

## Transidentité et hybridité dans la littérature chinoise francophone.

### Lecture de *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie Transidentity and Hybridity in Francophone Chinese Literature: A Reading of Dai Sijie's "By a Night Where the Moon Did Not Rise,"

Abadlia Nassima <sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> Université Mohammed Lamine Debaghine Sétif 2, Algérie, abadlia77@yahoo.fr

Date d'envoi 25/04/2022

Date d'acceptation: 08/04/2023

#### RESUME:

##### **Mots clés:**

francophonie,  
Chine,  
écriture,  
hybridité,  
transidentité,

Nous abordons dans cet article une question au centre de la littérature francophone et encore plus chez l'écrivain franco-chinois : Dai Siji, celle du rapport à la culture et à la langue française. Dans son roman *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, les inters échanges entre langue /culture chinoise, celle de l'auteur et la langue/culture française révèlent une hybridité culturelle et identitaire comme spécificité de l'écriture. Il s'agit ici de l'analyse de la dimension culturelle et linguistique du texte et ce qui fait sa particularité en tant que texte hybride, en essayant de répondre à cette question : Quelles sont les singularités remarquables, et les procédés représentatifs d'un métissage des langues qui habitent l'écriture et témoignent de la nécessité d'un regard transidentitaire et transculturel ?

#### ABSTRACT:

##### **Keywords:**

Francophonie,  
China,  
writing,  
hybridity,  
transidentity,

This article examines a central question in French and, even more prominently, Franco-Chinese literature: the complex relationship between French culture and language and the experience of Franco-Chinese writers. Focusing on Dai Sijie's novel "By a Night Where the Moon Did Not Rise," we analyze the interplay between Chinese language and culture, as embodied by the author, and their French counterparts. This interweaving creates a distinct cultural and identity hybridity that shapes the writing itself. Our analysis delves into the text's linguistic and cultural dimensions, exploring what makes it stand out as a hybrid text. We pose the central question: What are the unique features and representative processes of this intermingling of languages within the writing, and how do they inform the need for a transidentity and transcultural perspective?

\* Abadlia Nassima

## Introduction

Il existe aujourd'hui des auteurs en contact avec des langues et des cultures différentes qui présentent des identités complexes, en mouvement, qui se créent et se ressentent à travers leurs œuvres, tel est le cas des auteurs chinois francophones. Dans le mouvement des échanges entre France et Chine, le rapport de la littérature française à la culture chinoise provoque en effet toujours une étonnante créativité littéraire dont : livres sur la Chine, imitations, adaptations, traductions littéraires, nouvelles formes poétiques, romans atypiques, cinéma... Étude des représentations de la Chine, comme c'est le cas de François Cheng<sup>1</sup>

Comme certains auteurs chinois ayant trouvé en effet dans l'hexagone une terre d'accueil et dans la langue de Molière une langue d'écriture, ayant aussi choisi la langue française comme outil de travail et le lectorat français comme interlocuteur privilégié, Dai Sijie s'inscrit dans la mouvance de « ces voies créatives d'expression et de recomposition identitaire engendrées par l'hybridation des imaginaires, le métissage des manières d'agir, de penser et de produire franco-chinois. »<sup>2</sup>

Ecrivain chinois d'expression française, exilé dans l'Hexagone, Dai Sijie, né en 1954, est issu d'une famille bourgeoise de la Province de Fujian. Jeune « intellectuel bourgeois », il est envoyé en rééducation dans un village des Montagnes du Sichuan de 1971 à 1974, après avoir subi les affres de la Révolution culturelle durant son adolescence. C'est alors qu'il prend contact avec la littérature française en découvrant les livres interdits possédés par un rééduqué d'une bourgade voisine. À côté de son cursus d'art et d'histoire Daï Sijie va s'initier à la langue française en allant étudier en France après avoir remporté un concours national lui offrant une bourse d'étude à l'étranger en 1986, il se lance aussitôt dans l'écriture de scénarios ensuite des romans. C'est de cette expérience qu'il s'est inspiré pour écrire son premier et meilleur roman *Balzac et la petite Tailleuse chinoise*, grâce auquel il a été révélé au public français en 2000.

Dans son troisième roman, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, la narratrice, une jeune française étudiant le chinois à Pékin en 1978 noue une amitié avec un jeune Chinois de père français, éminent Sinologue. Ils essaient de résoudre ensemble une énigme un peu délicate en tâchant de reconstituer l'histoire d'un manuscrit incomplet découvert par le savant disparu et qui aurait comme point de départ le Bouddah en personne. Dans Ce roman, Daï Sijie invite le lecteur à retracer les péripéties au cours des siècles d'un manuscrit bouddhiste sur rouleau de soie. Il plonge le lecteur occidental dans un pays dont la culture et les philosophies sont parfois difficilement appréhendables, le lecteur suivra

**Transidentité et hybridité dans la littérature chinoise francophone.  
Lecture de *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie**

---

l'aventure de cette femme sans pour autant connaître ni son nom ni son apparence physique. C'est un personnage interculturel, elle aussi, comme l'étaient d'ailleurs, Luo et son ami, à travers leur passion pour la littérature française, et bien sur Muo, le psychanalyste parti à Paris pendant de longues années et sensible à la culture française. Elle rencontre bientôt un jeune Chinois Tùmchouq, fils d'un sinologue français réputé qui lui fait découvrir la culture chinoise.

Il s'agit ici de l'analyse de la dimension culturelle et linguistique du texte, ce qui fait sa particularité en tant que texte hybride, en essayant de répondre à cette question centrale :

Quelles sont les singularités remarquables, et les procédés représentatifs d'un métissage des langues et des cultures qui habitent l'écriture et témoignent de la nécessité d'un regard transidentitaire et transculturel ?

De ce point de vue, notre approche s'inscrit à la fois dans une perspective linguistique, l'aspect linguistique du texte sera abordé à travers le contact des deux langues français-chinois, et des deux cultures, notamment les aspects de cette transidentité-hybridité. Nous analyserons notamment le texte à travers la dimension identitaire, qui nécessitera de ce point de vue une analyse sociologique. Quelle vision du monde de l'auteur nous est transmise à travers cette écriture hybride ? Nous exposerons la manière dont émerge la « transidentité » au sein de l'écriture. L'analyse éclairée par ces observations fera ressortir, chez l'auteur, des singularités remarquables.

L'auteur en situation bilingue ou plurilingue produit dans une sorte d'hétérogénéité culturelle et témoigne d'une identité du « par-delà » pour reprendre l'expression de Sophie Croiset<sup>3</sup>, et « l'anthropologue de sa propre culture » (MOURA, 2013). En y introduisant l'ethnotexte « ensemble de vignettes explicatives consacrées à la réalité ethnoculturelle »<sup>4</sup>

Plusieurs références à la culture chinoise locale, au quotidien chinois, mettent en place un univers chinois, des mœurs et coutumes chinoises que l'on peut lire dans l'usage des expressions « Les Chinois », « Chez les Chinois », « En Chine », « Tous ceux qui vivent en Chine », « Les Asiatiques », « La coutume locale »,... etc.

En mettant en exergue les rapports entre Français et Chinois, doublement articulé, entre les deux nations, la problématique de la francophonie chinoise se trouve au centre de ce roman de Dai Sijie, notamment à travers la question de « l'immigration estudiantine » inversement articulée ici dans l'histoire d'une

Française étudiant en Chine et non plus d'un personnage chinois en France, aussi à travers la question de la « Sinologie » incarnée dans le personnage du père.

### 1- Texte hybride/Identité hybride

Le roman s'ouvre sur le passage suivant où la narratrice parle d'un texte écrit dans une langue inconnue :

*Appelons-le relique mutilée, ce petit bout de texte sacré écrit dans une langue déjà disparue sur un rouleau de soie qui, victime d'une violente crise de folie, fut déchiré en deux non par des mains, ni un poignard ou des ciseaux, mais bel et bien par les dents d'un empereur enragé.<sup>5</sup>*

Le fils du sinologue ne tarde pas à révéler à la narratrice sa préoccupation secrète : retrouver la partie manquante d'un mystérieux manuscrit, découvert par son père et rédigé dans une langue inconnue- le « tûmchouq » d'où son prénom- dont il n'a pu traduire jusque-là que le début de la première phrase : « Si par une nuit où la lune ne s'est pas levée ». Ce manuscrit se présente sous la forme d'un rouleau de soie, dont il manque malheureusement la moitié. Selon la légende, il aurait été remis à ses disciples par le Bouddha en personne. À partir de là, le lecteur découvrira page après page l'incroyable odyssée du manuscrit, depuis le moment où il quitta les mains de Bouddha jusqu'à sa confiscation par le régime maoïste. D'après le récit, ce serait Pu Yi, le dernier empereur, au cours de son départ pour l'exil, celui qui l'aurait jeté par la porte de l'avion au moment de sa fuite.

*[...] il nous resta à peine une dizaine de minutes à consacrer à l'étude du tûmchouq, et il m'apprit seulement deux mots nouveaux : mokasha, qui signifie relique, ou ossement auquel est attachée l'âme d'un saint, et dont la ponctuation, selon mon père, montre des similitudes avec certaines langues du moyen-indien, surtout le prackrit et le pâli, langues dans le quelles prêcha le Boudha.<sup>6</sup>*

Tous les éléments sont ici réunis pour mettre en place le phénomène « d'hybridation », à savoir, la recherche d'une autre langue, l'exil et le voyage, le métissage culturel. Le récit se construit en trois parties aux titres révélateurs : «Chine », « Errances » et « Epilogues », une topographie en mouvement constant, une chronologie fragmenté par un perpétuel mouvement de va-et-vient entre passé et présent et une narration kaleidoscopique et fragmentée caractérisent ce récit qui démarre à Pékin en 1978.

L'hybridité se manifeste dans une sorte de différence et d'ambivalence et de multiplicité, elle ne favorise pas une culture en faveur d'une autre ou en exclue d'autres, mais favorise l'apprentissage de toutes les cultures et de toutes les langues. La narratrice affiche un désir ardent, une sorte de boulimie des cultures

différentes les unes que les autres, c'est au sein de ce bouillon de cultures à la fois chinoise, française, africaine qu'elle trouve son équilibre et s'accomplit. L'individu hybride s'accomplit donc et se réalise dans la différence, et la polyvalence.

*L'hybridité transforme [...] la différence en égalité et l'égalité en différences, mais de telle façon que l'égalité ne soit jamais la même, et que le différent ne soit plus simplement le différent. [...] Briser et réunir en même temps et dans le même lieu différence et égalité dans une simultanéité apparemment impossible.*<sup>7</sup>

À L'hybridité linguistique de la narratrice correspond une sorte de pluridisciplinarité, tout en exerçant dans le métier de l'enseignement de la langue, et la traduction, elle s'essaie aussi au cinéma, lorsqu'elle a été sollicitée en tant que traductrice pour le scénario d'un film :

*Pour la première fois de ma vie, j'étais rémunérée en qualité d'interprète dans une réunion consultative organisée par une production d'Hollywood autour du scénario du Dernier Empereur, qui allait devenir le film à grand spectacle que tout le monde sait, couronné de neuf ou dix oscars, et qui totalisa un chiffre pharaonique d'entrée en Boxoffice.*<sup>8</sup>

L'une des caractéristiques de l'hybridité est sa facilité à permettre de franchir les frontières culturelles et nationales « sa capacité à traduire des sphères culturelles antinomiques en expression innovantes de l'ère prétendument postmoderne du capitalisme tardif »<sup>9</sup>. Elle trouve sa parfaite expression dans le mélange des langues chinoise, française, même anglaise, à travers le passage d'une langue à une autre, la traduction dont la narratrice fait sa profession et même sa passion, est l'une des données essentielles du phénomène d'hybridation.

*Les échanges de présentation et de poignées de mains s'accompagnèrent de ma traduction hésitante du chinois en un anglais teinté d'un fort accent français, l'autre interprète, plus à l'aise que moi, traduisant de l'anglais en chinois ; le protocole était strictement respecté.*<sup>10</sup>

Ces insertions favorisent des métadiscours qui témoignent du talent et l'érudition de l'auteur et de cet ambitieux roman tout en ouvrant au lecteur les portes vers une connaissance plus approfondie de la Chine, une connaissance hybride et multiculturelle.

L'hybridité se manifeste également dans le langage, les thèmes, les formes romanesques, le décor, les corps et les paroles des personnages, l'écriture de Dai Sijie, soignée et soutenue est un exemple de l'hybridation langagière dans le genre romanesque.

Au cours de presque deux cents pages, nous est données les références à l'art de la calligraphie et de la peinture comme nous lisons dans les extraits suivants :

*La première était une calligraphie de Li Bo, le grand poète de la dynastie des Tang, une transcription autographe de son poème « La Terrasse du Soleil », sur papier de chanvre. Trois siècles séparent Li Bo et Huizong, mais à son époque, comme aujourd'hui encore, les lettrés se partageaient en deux camps, celui des amateurs de Li Bo et celui des Laudateurs de Du Fu, autre grand poète de la dynastie des Tang, ami intime de Li Bo- six poèmes dont il était l'auteur.<sup>11</sup>*

Nous y découvrons le monde chinois fascinant à travers les aquarelles et les peintures, élément spécifique à la culture chinoise dont la narratrice nous fait des descriptions scrupuleuses :

*L'image d'un autre cheval, qui figurait sur ce même calendrier, à la page du mois de mai s'allume et brille, (...). Au contraire des chevaux illustrant les autres mois, des œuvres à l'encre de Chine, celui-là était une aquarelle de couleur vive, dans laquelle dès la première seconde, je reconnus le style du père Castagnari, un missionnaire jésuite italien (...). Elle ne portait ni signature ni sceau de l'artiste, seulement de ses collectionneurs successifs.<sup>12</sup>*

L'étudiante essaie d'établir un parallèle entre les deux cultures, française et chinoise, à travers la comparaison de deux toiles, d'un peintre chinois et d'un peintre français. L'hybridité se révèle chez la narratrice dans les connaissances riches en culture chinoise qu'elle nous étale tout au long du roman. D'ailleurs « le rapport qui s'établit dans le cadre de la francophonie, entre la langue, l'histoire et l'identité est un rapport complexe qui se donne à lire dans un contexte multiculturel »<sup>13</sup>

De même dans ses descriptions scrupuleuses qu'elle nous fournit dans le moindre détail, dans le but de nous faire sentir les spécificités de la culture chinoise, que ce soit dans les décors, les vêtements, les peintures, et autre.

La problématique de l'hybridité se trouve notamment articulée dans une scène de deux prisonniers dont, un Chinois et un Français :

*Cette victoire éclatante, jamais remportée par une langue sur une phobie, fut confirmée par l'écrivain lors d'une conversation avec son épouse dans le parler. D'après la retranscription de l'enregistrement, Hu Feng se sentait en « état de grâce », « amoureux de la langue tûmchouq »<sup>14</sup>*

Surtout que le Français lui avait fait découvrir un texte sacré du bouddhisme rédigé dans cette langue, qu'il avait recopié mot à mot sur l'envers du gilet en peau de mouton qu'il portait tous les jours, hiver comme été. « Cette manière de vénérer un texte, confia l'écrivain à sa femme, par un contact physique permanent

avec lui, à fleur de peau, me bouleverse d'autant plus qu'il vient d'un Français qui, à en croire ce qu'on en dit, devrait être un parfait cartésien. »<sup>15</sup>

La narratrice cherche en effet la stabilité dans la mobilité et la multiplicité, dans ses expériences multiples en Chine dont elle nous fait part, c'est en effet ce jeu d'ambivalence qui contribue à la construction identitaire. Cette hybridité et cette construction identitaires sont liées non seulement au mélange des cultures mais aussi au mélange des lieux, d'où nous pouvons envisager la problématique d'un point de vue spatial, lié à la dimension géographique du texte et à la notion de l'espace qui demeure très présente dans le roman.

*La multiterritorialité contemporaine elle-même peut, cependant, favoriser les processus d'hybridation, soit à cause de notre mobilité physique croissante, qui intègre un territoire plus vaste, comme cela arrive aux migrants des diasporas, soit à cause de la diversité territoriale in situ, comme cela se produit en particulier dans le cosmopolitisme des grandes villes globales.*<sup>16</sup>

L'individu hybride ne peut se fixer à une seule identité stable en raison de son instabilité et sa mobilité spatiale et géographique. Il s'agit alors d'étudier la construction de « l'identité territoriale » au sein d'un esprit de mouvement, et de mutation permanente.

## **2- La transidentité entre transculturalisé et transterritorialité**

Le préfixe « trans » tient son origine et sa signification à l'identité du « par-delà », de la situation bilingue, plurilingue, d'hétérogénéité culturelle ou de multiculturalisme dont il est question chez l'auteur francophone. Cette identité du « par-delà » se manifeste par voie littéraire dans la langue, la culture et les thèmes. Si l'hybridité dépend du suffixe « multi », la transidentité dépend quant à elle du suffixe « trans » qui suppose l'idée du « transit » et du « mouvement ».

*L'ouverture et la mobilité territoriales, que certains associent étroitement, de manière équivoque, à des processus de déterritorialisation, doivent leur signification à la stimulation qu'elles offrent aux échanges culturels, aux processus d'hybridation et/ou de transculturalisation.*<sup>17</sup>

Il s'agit ici d'une flagrante contradiction qui s'apparente à une nouvelle forme de construction identitaire, marquée par la mobilité et la multiplicité. D'un côté, cette mobilité se manifeste dans les déplacements multiples de la narratrice entre la Chine et la France, le lecteur voyage dans les propos de l'héroïne et dans une fiction qui se situe dans un « entre-deux », deux ou plusieurs lieux différents.

Plusieurs aspects et dimensions sont à prendre en considération dans cette forme de transidentité, à savoir la dimension spatiale et géographique qui permet

à l'individu hybride de transgresser l'espace dans lequel il est cloîtré à la recherche de nouveaux espaces et d'autres lieux et de s'inscrire dans une sorte de transterritorialité, terme que nous empruntons ici à Rogério Haesbert qui avait introduit la dimension spatiale « territoriale » dans le débat identitaire. Nous rejoignons ici sa thèse en admettant que l'identité est liée à l'espace mais, non plus au sens conventionnel, mais dans le sens de la mobilité et du mouvement. L'individu hybride essaie de confirmer son identité dans la mobilité territoriale, une nouvelle forme de construction identitaire marquée par son caractère mobile et multiple :

*Aujourd'hui, les individus que l'on déclare mobiles et multiples indiquent peut-être non pas la désappropriation et la fluidité sociales, mais une nouvelle tranquillité. La fixité des identités n'est recherchée que dans les moments d'instabilité et de rupture, de conflit et de changement. (...) L'hétérogénéité, l'échange culturel et la diversité deviennent alors l'identité autoconsciente de la société moderne.*<sup>18</sup>

Les multiples pérégrinations et voyages de la narratrice sont autant de signe de cette mobilité dans l'espace, de même que nous observons l'envahissement du texte par des espaces multiples, de la Chine à Paris, à l'Afrique, ...etc.

*Je suis prêt à parcourir la Birmanie, 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 du petit véhicule existait la fable complète.*<sup>19</sup>

La première partie intitulée « Chine », s'étale sur un an, de 1978 jusqu'en 1979. Au récit principal, qui tourne autour de la conversation entre la jeune traductrice française et le professeur Tang Li sur Pu Yi, le dernier empereur, viennent s'emboîter une succession de récits sur des personnages historiques variés. Ainsi le trajet en tramway à l'hôtel de Pékin jusqu'à la demeure du Professeur permet un autre déplacement parallèle, celui du voyage érudit vers le passé pour reconstruire l'histoire du rouleau de soie que possédait et obsédait Pu Yi.

Cette mobilité se révèle en forme de mobilité narrative, où le lecteur se perd dans l'espace narratif. Le titre des chapitres en est révélateur : Première partie « Chine », et la deuxième « Errances ». Le parcours de la narratrice s'apparente d'ailleurs à une sorte d'errance d'un lieu à l'autre, de la Chine à Paris, de Paris à la Chine, ensuite vers l'Afrique.

*Quand la route nationale qui part de Chengdu en direction du Tibet arrive à Ya An, elle continue son ascension vers l'ouest, sur quinze kilomètres, et atteint*



*la Passe de l'immortel Volant, dont le nom souligne parfaitement la périlleuse topographie et rappelle aux mortels le danger et la difficulté à la franchir.*<sup>20</sup>

En privilégiant la mobilité territoriale, la transidentité trouve sa parfaite expression dans la pensée capitaliste, cette théorie du mouvement, du « mobile » de l'« éphémère » favorable à la pensée capitaliste, dominante principale de la société chinoise, privilégie la liberté du mouvement dans l'espace, caractéristique du parcours de la narratrice : « En tant que partie de la propre logique « flexible » du capitalisme, seul serait bon ce qui est mobile, éphémère, ouvert à un changement à un mixage constants (pour être consommé de nouveau). »<sup>21</sup>

En envisageant la perspective géographique et la dimension spatiale dans la dimension « identitaire », nous constatons que la narratrice se cherche et se retrouve dans la mobilité territoriale.

Dans l'immense registre des situations et de contextes socio et géo-historiques qu'offre le texte, une possibilité du multiple se présente aux personnages, d'être mobiles ouverts, de transiter par différentes cultures et par différents territoires, d'avoir le choix de changer de territoire librement, d'expérimenter de nouvelles formes d'identification culturelle.

*L'œuvre du père Castagnari présente un fond uni et plat, d'un bleu très particulier, qui lui est propre et fait partie de son style mi-européen, mi-chinois, métissage de deux cultures duquel émanent une paix, une sérénité, une limpidité que seuls les Sages peuvent atteindre.*<sup>22</sup>

La narratrice décrit son rapport à la langue chinoise comme son rapport à la poésie, elle manifeste même son penchant et son intégration dans la société chinoise, son attirance vers la langue chinoise, d'où elle compare son rapport à la langue chinoise à travers le mouvement des idéogrammes. Le fait que l'étudiante soit allée étudier en Chine s'y intègre se considère comme une chinoise, elle transverse son identité française et y emprunte la culture, est en elle-même une transidentité. Elle compare son entrée dans la langue chinoise comme le contact aux vagues lorsqu'elle emploie la métaphore des « flots d'idéogrammes ». Elle compare ce contact à une plongée dans les profondeurs, comme l'évoque ici ses propos :

*L'enseignement du chinois est devenu pour moi, depuis cinq ans, un métier à plein temps que j'exerce à Nice, dans un lycée privé. Jour après jour je nage dans des flots d'idéogrammes, et bien que je ne prétende pas avoir touché le fond de cet océan et que je sois toujours restée assez proche de la rive, à regarder, fascinée, de bruyantes mouettes décrire des cercles au-dessus de ma tête, je suis*

*parvenue au stade où ces flots ont fini par prendre possession de moi. Je suis de plus en plus chinoise et comme tous les chinois et comme tous les Chinoises, j'accorde une grande importance à l'année de naissance* <sup>23</sup>

La langue chinoise vient se greffer sur la langue française de même que l'identité chinoise vient tisser ses racines dans les origines françaises de la narratrice, lorsqu'elle parle de « reconversion » pour reprendre son expression :

*Tùmchouq sortit de son sac à dos de longues racines de lotus (...), je pris une longue racine, la croquai, et elle se révéla si juteuse, si fraîche, croquante sous la dent que j'en fis plus tard mon légume de prédilection, qui accompagne toujours nos rencontres « des nuages et de la pluie » (...) Quant à Tùmchouq, il ne connaît plus grand plaisir que celui de croquer un navet de la région de Zhangjiakou.*<sup>24</sup>

Pour reprendre les propos de Christiane Albert dans les Actes du colloque « Francophonie et Identités Culturelles ». (1999). C'est dans son contexte de multiculturalisme qu'évolue le récit de Dai Sijie. « Ainsi le rapport qui s'établit, dans le cadre de la francophonie, entre la langue, l'histoire et l'identité est un rapport complexe, qui se donne à lire dans un contexte multiculturel. »<sup>25</sup>

Selon Daniel Delas « l'écrivain francophone n'est pas un étranger » (2005 : 73), et pour reprendre les propos d'Azade Seyhan (2000 : p. 11), l'auteur en situation d'exil est « neither here nor there ». Il est in-between, vivant et produisant sur un point d'intersection linguistique et culturelle, de même qu'il a « l'obligation de jouer en partie double, d'être ici et ailleurs, d'occuper deux lieux à la fois ce qui le contraint à rester dans l'entre-deux.

Quand on parle de la transidentité on pense à la dualité identitaire liée à une situation postcoloniale qui pourrait concerner tout auteur « excentrique ».

*Dans le contexte postcolonial, la quête identitaire n'est pas seulement ambivalente, elle est aussi dualiste dans la mesure où le sujet postcolonial a hérité aussi bien que de la culture de l'ex-métropole par la scolarisation, les médias, la culture, ou les arts.* <sup>26</sup>

La narratrice insiste toutefois sur son origine occidentale et ses habitudes : « Un soir, Tùmchouq franchit le seuil de ma résidence après avoir garé son vélo, et entra dans ma chambre, pour m'aider, (...), après quoi je lui préparais un café à l'occidentale, et lui fis écouter des cassettes de chansons françaises. »<sup>27</sup>

### **3. De la langue d'écriture à la langue de culture**

Les écrivains en situation francophone ou bilingue « ne sont pas installés dans la masse tranquille de leur langue » selon l'expression d'Edouard Glissant (Gauvin, 1992). En effet, dans un autre sens, le texte de Daï Siji est écrit dans une

langue française fluide et correcte sans donner l'impression d'être écrit par un auteur étranger, ou encore chinois. Ce qui peut trahir cette dimension du texte est bien la culture véhiculée, l'écrivain francophone investit les langues de son répertoire pour communiquer en société. Ces pratiques de la langue produisent un langage particulier, un langage hybride singulier « qui tisse l'homogène avec l'hétérogène selon les termes du projet plurilingue imaginé par le Conseil d'Europe (2001).

Ces expériences complexes de la rencontre des langues et de cultures, ces rapports entre soi-même et l'autre, entre les différentes langues et cultures en contact. Identité culturelle et altérité que l'on désigne par les expressions : multiculturalité, interculturalité ou transculturalité ou encore interculturalité, que le terme hybridité résumé.

La langue française devient chez les écrivains francophones comme c'est le cas chez Dai Siji, une langue d'écriture, de littérature et de culture, une culture double, une culture hybride, reflet d'une identité hybride. Bien qu'écrit en langue française l'histoire de *Balzac ou la petite tailleuse chinoise* est véhiculaire beaucoup plus d'une culture chinoise, une façon d'être des Chinois :

*La langue matériau de la littérature, devient sous la plume de tous ces écrivains le lieu même à visiter et à savourer. Chaque écrivain francophone se trouve face au même défi : dire en français une identité autre qu'hexagonale. Les écrivains dits « francophones », sont plus encore que les écrivains français « passeurs » car, dans leurs œuvres, ils font franchir les frontières. Le lecteur qui possède le même bilinguisme que l'écrivain et ses références géographiques historiques et culturelles, a une lecture optimale de son œuvre. Le lecteur monolingue et ... « impatrié » selon l'expression de Nancy Huston dans Nord perdu, peut, quant à lui, savourer l'étrangeté de ce français habité par une réalité qui n'est pas française et sent qu'il est en présence d'une véritable polyphonie orchestrée par ce que Lise Cauvin a nommé une « surconscience linguistique.<sup>28</sup>*

Bien que la langue du roman soit essentiellement le français, un français correcte et bien soigné, un français de Balzac, tel que c'est mentionné dans le titre qui évoque d'emblée cette dimension hybride du texte emprunte à la littérature dont « Balzac », auteur emblématique de la littérature et culture françaises et « tailleuse chinoise » qui évoque la « Chine ».

Le titre est d'emblée révélateur de cette double dimension du texte que l'on désigne par le terme « hybridité », ce que nous appelons ici texte hybride est non pas de par sa dimension linguistique, car il est écrit exclusivement en langue

française, mais de par sa dimension culturelle, il porte un savoir propre à la culture chinoise.

La dimension hybride du texte ne tient pas de son aspect linguistique, il est écrit exclusivement en langue française que l'auteur maîtrise assez bien, d'un côté. De l'autre côté, le savoir et l'idéologie véhiculée par ce texte transmet la culture chinoise. Cette hybridité n'est donc pas une hybridité linguistique, mais plutôt une hybridité culturelle et identitaire, qui se définit dans le contact des cultures, des savoirs, sa culture (culture de l'écrivain, culture chinoise), et la culture de l'autre, culture français.

Comme dans l'extrait suivant où on lit une certaine interprétation de l'onomastique chinoise

*[...] son nom de famille [est] composé d'un idéogramme dont la partie gauche signifie « ancien » ou « vieux », et la partie droite « lune ». Quant à son prénom, C., il est également constitué de deux parties, dont la gauche veut dire « feu » et la droite « montagne ». Jamais nom ne fut plus porteur de solitude : « Volcan de la Vieille Lune », mais jamais non plus il ne le fut de tant de beauté graphique et de magie sonore.* <sup>29</sup>

Le français est la langue qu'emprunte l'auteur pour écrire, il devient langue de création littéraire, et un espace partagé entre lui et son lecteur, un lecteur francophone. L'écrivain joue alors le rôle de passeur en franchissant les frontières qui séparent les deux pôles, entre les imaginaires à la fois artistiques, topographiques, politiques mais aussi les espaces et les aires géographiques. Dai Siji essaie de recréer son pays natal par la fiction « comme topos récurrent d'un voyage rétrospectif personnel vers un passé qui a conditionné l'imaginaire artistique de cet écrivain cinéaste. » <sup>30</sup>

L'auteur ne manque de transmettre son patrimoine culturel chinois :

*Deux mots sur la rééducation : dans la Chine rouge, à la fin de l'année 68, le Grand Timonier de la Révolution, le président Mao, lança un jour une campagne qui allait changer profondément le pays : les universités furent fermées, et « les jeunes intellectuels », c'est-à-dire les lycéens qui avaient fini leurs études secondaires, furent envoyés à la campagne pour être « rééduqués par les paysans pauvres ».* <sup>31</sup>

Même si le chinois entant que langue maternelle de l'écrivain demeure absent du texte, tant que l'écriture se fait exclusivement en français, le texte est très riche en référents culturels propre à l'identité chinoise.

*Muo arriva à Paris, après avoir brillamment réussi, en Chine, un concours cruellement difficile et obtenu une bourse du gouvernement français [...] Au*

début, comme *Muo ne maîtrisait pas le français, il parlait en chinois, langue dont son psychanalyste ne comprenait un traître mot.*<sup>32</sup>

L'individu bilingue se trouve en conflit entre deux langues, sa langue maternelle, langue de l'oralité, de communication et de culture et sa deuxième langue, langue d'écriture. Son identité balance donc entre les deux langues, entre les deux cultures dans une situation d'hybridité.

Chacune des deux langues participe par un ensemble de valeurs à la construction de l'identité, l'une, dont la langue chinoise transmet les valeurs culturelles ancestrales, traditionnelles, orales, ainsi que la mémoire, et l'enfance, alors que l'autre dont la langue française traduit la culture occidentale, moderne. L'ensemble de ces valeurs s'interfèrent et interagissent dans une même entité à la fois riche et complexe, celle de l'identité.

*Aujourd'hui, il se demande ce qu'est devenu ce graffiti de sa jeunesse. Il ne l'avait pas écrit dans la forme simplifiée du chinois contemporain, [...], mais dans cette écriture primitive sur carapace de tortue, vieille de trois mille six cents ans, où l'idéogramme « rêve » [...] un trait épuré dont l'harmonie n'a rien à envier à celui de Cocteau, symbolisant un œil endormi exprimé par trois crochets inclinés – les cils – avec, au-dessous, une main humaine qui le désigne du doigt, comme pour dire : même endormi, l'œil continue de voir, méfiez-vous !*<sup>33</sup>

Cette identité allant au-delà des valeurs nationales et culturelles, transnationales, transculturelles, en somme hybride.

### **Conclusion**

L'hybridité et la transidentité telles que représentées dans le parcours des personnages se manifestent sous forme de créativité littéraire et imaginaire : la langue « Tumchouq » sur laquelle se construit le récit n'existe pas en vrai mais elle est le propre de la création de la narratrice de même qu'elle publie un livre « Etre juif en Chine »<sup>34</sup>

Dans le roman *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* se trouvent condensées de nouvelles conceptions issues des nouvelles expériences de la rencontre des langues et des cultures dans un même individu en déplacement et à la rencontre volontaire ou imposée de l'autre. Ce roman se veut une invitation de la part de l'auteur à retracer l'histoire du bouddhisme en Chine.

Même si Dai Sijie ne réfléchit pas explicitement à la présence chez lui de deux cultures, comme le fait par exemple François Cheng dans son essai *Le Dialogue*, pour lui, comme d'ailleurs c'est le cas pour de nombreux compatriotes écrivains francophones d'origine chinoise, tels Ya Ding, Shan Sa ou Wei-Wei,

l'exil et l'adoption d'une nouvelle langue se veulent forcément des expériences créatives fécondes. La recreation systématique de cet ailleurs, exotique aux yeux des Occidentaux, devient pour ces écrivains un moyen de retrouver leur terre intime, parfois le seul moyen d'être, par l'expérience de l'hybridité et la transidentité.

*[...]un sujet n'est rien s'il n'est pas la création d'un monde pour lui dans une clôture relative.[...] Cette création est toujours création d'une multiplicité. [...] Cette multiplicité se déploie toujours sur deux modes : le mode du simplement différent, comme différence, répétition [...] et le mode de l'autre comme altérité, émergence, multiplicité créatrice, imaginaire ou poétique.*<sup>35</sup>

En somme, écrire pour évoquer dans la distance et à travers les souvenirs, une vie quittée au pays natal, acte de création fictionnelle qui élargit les frontières thématiques des littératures francophones, à travers une invitation de l'auteur à retracer l'histoire du bouddhisme en Chine. Nous dirons que de nos jours la mobilité et la multiplicité des identités, au lieu de révéler l'instabilité et le déséquilibre témoignent plutôt de la recherche de la stabilité sous de nouvelles formes identitaires, notamment dans le dépassement de son identité d'origine vers une autre, dans la transidentité. Non plus ressentie comme une sorte de frustration ou déchirement mais plutôt comme source d'enrichissement et d'ouverture.

### **Bibliographie:**

- ALBERT, Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.
- AZADE, Seyhan, *Writing Outside the Nation*, New York, Princeton University Press, 2000, p. 11.
- CROISSET, Sophie, « Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la transidentité de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française », *TRANS-* [En ligne], 8 | 2009, mis en ligne le 08 juillet 2009, consulté le 12 mai 2014. URL : <http://trans.revues.org/336>.
- CASTORIADIS, C., *World in fragments: Writings on politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
- DELAS, Daniel, « Étrangèreté » in Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005.
- Gauvin, L. (1992). L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant. *Études françaises*, 28 (2-3), 11–22. <https://doi.org/10.7202/035877ar>
- HSU, Sung-Nien, *Anthologie de la littérature chinoise. Des origines à nos jours (1902-19)*. 1932.

**Transidentité et hybridité dans la littérature chinoise francophone.**  
**Lecture de *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie**

---

- LAMBERT-CHAN, Marie, *Le français, une langue prisée par les écrivains chinois*. Sous la direction de Rosalind Silvester et Guillaume Thouroude, Traits chinois/Lignes francophones, coll. Sociétés et cultures de l'Asie, Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, 320 p., 39,95 \$ (ou 18,99 \$ en version électronique).
- MOURA, Jean- Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Puf, 2013.
- MANDAGA CANAS, Beatriz, Universidad Autonoma de Masrid, *Dai Sijie : écrire en français pour évoquer dans la distance le pays quitté*, n° 7, avril de 2011, Artículos. Issn, 1699-4949.
- LAMBERT-CHAN, Marie, *Le français, une langue prisée par les écrivains chinois*. Sous la direction de Rosalind Silvester et Guillaume Thouroude, Traits chinois/Lignes francophones, coll. Sociétés et cultures de l'Asie, Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, 320 p., 39,95 \$ (ou 18,99 \$ en version électronique).
- NGHI HA, Kien, *Passer la frontière ? De l'hybridité comme logique capitaliste tardive de la traduction culturelle et de la modernisation nationale*, 11, 2006, Traduit par Lise Pomier.
- HAESBAERT, Rogerio, « Hybridité culturelle, « anthropophagie » identitaire et transterritorialité », *Géographie et cultures*, 78 | 2011, 21-40.
- Semunjanga, Josias, « Identité culturelle », in Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), 2005.
- Sijie, Dai, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, Paris, Gallimard, 2007.
  
- Tiannan Liu, *L'Image de la Chine chez le passeur de culture François Cheng*, Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 2015, 442 pages
- WEI WEI, Zhuang Parcours littéraires francophones. « Découvrir la littérature chinoise francophone. » <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/weiwei?paged=3->
- YOUNG, 2005 [1995], O Desjo Colonial, Sao Paulo, Perspective.

- 
- <sup>1</sup> Tiannan Liu, *L'Image de la Chine chez le passeur de culture François Cheng*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2015, coll. Espaces littéraires, 2015, 442 pages.
  - <sup>2</sup> Mandaga CANAS, Beatriz, Universidad Autonoma de Masrid, *Dai Sijie : écrire en français pour évoquer dans la distance le pays quitté*, n° 7, avril de 2011, Artículos. Issn, p.20.
  - <sup>3</sup> Croiset, Sophie, « Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la transidentité de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française », *TRANS-* [En ligne], 8 | 2009, mis en ligne le 08 juillet 2009, consulté le 12 mai 2014. URL : <http://trans.revues.org/336>.
  - <sup>4</sup> Moura, Jean- Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Puf, 2013.
  - <sup>5</sup> Sijie, Dai, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, Paris, Gallimard, 2007, p.11
  - <sup>6</sup> Sijie, Dai, Opcit, p.180.
  - <sup>7</sup> Young, 2005 [1995], O Desjo Colonial, Sao Paulo, Perspective.
  - <sup>8</sup> Sijie, 2007, p.11.

- <sup>9</sup> Nghi ha, Kien, *Passer la frontière ? De l'hybridité comme logique capitaliste tardive de la traduction culturelle et de la modernisation nationale*, 11, 2006, Traduit par Lise Pomier.
- <sup>10</sup> Sijie, Ibid. p. 14.
- <sup>11</sup> Sijie, ibid, p. 33
- <sup>12</sup> Ibid, 148.
- <sup>13</sup> Albert, Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p. 9
- <sup>14</sup> Ibid, p .211.
- <sup>15</sup> Ibid.
- <sup>16</sup> Haesbaert, Rogerio, « Hybridité culturelle, « anthropophagie » identitaire et transterritorialité », *Géographie et cultures*, 78 | 2011, 21-40, p.5
- <sup>17</sup> Ibid, p.8.
- <sup>18</sup> Young, Ibid, 2005, p.5.
- <sup>19</sup> Sijie, 2007 : 234.
- <sup>20</sup> Sijie, Ibid, 189.
- <sup>21</sup> Haesbaert, ibid, p.9
- <sup>22</sup> Sijie, 2007 : 149.
- <sup>23</sup> Ibid, P. 147.
- <sup>24</sup> Sijie, 2007 : 185.
- <sup>25</sup> Sijie, 1999 : 9.
- <sup>26</sup> Semunjanga, p.97.
- <sup>27</sup> Sijie, Ibid, p.109.
- <sup>28</sup> Chalet Achour, 2008 : 27-28
- <sup>29</sup> Sijie, ibid, p.38.
- <sup>30</sup> Mandaga, op.cit, p.2
- <sup>31</sup> Sijie, ibid, p. 12.
- <sup>32</sup> Ibid, p. 23.
- <sup>33</sup> Ibid, pp.22-23.
- <sup>34</sup> Ibid, p. 286.
- <sup>35</sup> Castoriadis, ibid, p. 285.