

Lucie Bernier

La Chine littérisée

Impressions – expressions allemandes et
françaises au tournant du XIX^{ème} siècle



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt/M. · New York · Oxford · Wien

Introduction

Cette étude traite du discours sur la Chine en France et en Allemagne dans le contexte socio-historique, intellectuel et littéraire de la période 1890-1925. L'étude portera en particulier sur les aspects littéraires et l'altérité car le discours sur la Chine est un discours de et sur l'Autre. Cette période a été choisie parce qu'elle représente la politique d'expansion européenne en Chine et qu'elle marque le début et la fin du temps des impérialismes.

Sur le plan littéraire, cette époque se caractérise par une double vision de l'Autre en Europe. D'une part, elle coïncide avec une crise culturelle et intellectuelle qui se traduit par l'idéalisation de la Chine et un intérêt croissant pour sa philosophie et ses religions. D'autre part, la poussée impérialiste donne naissance à une littérature dite coloniale à saveur d'exotisme qui glorifie, justifie ou critique l'entreprise tout en exploitant les stéréotypes existants.

Comme cette étude englobe une période de plus de trente ans, il a fallu faire un choix dans l'abondante production littéraire de l'époque. Le principal critère de sélection pour la composition du corpus a été le degré de popularité des auteurs en leur temps. Dans le troisième chapitre l'examen portera donc sur quatre auteurs et leurs romans, Octave Mirbeau, *Le jardin des supplices* (1899); Alexander Ular, *Die gelbe Flut. Ein Rassenroman* (1907); Charles Pettit, *Pétale de Rose et quelques bonzes* (1910); et Elizabeth von Heyking, *Tschun* (1914). L'analyse se fera en deux temps. Les romans seront d'abord étudiés de manière exhaustive dans une perspective critique définie par l'approche de l'Autre. Ensuite, les thèmes communs aux quatre oeuvres, tels que la religion, la race ou la culture, seront examinés en fonction des stéréotypes de l'époque. Cette méthode permettra de conclure que la fonction de la Chine dans la littérature du tournant du siècle est un discours qui s'exprime dans une dialectique de l'Autre et du Même.

Tandis que le troisième chapitre porte exclusivement sur l'analyse romanesque, les deux premiers chapitres traitent du cadre historique et intellectuel.

Le premier chapitre est une esquisse des principaux événements historiques et politiques qui ont jalonné les relations de la Chine avec l'Europe. Ce développement historique montre comment le colonialisme est, depuis la «découverte» de l'Amérique, le monopole des nations européennes. Si le siècle des Lumières prépare idéologiquement l'Europe à assurer et justifier la soi-disant supériorité de la race blanche, le XIX^{ème} siècle fait de l'Européen le «maître naturel» du monde qui s'arroge le droit de christianiser la Chine et la planète et de les civiliser à son image. La troisième partie de ce chapitre est consacrée aux réactions de la Chine face aux puissances européennes. La dernière partie présente les arguments qui justifient le partage de la Chine aux yeux des Européens et qui sont fondés sur son soi-disant sous-développement et sur la notion de péril jaune.

Le deuxième chapitre s'intéresse à l'histoire intellectuelle et littéraire du discours sur la Chine, une tradition qui remonte à l'Antiquité. Ces premières rencontres avec la Cathay mythique, à travers les premières missions franciscaines ou les récits de voyages de Marco Polo ou de Mandeville, forment une matière qui encore aujourd'hui fait partie intégrante de la conception européenne de la Chine. Ce chapitre consacre un volet aux philosophes des Lumières si tant est que le XVIII^{ème} siècle représente l'apogée de près de deux mille ans de développement culturel européen. C'est l'époque où les progrès de la science permet de régler la Querelle des Anciens et des Modernes. Ces progrès favorisent aussi l'expansion européenne et la consolidation de l'emprise de l'Europe sur le monde. Si la Chine représente, au début du XVIII^{ème} siècle, un idéal esthétique et un modèle politique transmis par les écrits des Jésuites, la fin des Lumières met un terme à ce culte en faisant le portrait d'une Chine figée. Ce chapitre se clôt sur un tableau des tendances littéraires qui se dessinent au tournant du siècle tant chez les écrivains qui voyagent en Chine que chez ceux qui restent en Europe, en prenant pour exemple Paul Claudel, Max Dauthendey, Hermann Hesse, Elizabeth von Heyking, Norbert Jacques, Keyserling, Pierre Loti, Octave Mirbeau, Charles Pettit, Raymond Schwab, Eugène Simon, et Alexander Ular.

Certes, cette étude ne se prétend pas un ouvrage d'histoire; les dimensions historiques et sociales y sont toutefois importantes. Il s'agit avant tout de mettre en lumière aussi bien les changements que la continuité dans l'attitude de l'Europe envers la Chine. Il est donc important dans ce cadre comparatiste de confronter les écrits d'auteurs qui sont allés

en Chine à ceux d'autres qui ne s'y sont jamais rendus. L'analyse montrera que dans un cas, comme dans l'autre, la Chine représente le mythe de l'Autre; projection de l'Europe, la Chine lui permet de s'auto-définir. Loin de se limiter à une simple mise en situation, l'exposé historique est guidé par la nécessité méthodologique puisque les textes étudiés sont en relation étroite avec le contexte historique. L'examen du discours socio-historique est donc indispensable. L'originalité de cette étude réside dans l'examen de ce discours et dans l'approche suivie et qui s'inscrit dans le cadre de l'altérité.

Parmi les documents étudiés, se trouve une variété d'articles et d'études qui, pour la plupart, s'intéressent à l'attrait des écrivains pour la Chine philosophique ou la Chine ancienne, la littérature dite coloniale et ses relations avec l'histoire étant marginalisées par la critique. Ainsi, en ce qui a trait aux rapports culturels entre la Chine et l'Allemagne, les ouvrages de Ernst Rose, *China in der deutschen Literatur*, de Chuan Chen, *Die chinesische schöne Literatur im deutschen Schrifttum* et le livre d'Ingrid Schuster, *China und Japan in der deutschen Literatur, 1890-1925*, comptent parmi les plus importants. Les deux dernières études contiennent plusieurs sources essentielles sur des textes allemands et chinois. Côté français, deux ouvrages sur la réception littéraire de la Chine en France, qui remontent à plus de soixante ans, sont encore aujourd'hui les seuls ouvrages de référence d'intérêt. Il s'agit des études de William L. Schwartz, *The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern French Literature 1880-1925*, et de Hung Cheng-fu, *Un siècle d'influence chinoise sur la littérature française. 1815-1930*. Leurs travaux sont indispensables à la compréhension du rôle de la France dans la diffusion des connaissances de la Chine à travers l'Europe. En dehors des études sur l'attrait de la Chine ancienne, il s'agit de signaler une oeuvre très utile, celle de Martine Astier-Loutfi, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française, 1871-1914*, publiée en 1971. Comme son titre l'indique, ce livre offre une variété d'analyses romanesques sur les différents thèmes impérialistes en France. Pour ce qui est des quatre auteurs examinés au chapitre trois à savoir Mirbeau, Ular, Pettit, Heyking, ils n'ont fait l'objet d'aucune étude à l'exception de quelques lignes chez Schwartz et Hung. Seul, Mirbeau recouvre une certaine popularité : en 1991, Jean-François Nivet et Jean Michel lui consacrent une étude biographique. Parmi les ouvrages et articles sur

l'altérité, l'exotisme et la littérature, le livre de Todorov, *Nous et les Autres*, est certainement le plus important. L'auteur présente une «galerie de portraits» d'écrivains, voyageurs ou non, en les classant dans différentes catégories. C'est ainsi que chaque auteur étudié au chapitre trois a pu se retrouver dans une de ces classifications.

Pour conclure sur une note pratique, signalons que les noms chinois ont été transcrits en Pin-Yin pour éviter toute confusion entre les transcriptions françaises et allemandes.

III. Le discours sur la Chine dans quatre romans : un discours sur l'approche de l'Autre

A. Reflets socio-historiques et rapports des auteurs à la Chine: une transformation littéraire

Les deux chapitres précédents ont permis de mettre en place le contexte socio-historique et intellectuel dans lequel s'inscrivent les quatre romans qui seront étudiés dans les pages suivantes. Il s'agit de montrer comment, chez les auteurs choisis, la marche de l'histoire a pu déterminer et transformer de façon littéraire les différentes opinions issues du contexte discursif. Avant de nous lancer dans l'analyse, rappelons brièvement quelques points.

Le premier chapitre a permis d'établir que le colonialisme, en l'occurrence, l'occupation de la Chine, et le racisme qui s'exprime dans la notion de péril jaune qui lui est inhérent, sont aussi vieux que le monde. Il n'y a pas un peuple qui, dans son histoire, n'a pas conquis et soumis un autre peuple. Le colonialisme, dans son acceptation moderne, est cependant l'apanage des nations européennes et commence avec la découverte du soi-disant Nouveau Monde. Par la suite, le siècle des Lumières permet aux philosophes européens non seulement de préparer idéologiquement la Révolution française mais également d'élaborer les fondements théoriques à la justification de la suprématie de la race blanche. Montesquieu, Rousseau ou Herder utilisent la Chine pour construire leur pensée; ils se servent d'elle et du colonialisme comme moyen de projection pour l'Europe. Au XIX^{ème} siècle, avec le progrès des sciences et de la technologie stimulé par la révolution industrielle, racisme et colonialisme prennent une nouvelle dimension. Peu à peu, l'Europe, «maître naturel» de la planète, s'arroge le droit de civiliser et de christianiser non seulement la «Chine arriérée» mais le monde entier pour le façonner à son image. Cette politique qui sert aux intérêts économiques et religieux est fondé sur une image de l'Autre, de l'Étranger. C'est ainsi que la colonisation déborde le cadre de l'expansionnisme économique-politique pour devenir essentielle à la recherche identitaire de l'Europe.

Consacré à la description du contexte intellectuel et littéraire, le deuxième chapitre montre qu'entre 1880 et 1925, la Chine représente, pour les poètes et les écrivains, un certain idéal esthétique. Cette représentation puise aux sources profondes de la tradition européenne. L'idée que se font ces écrivains de la représentation de la Chine est si précise qu'elle en devient inaltérable, même parmi ses détracteurs. Lorsqu'ils arrivent en Chine, les écrivains-voyageurs sont néanmoins confrontés à une réalité autre; les résultats de cette rencontre se traduisent dans une production littéraire qui a fait alors sensation. Enfin, le processus de la création littéraire laisse apparaître deux modes opposés d'idéalisation de la Chine.

Dans ce troisième chapitre, nous tâcherons de savoir si ces représentations ont été simplement assimilées, si elles ont été modifiées ou si elles ont été reproduites dans leur intégralité. Comment ces écrivains de l'exotisme et de l'étranger, si l'on peut en parler ainsi, considèrent ou évitent l'expérience du voyage? Quelles en sont les conséquences littéraires, individuelles ou historiques? L'enjeu de ce chapitre n'est donc pas de démontrer l'authenticité de la perception de l'Autre par l'auteur mais plutôt de déterminer le degré de permanence du stéréotype dans l'espace littéraire de l'époque que nous examinons, tout en nous interrogeant sur le degré de réalisme de ce stéréotype.

Comme l'analyse couvre près de trente ans, il a fallu faire un choix dans l'abondante production littéraire de l'époque. Le corpus a été sélectionné en fonction de la popularité des auteurs à leur époque, popularité qui malheureusement ne leur a pas survécue. C'est un travail de pionnier, vu la rareté des notes et de la littérature secondaire. Nous tenterons donc, dans une certaine mesure, de leur redonner la place qui leur revient dans la littérature. Le corpus sera abordé de façon chronologique: Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices* (1899); Alexander Ular, *Die gelbe Flut. Ein Rassenroman*, (1907); Charles Pettit, *Pétale de Rose et quelques bonzes*, (1910); Elizabeth von Heyking, *Tschun*, (1914). Parmi ces quatre auteurs, Octave Mirbeau est le seul à ne connaître la Chine et l'Extrême-Orient que de manière livresque et Elizabeth von Heyking est la seule femme écrivain à être représentée. L'étude se fera en deux temps. Chaque roman sera d'abord présenté et analysé. Nous accorderons une attention particulière aux caractéristiques propres à chaque auteur dans la mesure où nous disposons de documents à son sujet. Ensuite, nous nous intéresserons aux points communs aux quatre romans en montrant comment

chaque écrivain aborde des thèmes tels que la race, la langue ou la religion. Nous tâcherons de voir par quel mécanisme la Chine et l'Extrême-Orient servent de vocabulaire, de catalyseur à la révélation individuelle et de projection de l'altérité. Nous concluons que la fonction de la Chine dans la littérature européenne du tournant du siècle est simultanément un discours sur l'altérité et un discours sur l'approche de l'Autre.

a) Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices* (1899)

Depuis longtemps oublié par la critique et le public, Octave Mirbeau¹, l'un des premiers membres de l'Académie Goncourt est, au tournant du vingtième siècle, l'un des auteurs les plus lus en France. Son œuvre, qui s'étale sur quarante ans, est marquée par le romantisme et le naturalisme. Écrivain engagé, comme on dirait aujourd'hui, Mirbeau fait transparaître dans ses écrits, sa soif de justice et son acharnement à combattre et à dénoncer les abus de la classe dirigeante. Abandonnant à partir de 1891 le roman biographique, genre dans lequel il s'était fait un nom grâce à la publication du *Calvaire* en 1887 et de *Sébastien Roch* en 1890, il se consacre désormais au roman de propagande sociale pour dénoncer les injustices de la société de son temps.

Publié en 1899, *Le Jardin des supplices* est l'expression de cet état d'esprit et se veut une critique plus acerbe de la société que l'ont été les romans précédents. Écrit à la suite de l'Affaire Dreyfus, ce livre d'un Mirbeau dreyfusard dénonce l'injustice et l'hypocrisie qui ont marqué l'Affaire. Même si le roman est une attaque contre le pouvoir, son thème central est le meurtre car le crime est la plus grande préoccupation de l'Homme :

Ce besoin instinctif, qui est le moteur de tous les organismes vivants, l'éducation le développe au lieu de le refréner, les religions le sanctifient au lieu de le maudire; tout se coalise pour en faire le pivot sur lequel tourne notre admirable société».²

1 Mirbeau a été tiré de l'oubli dans lequel on l'avait plongé grâce à une biographie monumentale de plus de mille pages de Jean-François Nivet et Pierre Michel intitulée *Octave Mirbeau. L'imprécateur au cœur fidèle*. Paris: Librairie Séghier, 1991.

2 O. Mirbeau, *Le Jardin des supplices*. Paris: Fasquelles, 1898, p. 17.

Mais au lieu de s'en prendre directement à la société française, Mirbeau transporte l'action en Chine, en particulier la dernière partie du roman, et crée un personnage féminin, une Anglaise, symbole de la soif du sang et du désir de meurtre. Non seulement représentée par une femme, la Chine de Mirbeau est à la fois l'anti-Occident et une image négative reflétant les préjugés et les opinions de l'époque.

Vu sous l'angle de l'altérité, le roman est d'une grande richesse. Il y a d'abord, le Juif. Mirbeau reconnaît ce racisme et le dénonce : le Juif, en tant que membre de la société française, est reconnu comme faisant partie du «nous». À cet égard, il est progressif. Il y a aussi la femme, les Anglais et les Chinois; s'agissant d'eux, il partage les préjugés de son époque sans en dénoncer l'injustice. Marginalisés ou carrément en dehors de la société, ils font partie de l'Autre et sont susceptibles de discrimination.

L'utilisation de la Chine par Mirbeau se traduit non seulement par le recours aux stéréotypes de toutes sortes mais aussi par une recherche de l'exotisme. Afin d'en faire la preuve, nous examinerons d'abord le contexte socio-historique dans lequel s'inscrit le roman; puis sa structure; et enfin nous traiterons les éléments du roman qui participent à la création de l'image de la Chine chez l'auteur.

Les historiens s'accordent à dire que les dernières années du XIX^{ème} siècle sont celles du changement dans l'opinion publique et dans le climat politique et intellectuel de la France. Ce changement trouve son origine dans «la poussée chauviniste»³ et «l'obsession impérialiste»⁴. Le régime républicain de Félix Faure et l'arrivée au pouvoir du général Boulanger encouragent le nationalisme et exaltent le passé glorieux de la France. Les remous de l'Affaire de Panama qui précède l'Affaire Dreyfus ne font qu'ajouter à l'atmosphère d'intolérance qui s'installe lentement.

C'est le 22 décembre 1894 qu'éclate l'Affaire Dreyfus⁵. Accusé, à tort, d'espionnage et condamné à la déportation perpétuelle, le Capitaine

3 H. Brunschwig, *Mythes et réalités de l'impérialisme colonial français (1871-1914)*, p. 103.

4 Maurice Beaumont, *L'essor industriel et l'impérialisme colonial*. Paris: PUF, 1965, p. 209.

5 Au sujet de l'Affaire Dreyfus, voir entre autres, *Histoire de la France. Les temps nouveaux de 1852 à nos jours*. Sous la direction de Georges Duby. Paris: Librairie Larousse, 1989, pp. 167 à 170.

Dreyfus est dégradé en janvier 1895. Cet événement, qui sert à justifier la montée antisémite, fait l'objet d'une grande polémique en déchaînant les passions politiques et religieuses. La France se divise alors en deux camps, les dreyfusards, regroupés autour de la Ligue des droits de l'Homme et les antidreyfusards, cléricaux, militaristes et antisémites formant le Comité de l'action française. Mirbeau, prenant partie pour la réhabilitation de Dreyfus, mène, tout au long de l'Affaire, une campagne féroce contre les partisans de l'antisémitisme en publiant articles et romans dans lesquels il insulte ses adversaires⁶.

À la même époque, l'expansion colonialiste en Extrême-Orient et les rivalités européennes donnent corps à l'idée du «péril jaune»⁷. Tout est mis en œuvre pour conditionner la population : il faut éviter tout contact avec le «Jaune». Celui-ci est invariablement traité en objet, au mieux, en main-d'œuvre bon marché. Politiciens, publicistes, économistes et militaires utilisent l'argument pour gagner les faveurs de l'opinion publique. Systématiquement, ils présentent une vision caricaturale et stéréotypée du monde chinois donnant raison au colonialisme et à l'emploi du terme «péril» dans le discours social et littéraire.

Dans les milieux littéraires, le colonialisme est une source d'inspiration. Les romans exaltent les valeurs morales et la bonne conscience de l'entreprise. Le goût pour l'exotisme, la fascination pour l'«ailleurs» et le «différent» marquent ces œuvres.

Mirbeau, écrivain de son temps, n'est pas insensible à ces idées sur l'anti-Occident et les préjugés anti-Orientaux qui entourent cette littérature et à l'évasion que celle-ci procure. Si *Le Jardin des supplices* ne peut être compris indépendamment de l'Affaire Dreyfus, il transmet à ses lecteurs, par le fait même que l'action se passe en Extrême-Orient, les idées reçues sur la Chine et les Chinois. Mais avant d'aborder ce thème, attardons-nous

6 Pour ce qui est des réactions de Mirbeau face à l'Affaire Dreyfus, Jean-François Nivet et Pierre Michel, op.cit., pp. 557 à 560.

7 Les deux premiers romans de ce chapitre ont une relation étroite avec la notion de «péril jaune». Le contexte général est brièvement décrit dans ce chapitre. Pour plus de détails, voir également le chapitre 1, F et H. Gollwitzer, *Die gelbe Gefahr* et J. Decornoy, *Péril jaune. Peur blanche*.

d'abord sur le roman⁸. Ce récit, qui est une attaque contre tous ceux qui détiennent le pouvoir, livre dès la première page les intentions de Mirbeau: «Aux prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes, qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes, je dédie ces pages de Meurtre et de Sang».⁹

Il est divisé en trois parties. *Le frontispice* permet à Mirbeau d'élaborer sa thèse sur le meurtre. Il y reprend presque mot pour mot des articles déjà parus entre 1892 et 1898 dans *L'Écho de Paris*, *Le Journal* et *L'Aurore*¹⁰ qui traitent de la brutalité et du besoin de tuer chez l'homme. Il y ajoute cependant une note contemporaine :

Le besoin inné du meurtre, on le réfrène, on en atténue la violence physique, en lui donnant des exécutoires légaux: l'industrie, le commerce colonial, la guerre, la chasse, l'antisémitisme [...] parce qu'il est dangereux de s'y livrer sans modération, en dehors des lois, et que les satisfactions morales qu'on en tire ne valent pas, après tout, qu'on s'expose aux ordinaires conséquences de cet acte, l'emprisonnement [...].¹¹

Afin de compléter sa thèse sur le meurtre, Mirbeau aborde un autre thème qui le préoccupe également. L'amour, tout comme le meurtre, est, selon lui, inhérent à la nature humaine. Déçu par ses amours parisiennes, Mirbeau, aigri, crée un personnage féminin qui incarne ces deux caractéristiques car, si «la femme porte en elle le grand amour qu'elle a de la vie, [le meurtre] naît de l'amour [...] et les fait frémir jusque dans les tréfonds de leur chair, d'une sorte d'horreur délicieuse».¹² On voit déjà s'annoncer le *Jardin des Supplices* et le personnage de Clara.

8 L'analyse qui suit contient moins de détails narratologiques que celle des trois autres romans. Contrairement à ces derniers qui sont pratiquement introuvables, *Le Jardin des supplices* est disponible en librairie.

9 *Le Jardin des Supplices*, p. 6.

10 Ces articles sont les suivants: «La loi du meurtre», *L'Écho de Paris*, 24 mai 1892; «Divagation sur le meurtre», *Le Journal*, 31 mai 1896; «A une fête de village», *ibid.*, 3 juillet 1898; «Après boire», *ibid.*, 6 novembre 1898; «Après dîner», *L'Aurore*, 29 août 1898. in J.F. Nivet et P. Michel, *op.cit.*, pp. 606 et 618.

11 *Le Jardin des Supplices*, p. 8

12 *ibid.*, p. 25 et 42.

Le *frontispice* est suivi de deux parties bien distinctes qui forment le roman en soi. La première, *En mission*, est un compte rendu de la vie parisienne et relate l'échec des tentatives du personnage principal pour devenir politicien. C'est un anti-héros au «visage ravagé [...] aux yeux morts [et aux] mains qui tremblent» (pp.26-27) qui tient à garder l'anonymat car, «c'est le nom de quelqu'un qui causa beaucoup de mal aux autres et à lui-même, plus encore à lui-même qu'aux autres».¹³

Le récit est formé d'une série d'anecdotes, de descriptions des salons mondains et de longues diatribes contre les politiciens gambettistes : «cette école de politiciens que sous le nom fameux d'opportunistes, Gambetta lança comme une bande de carnassiers affamés sur la France».¹⁴

Le but principal de Mirbeau est de dévoiler l'hypocrisie des Hommes. Cette partie forme un épisode qui n'a rien à voir avec le reste du roman et qui est, en réalité, destinée à dénoncer la corruption et la duplicité de la société occidentale qui se dissimulent derrière les positions honorables et se cachent derrière les titres ronflants.

Il existe un degré de puissance où l'homme le plus infâme se trouve protégé contre lui-même par ses propres infamies, à plus fortes raisons contre les autres par celles des autres. Pour un homme d'État, il n'est qu'une chose irréparable: l'honnêteté est inerte et stérile, elle ignore la mise en valeur des appétits et des ambitions, les seules énergies par quoi l'on fonde quelque chose de durable.¹⁵

Ce n'est qu'à la fin de cette partie que le récit commence. Le narrateur anonyme de l'histoire parvient, après une série d'escroqueries pour éviter le suicide politique, à se faire «engager» comme embryologiste dans une mission scientifique à Ceylan (Sri Lanka). C'est sur le bateau qui le mène là-bas, le Saghalien, qu'il fait la connaissance de Clara, une jeune Anglaise aussi belle que mystérieuse : «c'était une créature merveilleuse, avec de lourds cheveux roux et des yeux verts pailletés d'or[...]avec un étrange, profond et voluptueux regard».¹⁶

Le narrateur en tombe irrémédiablement amoureux et décide, après un séjour à Colombo, de poursuivre sa route en Chine avec elle. Dans une

13 *ibid.*, p. 31.

14 *ibid.*, p. 49.

15 *ibid.* p. 64.

16 *ibid.*, pp. 75 et 100.

scène larmoyante où il lui avoue ne pas être un embryologiste mais un «misérable» ressort toute la faiblesse de caractère de cet anti-héros et l'ambiguïté de Clara.

La seconde partie, intitulée *Le Jardin des supplices* et qui donne son titre au roman, débute avec l'arrivée des deux protagonistes en Chine. À peine ont-ils touchés terre que Clara entraîne le narrateur dans le Jardin des supplices. Le récit marque un temps d'arrêt avec la description détaillée des tortures et des souffrances que les Chinois infligent à leurs prisonniers. C'est là que Clara se sent revivre et peut enfin donner libre cours à ses instincts : «car tout est effrayant ici [...] l'amour, la maladie [...] la mort [...] et les fleurs».¹⁷

Libérée des lois de la morale, elle ne révèle sa véritable personnalité qu'en Chine. Elle reproche d'ailleurs aux Européens leur hypocrisie :

Qu'y faites-vous autre chose que de mentir, de mentir à vous même et aux autres, de mentir à tout ce que, dans le fond de votre âme, vous reconnaissez être la vérité? [...] Vous demeurez lâchement attaché à des conventions morales ou sociales que vous méprisez, que vous condamnez.¹⁸

Dans ce sens, la Chine est pour Mirbeau une terre de liberté qui permet de s'affranchir des conventions sociales. C'est dans le poème que Clara récite que ressort le plus clairement la thèse de Mirbeau :

J'ai trois amies [...] La première a l'esprit mobile comme une feuille de bambou [...] la seconde a une abondante chevelure qui brille [...] la troisième est malpropre en toute sa personne [...] et c'est celle-là que j'aime [...] parce qu'il y a quelque chose de plus mystérieusement attirant que la beauté: c'est la pourriture. La pourriture en qui réside la chaleur éternelle de la vie, en qui s'élabore l'éternel renouvellement des métamorphoses!¹⁹

L'objet de cette longue diatribe est de juxtaposer la société française et la société chinoise : l'hypocrisie décrite dans les deux premières parties du roman justifie les pratiques cruelles, l'avidité et la corruption cultivées en Chine. Pour Mirbeau, la torture morale pratiquée en Europe est bien pire que la torture physique. Ainsi, contrairement aux Européens, les Chinois,

17 ibid., p. 119.

18 ibid., p. 108.

19 ibid., pp. 155-157.

en révélant la cruauté de leur société, en l'exhibant comme un «beau spectacle» font preuve d'une honnêteté inconnue en France : «En quel autre pays trouver un pareil spectacle? [...] Une salle de torture parée comme pour un bal?».²⁰

Mirbeau met les deux mondes sur un même pied d'égalité. La «valeur» propre à l'Occident est l'hypocrisie. Comme le découvre le héros à la fin du roman, ce n'est pas seulement l'Europe qui est corrompue mais tout l'univers qui est «comme un immense, comme un inexorable jardin des supplices». Un jardin dans lequel,

[...] les passions, les appétits, les intérêts, les haines, le mensonge; et les lois, et les institutions sociales, et la justice, l'amour, la gloire, l'héroïsme, les religions, en sont les fleurs monstrueuses et les hideux instruments de l'éternelle souffrance humaine [...] ce jardin n'est plus [...] qu'un symbole, sur toute la terre.²¹

Le roman s'inscrit étroitement dans le contexte interdiscursif dont l'un des aspects est le courant de pensée entourant l'expansion coloniale qui bat alors son plein en Extrême-Orient. C'est à travers l'exotisme et l'exploitation des scandales politiques que l'expansion coloniale apparaît dans la littérature romanesque. Pour Mirbeau, comme pour beaucoup d'écrivains de l'époque, le colonialisme n'est pas reconnu comme un phénomène nouveau ayant des conséquences particulières; «il[s] ne s'y intéresse[nt] qu'indirectement».²² Pourtant, la critique du colonialisme transparaît dans certains propos de Clara ou encore dans ceux d'un jardinier Chinois rencontré dans le «jardin des supplices». Les impressions de ce dernier sur la présence occidentale en Chine servent ici d'exemple :

Le snobisme occidental qui nous envahit, les cuirassés, les canons à tir rapide, les fusils à longues portée, l'électricité, les explosifs, que sais-je? tout ce qui rend la mort collective, administrative et bureaucratique, toutes les saletés de votre progrès, enfin, détruisent, peu à peu, nos belles traditions du passé.²³

20 *ibid.*, p. 218.

21 *Le Jardin des supplices*, p. 232.

22 **Martine Astier-Loutfi**, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature coloniale française. 1871-1914*. Paris: Mouton, 1971, p. 43.

23 *Le Jardin des Supplices*, p. 187.

La Chine est donc un thème nouveau qui enrichit les œuvres de Mirbeau. *Le Jardin des supplices* est toutefois le seul dont l'action se déroule entièrement en Extrême-Orient [Annam et Chine]. Mirbeau n'y étant jamais allé, la réalité chinoise n'y joue alors qu'un rôle de second plan. Sa Chine n'existe que dans son imagination.

Profondément dégoûté de la société dans laquelle il vit, et méprisant profondément ses contemporains, Mirbeau les combat et combat le monde qu'ils représentent en se servant de la Chine pour transmettre sa philosophie :

En Chine, la vie est libre, heureuse, totale, sans conventions, sans préjugés, sans lois [...] pour nous, du moins [...] L'Europe et sa civilisation hypocrite, barbare, c'est le mensonge.²⁴

Le sentiment d'échapper à un monde vieux et décadent et la possibilité de retrouver une vie plus naturelle sont les éléments constitutifs de cette philosophie²⁵. C'est à cela que se limite pour Mirbeau l'image de la Chine idéale. Hormis, cette caractéristique, la société chinoise n'est guère différente de la société occidentale. Elles sont toutes deux pareillement corrompues. C'est un cas auquel s'applique la définition de Todorov sur l'ethnocentrisme :

L'ethnocentrisme [...] consiste à ériger, de manière indue, les valeurs propres à la société à laquelle j'appartiens en valeurs universelles. L'ethnocentriste est pour ainsi dire la caricature naturelle de l'universaliste [...] il croit que ses valeurs sont les valeurs, et cela lui suffit; il ne cherche jamais véritablement à le prouver.²⁶

Précisons toutefois que cette définition ne s'utilise ici que dans un sens bien étroit puisque les valeurs en question ne sont que des valeurs négatives. Dans ce sens, Mirbeau est ethnocentrique. Il projette les valeurs de la société française sur la Chine tout en apportant sa caution aux stéréotypes en vogue qui décrivent les Chinois comme des êtres corrompus et cruels et qui font de ces attributs l'essence de leur nature. Voici, à titre d'exemple, la description des Chinois :

24 *Le Jardin des supplices*, p. 108.

25 M. Astier-Loutfi, p. 101.

26 T. Todorov, *Nous et les Autres*. Paris: Seuil, 1989, pp. 19-20.

De longs portefaix, au masque grimaçant, affreusement maigres, la poitrine à nu et couturée, sous leurs loques [...] Spectres de crime et de famine, images de cauchemar et de tueries, démons ressuscités des plus lointaines, des plus terribles légendes de Chine [...] un rire déchiétait en scie la bouche aux dents laquées de bétel et se prolongeait jusqu'à la pointe de la barbiche, en torsions sinistres. D'autres s'injuriaient et se tiraient par la natte, cruellement; d'autres, avec des glissements de fauves [...] fouillaient les poches, coupaient les bourses, happaient les bijoux [...].²⁷

C'est un portrait négatif. Le Chinois est dépeint de façon à ce que la cruauté se lise sur son visage. Chaque comportement de chaque Chinois est interprété comme une caractéristique de sa race, ce qui en facilite la banalisation. Le Chinois n'est jamais représenté autrement que comme un serviteur; souvent il est assimilé à un animal. C'est le cas des prisonniers:

leurs crocs comme des chiens [...] ces mains [...] des griffes galeuses [...] au fond de la cage, des hommes [...] marchaient, tournaient [...] haletant, aboyant, hurlant [...] avec des souplesses de fauves et des obscénités de singes.²⁸

Si pour Mirbeau la cruauté fait partie de la nature humaine, elle est toutefois à son comble en Chine où la torture et le supplice sont décuplés «par l'horreur de l'imagination chinoise» (p.152), poussées «jusqu'à un raffinement inconnu de nos cruautés occidentales, pourtant si inventives» (p.154). Mirbeau ne retient que ce trait de la société chinoise. La cruauté, l'horreur, le sadisme deviennent synonymes des Chinois plutôt que des dispositions de Mirbeau. Si l'on tient compte de la stratégie d'auto-justification à travers l'Autre, il n'est pas surprenant de voir Mirbeau projeter ses idées morbides sur un peuple qu'il connaît mal et qu'il ne connaît qu'à travers les livres.

Dans *Nous et les Autres*, Todorov établit une classification des écrivains-voyageurs. La catégorie qui s'applique le mieux à Mirbeau serait celle de l'*allégoriste*; celui-ci «parle d'un peuple [étranger] pour débattre d'autre chose que de ce peuple – d'un problème qui concerne l'allégoriste lui-même et sa propre culture.»²⁹ Pour faire partie de cette catégorie, l'écrivain ne doit pas avoir forcément quitté son pays. Ce qui importe, c'est

27 *Le Jardin des supplices*, pp. 147-148.

28 *ibid.*, pp. 152, 154, 155.

29 Todorov, *op.cit.*, p. 383.

que «les autres soient soumis aux besoins de l'auteur»³⁰. C'est ainsi que la Chine sert de prétexte à Mirbeau. Dans sa recherche d'une altérité utopique et absolue lui permettant de fuir une réalité inacceptable, Mirbeau va chercher en Chine un anti-Occident tout en gardant les systèmes d'évaluation et les œillères de son groupe social. L'exotisme est ici l'esquisse du reflet de la situation contemporaine et ne peut être le lieu où se présentent de nouvelles possibilités à travers l'Autre.

b) Alexander Ular, *Die gelbe Flut. Ein Rassenroman* (1907)

Tout comme Octave Mirbeau, Alexander Ular (1876-1919) est un écrivain bien de son temps, connu et apprécié de ses contemporains. Pourtant, si Mirbeau ne connaît la Chine que par ce que l'on en dit ou ce qu'il en lit et qu'Ular lui, en possède une connaissance directe, le résultat reste le même: pour l'un, comme l'autre, la Chine sert de métaphore; c'est le lieu «des possibilités d'actions merveilleuses»³¹ où pour l'Européen «la vie est libre [...] sans conventions»³².

Nous en savons très peu sur cet auteur pourtant célèbre dans les premières années du XX^{ème} siècle³³. Né à Brême en 1876 sous le nom d'Alexander Ferdinand Uhlemann, il quitte l'Allemagne, se fait naturaliser Français et prend le nom de Ular. Écrivain, journaliste influent, représentant politique et industriel, Ular occupe au cours de sa vie différentes fonctions qui le conduisent aux États-Unis, en Russie et surtout en Extrême-Orient³⁴. Son œuvre journalistique est publiée dans les journaux et revues tant allemands que français, *La Revue Blanche*, *Deutsche Rundschau*, *März*, *Güldenammer* pour ne nommer que les plus importants.

30 ibid., p. 383.

31 A. Ular, «Le panmongolisme japonais» in *Revue*, 15 février 1904, cité par J. Decornoy, *Péris jaune, peur blanche*, p. 147.

32 O. Mirbeau, *Le Jardin des supplices*, p. 108.

33 Les quelques notes biographiques qui suivent sont tirées du livre de Heinz Gollwitzer, *Die Gelbe Gefahr*. p. 155 et de deux articles parus lors de la mort d'Ular en 1919: S.D. Gallwitz, «Alexander Ular», *Weserzeitung*, Nr 227, 1.4.1919; Anonyme, «Ein Sohn Bremens in Marokko gestorben», *Bremer Nachrichten*, Nr 80, 21.3.1919.

34 Gallwitz, op.cit.

B. Stéréotypes et eurocentrisme : une altérité troublée.

L'analyse des quatre romans a montré comment l'idéalisation de la Chine et des Chinois sert de prétexte aux écrivains pour transmettre leur critique des méthodes militaro-économico-politiques des grandes puissances et pour remettre en question leur propre culture. Cependant, la valorisation et l'acceptation de la Chine ne les empêche pas pour autant d'utiliser les stéréotypes et de leur accorder permanence et crédibilité en les intégrant au discours littéraire.

Il s'agit maintenant de savoir comment les stéréotypes prennent forme dans les quatre romans étudiés. Il faudra ensuite en considérer la spécificité à travers l'étude de thèmes tels que la langue, la couleur et la culture, par exemple. Ces thèmes sont pris ici comme des modèles de représentations, un mode de penser qui peuvent se cristalliser sous forme linguistique et acquérir une efficacité littéraire. L'image de la Chine qui est ainsi construite, correspond rarement à la réalité et se réduit souvent à un ensemble de clichés et de stéréotypes.

Dans un article sur le racisme en Europe¹⁴³, le Néerlandais Dick van Arkel signale trois étapes nécessaires à la formation du stéréotype : stigmatiser, créer une distance sociale et terroriser un discriminant

142 Immanuel Geiss, *Geschichte des Rassismus*. Frankfurt a. Main : Suhrkamp Verlag, 1988, pp. 151-180.

143 Dick van Arkel, «Racism in Europe» in *Racism and Colonialism : Essays on Ideology and Social Structure*. Éd. Robert Ross. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers for the Leiden University Press, 1982, pp. 12-31.

potentiel¹⁴⁴. Dans cette perspective, un groupe possédant un certain degré d'autorité stigmatise le groupe avec lequel il entre en contact, le stigmatise se référant alors à un attribut discréditant :

a stigma is a special kind of relationship between attribut and stereotype [...]. By increasing the social distance between the group which is stigmatised, they would only meet each other in situation of 'labeled' interaction.¹⁴⁵

La distance sociale étant instaurée, il n'y a aucune possibilité pour l'établissement d'un rapport égalitaire et le discriminé se retrouve dans l'incapacité de corriger le stéréotype. La troisième condition consistant à terroriser ou intimider un discriminant potentiel est, selon van Arkel, tout aussi importante. En effet, une personne appartenant au groupe dominant qui ne voudrait pas participer à l'entreprise discriminatoire et qui irait contre les normes établies par son groupe, sera forcée de se soumettre sous peine d'être elle-même complètement marginalisée par son propre groupe. On l'intimidera donc en exerçant des pressions sociales jusqu'à ce qu'elle parvienne à adopter une attitude discriminatoire envers l'Autre. À travers ses pressions, l'individu réussira à rationaliser et à justifier son comportement raciste¹⁴⁶ même s'il 'est pas à l'origine enclin à la discrimination.

Ainsi, l'une des stratégies du demi-colonialisme en Chine consiste en ce que l'Européen soumette le Chinois à une série de rationalisations afin de justifier sa position dominatrice dans la société. Le stéréotype facilite la tâche de l'Européen et lui permet d'établir un code de conduite vis-à-vis des Chinois qui se fonde sur les caractéristiques qu'il lui attribue. Dans les textes, le Chinois ne peut donc être que sale, corrompu, cupide etc. Il existe une relation dialectique entre le stéréotype et sa fonctionnalité. Le stéréotype est une tentative visant à définir et à évaluer, en fonction d'un ensemble de croyances et de conceptions réelles ou imaginaires, les personnes qui diffèrent physiquement, culturellement et socialement du Nous. Le stéréotype est, dans ce cas, eurocentrique; il constitue le critère en vertu duquel on jugera l'Autre. Le stéréotype rend également plus facile l'adoption d'un certain comportement et justifie le traitement qu'inflige le

144 Arkel, «Racism in Europe», p. 28.

145 Arkel, *op.cit.*, p. 28.

146 Arkel, *op.cit.*, pp. 28-29.

Nous à l'Autre, l'Européen au Chinois. Dans cette perspective, le rapport particulier qu'entretient le discours littéraire avec le discours socio-historique tel que délimité dans les chapitres précédents démontre qu'au tournant du siècle, le stéréotype est avant tout conçu en fonction de l'altérité. Les quatre romans étudiés sont le reflet d'une parole commune sur l'Autre en exploitant le stéréotype. Le lecteur de l'époque trouve dans ces textes la confirmation de ce qu'il pense ou sait déjà sur la Chine. Contrairement à lui, le lecteur d'aujourd'hui, situé en a-temporalité avec le contexte socio-discursif et littéraire du début du siècle, peut identifier la présence de stéréotypes dans le texte et en déchiffrer les différentes formes car :

cette identification, [...] même sous forme de fragments, est une espèce d'amorce: elle déclenche dans notre esprit le déroulement du système de lieux communs ou du moins nous prédispose à déchiffrer la suite en pleine conscience de la présence de ce système comme contexte verbal [à une époque donnée].¹⁴⁷

Prises dans ce contexte, les représentations stéréotypées de l'Autre permettent de cerner les éléments qui constituent le propre de l'objet exotique et littéraire qu'est la Chine. Cette dernière, posée en principe de différence, contraste avec la réalité quotidienne de l'auteur et du lecteur de l'époque et joue un rôle de distanciation spatiale :

Pour les lecteurs qui, par les romans, satisfaisaient à bon compte leur appétit d'aventures, leur goût du mystère et de l'étrange, la réalité était éloignée, affaiblie par la dimension romanesque qui s'ajoutait à la distanciation géographique pour leur dissimuler la vraie nature des événements.¹⁴⁸

Les descriptions culturelles [religion, mœurs et coutumes], géographiques [nature] et physiques [les Chinois] apportent au texte une signification absolue qui confère à l'altérité tout son poids. Dans ces représentations, les auteurs partagent une même perception de l'Autre, ils utilisent le même vocabulaire et donnent aux mots un sens équivalent :

147 Michael Riffaterre, *La production du texte*. Paris: Le Seuil, coll. Poétique, p. 13.

148 M. Astier Loutfi, *Littérature et Colonialisme*, p. 57.

L'usage répété des mots ne peut être l'effet d'une coïncidence, il révèle au contraire une attitude fondamentale: les traits, les mœurs et les valeurs des autres [ne sont appréciés] que par rapport aux critères esthétiques et moraux établis par la société dans laquelle il vit. Dès lors, les traits, les gestes des autres, s'ils ne sont pas semblables aux siens, deviennent parodiques. L'observateur européen voit dans l'Autre une version inachevée, imparfaite, négative de lui-même.¹⁴⁹

L'expression de la différence, définie selon une échelle de valeurs européenne, s'inscrit dans le texte à travers les stéréotypes. Les suggestions linguistiques [pagode, bonze, tao] et les éléments visuels qui se rattachent aux stéréotypes enrichissent et concrétisent l'évocation de la Chine et des Chinois tout en mettant en évidence les différences culturelles. Quelques exemples tirés des romans étudiés viennent ici illustrer cette recherche de mots qui décrivent toute une atmosphère.

Commençons par les descriptions physiques des Chinois qui sont les plus abondantes, voire, les plus importantes dans ces romans. La couleur y figure en bonne place. Son utilisation «incite à la création d'images»¹⁵⁰ et indique un contenu chargé de sous-entendus :

La couleur occupe donc une double place dans le contexte du discours sur l'altérité. Elle marque tout d'abord une présence par un symbole dont la tâche [est] de manifester que toute culture s'échappe toujours vers des voies non conceptuelles et non formalisables. Mais, par la charge affective et esthétique que la culture investit dans les couleurs, celles-ci se transforment en codeurs sémantiques ou sémiologiques. A ce stade la couleur est utilisée comme degré dans une échelle normative dans le but de mesurer les écarts différentiels qui séparent une culture d'une autre.¹⁵¹

La couleur n'est pas toujours employée dans un but méprisant; son utilisation dénote toutefois une volonté de décrire le personnage chinois parce que les auteurs estiment être la caractéristique la plus pertinente dans une description qui se voudrait objective. Pour Elizabeth von Heyking, le Chinois «possède un corps jaune, de très petits yeux» et est «généralement

149 *op.cit.*, p. 58.

150 G. Affergan, *Exotisme et Altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris: PUF, 1987, p. 174. Pour plus de détails au sujet de l'expression de la couleur pendant la période colonialiste, consulter cet ouvrage.

151 Affergan, *op.cit.*, p. 175.

sale»¹⁵². Pour Charles Pettit, il a «le teint d'un beau jaune»¹⁵³. La couleur prend une connotation plus négative lorsque l'auteur décrit un personnage chétif ou âgé, son teint ayant alors une coloration olivâtre ou jaunâtre.¹⁵⁴

Cependant, chez Mirbeau la couleur ne revêt aucune importance; nulle part dans le texte il n'y fait allusion. Par contre, comme l'analyse de son roman l'a démontré, l'image qu'il donne des Chinois est particulièrement négative. Cherchant seulement à montrer les différences entre la culture occidentale et orientale, Mirbeau esquisse un portrait de l'Autre qui le fait apparaître en arrière-plan, dans le «jardin des supplices», ce lieu de «dépravation et de pourriture» (p. 157). Les Chinois sont dépeints de manière stéréotypée : ce sont des êtres cruels; ils sont comme les bêtes [chien, oiseau ou singe]; ce sont des prisonniers ou encore les serviteurs des Européens. Le choix des mots est suggestif; il concrétise et, pour ainsi dire, donne l'Autre à voir. Deux exemples viennent ici illustrer cet aspect du roman de Mirbeau :

Charogne! charogne! Maigres, haletants, les côtes saillant sous la peau, les cuisses décharnées, ils ne représentaient plus rien d'humain[...]. La sueur coulait, comme d'une gouttière, par la pointe de leurs moustaches, et leurs flancs battaient comme ceux des bêtes forcées par les chiens[...]. Mais un surveillant apparut, le fouet en main. Il vociféra des mots de colère et, à tour de bras, il cingla de son fouet les reins osseux des deux misérables[...].¹⁵⁵

ou encore

Je sais bien que les Chinois ne sont pas comme nous, qu'ils ont dans la fatigue et dans la douleur physique une endurance extraordinaire.¹⁵⁶

La première citation est une association aux animaux et à la cruauté tandis que la seconde met en évidence le contraste physique entre Chinois et Occidentaux. Les exemples de ce genre abondent dans le roman.

152 E. v. Heyking, *Tschun*, pp. 8, 206, 215 et 358.

153 Cette description se retrouve mot à mot à plusieurs reprises dans le roman, ainsi aux pages I, 68 et 82.

154 C. Pettit, *op.cit.*, pp. 26 et 82.

155 O. Mirbeau, *Le Jardin des supplices*, p. 220-221.

156 O. Mirbeau, *op.cit.*, p. 221.

Pour Ular, l'imminence du «péril jaune» lui fait dépeindre les Chinois comme des êtres menaçants non pas tant par leur apparence physique mais par le danger que la population chinoise représente. Le titre même du roman, *Die gelbe Flut. Ein Rasseroman*, est révélateur. La symbolique négative entourant la couleur jaune suggère ici, encore plus que chez les autres auteurs, la peur que les Chinois inspirent dans les années précédant la Première Guerre mondiale. Ils sont comparés à une horde guerrière prête à déferler sur l'Europe (p.15); tout comme chez Mirbeau, les Chinois sont assimilés aux animaux. Présentés comme une menace économique, les Chinois sont des fourmis en raison de leur nature industrielle. Appartenant à une race inférieure, il doivent être civilisés par les Européens :

Die Chinesen mußten zivilisiert werden [...], um ihnen [den Mächten] gemeinsam dauernde friedliche Herrschaft über die gefährliche gelbe Rasse zu sichern [...]; dies war das einzige Mittel, die Völker Europas zur Wahrung ihrer Kultur gegen die gelbe Flut zu einigen [...]; [wir werden dann] die Bewunderung der weißen Welt und die ewige Dankbarkeit der Gelben [haben].¹⁵⁷

Les différences culturelles et géographiques sont un autre thème employé pour créer un effet de distanciation et ne s'accompagnent pas toujours de stéréotypes. Le roman de Charles Pettit constitue un bon exemple. Il y évoque la Chine des mandarins et leur mode de vie par exemple, les examens d'état et ce qu'un candidat doit apprendre afin de les présenter avec succès :

Tout en observant fidèlement les quatre-vingt-douze règles établies par les maîtres pour tracer un trait, je me suis d'abord efforcé à reproduire quarante mille caractères dans l'écriture des bureaux, la savante Li, dans l'écriture courante, la rapide Thsao et enfin, dans l'antique écriture, la superbe Tchouen [...] puis je me suis livré à l'étude approfondie sur le Hiao King, le livre de la piété filiale, et sur le Chi King, le livre des cinq cents odes, et encore sur le Chou King, le livre des annales[...].¹⁵⁸

Les mots choisis plongent le lecteur dans un monde tout à fait inconnu; il l'initie aussi à la philosophie chinoise en y apportant un élément pédagogique et exotique. Les descriptions de Pettit ne sont pas toutes dépourvues

157 A. Ular, *Die gelbe Flut*, p. 19.

158 C. Pettit, *Pétale de Rose.*, pp. 155-156.

de stéréotypes. Décrivant la langue chinoise, il écrit qu'elle n'est qu'un son cérémonieux qui sort du fond de la gorge.¹⁵⁹ Pour Elizabeth von Heyking, la représentation de la langue chinoise se réduit également à un cliché. Trop difficile pour que les Européens puissent l'apprendre, elle est comme les Chinois eux-mêmes : les mots comme les gens se ressemblent tous et sont impénétrables (p. 154).

Pour ce qui est des descriptions géographiques, Elizabeth von Heyking fournit une abondance de détails. Voici comment elle décrit le palais d'été :

Der Sommerpalast umfaßte eine ganze Sammlung von Palästen, samt Hallen, Pagoden, Pavillons und Kiosken [...]. Die blutrote Umfassungsmauer mit ihrer goldenen Kachelkrönung wand sich wie ein seltsames Schlangenungewüm in Zickzacklinien um das ganze Gelände. Wälder, Gärten, Grotten, einen riesigen See [...], hochgeschwungene Marmorbrücken über Lotosteichen [...], das alles lag dahinter. ein seltsamer Duft von Sandelholz, Moschus und unbekanntem Blumen [füllte die Luft].¹⁶⁰

La description pittoresque soulignée par l'évocation des couleurs et des parfums plonge directement le lecteur dans le cadre du roman. Octave Mirbeau fait également partager à son lecteur les couleurs et les parfums du jardin des supplices tout en y intégrant un vocabulaire de botaniste qui permet de démontrer son érudition sinon son intérêt pour la matière :

L'allée où nous marchions était bordée de pêchers, de cerisiers, de cognassiers, d'amandiers [...] et l'air au loin, s'imprégnait de subtiles odeurs d'églantine et de réséda. Puis, nous longeâmes des massifs d'arbustes que décoraient avec les deutzias parviflores, aux larges corymbes rosés, ces jolies ligustrines de Pékin, aux grandes panicules plumeuses [...] un stéphanandre qui [passait] depuis le vert paon jusqu'au bleu d'acier, le rose tendre jusqu'au pourpre barbare, le jaune clair jusqu'à l'ocre brun. Un groupe de viburnums gigantesques, aussi hauts que des chênes, agitaient de grosses boules neigeuses.¹⁶¹

159 C. Pettit, *op.cit.*, p. 140.

160 E. v. Heyking, *Tschun*, pp. 157-158 et 166.

161 O. Mirbeau, *Le Jardin des supplices*, pp. 174-175.

De manière générale, les descriptions du cadre naturel dans les romans, sont objectives et dépourvues de contenu négatif. En outre, le contraste qu'elles créent avec la réalité quotidienne du lecteur aide ce dernier à recréer l'Ailleurs exotique qu'il recherche par la lecture de ce type de romans.

Enfin, la religion joue aussi un rôle dans la distanciation, le plus souvent, stéréotypé. Les exemples les plus caractéristiques se retrouvent dans *Le Jardin des supplices* et *Pétale de Rose*. Chez Mirbeau, les religions orientales sont des «religions-enfants» qui possèdent «des divinités charmantes et des mythes adorables» (p.172), tandis que le Bouddha «tord une face ricanante de bourreau» (p. 174) ou encore a une «face crispée qui se tord dans le soleil» (p. 180). Quant à Charles Pettit, la religion fait partie intégrante de son roman. Tour à tour, il décrit les rites daoïstes et ses «prêtres toujours bienveillants» (p.35), les bonzes bouddhistes, «leurs superstitions et leurs remèdes miraculeux» (p.127), les lamas et leur «bouddah vivant» (p. 294), les confucéens et leur morale.

Die gelbe Flut d'Alexandre Ular ne contient, à l'exception des descriptions physiques des Chinois, aucune description géographique, culturelle ou religieuse. Après une lecture exhaustive, il est étonnant de constater cette lacune puisque l'auteur exprime son admiration pour la culture chinoise et souhaite une communion des deux peuples. Cette admiration ne s'explique jamais autrement que par des phrases telles que «les véritables Chinois partagent les mêmes intérêts que les véritables Européens»(p. 40) ou, «pour des raisons socio-philosophiques, les deux cultures devraient s'associer» (p. 275). Ce sont les allusions, parsemées ici et là à travers le texte qui permettent de comprendre ce qu'il entend vraiment :

Das ist unsere Regel [...]. Nicht die Kraft der einzelnen macht die Stärke, den Reichtum und das Glück der geordneten Gesellschaft, sondern das wohlgegliederte Zusammenwirken aller Arbeitenden.¹⁶²

ou bien

Jede bearbeitet es [das Feld] mit Fleiß. Niemand ist reich. Wir leben dürftig. Aber wir leiden nicht Hunger. Und doch sind in Wirklichkeit für jeden die Felder zu

klein. Woher kommt das? Es kommt daher, weil wir eine Genossenschaft sind. Jeder besitzt etwas, aber alle wirken und helfen sich gegenseitig, verteilen unter sich gemeinsam alles Notwendige, je nach Bedarf;¹⁶³

Ces propos, tout en donnant un aperçu de cette culture chinoise que l'auteur admire tant, mettent en valeur l'esprit collectif des Chinois. Chez Ular, les descriptions s'inscrivent dans une perspective socio-politique idéalisée.

Ces exemples montrent que, par l'évocation des différences et les descriptions stéréotypées, les romans mettent en place cette distanciation qui donne toute sa valeur à l'altérité.

Voici ce que l'on peut conclure à la suite de l'analyse effectuée dans ce chapitre. Les écrivains du tournant du siècle et des années précédant la Première Guerre mondiale, que ce soit Mirbeau, Pettit, Ular ou Heyking, soumettent les valeurs culturelles européennes à la critique. Souvent liée à l'industrialisation et à l'angoisse qu'elle provoque chez les individus, cette critique a pour résultat l'invalidation des structures conventionnelles tandis qu'une dynamique d'acceptation et d'idéalisation du Nouveau, en l'occurrence la Chine, prend forme peu à peu. La recherche de nouvelles valeurs et la redéfinition de soi au contact de la culture chinoise dépend de la force de l'engagement des auteurs pour leur culture.

Dans certains cas, il n'y a aucun contact direct avec l'Autre. La connaissance de la Chine se limite au discours qui l'entoure et au savoir livresque de l'auteur. La Chine est alors entièrement imaginée puis réduite à de simples clichés. Les valeurs culturelles européennes sont universalisées tout en étant soumises à la critique; la culture chinoise et les Chinois sont dévalorisés. C'est le cas d'Octave Mirbeau. Seul à ne pas connaître la Chine, Mirbeau idéalise la Chine qu'il s'imagine comme un pays sans lois où il est possible de se redéfinir en donnant libre cours à sa personnalité et à ses instincts. Pour lui, la Chine et le Chinois ne sont que des accessoires qui lui servent à développer ses accusations contre l'attitude du gouvernement français durant l'Affaire Dreyfus et la politique et les institutions françaises en général. Mirbeau ne cherche aucune solution de remplacement dans la culture chinoise.

Dans d'autres cas, le contact avec l'Autre produit un effet de choc entre la Chine imaginée et la réalité chinoise. Dans un premier temps, les valeurs culturelles européennes sont maintenues et revalorisées; la culture chinoise est dépréciée, les Chinois sont soumis aux Européens ou encore tout à fait discrédités. Dans un second temps, une fois le choc absorbé, les valeurs européennes sont toujours maintenues mais sont cette fois soumises à la critique. On assiste à une prise de conscience où s'amorce un processus d'acceptation de l'Autre. C'est le cas d'Alexandre Ular. Dans son roman, il soumet les Chinois aux puissances occidentales sous prétexte que la Chine a besoin d'elles pour progresser. En tentant de concilier réalité et image utopique qu'il se fait de la Chine et des Chinois, Ular tente de ne pas les mépriser *a priori*. En outre, l'intérêt politique qu'il voue pour la Chine le pousse à admirer certains aspects de sa culture.

Dans d'autres cas encore, le processus d'acceptation est réussi; la culture européenne s'enrichit des valeurs culturelles chinoises. Charles Pettit est le meilleur exemple de fusion culturelle; son roman combine les caractéristiques des romans chinois et occidentaux.

Elizabeth von Heyking est un autre exemple. En utilisant sa connaissance des deux cultures, elle parvient à se distancier de la politique européenne. Son attitude compréhensive et son engagement politique la poussent à valoriser la Chine en donnant droit de parole à un Chinois.

À partir de ces trois cas de figure, il est possible de conclure que l'illustration ou la distinction des différences et affinités culturelles posent les conditions de la réussite d'une véritable expérience de l'Autre et de la reconnaissance de Soi. C'est le jeu dialectique du Même et de l'Autre qui exige de l'écrivain qu'il se détache de soi et qu'il voyage dans et vers un Autre/Inconnu radicalement différent pour se retrouver. Pourtant, ce rôle de la Chine dans les textes, sous le prétexte de parler de l'Autre, parle du Même. Par conséquent, les romans représentent non seulement une specularité mais aussi un monologisme occidental. Le double regard jeté sur l'Autre et sur l'Autre en Soi exprime toute l'ambiguïté des représentations auxquelles font face les écrivains et qu'il conviendra de qualifier d'altérité troublée. La Chine dans la littérature au tournant du siècle sert non seulement au discours sur l'altérité mais aussi à la quête et à la révélation de Soi.

Dans d'autres cas, le contact avec l'Autre produit un effet de choc entre la Chine imaginée et la réalité chinoise. Dans un premier temps, les valeurs culturelles européennes sont maintenues et revalorisées; la culture chinoise est dépréciée, les Chinois sont soumis aux Européens ou encore tout à fait discrédités. Dans un second temps, une fois le choc absorbé, les valeurs européennes sont toujours maintenues mais sont cette fois soumises à la critique. On assiste à une prise de conscience où s'amorce un processus d'acceptation de l'Autre. C'est le cas d'Alexandre Ular. Dans son roman, il soumet les Chinois aux puissances occidentales sous prétexte que la Chine a besoin d'elles pour progresser. En tentant de concilier réalité et image utopique qu'il se fait de la Chine et des Chinois, Ular tente de ne pas les mépriser *a priori*. En outre, l'intérêt politique qu'il voue pour la Chine le pousse à admirer certains aspects de sa culture.

Dans d'autres cas encore, le processus d'acceptation est réussi; la culture européenne s'enrichit des valeurs culturelles chinoises. Charles Pettit est le meilleur exemple de fusion culturelle; son roman combine les caractéristiques des romans chinois et occidentaux.

Elizabeth von Heyking est un autre exemple. En utilisant sa connaissance des deux cultures, elle parvient à se distancier de la politique européenne. Son attitude compréhensive et son engagement politique la poussent à valoriser la Chine en donnant droit de parole à un Chinois.

À partir de ces trois cas de figure, il est possible de conclure que l'illustration ou la distinction des différences et affinités culturelles posent les conditions de la réussite d'une véritable expérience de l'Autre et de la reconnaissance de Soi. C'est le jeu dialectique du Même et de l'Autre qui exige de l'écrivain qu'il se détache de soi et qu'il voyage dans et vers un Autre/Inconnu radicalement différent pour se retrouver. Pourtant, ce rôle de la Chine dans les textes, sous le prétexte de parler de l'Autre, parle du Même. Par conséquent, les romans représentent non seulement une spécularité mais aussi un monologisme occidental. Le double regard jeté sur l'Autre et sur l'Autre en Soi exprime toute l'ambiguïté des représentations auxquelles font face les écrivains et qu'il conviendra de qualifier d'altérité troublée. La Chine dans la littérature au tournant du siècle sert non seulement au discours sur l'altérité mais aussi à la quête et à la révélation de Soi.