de Gao Xingjian à une question posée par Cheng Meng-Jui : « Si l'on se réfère à une vision académique du théâtre, *La Neige en août* est une création entièrement nouvelle et c'est difficile de lui donner une appellation. Nous avons adopté une appellation provisoire : le "théâtre holistique". Nous voulons former une troupe d'acteurs et développer leur potentiel afin qu'ils deviennent des "acteurs holistiques" qui pourront chanter, danser, jouer la comédie, dire des dialogues parlés, et nous aurons même quelques acrobates. »

39. Voir Gao Xingjian, « Concerning *Silhouette/Shadow* », in Fiona Sze-Lorrain (éd.), *Silhouette/Shadow, the Cinematic Art of Gao Xingjian*, Paris, Contours, 2007, p. 19-34.

40. *Pour une autre esthétique*, op. cit., p. 54.

41. Voir « Dajiang Jiansanlang [Ôe Kenzaburô] Gao Xingjian duitanlu », in Gao Xingjian, *Lun chuanguo*, op. cit., p. 348-361.

42. Propos rapportés par Raphaëlle Rérolle dans « "Kosmopolis" célèbre l'universalité de la littérature en terre catalane », *Le Monde des livres*, 31 octobre 2008, p. 8.

doute pas, c'est de la vie, car je suis moi-même une existence bien vivante<sup>(43)</sup>.

Mais il ne nie pas que la responsabilité du témoignage de la littérature soit profonde, car une œuvre littéraire reste à jamais alors que l'histoire est sans cesse réécrite en fonction de l'évolution de la société.

*L'histoire porte toujours l'empreinte du pouvoir et elle est écrite et réécrite chaque fois qu'un pouvoir en remplace un autre. L'œuvre littéraire, une fois publiée, ne peut être changée. C'est pourquoi la responsabilité de l'écrivain vis-à-vis de l'histoire est beaucoup plus lourde, bien qu'en aucun cas il se charge volontairement de ce fardeau. L'histoire peut sans cesse changer de visage parce qu'elle n'a pas à assumer ses responsabilités d'un point de vue individuel, alors que l'écrivain est face à ses livres imprimés, dont les caractères noirs sur la page blanche sont impossibles à effacer<sup>(44)</sup>.*

La contradiction entre l'existence de ce « principe du non-principe » et l'exigence d'écrire le réel est palpable dans *Le Livre d'un homme seul* qui, tout en mettant en scène un narrateur qui s'exprime alternativement par « tu » et par « il », ne manque pas, parfois, d'exprimer un doute sur l'acte même d'écrire. Le chapitre 24 est représentatif de cet état d'esprit puisqu'il commence ainsi : « La littérature et les formes littéraires dites pures, les jeux de style, de langage et d'écriture, les diverses formules et structures linguistiques se réalisent de manière autonome, sans avoir recours à ton expérience, à ta vie, à ses difficultés, au bourbier du réel et à ce "tu" tout aussi répugnant ; ce genre de littérature vaut-il encore la peine d'être écrit<sup>(45)</sup> ? » Et plus loin : « Tu vomis les jongleries politiques, mais en même temps, tu es en train de fabriquer une autre sorte de mensonge, littéraire, cette fois, car la littérature est réellement mensonge ; elle dissimule la motivation secrète de l'auteur ; la recherche du profit ou de la célébrité<sup>(46)</sup>. » La possibilité d'une littérature totalement à l'écart des -ismes, d'une littérature parfaitement « froide » semble « contredite par le roman lui-même » comme le montre Sebastian Veg dans son article « Fuite sans fin et exil impossible : *Le Livre d'un homme seul* de Gao Xingjian »<sup>(47)</sup> : « Cette position à la marge de toute collectivité et de tout engagement politique se révèle intenable, et le "tu" finit par apparaître comme l'image en miroir du "il", obligé lui aussi à faire des choix et à prendre position par rapport à la Chine. » Cette contradiction est également palpable dans le théâtre de Gao Xingjian. Les pièces de

théâtre écrites au cours des années 1989 abordent encore pour certaines d'entre elles des sujets en rapport avec les réalités de la société chinoise de l'époque, tandis que les pièces écrites en France à partir de 1990 n'ont plus de toile de fond évoquant telle ou telle réalité sociale. La pièce *La Fuite*, écrite juste après les événements de la place Tiananmen, constitue une transition entre les deux tendances du théâtre de Gao Xingjian. Datée d'octobre 1989, elle met en scène un jeune homme et une jeune fille ainsi qu'un homme de 40 ans réfugiés dans un entrepôt désaffecté, mais elle ne constitue en rien un hommage au mouvement des étudiants pour la démocratie et a déclenché contre Gao Xingjian aussi bien la critique des autorités chinoises que celle des dissidents chinois en exil. Tout en évoquant la réalité du massacre de Tiananmen, Gao Xingjian montre l'absurdité de la condition humaine et fait dire à son personnage, « l'homme de quarante ans » :

[Suis-je] un individualiste ? Un nihiliste ? Je ne suis aucun "iste", et je n'ai pas besoin de croire en un "isme" quelconque. Je suis un être vivant, qui ne peut supporter d'être massacré... ou poussé au suicide<sup>(48)</sup> ?

La seule solution évoquée par le même personnage est la fuite qui lui permet de préserver sa vie. Dans le cas de Gao Xingjian, la fuite, puis l'exil, lui ont permis de continuer son travail de création couronné en 2000 par le prix Nobel, travail considérablement enrichi au cours des dix années qui ont suivi. Curieusement, le personnage âgé de 40 ans figure à la fois dans *L'Arrêt d'autobus* écrit au début des années 1980 et dans *La Fuite*, écrit la première année de la décennie 1990 ; à dix ans d'intervalle, il exprime dans les deux pièces la même volonté de partir silencieusement. On retrouve d'ailleurs ce personnage dans la pièce de théâtre à l'origine de l'opéra *La Neige en août* évoqué plus haut. Comme si, quelles que soient les circonstances, à toute époque, chaque individu devait pouvoir conserver la possibilité de garder le silence et de fuir<sup>(49)</sup>.

43. « Ne pas avoir de -isme », in *Le témoignage de la littérature*, op. cit., p. 37.

44. *Ibid.*, p. 39-41.

45. *Le Livre d'un homme seul*, op. cit., p. 253.

46. *Ibid.*, p. 254.

47. Voir Sebastian Veg, « Fuite sans fin et exil impossible : *Le Livre d'un homme seul* de Gao Xingjian », in Jean-Pierre Morel et al. (éd.), *Dans le dehors du monde, exils d'écrivains et d'artistes au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p. 279-295.

48. Voir *La Fuite*, traduction Michèle Guyot et Émile Lansman, Carnières, Éditions Lansman, 1992, p. 30.

49. J'ai évoqué cette question dans mon article « L'œuvre de Gao Xingjian, un essai d'analyse globale », in Noël Dutrait (éd.), *L'Écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*, Paris, Seuil, 2006, p. 71-82.