

Editorial

SEBASTIAN VEG

La littérature chinoise – et l'importance qu'on lui accorde ou qu'on lui dénie – fait, depuis longtemps, l'objet de débats passionnés en Chine. Du mouvement du 4-Mai, quand les penseurs anti-traditionalistes l'appelèrent à jouer un rôle pionnier dans la transformation de sujets en citoyens, à son instrumentalisation à des fins de propagande pendant la Seconde Guerre mondiale et, de chaque côté du Détroit, après 1949, la littérature est perçue comme un vecteur crucial d'idées politiques. Quand s'ouvrit la période des « Lumières » des années 1980, on attendit de nouveau d'elle qu'elle joue un rôle central – quoique très différent sur le plan politique – dans la confrontation de la société aux traumatismes, encore officiellement tabous, de la Révolution culturelle. Mais cette fois, les « Lumières » n'étaient pas seulement synonymes d'anti-traditionalisme : la réflexion critique sur l'iconoclasme de la Révolution culturelle, qui insiste sur le rôle de la littérature comme conscience morale, conduisit, souvent contre les idéaux du 4-Mai, à une redécouverte enthousiaste de la tradition culturelle parmi les auteurs du mouvement de la « quête des racines » (*xungen*). Ce n'est qu'après l'échec du mouvement de Tiananmen, en 1989, que des écrivains plus jeunes commencèrent à mettre substantiellement en doute la nécessité pour la littérature de jouer un rôle central au sein de la société et du débat intellectuel.

Alors même qu'on n'a cessé de louer ce rôle social, les débats à propos de la littérature chinoise se sont toujours accompagnés (peut-être inévitablement) d'interrogations inquiètes sur sa valeur intrinsèque, esthétique ou intellectuelle. Cette inquiétude insistait soit sur la rupture présumée de la littérature avec la tradition chinoise (qu'elle fût présentée comme volontaire ou comme résultat d'une force historique irrésistible) soit, au contraire, sur la subordination systématique de son autonomie esthétique – trait central du « canon moderne » et garant de la reconnaissance internationale – à des préoccupations d'ordre sociopolitique. Au cours des années 1980 et jusque dans les années 1990, des discussions enflammées portèrent sur la question de savoir si les écrivains chinois méritaient ou non le prix Nobel de littérature, alors que les organes officiels comme l'Association des écrivains, menaient une campagne active en faveur de certains de leurs membres tels que Ba Jin et Ai Qing. Liu Xiaobo, alors un « jeune homme en colère » de la critique littéraire chinoise, s'est exprimé sur ce point au

cours d'une conférence donnée à l'Institut de recherche en littérature de l'Académie chinoise des sciences sociales (dirigé par Liu Zaifu) en 1986, puis dans plusieurs articles ultérieurs, dans lesquels il attaque la « littérature des cicatrices » et les auteurs des « racines » et demande que cesse l'obsession « enfantine » des auteurs chinois pour le prix Nobel⁽¹⁾.

Dans une série d'articles écrits à la veille du centième anniversaire du prix Nobel de littérature, Liu Zaifu souligna la longue histoire et la grande valeur de la littérature chinoise et appela avec flamme à une reconnaissance institutionnelle internationale de ses qualités avant que le prix ne fête ses 100 ans⁽²⁾. Mentionnant sa visite en Suède à l'invitation de Göran Malmqvist, Liu discute les mérites de Lu Xun, Li Jieren et Shen Congwen, avant de présenter des auteurs contemporains tels que Bei Dao, Gao Xingjian, et Li Rui comme des favoris de Malmqvist. L'année suivante, l'académie suédoise fit de Gao Xingjian le lauréat du centenaire et ce choix apparut à certains comme une réponse soigneusement pesée aux critiques. Le prix était ainsi attribué à un auteur chinois, par sa culture et sa langue, mais de citoyenneté française et écrivant aussi en français, bien qu'il eût vécu en Chine pendant un demi-siècle et que sa production littéraire s'inscrivit essentiellement dans le contexte chinois. Par ce choix, le Comité Nobel semblait explicitement rejeter, tout comme Gao dans ses propres essais, l'idée que le prix Nobel doit être, d'une façon ou d'une autre, « représentatif » d'un État-nation ou de son

1. Voir Wendy Larson et Richard Kraus, « China's Writers, the Nobel Prize, and the International Politics of Literature », *The Australian Journal of Chinese Affairs*, n° 21, janvier 1989, p. 143-160. Les auteurs y décrivent la conférence de Jinshan, qui s'est tenue près de Shanghai en novembre 1986, et à laquelle les autorités ont invité Göran Malmqvist, qui venait de rejoindre les rangs de l'Académie Nobel (p. 13-14). Voir également les articles de Liu Xiaobo « Weiji! Xin shiqi wenxue mianlin weiji » (Crise ! La littérature de la Nouvelle ère fait face à la crise), *Shenzhen qingnian bao*, 3 octobre 1986, et « Zai lun xin shiqi wenxue mianlin weiji: guanyu "Weiji" yiwen de jidian buchong » (Autre discussion à propos de la crise à laquelle la littérature de la Nouvelle ère fait face : quelques précisions sur le terme de « Crise »), *Baijia*, n° 1, 1988, p. 12-26 (cité par Larson et Kraus, « China's Writers, the Nobel Prize, and the International Politics of Literature », *art. cit.*, p. 152-153). Voir également Geremie Barmé, « Confession, Redemption, and Death: Liu Xiaobo and the Protest Movement of 1989 », in George Hicks (éd.), *The Broken Mirror: China After Tiananmen*, Londres, Longman, 1990, p. 52-99.
2. Voir Liu Zaifu, « Bai nian Nuobei'er wenxue jiang he Zhongguo zuojia de quexi » (Cent ans de prix Nobel et l'absence des auteurs chinois), *Lianhe wenxue*, 1999 (en particulier les parties VI, sur les auteurs républicains, VII, sur les auteurs chinois contemporains, et VIII sur les auteurs de Taïwan et Hong Kong). Disponible en ligne sur le blog de Liu Zaifu : [//blog.sina.com.cn/s/blog_4cd081e90100f8bg.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4cd081e90100f8bg.html) (28 mai 2010).

champ littéraire. Dans les premiers temps, d'importantes tensions semblèrent se manifester au sein de l'*establishment* littéraire et politique chinois quant à la réaction à adopter après l'annonce du prix Nobel (qui eut lieu le 12 octobre 2000). Le président de l'Association des écrivains était, nominalement, toujours Ba Jin qui, du fait de son grand âge (96 ans) et de son mauvais état de santé, n'était guère en mesure de se prononcer. Le gouvernement dénonça le choix de l'Académie comme une décision politique en insistant sur la nationalité française du lauréat (le 13 octobre), ce qui instilla le doute parmi les lecteurs du continent qui, privés d'accès aux textes les plus récents de Gao et en particulier à ses deux romans, se demandèrent logiquement si l'auteur écrivait toujours en chinois⁽³⁾. Au cours d'une longue conférence de presse tenue, le soir du 14 octobre, lors d'une visite au Japon, le Premier ministre Zhu Rongji félicita toutefois le lauréat ainsi que le ministre français de la Culture, soit qu'il n'était pas suffisamment informé de la ligne officielle de Pékin, ou bien qu'il s'y opposait à titre personnel⁽⁴⁾. D'autres, comme le critique Liu Zaifu et l'écrivain Mo Yan, félicitèrent Gao Xingjian, faisant ainsi écho au vibrant accueil réservé au prix à Hong Kong et, surtout, à Taiwan, où l'écrivain apparaît aujourd'hui comme un auteur culte.

Plus important encore, ce prix a ravivé une polémique vieille d'un siècle sur la « relation spéciale » qu'entretient la littérature chinoise avec la nation et sur sa difficulté à accéder à un statut universel. Cette polémique est bien connue des critiques occidentaux grâce aux écrits de C. T. Hsia. Dans sa troisième édition de *History of Modern Chinese Fiction*, publiée pour la première fois en 1961, ce dernier affirme en toute franchise que l'« obsession pour la Chine », qui selon lui caractérise la littérature chinoise moderne, lui permet, au mieux, de partager une « affinité spirituelle avec la littérature occidentale la plus importante, malgré son déni explicite d'universalité⁽⁵⁾ ». À l'autre extrémité du spectre idéologique, on notera la déclaration célèbre de Fredric Jameson, prononcée après une visite de Pékin en 1986 et selon laquelle le « roman du tiers monde », du fait qu'il parle toujours au nom de la communauté nationale opprimée dans son ensemble, « n'offrira pas les satisfactions de Proust ou de Joyce ; ce qui lui est probablement encore plus préjudiciable est sa tendance à nous rappeler les stades que nous autres, pays industrialisés, avons dépassés au cours de notre développement culturel⁽⁶⁾ ». Julia Lovell, première chercheuse occidentale à consacrer un ouvrage entier à la « la quête chinoise du prix Nobel de littérature » insiste, de la même manière, sur ce qu'elle considère comme une hypocrisie de la part du comité

Nobel : selon elle, si le Comité a souligné la valeur universelle des travaux de Gao, il a en réalité récompensé la position de « dissident inavoué » de cet auteur qui, malgré une attitude ostensible d'écrivain apolitique de littérature non nationale, demeure en fait « obsédé par la Chine » (et par conséquent, sans aucun doute, indigne du prix Nobel)⁽⁷⁾. Quel que soit le jugement qu'on porte sur la qualité de l'écriture de Gao ou sur la littérature chinoise moderne en général, on ne peut s'empêcher de se demander si toutes ces déclarations ne reposent pas sur un malentendu : l'intérêt universel d'un travail littéraire n'est certainement pas incompatible avec l'implication de l'auteur dans une (ou même parfois plusieurs) sociétés ou cultures particulières. Dans tous les cas, on peut, sans risque d'erreur, conclure que le prix Nobel de l'an 2000 n'a pas mis fin aux polémiques sur le statut international de la littérature chinoise mais qu'il les a au contraire intensifiées, au point que le nom même de Gao

3. Le porte-parole du ministère des Affaires étrangères déclare que le choix de Gao « montre une fois de plus que le prix Nobel a été utilisé à des fins politiques ultérieures, et il ne mérite aucun commentaire ». Le porte-parole de l'Association des écrivains, Jin Jianfan, réagit comme suit : « Il [Gao] est français et non pas chinois, et la raison pour laquelle il a gagné ce prix est plus politique que littéraire. Il y a des centaines d'auteurs chinois qui sont meilleurs que lui, ce qui prouve que le Comité est vraiment ignorant. » Voir « Beijing attacks "political" literature award », *BBC News*, 13 octobre 2000, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/970184.stm>. Nous ajouterons également une anecdote personnelle : lorsque le prix Nobel fut annoncé, j'enseignais justement au département de français de l'Université de langues étrangères de Pékin, ancien département de Gao, où de nombreux collègues se souvenaient bien de lui. Lorsque le verdict officiel sur le prix tomba, l'un des anciens collègues se répandit auprès de ses collègues et élèves à propos du français inadéquat de Gao. Sa conviction que l'auteur avait écrit ses romans dans cette langue qu'il ne maîtrisait pas constituait pour lui la preuve ultime que le prix avait été décerné pour des raisons politiques.
4. Ce fait est rapporté dans un journal pro-Pékin de Hong Kong : « Zhu Rongji miaoyu hua-jie bai ren jienan » (Les paroles élégantes de Zhu Rongji désamorcent cent questions réprobatoires), *Dongfang Ribao* (Oriental Daily), 15 octobre 2000, p. A8. Zhu Rongji y est cité comme suit : « Je suis très content qu'une œuvre littéraire écrite en chinois ait reçu le prix Nobel. Les caractères chinois ont une histoire longue de plusieurs millénaires et la langue chinoise recèle un charme inépuisable. Je suis convaincu que d'autres travaux écrits en chinois ou dans une autre langue chinoise [*hanyu huo huayu*] seront récompensés dans le futur [...] Il est inévitable [que le prix soit tendancieux sur le plan politique], les jugements sur lesquels reposent les récompenses littéraires s'appuient toujours sur un certain contexte humain ou politique. Cela ne mérite pas de critique. Je pense que toute personne ayant un cerveau est en mesure de forger sa propre opinion. » La fin de l'interview est reproduite dans un télégramme de l'agence de presse dissidente *Renminbao*, disponible en ligne : <http://renminbao.com/rmb/articles/2000/10/14/4458pb.html> (28 May 2010). Le gouvernement chinois dénonça ensuite ce reportage comme une fabrication.
5. C. T. Hsia, « Obsession with China: The moral burden of Chinese literature », *A History of Modern Chinese Fiction*, 3e éd., Bloomington, Indiana University Press, 1999, p. 536-537. Il est dommage que cette étude, profondément marquée par l'esthétique de la Guerre froide, se diffuse aujourd'hui largement en Chine comme le récit « occidental » standard sur l'essor de la littérature chinoise moderne alors même qu'elle est lue avec une circonspection croissante dans le monde occidental.
6. Fredric Jameson, « Third-World Literature in the Era of Multinational capitalism », *Social Text*, n° 15, 1986, p. 65.
7. Julia Lovell, *The Politics of Cultural Capital*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006. « Le Comité Nobel, tout en prétendant honorer un écrivain chinois pour sa "validité universelle", ne mentionne de nom que ses œuvres liées à la Chine, pays qui constitue un des derniers grands obstacles à la victoire mondiale du capitalisme démocratique libéral. » (p. 178)

Xingjian a été omis de certaines listes recensant les lauréats du prix Nobel en Chine⁽⁸⁾.

Plus récemment, par ailleurs, le débat sur la valeur de la littérature chinoise a été attisé par un entretien donné par le sinologue allemand Wolfgang Kubin à une émission en langue chinoise de la radio *Deutsche Welle*, à l'automne 2006. Dans cet entretien, Kubin critique – de façon très directe – l'intérêt excessif du monde occidental pour la fiction chinoise contemporaine (et en particulier pour des œuvres comme celles de Wei Hui et de Mian Mian, qu'il décrit comme étant de la fiction commerciale), au détriment d'autres genres tels que la poésie contemporaine ou la fiction républicaine. Le retentissement considérable en Chine de ce bref entretien accordé à une radio publique européenne confidentielle⁽⁹⁾, révéla une fois de plus l'importance que revêt, aux yeux des intellectuels chinois, la reconnaissance mondiale de la littérature écrite dans leur langue ou dans leur pays. Accessoirement, Kubin écarte au cours de l'entretien, la qualifiant de « plaisanterie⁽¹⁰⁾ », la question qui lui est posée à propos de la valeur de l'écriture de Gao Xingjian. Plus récemment, la Foire du livre de Francfort de 2009, à laquelle la Chine était « invitée d'honneur » a, une fois de plus, alimenté les passions en n'incluant pas certains écrivains dans la délégation officielle⁽¹¹⁾.

Si ces débats sont révélateurs et stimulants, ce numéro adoptera explicitement une approche non normative de la littérature, ainsi que des textes eux-mêmes. La polémique autour du prix Nobel, ou encore le point de vue de W. Kubin, évoquent le temps où l'étude de la littérature était attachée à démontrer sa « beauté », et où les études littéraires en tant que discipline relevaient de l'esthétique plutôt que des sciences sociales. L'indignation soulevée par le prix en 2000 (décerné, rien de moins, par un groupe d'hommes âgés, blancs et européens qui prétendent juger des mérites de la littérature mondiale) révèle une naïveté excessive quant à la pureté de ses idéaux – après tout, comme le suggère de manière entendue Zhu Rongji, ce prix n'est pas différent des autres prix et de leurs intrigues, qui donnent souvent lieu à débats houleux, y compris en Chine (le prix Mao Dun, décerné tous les quatre ans, se distingue particulièrement). En ces temps post-bourdieusiens et post-jaussiens, la plupart des chercheurs ont adopté une vision bien plus prosaïque des textes littéraires et leur statut institutionnel ne découle pas d'une idée philosophique visionnaire exprimée dans les formes esthétiques sublimes par des écrivains prophétiques de la tradition romantique. Il apparaît plutôt comme le résultat d'une interaction complexe entre les attentes et les représentations sociales, le « champ » culturel et ses jeux de pouvoir.

Mais ces débats soulèvent des questions fort bienvenues sur l'autoreprésentation de la littérature chinoise et de sa position dans le monde, dans un contexte où la pertinence de la littérature elle-même dans le monde contemporain est constamment mise en doute. Le tollé qu'a provoqué le prix Nobel en Chine, par opposition à l'accueil qu'il a reçu à Taïwan et Hong Kong, révèle que, pour les cercles officiels, la littérature doit être « représentative » de la nation. Dans un entretien mené par Julia Lovell, Shu Yi, le fils de Lao She, alors directeur du Musée national de littérature, s'exclame ainsi : « Pourquoi ne donnent-ils pas le prix à la Chine⁽¹²⁾ ? » Ces paroles contrastent de manière frappante avec les déclarations du Comité Nobel, affirmant que le prix est une récompense purement individuelle, ainsi qu'avec son désir explicite d'en faire bénéficier des individus en contradiction, d'une manière ou d'une autre, avec leur nation⁽¹³⁾.

De la même façon, le point de vue de Wolfgang Kubin présente un intérêt, non pas parce qu'il disqualifie la fiction contemporaine, mais parce qu'il soulève des questions substantielles. Ainsi, l'écho compréhensif que l'opinion de Kubin a suscité dans la presse chinoise peut être considéré comme la manifestation d'un complexe d'infériorité sécu-

8. Voir Kuang Mingyan et Zhang Jun (éd.), *Nuobeier wenxue jiang mingzhu sudu* (Anthologie concise des grandes œuvres des prix Nobel de littérature), Pékin, Huawen chubanshe, 2009. Cet ouvrage fournit un extrait des œuvres de tous les lauréats de 1901 à 2008, mais ne mentionne pas le lauréat de 2000, pas même par son nom. Par ailleurs, une longue interview de Gao menée, lors de sa visite à Hong Kong, en 2008, par le *Nanfang Zhoumo*, ne fut de même jamais publiée.
9. Voir, par exemple, les articles rassemblés sur le blog « East South North West » : http://www.zonaeuropa.com/culture/c20061214_1.htm (28 mai 2010). Le *Nanfang Zhoumo* a traité le sujet avec un intérêt continu, publiant, le 5 avril 2007 (en couverture du cahier « culture »), une analyse détaillée des opinions de Kubin par le sinologue suédois Torbjorn Lodén et par Chen Pingyuan, professeur à l'Université de Pékin, puis une autre longue interview de Kubin le 27 novembre 2008, intitulée « Xiandai xing wanquan shi yige cuowu: Gubin yan zhong de 20 shiji Zhongguo wenxue » (La modernité a été une erreur totale : la littérature chinoise au xx^e siècle vue par W. Kubin).
10. « Deguo hanxuejia quanwei lingwai yizhi yan kan xiangdangai Zhongguo wenxue » (Un sinologue allemand de renom jette un regard différent sur la littérature chinoise moderne et contemporaine), *Deutsche Welle*, 11 novembre 2006, <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2249278,00.html> (28 mai 2010).
11. L'hebdomadaire allemand *Die Zeit* a compilé une excellente rubrique en ligne sur la Foire du livre, disponible sur : <http://www.zeit.de/themen/kultur/frankfurter-buchmesse-2009/index> (31 mai 2010).
12. Julia Lovell, *The Politics of Cultural Capital*, op. cit., p. 179-180.
13. À cet égard, on pourrait très bien avancer l'idée que, au cours du dernier quart de siècle (approximativement depuis le prix de Wole Soyinka en 1986), le prix Nobel récompense systématiquement des écrivains en conflit avec la politique et la « culture de leur nation », qu'ils soient « occidentaux » (Dario Fo, Elfriede Jelinek, José Saramago, Harold Pinter, et autres, qui se distinguent par leurs opinions critiques sur la démocratie, le colonialisme et le capitalisme occidentaux), ou bien qu'ils soient « non occidentaux » : Orhan Pamuk, V. S. Naipaul, Naguib Mahfouz, et, en particulier, Ôe Kenzaburo, dont le point de vue critique sur le Japon semble avoir été choisi pour rattraper le faux-pas de l'attribution du prix à Kawabata en 1968. La citation de l'Académie louant Kawabata Yasunari pour avoir saisi « l'essence de l'esprit japonais » est ainsi qualifié par Wendy Larson d'« ignorance raciste ». Une telle déclaration ne serait certainement pas considérée comme politiquement correcte aujourd'hui. Voir Wendy Larson et Richard Kraus, « China's Writers, the Nobel Prize, and the International Politics of Literature », art. cit., p. 147.

laire. Mais il montre également que les intellectuels chinois continuent à se préoccuper de certaines tendances de la société contemporaine (chinoise, mais pas seulement), comme la commercialisation, l'esprit de clocher, et le respect compassé pour la bureaucratie et la culture d'État. Kubin souligne le manque de « cosmopolitisme » des écrivains chinois contemporains, et les oppose à leur prédécesseurs de l'époque républicaine qui, eux, lisaient souvent des nouvelles et des fictions du monde entier⁽¹⁴⁾. Il critique l'assujettissement continu de la littérature chinoise à la politique (après 1949) et également, aujourd'hui, au succès commercial (depuis 1992) : à cause d'institutions telles que l'Association des écrivains (aujourd'hui renforcée du fait qu'elle ouvre ses portes aux jeunes auteurs à succès tels que Guo Jingming⁽¹⁵⁾), aucun auteur contemporain chinois vivant en Chine n'a abordé des questions comme celle du Tibet ou de Tiananmen. Comme plus d'un écrivain chinois (naguère Li Tuo), Kubin déplore la corruption de la langue chinoise par le parler bureaucratique maoïste, qu'il compare, à travers une référence implicite à l'étude de Victor Klemperer, *Lingua Tertii Imperii*, à l'allemand du Troisième Reich. Ce problème est, selon lui, aggravé par le manque de travail éditorial à proprement parler des éditeurs chinois. Il montre également du doigt le roman contemporain et son émulation continuelle du réalisme magique par des auteurs tels que Mo Yan – une critique qui rappelle celle de Ziauddin Sardar (*Postmodernism and the other*, 1998), qui accuse le genre de remaquiller l'exotisme pour satisfaire des lecteurs post-coloniaux – ce qu'il considère comme une source de stagnation. Il pointe en particulier le recours systématique à l'allégorie pour délivrer des messages politiques, ce qui, selon lui, fait obstacle à l'innovation littéraire⁽¹⁶⁾.

Le choix de Gao Xingjian comme sujet de ce dossier spécial de *Perspectives chinoises* est par conséquent lié à son implication dans de nombreuses questions qui ont été au centre des débats passionnés sur la littérature chinoise moderne – ce que reflètent les articles rassemblés ici. Ce numéro s'ouvre sur l'article de Noël Dutrait, consacré à la position intellectuelle de Gao en tant qu'écrivain « sans -ismes ». Le choix de cette position est lié à ce qu'il considère comme le problème principal de la littérature chinoise au XX^e siècle : sa polarisation excessive par la politique et les institutions collectives, et les injonctions répétées pour que les auteurs prennent position pour ou contre l'idéologie du gouvernement, ou encore en faveur de la Chine en tant qu'État-nation. Ceci fait écho à la réflexion de Li Zehou sur la subordination toujours renouvelée des « Lumières » (*qimeng*) au « salut national » (*jiuguo*). Gao plaide donc pour l'individualité, rejette toute

dimension nationale de la littérature, et n'évoque son lien à la Chine qu'en termes linguistiques (et même, cet attachement par la langue n'est pas exclusif puisqu'il écrit également en français⁽¹⁷⁾).

Sy Ren Quah, en réexaminant les « pièces expérimentales » composées par Gao dans les années 1980, montre qu'une analyse minutieuse de la manière dont la Chine est « cadrée » dans *L'Autre rive* révèle des allusions subtiles à la Révolution culturelle et autres traumatismes politiques liés à l'histoire de République populaire. Dans cette pièce, comme dans d'autres, Gao se distingue des écrivains épiques des cicatrices, plus traditionnels, en employant des formes modernistes pour tenter de comprendre une série absurde d'événements historiques.

Dans son analyse de *La Montagne de l'âme* et du *Livre d'un homme seul*, Yinde Zhang resitue Gao dans le contexte de la littérature des racines, également en vogue dans les années 1980. Cette littérature, comme le souligne Julia Lovell, est généralement considérée comme « fondamentalement impliquée dans la recherche intellectuelle d'une identité chinoise forte », et constitue donc un autre exemple d'« obsession pour la Chine »⁽¹⁸⁾. Yinde Zhang souligne toutefois le parallèle entre cultures oubliées et événements historiques oubliés, et conclut que les quêtes symboliques de Gao n'aboutissent jamais à une vérité ou à une identité stable, mais qu'au contraire elles se diffractent pour former des constellations complexes d'expériences personnelles de la culpabilité, de la survie et de l'oubli.

14. On peut légitimement objecter, comme Gregory Lee (cité par Julia Lovell), que lorsque Pound emprunte à la littérature chinoise, il est salué comme un moderniste, mais que lorsque les auteurs du 4-Mai ont emprunté à la littérature occidentale, leurs travaux ont été critiqués comme des imitations. Gao Xingjian a souvent souffert de cette attitude. Voir G. Lee, *Troubadours, Trumpeters, Troubled Makers*, Londres, Hurst and Co., 1996, p. 79.
15. Quand, à la mort de Ba Jin, Tie Ning a été élue à la présidence de l'Association des écrivains, elle entreprend de « recruter » massivement des jeunes écrivains, ainsi que des écrivains de l'Internet. Zhang Yueran, Guo Jingming et plusieurs autres célébrités « post-80 » rejoignent les rangs de l'Association le 27 septembre 2007, sur invitation de Wang Meng. Voir Zhang Ying, « Zuoxie "kuo zhao" la » (L'Association des écrivains « recrute largement »), *Nanfang Zhoumo*, 8 novembre 2011, p. D21. Han Han raille, de manière tout à fait typique, leur attitude flagorneuse et affirme qu'il ne deviendra jamais membre car il considère « qu'un vrai artiste devrait toujours être indépendant, et ne jamais se laisser enrôler dans une organisation », in « Han Han: juejue bu jiaru Zuoxie » (Han Han: Il est hors de question que je rejoigne l'Association des écrivains), *Nanfang Zhoumo*, 8 novembre 2011, p. D22. On peut probablement en conclure que la dualité pérenne de la scène littéraire chinoise se prolonge dans la génération des « post-80 »...
16. Voir « Xiandai xing wanquan shi yige cuowu », *art. cit.* et « Wolfgang Kubin: le romancier chinois type est un inculte », *Books Magazine*, n°10, novembre-décembre 2009, <http://www.booksmag.fr/magazine/a/wolfgang-kubin-le-romancier-chinois-type-est-un-inculte.html> (28 mai 2010).
17. Le statut d'auteur français de Gao Xingjian n'entre pas dans le champ de ce numéro. Voir Claire Conceison, « The French Gao Xingjian, Bilingualism, and *Ballade nocturne* », *Xianggang xiju xuekan* (Hong Kong Drama Review), vol. 8, 2009, p. 303-322.
18. Julia Lovell, *The Politics of Cultural Capital*, *op. cit.*, p. 168.

L'article de Sebastian Veg, en comparant Gao Xingjian et Ôe Kenzaburô, tente de sortir l'œuvre de Gao d'un contexte purement chinois. Il souligne la défiance, partagée par ces deux auteurs asiatiques, à l'égard de la modernité occidentale qui subordonne l'individu à la nation et la culture au développement. Malgré des attitudes différentes face à la politique, ces auteurs sont tous deux partisans d'une position de l'écrivain sur les marges sociales et géographiques.

Le dossier est complété par un essai inédit de Gao Xingjian, dans lequel il plaide pour une vision moins négative de l'histoire et de la création artistique, qui ne serait pas soutenue par la dialectique hégélienne et marxiste. Pour lui, la création esthétique doit se fonder sur la « connaissance et la

reconnaissance », plutôt que sur la subversion dialectique de la tradition⁽¹⁹⁾.

Il peut paraître paradoxal de se concentrer sur un auteur aussi « marginal » que Gao Xingjian pour engager une réflexion sur le statut de la littérature contemporaine en Chine⁽²⁰⁾. Cependant, dix ans après le premier prix Nobel de langue chinoise, la controverse ne montre aucun signe d'affaiblissement, preuve qu'en fin de compte la littérature tient encore une place importante dans le débat intellectuel en Chine. •

• Traduit par Laure Courret

19. Plusieurs de ces articles, ainsi que l'essai de Gao Xingjian, ont été, à l'origine, présentés en 2008 lors d'une conférence co-organisée par l'Université chinoise de Hong Kong et le Centre d'études français sur la Chine contemporaine, avec le soutien du Fonds d'Alembert du ministère français des Affaires étrangères. La rédaction tient à remercier Gilbert Fong, co-organisateur de la conférence, et Noël Dutrait pour son soutien tout au long de cette entreprise. Elle remercie également Jean-Luc Bidaux et C. K. Lam, documentalistes responsables des collections Gao à Aix-en-Provence et à CUHK, Gao Xingjian, Tang Shu-wing et Pierre Haski pour avoir fourni des illustrations.

20. Voir également l'édition spéciale de *Modern Chinese Literature and Culture* consacrée à Gao en 2002 (vol. 14, n° 2).