

## L'enjeu thématique de l'errance interculturelle dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie

Haiyue LIU

Université McMaster, Hamilton, Ontario, CANADA

### Résumé

Dai Sijie est connu par le lectorat chinois grâce aux versions chinoises de ses best-sellers en Europe, tels que *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2002) et *L'Évangile selon Yong Sheng* (2019). Et les lecteurs français sont familiarisés avec ses romans *Le Complexe de Di* (2003) et *Trois vies chinoises* (2011) et ses films *Les filles du botaniste* (2006) et *Le paon de nuit* (2016). Son troisième livre en français, intitulé *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006), semble également être apprécié sur le marché littéraire en raison de l'esthétique littéraire et de son génie d'artiste. Il fait voyager ses lecteurs à travers différentes régions en Chine, en Asie et en Afrique dans le but de trouver un manuscrit effrayant et de percevoir l'histoire mystérieuse du bouddhisme chinois. Le pouvoir créatif unique de sa narration est démontré par l'exhaustivité du jeu thématique telle que l'intertextualité, la métaphore et le symbolisme de l'histoire chinoise, reflétant la caractéristique fondamentale liée à la pertinence interculturelle dans ses œuvres.

**Mots-clés :** Dai Sijie ; *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* ; Errance interculturelle ; Intertextualité

### Abstract

Chinese readers are familiar with Dai Sijie because of the Chinese translations of his best-selling European books, including *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2002) and *L'Évangile selon Yong Sheng* (2019). His novels *Le Complexe de Di* (2003) and *Trois vies chinoises* (2011), as well as his films *Le paon de nuit* (2016) and *Les filles du botaniste* (2006), are also well-known to French readers. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006), his third book written in French, appears to be valued for its imaginative flair and literary aesthetics on the book market. In quest of an eerie manuscript and an understanding of the enigmatic origins of Chinese Buddhism, he makes his readers travel to various locations in China, Asia, and Africa. The intricate thematic interplay of Chinese historical symbolism, metaphor, and intertextuality, which reflects the essential quality of cross-cultural relevance in his works, demonstrates the narrative's singular creative power.

**Keywords:** Dai Sijie; *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*; Cross-cultural exploration; Intertextuality

## Introduction

« L'hiver dernier, j'ai écrit ce livre à Tangshan et le réalisateur Dai Sijie a écrit le scénario de films à Paris. Nous étions ravis de discuter du contenu de ce livre, tant les deux villes étant éloignées. Cet hiver, il était à Chengdu, j'étais à Pékin, les deux villes étaient encore très éloignées l'une de l'autre, et nous essayions de choisir un titre de livre après la discussion dans l'incertitude provoquée par l'épidémie » (Préface). C'est ce qu'a déclaré Tang Di, réalisateur chinois, dans son livre *Notes de voyage dans le monde du cinéma* (2020) pour partager ses impressions sur Dai Sijie, cinéaste et écrivain français d'origine chinoise. Après la sortie de son premier film, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* (2002), le premier roman de Dai publié deux ans plus tôt jouit d'un regain d'intérêt et devient son livre le plus célèbre en France et en Chine. Le caractère interculturel de ses œuvres, tout comme celui d'autres écrivains bilingues ou trilingues d'origine chinoise, a fait connaître la littérature franco-chinoise plus largement à l'étranger et l'a aidée à échapper progressivement à sa position marginalisée dans la littérature mondiale.

Le génie créateur de Dai Sijie a contribué à préserver l'interaction littéraire et la continuité dans ses œuvres, comme certains personnages qui ont laissé leurs traces dans ses premières œuvres *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2000) et *Le Complexe de Di* (2003) ont également été ramenés aux scènes dans le troisième livre *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006). Cela crée une certaine cohérence entre les trois romans car la motivation de l'écrivain est étroitement liée à son expérience personnelle, ayant vécu le mouvement Zhiquing à la campagne et parti seul en France. Puisqu'il s'inspire fortement de la Révolution culturelle, Dai Sijie relate ses propres expériences de jeunesse pour les faire entrer dans le monde romanesque.

Selon l'article de Frédéric Beigbeder, un critique du Figaro Magazine, « En France, nous ne voyons de la Chine que la vitrine clinquante : les Jeux olympiques de Pékin, l'Exposition universelle de Shanghai... Le peuple chinois que nous montre Sijie n'est pas composé de milliardaires mais de clochards vivant dans des conteneurs rouillés, des réservoirs pollués ou des prisons vétustes » (« Dai Sijie et la petite lectrice française »). Comme on note, les lecteurs français sont très ignorants de l'histoire de la Chine avant le XXI<sup>e</sup> siècle, ce qui explique leur grande confusion quant au contexte de ces œuvres. Bien que ses œuvres respectent la chronologie des événements historiques pour partager la culture chinoise avec les lecteurs français, on remarque que le fond du roman est caractérisé par l'absurdité et la tragédie à travers les parcours traumatisants des personnages. Il est vraiment étonnant de voir le contraste frappant entre le développement florissant d'aujourd'hui de la Chine et sa pauvreté et son retard avant l'introduction de la politique d'ouverture en 1978. Les textes de Dai Sijie, qui ont été enrichis de couleurs vraisemblables, deviennent une plate-forme pour comprendre le passé complexe de la Chine, en particulier les hauts et les bas du XX<sup>e</sup> siècle.

Les récits religieux sont un sujet récurrent dans les romans du corpus, en plus des histoires vraisemblables. Pour que la foi chrétienne et la tradition bouddhiste véhiculent des éléments interculturels, sa vision s'inscrit dans une double philosophie religieuse. Dans le dernier roman de Dai Sijie, *Les Caves du Potala* (2020), un artiste tibétain met en lumière la tradition de créer des œuvres d'art bouddhistes pendant des années douloureuses et souffrantes. Le protagoniste pénètre dans le monde des tankas sacrés, qui représentent l'expression visuelle de la foi bouddhiste

tibétaine. Ces tankas sont utilisés pour transmettre les enseignements bouddhistes de méditation, de non-violence et de compassion dans les actions visant à trouver le bonheur. Et le pasteur Yong dans *L'Évangile selon Yong Sheng* (2019) présente le thème du pardon comme une perspective personnelle sur la vie et la mort, entre la tolérance et la vengeance sous l'inspiration de l'Évangile. Cependant, plus de dix ans avant la publication de ces deux livres, Dai Sijie a présenté sa vision religieuse du bouddhisme, dotée d'une esthétique orientale, dans le même contexte complexe du développement du bouddhisme de la République populaire de Chine au XXe siècle. Dans son livre intitulé *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006), l'écrivain met en avant des thèmes plus mystiques et religieux, bien que l'histoire se déroule toujours en Chine. Dans une interview publiée dans la *Revue de littérature Zhonghua*, il a expliqué ses intentions créatives et les difficultés rencontrées avec la langue au journaliste Ding Yang :

Je décide de créer une langue inexistante dans mon livre, Tùmchouq (transcription phonétique), qui, à mon avis, se trouve dans les temps lointains du royaume occidental. Heureusement, malgré le désert, la langue du pays peut être préservée et progressivement déchiffrée par des recherches ultérieures. Le processus par lequel les personnages principaux apprennent et interprètent la langue mystérieuse reconstruit progressivement leur vie et permet au lecteur de comprendre l'histoire (*Dai Sijie : présentation de son nouveau livre et d'écriture en langues étrangères*). Selon l'écrivain, c'est en fait un style d'écriture différent de son autre écriture, les personnages se rencontrent par hasard et leurs destins se transforment par leurs interactions et leurs séparations. Le roman est considéré comme une pièce emblématique qui raconte une aventure partagée et entreprise par un chinois et une française, le héros Tùmchouq et l'héroïne dont on ne sait pas le vrai nom du début à la fin du livre.

L'édition chinoise du roman inclut un résumé en chinois et la traduction du texte sacré, avec une introduction qui explique le thème central : « De Song Huizong et Puyi à Hu Feng, du Nord-Est et de la Cité Interdite à la Bimanie ; à la recherche de trésors magiques dans le labyrinthe du temps et de l'espace. Avez-vous retrouvé l'autre moitié du parchemin perdu, ou peut-être l'autre moitié de la vie ? » (Résumé). Les lecteurs français et chinois sont entraînés dans un voyage interculturel à travers les différentes époques de la Chine impériale, marquées par les œuvres artistiques remarquables de l'empereur Huizong et du poète Li Bo, jusqu'au dernier empire de l'empereur Puyi, puis à l'entrée de la Chine nouvelle.

Dai Sijie combine les trois parties chronologiquement et intercale certains éléments narratifs dans l'histoire de manière plus stratégique et appropriée. La chronologie (Chine 1978-1979, Errances 1979-1990, Pékin - octobre 1990) établit les fondements de plusieurs lignes narratives qui s'ouvrent, se croisent et se séparent simultanément, démontrant une stratégie narrative parallèle mais interdépendante. La première couverture du livre présente un portrait d'un moine bouddhiste vêtu de son costume asiatique du Sud-Est, offrant une clé de lecture importante sur la philosophie bouddhiste. Cette description met l'accent sur le rôle du monde bouddhiste dans les méandres de la culture moderne en Chine en expliquant un manuscrit mystérieux contenant des observations inconnues.

Sous sa plume, depuis des centaines d'années, des passages de livres et d'œuvres de fiction fiables, des témoignages officiels et des journaux personnels de différents pays ont laissé différentes marques sur le chemin linguistique du Tùmchouq. Le décodage de son contenu graphique inconnu évolue au fur et à mesure de la découverte des pièces pour créer un récit de

voyage interculturel. Le style d'écriture franco-chinois de Dai Sijie peut être associé aux aspirations spirituelles du peuple pour la littérature chinoise contemporaine, dont l'essentiel apparaît sous le titre « L'aube du nouveau millénaire : transcender les frontières en restant fidèle à ses attaches » (« La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans », *French.china.org.cn*). Dans son œuvre, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2003), nous examinerons la combinaison des éléments européens et chinois en utilisant les rigueurs de l'exil et les jeux intertextuels et symboliques dans l'errance interculturelle. En conséquence, les questions se posent concernant la recherche et la lecture continue dans un domaine culturellement diversifié, que nous tentons d'aborder dans le texte suivant : Les textes religieux, poétiques et littéraires peuvent-ils être un atout majeur pour les jeux intertextuels ? L'idée de douleur et de souffrance est-elle liée à l'intégration sociale, à l'interculturalité et à la reconstruction de la mémoire traumatique ?

### **1. Errance interculturelle : la recherche de la langue tûmchouq**

Le déplacement et la vie d'errance des personnages, soulignés par la communication interculturelle et les liens de sang familiaux, sont des thèmes importants dans les textes de Dai Sijie en plus de l'histoire bouddhiste. Le déracinement est souvent décrit par les personnages du roman comme un double exil physique et spirituel, souvent associé à la tristesse de la mémoire et à la perte d'identité. Huizong (1082-1135) et Puyi (1906-1967), les deux derniers empereurs, ont été contraints de fuir pour survivre sous les ordres du général ennemi. Dans *Le Dernier Empereur*, qui mène à l'histoire de Puyi, puis à la tragédie de Song Huizong et à la légende d'An Shigao, les histoires se poursuivent entre passé et présent, entre histoire et mémoire pour se concentrer sur « une révélation sur l'authenticité des reliques » (*Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, 41) en rouleau de soie.

Le dialogue interculturel se dévoile dans le texte, en particulier dans l'amour transfrontalier entre les personnages principaux, dont l'origine est liée à leur intérêt commun pour le décryptage linguistique du tûmchouq. La narratrice sans nom, une jeune étudiante française qui a commencé à étudier le chinois à l'Université de Pékin en 1978, raconte à sa manière sa propre histoire pendant douze ans et invite le lecteur à participer à sa recherche interrégionale d'un précieux manuscrit sur le rouleau de soie. Le protagoniste joue le rôle d'une interprète sino-anglaise qui surprend par mégarde les détails de l'histoire à partir d'une copie d'un précieux manuscrit collecté par le dernier empereur de l'Empire Qing, Puyi (1906-1967), lors d'une « réunion consultative organisée par une production d'Hollywood autour du scénario du *Dernier empereur* » (13). Le musée du Palais Royal possède la première moitié du manuscrit, tandis que l'autre moitié est restée inconnue pendant de nombreuses années. Elle aime la culture perdue et la langue morte, et en repartant de zéro, elle se retrouve à la fois témoin et participante à la recherche de la vérité linguistique. Elle cherche à rassembler des connaissances sémantiques, pragmatiques et discursives concernant diverses époques artistiques, telles que la peinture et la calligraphie traditionnelles chinoises de la dynastie Song, l'opéra de Pékin de la fin de la dynastie Qing et la gravure de texte sacré dans les temples de la Birmanie.

Tûmchouq, le protagoniste, est un vendeur de légumes et le fils d'une Chinoise et d'un Français. Sa mère fait partie d'une famille noblesse et travaille au musée de la Cité Interdite. Son utilisation du chinois, sa préférence pour les langues étrangères, la couleur rouge de ses cheveux et la beauté et le caractère unique de son nom sont des signes de fusion culturelle dans sa conscience et sa posture. Les caractéristiques liées à l'apparence l'ont amené à comprendre la forte

relation avec son père, un célèbre érudit français nommé Paul d'Ampère, qu'il n'avait pas vu depuis son enfance. Le nom Tùmchouq a une signification mystérieuse et une réputation liée à un ancien royaume. Les symboles et les similitudes phonétiques avec les sons trouvés dans des documents d'autres pays ont confirmé son existence dans l'histoire :

Tùmchouq : toumsuk, en pâli, la langue dans laquelle avait prêché le Bouddha ; toumsuk, en mongol, tous signifiant « bec d'oiseau »? Ce nom avait été attribué à un royaume antique, à cause de sa superficie minuscule et la forme de son territoire. En 817, après une dizaine de siècles d'existence, Tùmchouq, qui avait résisté aux guerres, invasions, coups d'État et sécheresses, fut entièrement enseveli sous une tempête de sable (71).

La première apparition du nom du héros Tùmchouq nous introduit au fil conducteur menant à l'histoire du pays perdu dans le désert, révélant un lien obscur entre sa famille et la culture antique. Après la première rencontre entre le héros et l'héroïne dans son magasin de légumes à Pékin, l'amour et le langage de Tùmchouq sont entrés dans leur vie.

Le héros Tùmchouq s'inscrit dans le même cycle de vie de son père Paul d'Ampère et reprend la tâche de remettre le texte déchiré à l'état initial et de traduire la seconde moitié du texte sacré. Sa vie s'est divisée en deux chemins distincts : il a trouvé l'amour avec un étudiante française étudiant la littérature chinoise à l'Université de Pékin ; il suit le voyage de son père Paul d'Ampère, célèbre sinologue français, pour percer un mystère millénaire lié à l'enregistrement de Bouddha. La première étape de son voyage commence par une visite de la ville où son père a été détenu pour accepter l'enseignement littéral de la syntaxe, du vocabulaire et de la sémantique. Et la deuxième étape correspond à un voyage plus difficile vers les traces de son père :

Tùmchouq prend le train, souvent sans billet, en classe des "sièges durs", et voyage pendant trois jours et deux nuits pour rendre visite à son père, dans son camp de travail, au Sichuan, à cinq mille kilomètres de Pékin... à travers un guichet à double grille en bois, Paul d'Ampère a le droit, vingt minutes par séance, de l'initier à l'ancienne langue tùmchouq, à sa prononciation, à son orthographe, à sa syntaxe, sans pour autant lui faire partager sa quête obstinée de la partie marquante du sùtra (173-174)...

La quête des personnages commence dans la ville antique de Pékin. La Cité Interdite a été construite au début de la dynastie Yuan et comporte divers niveaux, représentant l'architecture des résidences royales et des trottoirs de différentes périodes de l'histoire chinoise. Ils sont motivés par la séparation du temps et de la distance géographique à se rendre dans différents endroits, à enquêter sur des mystères et à rencontrer et interagir avec différents personnages sur des aspects psychologiques et religieux. L'aventure de Tùmchouq et de l'héroïne débute à Pékin sur la Route Grise Chang'an, où les deux personnages principaux font leur première rencontre. Ils ont ensuite décidé de se diriger vers le sud afin de retracer le trajet de leurs ancêtres lors de leurs pèlerinages, en passant par la Cité interdite de Pékin, le camp de rééducation du Sichuan, le quartier latin de Paris, les pauvres villages du Mali et enfin les temples de la région de Birmanie.

## **2. Errance interculturelle : le voyage de jeux intertextuels**

Depuis la publication de son premier roman en 2000, Dai Sijie accorde une attention particulière aux relations intertextuelles sous des degrés divers en plus d'écrire des histoires d'amour dont l'interculturalité reste le noyau central. Son texte peut être considéré comme un miroir sans tain, avec un côté tourné vers le propre cœur des personnages, errant dans le voyage

de découverte culturelle, tandis que l'autre côté fait allusion aux réalités sociales, qui semblent cruelles et préoccupantes. Le corps cristallin du roman se forme lorsque les deux côtés du miroir ne sont pas complètement bloqués. Dans son roman *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, l'auteur rend hommage aux œuvres d'autrui en utilisant l'intertextualité pour relier ses propres inventions aux œuvres réelles.

À propos de la théorie des points intertextuels, M. Roland Barthes affirme que dans son livre *Théorie du texte* (1974) « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus moins reconnaissables » (1015). Grâce à une production littéraire systématique basée sur les idées créatives de l'écrivain, divers textes se superposent et s'enchaînent. Selon Christine Genin, « l'allusion, la citation, la parodie et l'imitation ne peuvent alors être considérées comme de l'intertextualité » (*L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*, 36), l'intertextualité se manifesterait sous forme de l'adaptation du récit au cinéma, de la recherche de la métaphore, de la réécriture de la comparaison.

Dai Sijie utilise la pratique intertextuelle en adaptant des biographies largement acceptées par les Chinois en films pour immerger le public francophone dans l'histoire chinoise, en particulier l'autobiographie du dernier empereur Xuan Tong (le titre donné à Pu Yi en son temps). Sa renonciation abdicative à l'âge de six ans en 1912 a marqué la fin de l'époque féodale et a eu un impact significatif sur l'histoire et la mémoire du public chinois pendant des milliers d'années. Au fil des années, le voyage légendaire de cet empereur et sa vie errante ont été un sujet controversé pour les chercheurs historiques et un sujet créatif pour les scénaristes et les réalisateurs, tels que *Le dernier empereur* (1987) dirigé Bernardo Bertolucci (1941-2018) et *Le civil extraordinaire* (2002) réalisé par Cheng Hao. La première apparition du protagoniste féminin dans le premier chapitre du roman nous fait comprendre l'impact remarquable que la créativité artistique peut avoir sur l'acceptation publique de la vérité historique en tant qu'interprète anglaise lors d'une réunion à laquelle participent des experts de différents pays.

Il s'agit d'un débat entre une adaptation fidèle du livre original de Puyi intitulé *La première moitié de ma vie* (1964) et une réécriture basée sur les opinions personnelles des producteurs pour la sortie du film. Pour souligner les principes essentiels du rétablissement de la vérité historique concernant l'empereur Puyi, le professeur Tang Li compare honnêtement les deux versions, c'est-à-dire les livres fiables et les films biographiques : « Je supplie le réalisateur et ses scénaristes... de jeter ce scénario dans une poubelle de l'hôtel [...] tant il rend si peu compte de la véritable personnalité de Puyi, qui était, contrairement à ce que laisse entendre la biographie mensongère sur laquelle est construit votre scénario, un être pathologiquement complexe » (*Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, 16). Bien que le professeur Tang Li ait préconisé le respect de la vérité historique dans le processus d'adaptation qui exprime des idées esthétiques orientales, l'équipe du film s'est opposée à la copie mot à mot du texte écrit dans les documents officiels. Parce que le format audiovisuel avec des détails dramatiques est une option intéressante et payante pour les récepteurs. Le cinéma véhicule une vérité dure et amère qui « ne convient pas au public occidental, cela n'intéressera personne, encore moins un réalisateur mondialement connu » (17), car le but essentiel d'un réalisateur est d'être célèbre selon l'équipe et de recevoir des récompenses matérielles, y compris des prix Oscar.

Le film est dirigé dans le texte et l'autobiographie du personnage historique pathétique interagissent l'un avec l'autre et ont un dialogue temporaire pour reproduire le monde psychologique intouchable pour le public. Ils décrivent ensemble le dernier empereur de la dynastie féodale chinoise, le personnage principal étant mélancolique, lâche, sensible et pessimiste, malgré la controverse sur l'adaptation. Puyi et d'autres personnages masculins du roman, y compris Huizong et Guangxv, sont montés sur le trône dans une situation difficile, mais ont abdicé face aux menaces internes et externes et sont restés prisonniers pour le reste de leur vie. Même si son oncle Guangxv (1871-1908) a également été torturé « par l'impératrice Cixi et avait le même problème impuissant de perpétuer la lignée » (20). Puyi présente Huizong dans le roman comme son confident. Malgré un décalage temporel d'environ huit cents ans, ils peuvent partager la tristesse et la mélancolie de découvrir la langue mystérieuse du Tûmchouq. Lorsqu'il commence à copier les œuvres de peinture et de calligraphie de Huizong, il se réfère sarcastiquement et fièrement à lui-même comme ayant reçu un « transfert de personnalité » (24) d'un autre empereur emprisonné. Puyi peut devenir quelqu'un d'autre après avoir trempé un pinceau dans le monde de l'encrier ou de la peinture, car l'art traditionnel lui permet de multiplier son existence, selon son médecin psychologique :

Ainsi le jeune empereur avait-il l'impression de se glisser dans la peau d'un autre monarque en captivité ; lorsqu'il plongeait son pinceau dans l'encre, que la touffe des poils se gonflait, se gorgeait d'une charge d'encre dont la précision était propre à Huizong, Puyi se retrouvait dans un camp de prisonniers, huit cents ans plus tôt, à regarder la neige qui recouvrait tout, les tentes des gardiens et celles des détenus, les vastes plaines, les sommets des collines lointaines (24). Les imitateurs sont incités à se connecter avec des personnes qu'ils ne connaissaient pas à une autre époque en reproduisant l'œuvre d'art, créant une sorte de lien émotionnel entre Puyi et Huizong. Tous ceux qui étudieront la langue Tûmchouq auront ensuite une connexion artistique. Huizong et Pu Yi avaient un penchant pour sortir du labyrinthe et démêler les nœuds de langues différentes, ce qui les a aidés à oublier la cruauté du monde extérieur et à se rapprocher du paradis du vrai bonheur spirituel. La création de Dai Sijie est une sorte de succession et constitue également une sorte d'intertexte, car elle est une citation, une réécriture et une expansion de l'autobiographie de Puyi du point de vue de l'observateur.

En plus de l'interaction entre les créations littéraires et cinématographiques, le texte de Dai Sijie présente la dimension intertextuelle qui fait référence à des ouvrages connus des écrivains et artistes européens. L'auteur détourne notre attention de la relation prédestinée entre Huizong et Puyi dans les œuvres culturelles pour se concentrer sur les éléments occidentaux dans des dimensions intertextuelles et interactives, comme le concerto de Mendelssohn, l'évangile chrétien et le dôme du mausolée d'une cathédrale gothique. Dai Sijie a créé de nombreux ouvrages sur la géographie, l'histoire, la culture et la religion pour faire écho aux collections tantriques, aux notes de voyage et aux ouvrages historiques déjà publiés à l'Occident. Le récit combine les principes du dialogue et de la compréhension mutuelle en communiquant entre différentes œuvres. Par exemple, le héros Tûmchouq raconte souvent des histoires à son amante. Les souvenirs de l'héroïne reviennent en lisant des extraits du livre *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, qui est l'œuvre d'art qui trace le parcours du personnage arrivé en Afrique en 1890 :

Celle de Marlow d'*Au cœur des ténèbres*, allongé sur le pont d'un vieux bateau, sous un ciel constellé d'étoiles, et je ne savais plus si les phrases que j'entendais sortaient de la bouche de Marlow ou celle de Tûmchouq, qui relatait lui aussi lentement des événements d'une immensité

écrasante, inhumaine, de cette voix cassée, qui vous enserre, assouplit vos sens, paralyse vos membres, vous fait tourner la tête et vous engloutit (112).

Dans le roman, Conrad décrit le voyage au Congo comme les aventures du capitaine Marlow alors qu'il descend le fleuve Congo dans la jungle africaine et entend de nombreuses histoires sur Kurz. Le roman montre à la fois les civilisations anciennes africaines et occidentales. L'histoire de Marlow et Tufta White a marqué l'esprit volontaire de l'héroïne et a ouvert la voie à ses activités de soutien aux voyages en Afrique après leur départ de Pékin en 1979. Les paysages naturels de l'Afrique et son action caritative permettent à l'héroïne de panser lentement les blessures profondes de l'amour. Les rencontres avec d'autres amants l'amènent également à réfléchir aux conséquences à long terme d'une histoire d'amour non conventionnelle, en la comparant à la marque distinctive des écrivains célèbres :

Joyce, pour ne prendre que le XXe siècle, qui fouille de son regard micrographique ce qui se passe à chaque seconde dans la tête de son personnage ; Proust pour lequel le présent n'est qu'un souvenir du passé ; Kafka, qui vogue à la lisière du rêve et de la réalité ; l'aveugle Borges, sans doute le plus proche de moi, etc. (269).

Ce passage combine la vie de l'héroïne avec les chefs-d'œuvre d'écrivains célèbres d'une grande importance pour la littérature mondiale. Les textes qu'ils ont écrits sont toujours conservés par le public. De même, cette histoire d'amour s'est lentement estompée, mais la douleur qu'elle a laissée semble toujours profondément gravée dans sa mémoire personnelle et persistante.

« Dans les histoires d'amour chinoises, l'amoureux commence toujours par emprunter un livre à l'être-aimé, ne serait-ce qu'un manuel de grammaire japonaise, un livre de tricot, ou une brochure pour réparer son vélo » (104), a déclaré la narratrice Dai Sijie. Ce n'est pas la première fois que Dai Sijie utilise les influences des écrivains occidentaux préférés pour élargir la notion. Les relations et les interactions amoureuses dans ce contexte commencent par un simple échange de langue et de culture. Cependant, un élément qu'ils ont révélé lors de leur première rencontre indiquait la fin tragique de leur amour : « Excepté moi, dont l'histoire d'amour commença par un chou fané, vert jaunâtre, [...] Tùmchouq, le vendeur de la boutique de la rue de la Petite-Inde, m'offrit avec générosité, ou par dédain, à moi qui n'étais encore pour lui qu'une étudiante étrangère, nourrice d'un petit lapin » (105). La répétition et l'intertextualité reflètent fréquemment la perspective d'une histoire d'amour courte et décevante qui laisse un goût amer et désespéré dans le cœur du protagoniste.

En plus de la littérature occidentale et chinoise moderne, Dai Sijie s'inspire également de légendes bouddhistes telles que « Mulian sauve sa mère » et « La flèche blanche » pour nous rapprocher d'un monde combinant des éléments visuels, auditifs et narratifs en plus de la littérature occidentale et chinoise moderne. Cela représente le destin des personnages majeurs et anticipe les changements ultérieurs. Des histoires bouddhistes mentionnent également que « Mulian sauve sa mère ». Cette phrase a été découverte pour la première fois dans le *Suramgama sutra*. Les fresques bouddhistes de Yu Lin, qui font partie de la collection d'œuvres d'art rupestre de Dun Huang, datent du Ve au XVIIIe siècle. Cette histoire est largement répandue en Chine et est représentée dans de nombreuses peintures et danses folkloriques. Des spectacles et des peintures murales expliquent les points principaux des trois zones, révélant diverses visions du monde selon la philosophie bouddhiste et intégrant des valeurs culturelles liées à la tradition de respecter les parents et les personnes âgées :



Les chants de la mère et du fils s'interpellaient, des accusations réciproques, parfois d'une rare violence, fusaiement entre Ciel et Enfer, puis c'était la réconciliation et, à travers le monde terrestre, leurs deux voix se cherchaient, se caressaient, se réunissaient. Il fallait attendre le troisième jour pour assister à une mise en scène verticale célébrant le triomphe de l'amour filial, au cœur de la morale chinoise (81).

Le *Suramgama Sutra* contient des conseils que le Bouddha a donnés à ses disciples concernant la piété filiale et le respect de leurs parents. Les thèmes et enseignements bouddhistes sur le cycle de cause à effet sont diffusés à travers des performances artistiques qui brouillent les frontières entre réalité et fantaisie, entre drame et réalité, faisant allusion aux choix futurs du héros Tùmchouq pour sauver son père d'un enfer solitaire. Cependant, la « Flèche Blanche », qui était une pure invention pour remettre l'histoire de Cixi et Zailan dans son contexte historique, n'a pas été retrouvée.

Le film américain *La Fuite en Égypte*, le deuxième tome de « Jean-Christophe » et un des premiers romans américains traduits en chinois intitulé *L'attrape-cœurs* présentent également des créations artistiques populaires de divers pays. *L'Évangile de Matthieu* décrit l'épisode de *La fuite vers l'Égypte* et est important dans la théologie juive et chrétienne car il soutient l'événement historique de la libération du peuple d'Israël. Malgré ses interprétations religieuses et historiques, l'intérêt de l'adaptation cinématographique d'*Exode* (1960) est davantage spirituel, mettant en lumière la souffrance des réfugiés et des déplacés, censée refléter les voyages de volontaires ayant fui leur pays d'origine, comme Paul d'Ampère, le père de Tùmchouq : « La fuite en Égypte, un film [...], d'où une voix off nous parle de l'âme des exilés, condamnés à errer dans le désert. Plus tard, je revis cette même tache de lumière photographiée par un reporter dans un camp de réfugiés, dans un désert d'Afrique noire, où des exilés sombres, qui ne pourraient plus jamais rentrer dans leur pays natal » (165). La narratrice emprunte l'image des réfugiés dans les films et les photographies pour souligner l'errance de « l'âme des exilés » dans un contexte de violence et de mort.

Dai Sijie crée une subtile intertextualité entre les différents textes en adaptant des films, en citant des livres célèbres et en écrivant ses propres ouvrages. Les livres religieux et littéraires sont superposés au texte du roman, ce qui permet à l'auteur de raconter l'aventure culturelle et émotionnelle des personnages tout en réfléchissant à une autre dimension de l'espace spirituel. La culture de l'exil et de la souffrance dans laquelle vivent les personnages historiques tels que Huizong et Puyi est étroitement liée aux parcours des personnages principaux Paul d'Ampère et Tùmchouq et à leurs traits de caractère. Mieux, chacun de ces personnages est déterminé à résoudre le mystère dissimulé dans le manuscrit bouddhiste en soie. Dans le voyage de découverte de soi, ils ont connu la souffrance, C'est un thème pertinent qui mérite d'être discuté.

### **3. Errance interculturelle : la rencontre de souvenirs personnels traumatisants**

Dans son essai intitulé *Linda Lê ou Les Jeux de l'errance*, Marie-France Étienne tente de traduire le langage de l'errance et de l'exil en analysant l'œuvre de l'écrivaine vietnamienne francophone : « L'exil parfois commence avant la prise de conscience de la perte du lieu. L'être est alors aussi égaré dans le temps » (79). Selon cette auteure bilingue, l'errance et l'exil sont souvent associés à la confusion et à la perte entre le monde réel et l'inconnu. Seuls les exilés, dont Paul d'Ampère et son fils Tùmchouq, ont été volontairement bannis de leur pays dans l'univers littéraire de Dai Sijie, car ils cherchent à découvrir les mystères de la sagesse transmis par les textes

bouddhiques. Le père, d'origine francophone, traverse les vastes plaines et déserts de l'Asie centrale vers le monde oriental ; le fils, d'origine française et chinoise, traverse les plaines et les hautes montagnes de la moitié de la Chine pour se diriger vers l'Asie du Sud-Est. La parabole racontée par le Bouddha sur un rouleau de soie, qui semble être une destinée fatale, semble être la source de leur destin :

Je (Tùmchouq) suis prêt à parcourir la Biramanie, le Vietnam, le Laos, le Cambodge, le Sri Lanka, le Népal... car mon père, qui n'était pas parvenu à trouver ce texte dans le canon bouddhique chinois, avait la conviction que dans le canon de l'école "petit véhicule" existait la fable complète. Seul votre pouvoir saura les exaucer, et faire qu'un sommeil doux et paisible soit accordé à mon père, par l'offrande finale de son fils (234).

En offrant des pistes similaires dans les mystères de l'ancien royaume, Paul d'Ampère et son descendant essaient de relier la culture populaire et la culture classique. Ils deviennent alors des exilés errants entre différents pays, il leur est difficile de trouver leur propre place et il leur est difficile d'avoir le sentiment d'appartenir à une culture particulière. Les personnages ont naturellement ressenti de la sympathie pour la douleur historique que de nombreux malheureux du territoire chinois ont dû traverser après avoir suivi les savants pour les décoder, surtout dans le cas d'accusation injustifiée de Paul d'Ampère. En particulier pour les personnes qui vivent dans les camps de rééducation et les conditions désagréables du désert de la Route de la Soie. L'étude du langage et de l'histoire du royaume mystique les aide à échapper à la douleur, à l'insécurité et à la peur de la réalité :

Le manuscrit saint du bouddhisme ne définit pas les choses concrètes, surtout visibles ou touchables, ni ce qu'on appelle en Occident les enseignements intellectuels, mais ils constituent des symboles de connaissance au sens large. Car c'est l'agitation intérieure des voyageurs solitaires dans le désert qui voient sous la plume de Dai Sijie, les personnages, nous montre leur fermeté d'une persévérance incomparable pour poursuivre la connaissance par rapport aux gens ordinaires (« "Dialogue" dans le Journal de Dai Sijie », *La Revue de littérature chinoise*).

La restauration du manuscrit sacré, qui avait été déchiré en deux parties, est devenue une métaphore de la reconstruction spirituelle, selon Tang Yuqing. Finalement, les deux pièces se réunissent pour combler le fossé culturel et diriger les personnages principaux vers leur aventure commune.

Les missions interculturelles des explorateurs commerçants ou érudits ont parfois entraîné la division de leurs familles, mais elles ont également marqué une nouvelle étape dans l'interprétation de la langue Tùmchouq. Des centaines d'années se sont écoulées depuis le voyage de l'un de leurs prédécesseurs qui poursuit un objectif similaire et s'engage dans un chemin similaire pour explorer le monde oriental. En honorant la mémoire de Marco Polo du moyen Âge, les *Notes sur le Livre des Merveilles du Monde de Marco Polo*, écrit par Paul d'Ampère (154), dévoilent le charme de l'Orient pour les lecteurs occidentaux. Les études de ce sinologue français ont été combinées à la compréhension orientale de la reproduction des langues mortes, permettant de mettre en lumière la culture tùmchouq : « C'était un génie, capable de faire renaître un royaume disparu, une race défunte, un peuple inconnu, des héros et des dieux du bout de sa plume, seulement avec ses notes parfois longues de deux ou trois pages, sans emphase ni subjectivité, mais précises comme un bistouri » (155). Cet ouvrage important, qui traite de Marco Polo et de ses études en sinologie, donne une compréhension significative de la vie de cette étudiante française et lui offre une histoire riche des luttes et des complots astucieux qui découlent des

ressentiments. Les personnages de différents pays et de différents siècles jouent tous un rôle de messagers de culture et de rencontre en transcendant le temps et l'espace à travers des jeux intertextuels, leurs voyages à travers les montagnes et les déserts s'inscrivent dans une communication interculturelle.

En rassemblant les pièces marquées par le traumatisme dans son roman, Dai Sijie crée encore un environnement intertextuel pour relier les souvenirs personnels de différents personnages et composer une histoire familiale Tùmchouq. À l'aide des exemples suivants, nous montrerons comment les histoires des personnages sont implicitement imbriquées dans les mémoires et les carnets personnels publiés. Les *Mémoires de Hu Min*, la sœur du prisonnier politique Hu Feng, codétenu de Paul d'Ampère au camp de rééducation, sont incluses dans le carnet de l'héroïne. Les souvenirs personnels sombres liés à la Révolution culturelle et aux camps de rééducation sont relatés dans le livre documentaire de haute qualité écrit par Hu Min et publié à Taiwan. Dans la campagne montagnaise reculée du Sichuan, « des régions toutes plus montagnardes et extrêmes » (188), un système disciplinaire régit les conditions de vie : travail constant, danger, saleté, pauvreté, corruption, cupidité, corruption, injustice, violence et mort.

Tous les « condamnés de droit commun » et les « criminels de la pensée » (195) sont contraints de travailler dur du matin au soir dans l'état de désolation des mines. Il existe un monde souterrain dans les montagnes où l'esprit humain est le seul à pouvoir fonctionner, et le texte de *Mémoires* sert de preuve fiable pour des conditions malsaines dans le puits profond qui représente ce genre d'abîme construit sur la douleur et la souffrance : « Le vacarme de ces chaudrons vrombissants de sorciers annonce le début d'une longue journée de travail forcé dans les ténèbres... Ils remplissent des paniers d'argile, et préviennent que l'on peut les remonter par un coup de sifflet qui, étouffé dans l'humidité, semble un long gémissement, un appel perdu depuis une tombe obscure » (193). En utilisant des exemples tels que la souffrance personnelle et l'exploitation physique dans les *Mémoires de Hu Min*, l'héroïne expose les problèmes de justice et de discrimination contre les criminels politiques appartenant à des groupes vulnérables blessés dans les luttes de classe. Cependant, Paul d'Ampère et Hu Feng ont bénéficié de ce monde souterrain pour échapper temporairement à la surveillance de leurs gardes et redécouvrir une langue étrangère qui leur a permis de motiver leurs proches à s'exprimer librement en chinois et en tùmchouq. C'est une langue morte qui est restée la même au fil du temps mais qui a perdu tout lien avec le monde réel. Le langage mort est devenu un moyen de se défendre contre la tyrannie idéologique et une manifestation de la liberté d'expression parmi les détenus politiques.

Outre les souffrances des criminels politiques racontées dans les *Mémoires*, le journal du protagoniste se concentre sur les événements chronologiques de 1979, racontant l'histoire d'amour décédée entre les deux personnages principaux. Leur voyage représente également un dialogue entre les cultures actuelles et passées, avec une relative intertextuelle, grâce à la maîtrise de plusieurs langues. Cela signifie que des extraits de souvenirs et des conversations entre les personnages sont utilisés pour créer son journal personnel. L'inclusion de récits d'autres personnages renforcerait la crédibilité et préserverait l'intégrité de la mémoire d'une personne. Le quatrième et cinquième chapitre du livre sont principalement caractérisés par une écriture entrelacée, regroupant les souvenirs de divers personnages sur l'histoire familiale de Tùmchouq.

Les témoignages se combinent pour donner une image complète et fiable de son père Paul d'Ampère, qui est qualifié de « voyageur solitaire entre deux âges, lointain, occidental plus que

chinois » (163). Par ailleurs, ses études sur la langue Tùmchouq relient la narratrice, son amant Tùmchouq, le marchand aventurier Marco Polo et le linguiste français Paul d'Ampère. Il y a près de vingt ans, Tùmchouq semble avoir besoin de revenir sur les traces de son père pour dévoiler les mystères du langage, tandis que Paul d'Ampère ne cesse de répéter le voyage de Marco Polo à la rencontre de la vraie Chine. La transmission des résultats de la recherche culturelle est facilitée par la lecture et l'écriture d'autres langues, comme le tibétain. Selon la narratrice, « Apprendre le tibétain avait été notre projet commun, à Tùmchouq et à moi, et il me semblait, de cette manière, participer à l'entreprise inachevée de son défunt père » (251). Tout comme l'étude de la langue Tùmchouq, les liens profonds entre les récits de Paul d'Ampère et de son fils et de sa belle-fille (l'héroïne) suggèrent une interaction intertextuelle entre leurs travaux théoriques et leurs héritages intergénérationnels. En raison de l'interaction entre le passé et le présent, le lecteur est opprimé par les souvenirs lourds d'événements traumatisants, tels que la violence dans les camps de travail et l'avortement artificiel du protagoniste après le départ de Tùmchouq.

En fouillant des œuvres d'art et des textes bouddhistes, des érudits européens et des chercheurs chinois se sont concentrés sur le développement de l'interaction entre différentes cultures, contribuant ainsi au rapprochement des civilisations orientales et occidentales. Les images des intellectuels pendant et après la Révolution culturelle montrent que les personnages principaux partagent une similitude spirituelle et s'intègrent pacifiquement dans la culture d'accueil. Ils expriment l'interculturalité de différentes manières dans leur parcours d'interprétation de la langue morte, de la lecture et de l'écriture en relation avec les jeux intertextuels. Cela permet aux personnages de développer des relations internes avec des personnes qui sont séparées par les émotions, le temps et la distance.

## Conclusion

Dai Sijie mêle littérature, religion et philosophie pour créer un contexte interculturel et intertextuel en créant un espace poétique et ouvert à partir de différentes cultures. Certains ouvrages, comme les *Mémoires de Hu Min* et *Être juif en Chine* (un livre historique écrit par la narratrice et publié en 1988), font référence à des ouvrages existants tels que de nombreux Mémoires d'intellectuels ou de leurs proches sur la Révolution culturelle, ainsi qu'à l'ouvrage de Nadine Perront intitulé *Être juif en Chine* (1998), qui met l'accent sur le dialogue entre les communautés chinoise et française. En présentant des œuvres littéraires et cinématographiques telles que *La Forteresse de siège* et « Fuite en Égypte », des représentations de drames chinois classiques et des allusions historiques telles que « Mulian sauve sa mère » et « Flèche blanche », la relation entre les textes permet aux personnages de découvrir des souvenirs et de parler des rencontres et des séparations au fil du temps.

La narratrice a pu écrire une histoire complète en décodant les écritures bouddhistes sur rouleau de soie. Par conséquent, les exercices intertextuels améliorent la précision et la fiabilité du texte : L'intrigue se développe ailleurs, entre captivité et mémoire, filiation et langue, roman familial et écriture, fleuve complexe dont la France et la Chine constituent les deux rivages. Par une nuit où la lune ne s'est pas levée est plus qu'un roman de passage ; c'est celui d'un passage : entre deux pays pour cet écrivain, entre deux langues, entre deux écritures. En une seule histoire. Elle concernera, tant par ses événements que par sa narration, des psychanalystes (Porret Philippe. « Dai Sijie : Par une nuit où la lune ne s'est pas levée »). Plusieurs personnages sont impliqués dans la tragédie de l'époque dans les pays de l'Est, et presque tous les personnages du roman, y

compris Puyi, Song Huizong, Paul d'Ampère et Hu Feng, ont une fin tragique. Le personnage de Tùmchouq, qui choisit de quitter son pays d'origine pour étudier le bouddhisme en Asie du Sud, semble indiquer un nouveau départ dans sa vie.

*Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* offre au lecteur une représentation historique variée avec divers niveaux et perspectives sur les récits chinois. L'arrangement de l'intrigue est plus coloré par l'approche narrative non linéaire, et l'intrigue voyage librement entre le temps et l'espace, montrant les hauts et les bas de la vie de différents personnages, en particulier Huizong de la dynastie Song, Puyi de la dynastie Qing et Tùmchouq du XXe siècle. En raison de la richesse du texte, le lecteur pourrait reconstituer et interpréter les intrigues par lui-même au cours de la lecture, ce qui lui permet de créer une interaction avec l'œuvre, de participer plus activement à l'œuvre et d'approfondir sa compréhension et son sentiment. Les explorateurs combinent les milieux naturels et les zones urbaines dans leurs voyages, notamment dans les pays d'Afrique, de Birmanie, de Chine et de France. Alors qu'elle rame sur le fleuve Niger en Afrique, la narratrice se souvient d'une nuit sans lune avec son amant Tùmchouq dans la grande ville de Pékin. Dai Sijie offre aux lecteurs un aperçu approfondi de la communication interculturelle. En utilisant les expériences des personnages principaux liées au déchiffrement linguistique dans son texte, l'auteur explore le conflit multiforme et la fusion progressive de longue date entre l'Occident et l'Est.

### Références bibliographiques

Barthes, Roland. *Théorie du texte*. « Études à l'École pratique des hautes études », 1974.

Beigbeder, Frédéric. « Dai Sijie et la petite lectrice française ». *Le Figaro Magazine*, publié le 29 janvier 2011. URL : [Dai Sijie et la petite lectrice française \(lefigaro.fr\)](http://lefigaro.fr).

Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007.

Dai Sijie (戴思杰). *L'Évangile selon Yong Sheng* (永声树). Beijing : Le centre d'édition littéraire d'octobre à Pékin, 2016.

Dai, Sijie (戴思杰). *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (《无月之夜》), traduit par Yu, Zhongxian. Beijing : Le centre d'édition littéraire d'octobre à Pékin, 2011.

Ding, Yang (丁杨). « Dai Sijie : présentation de son nouveau livre et d'écriture en langues étrangères » (《戴思杰谈新书和外语写作》). *La Revue de littérature Zhonghua*, publié le 21 mars 2007, vol. 8.

Étienne, Marie-France. « Linda Lê ou Les jeux de l'errance ». *Tangence*, no. 71, hiver 2003, p. 79-90.

Genin, Christine. *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*. Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1997.

Tang, Di (唐棣). *Notes de voyage dans le monde du cinéma* (《电影漫游症札记》). Guilin : La presse de l'Université normale du Guangxi, 2020.

Porret, Philippe. « Dai Sijie : Par une nuit où la lune ne s'est pas levée », publié in *Les Lettres de la SPF* (consulté le 25 mai 2024). URL : [Dai Sijie : Par une nuit où la lune ne s'est pas levée Philippe Porret \(lacanchine.com\)](http://lacanchine.com)

Ricard, François. « Jacques Poulin : de la douceur à la mort ». *Liberté*, 1974, vol. 16, no.54, pp.97-105.

Tang, Yuqing (唐玉清). « “Dialogue” dans le Journal de Dai Sijie » (《论戴思杰小说中的“对话”》). *La Revue de littérature chinoise*, Vol. 86, mars 2008.

« La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans ». *French.china.org.cn*, mis en ligne le 16 décembre 2019. URL : [La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans \(china.org.cn\)](http://www.french.china.org.cn)