



L'Esthétique de l'Existence Chez Quelques Personnages Romanesques de France et de Chine

Shu Nu Yang^{1,*}

¹Yu Da University, Taiwan
^{*}Corresponding author.
 Email: c66_kiwi@yahoo.com.tw

Received 23 September 2011; accepted 14 November 2011

Abstract

The literary creation in the countries like French and China is taken account into one part of the rich culture. It's considered not only as one kind of the continuation of real life and of the involvement in the social evolution, but also as the discovery of the metaphysic signification of the reality and of the revolt face the injustice as well as the confinement of human destiny.

In this paper, with some characters who lived in the integrity of human existence such as in *L'assommoir*, *Les Misérables*, *Si Yeou Ki*, *Le Rêve dans Le Pavillon Rouge*, I will study the subjects about the care of self, the practical technique of existence, and metamorphosis from which the authors inspire us the authenticity of the art of life. This revalorization for the aesthetic existence paves the way for the cultural and humanity convergence between the two countries.

Key words: Aesthetic; Existence; French; China; Literature

Résumé

La création littéraire dans les pays comme la France et la Chine est notamment prise en compte dans l'épanouissement culturel des apprenants des langues des deux pays. Elle est ainsi considérée non seulement comme une sorte de continuité de la vie vécue et de l'engagement dans l'évolution sociale, et également comme la découverte de la signification métaphysique de la réalité et de la révolte face à l'injustice et à l'enfermement du destin humain.

Dans cette recherche, à travers quelques personnages

romanesques qui témoignent de l'intégrité de l'existence humaine comme dans *L'assommoir*, *Les Misérables*, *Si Yeou Ki*, *Le Rêve dans Le Pavillon Rouge*, je traiterai de la problématique de l'existence comme le souci du soi et la métamorphose pour éprouver l'authenticité de l'art de vivre. Cette revalorisation de l'esthétique de l'existence ouvre un chemin vers la convergence culturelle et humaniste entre les deux pays.

Mots Clés : Esthétique; Existence; France; Chine; Littérature

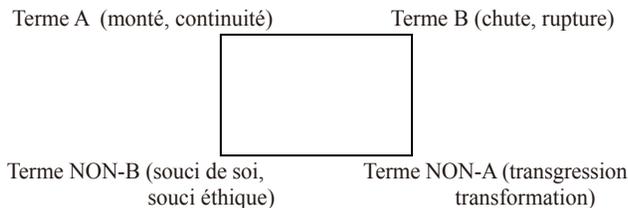
Shu Nu Yang (2011). L'Esthétique de l'Existence Chez Quelques Personnages Romanesques de France et de Chine. *Studies in Literature and Language*, 3(3), 177-186. Available from: URL: <http://www.cscanada.net/index.php/sll/article/view/j.sll.1923156320110303.188>
 DOI: <http://dx.doi.org/10.3968/j.sll.1923156320110303.188>

Dans chaque pays, le peuple témoigne de l'esthétique de son art de vivre. Par exemple, la France et la Chine, renommées pour leur culture, pratiquent cet art depuis des siècles. Dans cette recherche, nous étudierons deux romans français du dix-neuvième siècle: *L'Assommoir* (Emile Z., 1994), *Les Misérables* (Victor H., 1986), car à cette époque la transition de la société et des idées nouvelles y est bien marquée, et les deux chefs-d'œuvre de la littérature chinoise: *Le Rêve dans le Pavillon Rouge* (Xie Qin C., 1975) et *Si Yeou Ki* (Chen 'en W., 1992). Leurs auteurs respectifs, Cao Xie Qin, et Wu Chen'en, se situent tous deux hors du système hiérarchique traditionnel. En effet le premier a échoué au concours national, et le second n'a pas réussi sa carrière. J'essaierai d'établir une comparaison entre les romans de ces deux pays. Bien qu'il y ait des écarts entre ces oeuvres très différentes, ces écrivains ont créé le style créatif proprement chinois et ont montré que l'existence de la vie a des dimensions communes à tous les peuples du monde.

A propos des romans classiques, Italo Calvino (1923-1985) a écrit que «les classiques sont des livres

qui exercent une influence particulière aussi bien en s'imposant comme inoubliables qu'en se dissimulant dans les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel.»² C'est ainsi qu'à travers les classiques nous chercherons quelque points de repère sur l'esthétique de l'existence qui marque cette trace inoubliable de la vie sociale et individuelle.

D'après A. J. Greimas, 'le carré sémiotique' implique principalement les relations constitutives du carré: opposition, contradiction ou complémentarité. Ces éléments se trouvent au sein de ces oeuvres. Ils consistent en deux systèmes de conception antithétique: la continuité et la rupture. La première se trouve dans le souci de soi et le souci éthique, la deuxième se trouve dans la transgression et la transformation. Cette discontinuité suppose une limite destinée à être franchie ou une fracture destinée à être réparée devant le développement linéaire de la vie individuelle et sociale. Le schéma du carré se présente comme ci-dessous:



Avec ce carré, la vie humaine reposant sur ces métatermes comme l'opposition, la contradiction et la complémentarité, établit la complexité de l'esthétique de l'existence. Cet art de vivre s'intègre dans l'esprit d'un peuple et traduit l'intégrité de l'humanité. En l'occurrence, nous entreverrons d'abord ces points de repère sur l'esthétique de l'existence à travers les expériences positives et négatives des personnages. D'un côté, nous relèverons les similarités dans les conditions de vie des personnages qui ont tantôt joui du bonheur et se sont tantôt battus pour survivre. D'un autre côté, nous envisagerons de rapprocher les pays de culture différente pour trouver des convergences transculturelles dans l'esprit humain.

1. L'ART DE VIVRE

1.1 Le Souci De Soi

Toute considération esthétique de l'existence est liée d'abord à l'art de vivre. En Chine depuis la dynastie des Zhou et en Occident depuis l'antiquité grecque, cet art constitue déjà le fondement de la culture. Par exemple, les Chinois recherchent des techniques de soi pour le bienfait de leur vie. Lin Yu Dang (1895-1971), écrivain de la

Chine contemporaine, a exalté l'art de vivre traditionnel en ces termes: «(Tao Uua Ming, 367-527) est le modèle du connaisseur de la vie. Il se révolte contre la mondanité, mais il ne s'en échappe pas. Par contre il s'approprie la vie quotidienne. (...) Il se caractérise par sa nature unique d'une sorte de combinaison de la volupté du corps et de la dignité de l'âme.»³ Nous constatons également dans la culture française que la pratique de l'art de vivre s'intègre dans tous les domaines. A partir du souci de soi, nous étudierons la mentalité des deux peuples sur ce terrain commun.

La première idée sur le souci de soi implique que l'homme n'arrête pas de penser à améliorer sa situation spirituelle et corporelle. Les personnages des romans dont la vie individuelle au début est menée vers le souci de soi ont commencé par se rendre compte de leur propre situation, ensuite ils ont su problématiser la vie en même temps qu'ils étaient en quête du sens de la vie. Par exemple, Gervaise dans *L'Assommoir*, s'est rendu compte que la femme ne s'épanouit jamais en tant qu'individu: «elle pensait aux hommes, à son mari, à Goujet, à Lantier le coeur coupé, désespérant d'être jamais heureuse.» (Ass.. p.256)

Elle a enfin établi son principe de vie après un profond bouleversement dans sa vie conjugale: «Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas davantage.» (p.59)

Gervaise ne voulait plus être malheureuse dans la vie conjugale après le départ de Lantier, et elle ne prenait soin que d'elle-même et de ses enfants: «elle voulait même aller se jeter à l'eau; mais, à présent, elle s'était raisonnée, tout se trouvait pour le mieux. Peut-être qu'avec Lantier elle n'aurait jamais pu élever les petits, tant il mangeait d'argent.» (p.54)

Jean Valjean dans *Les Misérables* était un ancien forçat condamné à vivre sans domicile et sans emploi. Son rêve d'évasion reposait sur le souci de soi: la liberté et la quête du monde lumineux. Finalement, il a prouvé qu'il était à la fois un homme intelligent et plein de sens puisqu'il a réussi sa vie. Quand il est arrivé à s'enrichir, il a montré sa sagesse. Les citoyens de Montreuil-sur-Mer croyaient « deviner qu'il avait dû vivre jadis de la vie des champs, car il avait toutes sortes de secrets utiles qu'il enseignait aux paysans.» (p.172)

Le successeur de Jean, Marius, était lui aussi maître de lui-même: «Il avait ainsi posé le problème de sa vie: travailler le moins possible du travail impalpable; en d'autres termes, donner quelques heures à la vie réelle, et jeter le reste dans l'infini.» (p.701). C'était un jeune homme dont la vie était attachée à la recherche de la vérité

²Italo Calvino, *La Machine Littéraire* (pp. 103-110).

³Lin Yu Dan (1975). *L'Art de Vivre* (pp.104-106). Taipei: Tachen.

et à la confrontation avec la réalité: «Il y a une manière de rencontrer l'erreur en allant à la vérité.» (p.649)

Dans *Si Yeou Ki*, le Roi Singe Wukong, était un personnage qui savait parfaitement se soigner. Dans son palais aquatique et rocheux, il goûtait des fruits exquis. Il s'amusait sans aucun souci dans une sorte de grotte paradisiaque. C'était la joie de vivre au plaisir du corps. Néanmoins, ce singe exceptionnel ne pensait pas au bonheur éphémère. Il se souciait de son corps et souhaitait l'immortalité. Pour cela, il a même mangé la pêche de longévité spécialement préparée pour l'empereur du Ciel. Quand il a fait un voyage en quête de la longévité, il a vu que «tout le monde vit pour la vanité, personne ne vit pour soi-même.» (SYK. p.6) Ce voyage allait préluder son prochain voyage de pèlerinage pour continuer son chemin vers l'éternité.

Dans *Le Rêve dans le Pavillon Rouge*, les descriptions sur l'art de vivre étaient détaillées et vivantes. 'Le Jardin Magnifique' devenait une véritable exposition de l'art de vivre : la gastronomie, le théâtre, la soirée musicale, toutes les plantes, toutes les fleurs, la fête traditionnelle et poétique. Comme Daiyu, elle a choisi 'Maison Chiao Chian' où il y avait les bambous qui symbolisent la sublimité et la tranquillité. Dans sa famille, elle ne prenait que du thé après les repas. Et pensant qu'elle avait un corps fragile, sa cousine Paochai lui a conseillé de ne pas prendre trop de ginseng et de cannelle. La façon de soigner le corps avec modération est donc un art suprême de la santé.

Comme toutes les jeunes filles dans le Jardin, Daiyu s'est posée des questions sur son avenir car celui-ci n'était pas décidé par elle. Caractérisée par la perte d'autonomie dans une vie de dépendance totale, aucune d'entre elles (Les Douze Belles Femmes) n'a pu éviter la fin tragique dans la famille des Jia. En écrivant le poème sur l'enterrement des fleurs mortes, la malheureuse Daiyu ne savait pas qu'il préluait ainsi le drame de sa famille et de sa propre destinée tragique. C'était un acte de quête du sens de la vie parce qu'elle n'arrivait pas à maîtriser les situations objectives dans lesquelles elle vivait. Le souci de soi devient donc une réflexion entre soi-même et le monde extérieur.

1.2 Le Souci Éthique

La pratique du souci de soi se déplace finalement de l'égoïsme vers l'altruisme. C'est-à-dire «le gouvernement de soi et de l'autre».⁴ La maîtrise de soi-même pour servir l'autre constitue l'esthétique du souci de soi. Puisque nous vivons dans l'espace humain, le souci éthique crée amplement le lien avec les autres. C'est ce que Jean Valjean a appris de Mgr. Bienvenu. Après s'être uniquement soucie de lui-même, Jean Valjean a

commencé à faire du bien aux autres. Il a bien fait sa carrière et a partagé sa fortune avec les autres. Le souci de soi-même et d'autrui a revalorisé sa vie et a traduit son esthétique de l'existence: «Le père Madeleine faisait sa fortune, mais, choses assez singulière dans un simple homme de commerce, il ne paraissait point que ce fût là son principal souci. Il semblait qu'il songeât beaucoup aux autres et peu à lui. (...) Il avait créé à ses frais une salle d'asile, chose alors presque inconnue en France, et une caisse de secours pour les ouvriers vieux et infirmes.» (LM. p.168-169)

Après s'être tant soucie des autres, l'ancien forçat a alors ressenti le besoin d'être aimé. Il a accepté un nouveau devoir : l'adoption de Cosette: «Le suprême bonheur de la vie, c'est la conviction qu'on est aimé ; aimé pour soi-même, disons mieux, aimé malgré soi-même; (...)» (p.149)

Dans *L'Assommoir*, Gervaise a bien géré la petite économie de son foyer. De cette façon, elle arrivait à prendre soin des autres qui venaient lui demander de l'aide: «On doit se pardonner entre soi, n'est-ce pas, si l'on ne veut pas vivre comme des sauvages.» (p.182) D'abord, lorsque son mari était à l'hôpital, «elle savait comment les coeurs se raccrochent, avec des soins, de la propreté, une amitié solide. Et elle montrait une conviction superbe, certaine de le guérir, rien qu'à rester autour de lui et à le toucher de ses mains, dans les heures de fièvre.» (Ass. p.157)

Dans la Chine ancienne, la famille traditionnelle était très nombreuse et comportait souvent plusieurs dizaines de membres vivant sous un même toit ! Les relations de ces membres entre eux étaient étroites et intimes. Peut-être chacun ne se souciait-il pas de l'autre mais chacun devait au moins prendre en considération l'autre. Dans *Le Rêve dans le Pavillon Rouge*, Paoyu prenait soin de ses servantes car tout le monde avait sa place dans la communauté. Personne ne pouvait être isolé dans son coin. Cette communauté était marquée par le souci de l'autre, ainsi la vie et la famille se perpétuaient dans la prospérité depuis des générations.

Mgr. Bienvenu a initié Jean, prisonnier révolté. De même, dans *Si Yeou Ki*, la seule chose que Xuanzang a enseignée à Wukong, prisonnier révolté également, c'était le souci de l'autre. Ce dernier a été obligé de suivre son maître dans sa quête spirituelle. Et, du coup, Wukong ne vivait plus simplement pour lui-même mais également pour le bonheur des autres. Devenu un véritable héros, Wukong portait l'image du sauveur tout au long de la route. «Se sauver» et «sauver» sont un art de vivre. Il faisait le choix lui-même, sans être dominé par une quelconque force extérieure. Même malgré le péché originel qui s'attache au héros, ils se sont sauvés d'abord

⁴GAO Xuanyang (2004). *Living Aesthetics of Foucault* (p.16). Taipei: Wunan Publication.

de la chute et ont libéré leur âme. Sauver l'autre, c'est l'élargissement du sens de technique de soi. Par exemple, Mgr. Bienvenu a sauvé Jean et celui-ci a «sauvé» à son tour Fantine, Javert et Marius. En passant des ténèbres à la lumière dans le sens du rachat, Wukong et Jean ont complètement effacé leur image du prisonnier. Xuangzang a libéré Wukong, ce dernier est honoré comme un saint, Javert a laissé Jean s'enfuir et Marius l'a honoré comme un saint.

Cette façon d'exister constitue l'esthétique de l'art de vivre car les personnages ont montré leur dignité et leur sagesse dans cette existence courte et éphémère et ils ont gardé leur valeur humaine.

Quelques points essentiels sont résumés ci-dessous concernant l'art de vivre chez ces personnages :

1. Etablir un principe de vie ou créer un art de vivre.
2. problématiser la vie
3. Etre en quête du sens de la vie.
4. Créer le lien avec les autres et le partage mutuel.
5. S'aimer l'un l'autre.

D'après Tolstoï, le souci de soi doit être mené vers le souci éthique. Si l'on ne poursuit que son propre bonheur, ce serait une négation de toute existence humaine. La nécessité du processus de ces deux soucis consiste à atteindre un état de plénitude, c'est-à-dire, l'esthétique de l'art de vivre. M. Foucault a insisté également que: «le souci de soi n'est pas une activité solitaire, qui couperait du monde celui qui s'y adonnerait, mais constitue au contraire une intensification du rapport social. Se construire et se soucier de soi, ce n'est pas renoncer au monde et aux autres, mais moduler autrement cette relation.»⁵ A travers cette principe de vie, la culture sera construite avec le lien entre la subjectivité individuelle et l'objectivité sociale.

2. L'ART DE VIVRE : LA TRANSGRESSION ET LA MÉTAMORPHOSE

2.1 La Transgression et La Décentralisation Du Pouvoir

A part le souci de soi et le souci éthique, l'autre technique de soi se trouve dans l'expérience négative et dans l'opposition. I. Calvino a bien dit : «notre classique est celui qui ne peut pas nous être indifférent et qui nous sert à nous définir nous-mêmes par rapport à lui, éventuellement en opposition à lui.»⁶ Comment pourrions-nous gouverner notre soi au moment où le poids du malheur ou de la domination nous écrase. D'après M. Foucault, la

transgression et la transformation sont les moyens de trouver l'esthétique de l'existence. D'abord, l'expérience négative stimule la sensation de la poursuite de la vie. C'est grâce à la confrontation de cette expérience que l'esthétique est établie. Car c'est avec la lutte que le corps est libéré par la mobilité et que l'esprit est initié par la délivrance, et ils s'orientent ainsi vers une nouvelle voie de renaissance. Comme l'exemple de Jean Valjean : au début, il problématisait sa vie comme une quête du sens de la vie. Sa condition abominable l'a plongé dans les ténèbres, sans avenir. La lutte qui en est résultée l'a fait réagir comme un guerrier ou un héros obscur qui s'avance sur la route de la transgression :

«Au milieu de son travail du bagne, il s'arrêtait. Il se mettait à penser. Sa raison, à la fois plus mûre et plus troublée qu'autrefois, se révoltait.» (L.M. p.99)

«De souffrance en souffrance il arriva peu à peu à cette conviction que la vie était une guerre ; et que dans cette guerre il était le vaincu.» (p.95)

Mais le vaincu allait devenu le vainqueur. Il a plusieurs fois violé les lois pour se sauver et sauver les misérables comme si la loi n'existait pas pour lui. Aux yeux de Javert, «Jean Valjean était une sorte de combattant mystérieux et insaisissable, un lutteur ténébreux qu'il étreignait depuis cinq ans sans pouvoir le renverser.» (p.305) Son successeur, Marius, a éprouvé la même expérience que lui: «car il se fait beaucoup de grandes actions dans les petites luttes. (...Les) héros obscurs plus grands parfois que les héros illustres.» (p.693)

Quant à *Si Yeou Ki et au Rêve dans le Pavillon Rouge*, Les caractéristiques des personnages sont privilégiées face à la famille, à la société, et marquent la vivacité de l'individualisme. Dans la société traditionnelle où les relations éthiques priment sur l'autonomie individuelle, l'espace romanesque nous présente par contre un individualisme esthétique libéré des contraintes sociales. Les héros et les héroïnes de ces deux romans, avec leur transgression face aux limites du raisonnable, ont joué leurs rôles uniques en dehors du système conventionnel. Woukong était un héros typique de transgression. Toutes les cours du ciel et de la terre étaient offensées par lui. Etant donné que la loi et l'ordre n'étaient pas faits pour lui, ce héros libéral a franchi le seuil de la convention en ironisant sur toutes les conventions de la société. Malgré toutes les attaques pour réprimer cet offenseur, ce dernier a bien démontré le triomphe de la force individuelle.

En outre, dans la famille traditionnelle de la Chine, le mariage et la carrière étaient plutôt imposés par la vieille génération. Un jeune homme comme Paoyu, aux yeux de son père, un grand officier, était un « fils de transgression»

⁵Michel F., *Ethique et techniques de soi: L'usage des plaisirs; Le Souci de Soi*, Université de Tours. Retrived from <http://www.univ-tours.fr/ash/polycop/philo/chevalley/foucault/08.htm>

⁶Italo Calvino, *La Machine Littéraire* (pp. 103-110).

car il n'avait aucun intérêt à réussir sa vie professionnelle dans une fonction officielle. Paoyu a protesté contre le système des concours et s'en est échappé en se faisant moine.

Depuis la Tour de Babel, qui porte le symbole du centre du monde, la centralisation et la décentralisation se contrebalancent continuellement, car le centre du pouvoir est toujours examiné par son peuple qui légitime cette autorité. Cela suscite la division et la divergence qui sont provoquées par ce besoin d'identification du soi peut être par propre à la révolte. Il s'ensuit que la décentralisation est réalisée pour établir d'autres centres appropriés à la vie individuelle et sociale des révoltés.

Dans *Si Yeou Ki*, 'l'anneau d'or' manifeste cette centralisation et elle détient le pouvoir absolu sur l'homme qui désobéit à l'autorité. Nous voyons que Wukong a suivi son maître tout au long de la route, et que, grâce à lui, la mission était réalisée finalement. Xuanzang ne serait jamais arrivé à son but s'il n'avait pas été aidé par Wukong. Ce dernier a exercé si bien son pouvoir, sa sagesse et surtout son héroïsme que, finalement, son image l'a emporté sur celle de son maître! Il possédait les mêmes qualités que Paoyu: vivacité, passion, et transgression. Comme tous les héros, il symbolisait la lutte du bien contre le mal. Il était encore plus contre l'autorité hiérarchique.

Les autres disciples ont joué également leurs rôles dans ce roman. Lorsque le centre du pouvoir penche vers son déclin ou qu'il n'est pas sur la bonne voie, les héros renversent l'autorité existante en devenant eux-mêmes le centre du monde.

Dans *Le Rêve dans le Pavillon Rouge*, le 'Jardin Magnifique' représente une décentralisation du pouvoir de la maison des Jia. Alors que cette dernière est établie par l'autorité officielle et traditionnelle, le Jardin, par contraste, implique l'originalité des personnages, qui est un espace beaucoup plus vaste avec une ambiance vivante. L'esthétique de la vie rayonne donc dans cette décentralisation. Typiques de cette nouvelle génération, Paoyu et Daiyu, ont eu tendance à sortir de leur lieu pourri par le pouvoir. Ils ont essayé de trouver leur propre identité en se détachant du centre.

Un autre personnage dans *Les Misérables*, Javert, s'est comporté inévitablement comme un homme d'autorité. En appliquant la loi en toute rigueur, il n'avait aucune sympathie envers les hors-la-loi : «Lui, Javert, la justice, la lumière et la vérité dans leur fonction céleste d'écrasement du mal. (...) Il protégeait la société, il faisait sortir de la loi la foudre, il vengeait la société, il prêtait main-forte à l'absolu.» (L.M. p.304)

Néanmoins, une autre obsession plus forte que celle de

la justice sociale était l'image de la justice du peuple en bas, c'était celle de Jean Valjean. Javert était déchiré par cette transfiguration spatiale de la loi. Comment pouvait-il condamner un homme qui était à côté du peuple et qui l'a sauvé? «Ici il s'effarait ; sa balance se disloquait; l'un des plateaux tombait dans l'abîme, l'autre s'en allait dans le ciel; et Javert n'avait pas moins d'épouvante de celui qui était en haut que de celui qui était en bas.» (p.1348)

Jean Valjean n'était qu'un exemple de victime dans cette centralisation du pouvoir car à cette époque, il n'y avait aucune organisation qui pouvait protester contre l'absolu de la loi. Le seul moyen était l'évasion. Jean était capable de prouver qu'il était un homme juste et il a créé sa propre identité dans la société. Javert s'est suicidé pour que Jean puisse s'enfuir. Ce geste de décentralisation du pouvoir a amené à la prochaine étape historique.

Quant à l'autre roman français, l'héroïne a illustré sans doute le côté masculin et voulait prendre le pouvoir du centre. Comme Gervaise, son concubin l'a mal traitée: «Lantier leva les deux poings ; puis, résistant au besoin de la battre, il lui saisit les bras, la secoua violemment, l'envoya tomber sur le lit des enfants, (...)» (Ass. p.21)

Elle ne s'est pas appuyée sur le soi-disant bonheur de la famille fondée par les hommes et poursuivait son rêve à réaliser: chercher les liens avec le monde extérieur et établir une indépendance économique. C'étaient les buts que les femmes bourgeoises et les femmes de la classe moyenne n'osaient pas atteindre. Le centre du pouvoir masculin durait ainsi des siècles dans la société ainsi que dans la famille, mais cette héroïne, Gervaise, a franchi ses limites et a permis d'établir l'identification des femmes à la société moderne :

«Les hommes, souvent, se marient pour une nuit, la première, et puis les nuits se suivent, les jours s'allongent, toute la vie, et ils sont joliment embêtés.» (p.70)

Toute soumission et toute imposition qu'elle a subies par la domination de l'homme lui l'ont incitée à la décision d'établir elle-même son propre centre.

Celui qui détient le pouvoir ne possède pas véritablement la vérité. L'homme doit examiner la relation du soi-même avec celle du pouvoir au moment voulu. C'est ainsi que la destruction du centre et le rééquilibrage du pouvoir sont relativement importants pour montrer l'esthétique de la vie: Comme J. Sartre a bien dit sur l'existentialisme: «notre point de départ est en effet la subjectivité de l'individu.»⁷ Cette articulation sur la subjectivité n'est pas dans l'air, elle demande la lutte et la révolte. Et Albert Camus (1913-1960) écrit dans *L'homme révolté*: «Nietsche savait que la liberté de l'esprit n'est pas un confort, mais une grandeur que l'on veut et que l'on obtient, de loin en loin, par une lutte épuisante.»⁸ Malgré

⁷J. Sartre (1970), *L'Existentialisme est un humanisme* (p.63). Paris: Nagel.

⁸Albert Camus (2004), *L'homme révolté* (p.97). Paris: Gallimard.

tout l'accablement du désespoir, tous les efforts faits pour la transformation sont mérités d'être présentés dans le récit littéraire.

2.2 La Métamorphose et La Transformation

Dans l'histoire humaine, la transformation sociale ouvre toujours une nouvelle dimension. V. Hugo a écrit sur la Révolution Française dans *Les Misérables* que c'est une transmutation car l'homme fait appel à la création autonome au lieu de régime pétrifié. L'homme qui ose se transformer prend le souci de soi-même non seulement pour le changement spirituel mais également corporel. Dans les romans que nous avons étudiés, après les festins, le déroulement de la vie n'a pas tracé une ligne droite et le bonheur n'est pas toujours au rendez-vous. Les personnages sont arrivés à problématiser la vie dans les difficultés et à réajuster la façon de vivre. La famille, le milieu, la relation sociale, l'économie sont les éléments essentiels qui étaient prêts à être portés à la réflexion et au changement.

Dans *Si Yeou Ki*, la métamorphose de Sun Wukong s'est manifestée par sa propre transformation. Ce jeu peut être considéré comme une sorte d'adaptation vis-à-vis de l'ennemi et de l'environnement. Les insectes comme le papillon ont une capacité de métamorphose. Cette transformation incroyable parvient à changer complètement la matière et à réaliser le désir du vol sans appui. Le conte de fée et la légende montrent parfois cette sorte d'histoire magique qui n'est qu'une intervention surnaturelle. Le désir de s'envoler est toujours le rêve le plus fantastique depuis que l'homme est né. Ce rêve inimaginable est enfin réalisé à notre époque. Ce qui était impossible et même excessif autrefois est devenu une chose normale aujourd'hui.

La transformation fait partie aussi d'une sorte de souci de soi car l'on traite la réalité avec une stratégie différente sous une autre forme corporelle. Cela nous permet quand même de connaître les conditions objectives de l'environnement: Wukong s'est ainsi transformé en insecte pour entrer dans le corps des ennemis en devenant un héros omnipotent dans les batailles. Déconstruire le sujet pour entrer dans l'objet, c'est la composition extérieure vers la recombinaison intérieure. Avec cette restructuration, Wukong incarne cette exploration de l'espace et de la matière.

La métamorphose dans *Le Rêve dans le Pavillon Rouge* est aussi radicale. L'herbe divine et la roche archaïque ont une âme comme l'homme et ils ont besoin d'un corps pour s'intégrer dans le monde humain. Ce

mythe de transformation est une pratique du soin de soi et de création de la vie.

Dans les romans français, les gens pauvres ont consacré leur vie à changer leur condition sociale à tout prix. Ainsi Jean, condamné à dix-neuf ans de bagne pour avoir volé un morceau de pain et Gervaise, la blanchisseuse qui vivait au jour le jour en comptant les sous qu'elle a gagnés, ont tenté de faire tout changement en devenant leur propre maître. Jean a fait deux fois sa transfiguration: après sa chute, «c'est de transformation peu à peu, par une sorte de transfiguration stupide, un homme en une bête.» (L.M. p.59) Et puis, le dédoublement entre Jean Valjean et M. Madeleine était bien marqué. Comment un forçat pourrait-il à la fois devenir riche et maire de sa ville? La transformation était si radicale que l'auteur a mis sans doute une force surhumaine en cet homme, et la potentialité intérieure du héros peut être exploitée et fait changer complètement la condition de sa vie. La transformation sociale dans la transformation de l'identité personnelle implique une transmutation de l'un à l'autre ainsi que le renforcement de la technique d'existence.

La métamorphose et la transgression relèvent de l'expérience du corps. Elles se caractérisent par la mobilité, la mutabilité, et la non-identification. Tout changement provoque le renouvellement de l'existence dans la société ainsi que dans la vie individuelle.

3. LA MÉTAPHORE DE L'EXISTENCE

3.1 L'originalité Dans L'image Matérielle

Dans les chapitres précédents, la technique de soi forme une esthétique nouvelle chez les personnages, et après la transformation, on retrouve une autre expérience du corps dans la métaphore de l'existence. L'exploration sur la métaphore d'existence nous permet de révéler l'authenticité de la vie des personnages. D'une part, qu'elles soient collective ou individuelle, d'après Gaston Bachelard, «les images matérielles transcendent tout de suite les sensations. Les images matérielles nous engagent dans une affectivité plus profonde de l'inconscient.»⁹ D'autre part, ces images d'intimité portent une authenticité corporelle ainsi que psychologique. A travers l'image formée du monde externe et interne, nous transformons la matière en métaphore langagière.

Comme l'image matérielle témoigne de l'existence des personnages dont nous avons parlé, quelques images essentielles de ces oeuvres sont ainsi révélées :

⁹Gaston Bachelard (2004), *La Terre et le Repos*. (p.30). Paris: José Corti..

Tableau 1

Titre du roman	Objet	métaphore
Les Misérables	le chandelier argenté la poupée avec le sabre	souci de soi, souci éthique souci de soi, souci éthique
L'Assommoir	la pendule de palissandre	transformation
Le Rêve dans le Pavillon Rouge	la pierre, le jade l'herbe	originalité, métamorphose originalité, métamorphose
Si Yeou Ki	la pierre la bague d'or l'anneau d'or	originalité, métamorphose transgression centralisation

D'abord, les deux romans chinois débutent par la légende des héros ou des héroïnes dont la vie précédente était réalisée sous la forme de la roche archaïque et de l'herbe divine. L'image matérielle dans les mythes chinois détient souvent une force dynamique et surnaturelle. L'herbe divine du pavillon rouge métamorphosé en corps féminin représente l'originalité de l'existence humaine.

Dans *Le Rêve dans le Pavillon Rouge*, Lin Daiyu, femme d'une intelligence exceptionnelle, n'avait aucun moyen de mettre en valeur ses qualités. Comme pour son cousin, Paoyu, la poésie était sa seule issue. Au début du roman, la jeune fille et son cousin ont partagé la même naïveté, la même simplicité devant la nature et la vie. Aucune fausseté entre eux, aucune sophistication non plus.

Paoyu était né avec une pièce de jade dans la bouche. Par sa prononciation en chinois, le mot jade (yü) est synonyme de désir (yü). La transmutation matérielle entre la pierre et le jade a manifestement une éclipse et une ambivalence. Si la roche archaïque est symbole d'originalité, le jade signifie le désir mondain. Paoyu était une pierre dans sa vie précédente, de ce fait, il était né pour bien s'entendre avec Daiyu. Mais comme son nom exprimait également la notion de désir, il avait besoin de Daiyu pour retrouver son originalité. C'est ainsi qu'il n'a pas survécu à la mort de Daiyu car il lui a manqué de sens de la vie sans elle.

En outre, étant loin de sa société hiérarchique, Paoyu n'avait aucune autorité sur la domesticité car il ne considérait pas les serviteurs comme de simples serviteurs mais comme des individus. Une sorte d'égalitarisme était caractérisée dans son esprit. Et sous le régime des examens mandarinaux, qui était le seul moyen de réussir une carrière, tous les intellectuels étaient acharnés dans ce domaine. Paoyu était plutôt un poète, il écrivait des poèmes pour échapper à cet environnement et rejoindre un monde qui se situait hors de lui. Sa passion pour une vie originale diminuait l'inégalité et la hiérarchie corrompues.

Si Souen Wukong, le singe au corps d'homme, pouvait sauter, s'envoler et posséder le pouvoir magique, c'est

parce qu'il était né d'une roche cosmique.. Sa force surhumaine lui permettait de défier le ciel malgré les efforts de tout le monde pour l'en empêcher. La bague d'or venue de la mer implique la transgression; par contre, l'anneau d'or est le signe de la centralisation du pouvoir contre la transgression.

Concernant les romans français, l'originalité s'associe à la source de la vérité et à la vie, et également à une liberté délimitée pleine d'imagination et de mystère. Dans *Les Misérables*, Cosette et Marius se sont rencontrés dans le jardin où l'enchantement de la jeunesse et de la passion sont traduits par les odeurs des fleurs:

«Deux amants se cachent dans le soir, dans le crépuscule, dans l'invisible, avec les oiseaux, avec les roses, ils se fascinent l'un l'autre dans l'ombre avec leurs coeurs qu'ils mettent dans leurs yeux, (...) pendant ce temps-là d'immenses balancements d'astres emplissent l'infini.» (L.M. p.1031)

Ainsi, Cosette, Marius, Léon, Paoyu, et Daiyu étaient des personnages qui étaient capables d'admirer la beauté ou la nature. Les auteurs de ces romans n'ont jamais ignoré cette palpitation amoureuse même dans la nature. Le sentiment, l'amour et la nature étaient liés étroitement dans cet enchantement de la vie.

On a accusé le sentiment romantique de provoquer la tragédie chez les personnages et d'être pour eux à l'origine d'un drame qu'ils n'ont pu éviter. Il était vrai qu'ils étaient loin de la réalité et qu'ils ne pouvaient pas vraiment maîtriser leur vie. D'un autre point de vue, les idées romantiques ne sont pas obligatoirement des obstacles dans la vie. Comme les jeunes gens d'aujourd'hui qui aiment regarder les romans ou les films romantiques tout en gagnant bien leur vie, *Dans Sartre and Flaubert* (Hazel, E., 1981): «Emma's fault is not that she prefers the imaginary to the real, but that she betrays the imaginary by substituting the real in its place.»¹⁰

Cao Xie Qin ne méprisait pas non plus le romantisme mais préférait mettre l'accent sur l'esthétique de l'harmonie par la beauté et les sentiments romantiques. Pourtant le temps a évolué et l'homme avec.

¹⁰Hazel, E. Barnes (1981). *Sartre and Flaubert* (p.342). Chicago, IL: The University of Chicago Press.

Malheureusement, les personnages étaient au-dessus de toutes les situations au début mais sont tombés dans l'abîme finalement. Le drame aura lieu dans ces histoires car la société sophistiquée a tordu l'esprit des gens. Daiyu, elle, s'est détachée de la famille sophistiquée des Jia, et s'est sentie de plus en plus instable et, finalement, s'est détruite. Ainsi, la perte de l'authenticité de l'esprit humain n'est jamais liée au romantisme, mais plutôt à l'aliénation.

Nous retiendrons quelques points essentiels sur l'échec de la vie originale des personnages comme ci-dessous :

Daiyu et Payu : cette dernière n'arrivait pas à maîtriser les situations qui lui faisaient face, elle provoquait le faux pas pour trouver son bonheur. Paoyu était un homme passif et innocent; une méconnaissance des situations objectives l'a abattu et lui a donné l'idée de s'enfuir du monde.

Gervaise et Coupeau : la vie de Gervaise évoluait avec le temps mais pas avec l'environnement humain. Coupeau était un homme lâche et n'avait aucune volonté de refaire sa vie.

Du reste, les autres métaphores comme la chandelière de Mgr. Bienvenue et la poupée de Cosette symbolisent l'existence des misérables. Leur image matérielle exprime bien l'espoir le plus cher pour une meilleure perspective de l'avenir et de l'économie: une pendule de palissandre. Cette image végétale, comme l'herbe divine, renforce l'idée de l'indépendance et de la transcendance. Chaque image matérielle témoigne de l'existence humaine et s'approprie la vie comme le talisman qui apporte une présence morale vers le cheminement de l'ascension.

3.2 La Métaphore de l'existence : La Montée et La Chute

3.2.1 Le Festin

Il y a deux autres termes antithétiques assez forts: la montée et la chute, montrés dans le carré sémiotique. Toute existence de l'être ne peut pas en effet éviter une destinée de la montée vers la chute car elle fait partie de notre existence. Ainsi la résolution de cette problématique devient véritablement un art de vivre chez tous les hommes. Dans l'espace romanesque, ces images antithétiques sont tellement radicales que ce triomphe de l'opposition s'inscrit amplement dans des récits.

Au début, la montée présente la perspective en avenir. Les festins, par exemple, illustrent la joie de vivre au grand événement de la vie. Surtout, les banquets de mariage paraissent comme des fêtes de goût et de couleurs: le poisson, la fleur et la décoration. On les admire et on est charmé par leur beauté et par leur raffinement exquis. Pour montrer le passage de l'opposition entre la montée et la chute, les auteurs font intentionnellement le contraste entre le festin et la mort.

Comme Gervaise et Coupeau n'étaient pas assez riches, ils ont emprunté de l'argent pour leur repas de noce. Le festin chez Gervaise se trouve assez modeste, mais la table n'a manqué ni de goût ni de couleur: «

Maintenant, au milieu de la nappe, s'étaient des oeufs à la neige, dans un saladier, flanqués de deux assiettes de fromage et de deux assiettes de fruits.» (Ass. p.119)

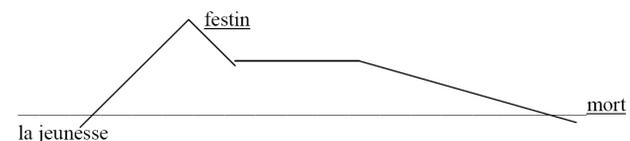
Pendant le repas, les invités ont joui du partage mutuel: «Mais au café, tout se ranima; alors on entama des chansons.» (p.317) Et «La soirée était gâtée. On devient de plus en plus aigre. M. Madinier propose de chanter.» (p.124)

C'est une sorte de renouvellement de l'existence comme dans toutes les fêtes. En plus, à travers des échanges de regards, les gens se retrouvent dans une réflexion de leur désir, du souci de soi et de l'autre. Le soin mutuel se manifeste dans la cuisine et le partage dans l'instant de vie est bien chéri par tous les invités.

V. Hugo n'a pas donné beaucoup d'expression sur les festins, le seul était la noce de Cosette : «La soirée fut vive, gaie, aimable. (...) On danse un peu, on rit beaucoup; ce fut une noce bon enfant.» (L.M. p.1404)

Dans *Le Rêve dans le Pavillon Rouge*, les détails sur la vie nous montrent une culture exquise sous tous les aspects. La noce, la cérémonie funéraire et la fête en famille, tout est goûté, apprécié avec finesse, grâce et harmonie. Il n'y a pas de joie sans passer par l'esthétique de l'art. Le grand festin était préparé pour Yuen Chun, mariée avec l'empereur. C'était le moment le plus glorieux de la famille des Jia.

Les festins, les invités et les costumes représentent des moments suprêmes de bonheur. Mais la vie ne s'arrête pas là. L'épreuve attend les héros dans leur chemin. Les cadeaux, les vins, les chambres conjugales, les décorations ne sont que l'illusion de la possession. Le schéma ci-dessous illustre la montée et le déclin de la destinée des histoires:



3.2.2. La Chute

On dit souvent qu'après l'ascension inévitablement vient la chute. Cette dernière est présentée également par la sensation saisissante au moment où le désespoir et l'échec se trouvent au fond du cœur. C'était aussi le pressentiment de la chute et de la mort.

Pour Jean Valjean, la première partie de sa vie était longuement marquée par la chute. Au début, la montée et la chute sont des images tellement contrastées qu'il voulait à tout prix trouver la transcendance: «Il n'eût peut-être pu dire lui-même ce qui se passait dans son esprit; il sentait quelque chose s'envoler hors de lui et quelque chose descendre en lui. Mystérieux échanges des gouffres de l'âme avec les gouffres de l'univers!» (L.M. p.59)

Malgré une telle conviction d'existence, Jean cherchait

quand même la mort après le mariage de Cosette. Les ténèbres de la prison symbolisées par l'araignée étaient revenues à la fin de sa vie. Considérant le bonheur de sa fille adoptée, il voulait être une étoile qui s'éteint pour céder place à l'aube. Le destin symbolisé par l'araignée se retrouve encore dans l'amour manqué: «Ils étaient pris l'un et l'autre dans la sombre et immense toile de la mort et Jean Valjean sentait courir sur ces fils noirs tressaillant dans les ténèbres l'épouvantable araignée.» (p.2325)

Dans *L'Assommoir*, la métaphore sur le destin de Gervaise est apparue au début du roman: les verbes 'tomber' et 'écraser' ainsi que le nom: 'orage' dans la journée de la noce. Malheureusement, elle a eu tort d'écouter les paroles trop persuasives de Coupeau qui la poussaient à se marier avec lui: «Elle se sentait prise d'une sueur devant l'avenir et se comparait à un sou lancé en l'air retombant pile ou face, selon les hasards du pavé.» (Ass. p.67) Et «il sembla à Gervaise que la maison était sur elle, écrasante, glaciale à ses épaules.» (p.86)

Si *Yeou Ki* raconte aussi l'histoire d'une chute et d'une ascension. Les quatre disciples étaient condamnés à cause de leur péché contre le ciel. Wukong, chassé par Bouddha puis emprisonné dans la 'Montagne de Cinq Éléments', était un peu comme Adam et Eve qui ont mangé le fruit interdit et commis les péchés d'orgueil et d'offense. Contrairement aux autres romans, le récit du voyage a son dénouement vers la montée après que les personnages ont passé tant d'épreuves dans la chute.

Quant au *Rêve dans le Pavillon Rouge*, le récit est ponctué de morts successives. La mort indique que Daiyu a poussé Paoyu à quitter le monde et la famille. Daiyu risquait de tomber après avoir découvert le faux mariage de Paoyu. Elle était déçue non seulement pour Paoyu (elle savait quand même qu'il devenait fou, et ce n'était pas du tout sa faute à lui), mais après la découverte du mensonge fait par la famille des Jia, elle a brûlé les poèmes écrits durant toutes ces années dans cette famille et a regardé les cendres du papier et du mouchoir qui sont tombées par terre. Cette chute traduit bien le sentiment de ne pas être aimée.

A la fin, Daiyu et Jean Valjean n'avaient plus envie de jouir de la nourriture. La mort était le seul moyen de leur faire trouver la paix. Le manque d'amour les a privés de tous les sens de jouissance. Paoyu a abandonné la vanité du monde et a disparu dans la neige. Gervaise était morte de faim et aussi de tristesse pour la délivrance d'une peine sur la terre. La vie l'a brisée totalement. Si *Yeou Ki* avait une fin plus heureuse pour les héros. Mais la mission accomplie signifie que leur vie mortelle était rompue en même temps que leur vie immortelle était née. On dit que la mort fait partie de la vie et qu'elle fait partie également de l'esthétique de l'existence. De cette manière, ce n'est plus une coupure mais le point final que nous décidons de mettre après notre éclat de beauté sur terre.

Revenons à la théorie du carré sémiotique, les métatermes sur l'opposition entre la continuité et la

rupture, la montée et la chute; la contradiction entre le souci de soi et la discontinuité, le souci éthique et la chute, la continuité et la transformation, la montée et la transgression; enfin, la complexité entre la continuité et le souci de soi, la montée et le souci éthique, la discontinuité et la transformation, la chute et la transgression, qui montre que l'intégrité de l'esthétique de l'existence humaine est construite par la complexité et la pluralité en prouvant l'authenticité de l'art de vivre.

CONCLUSION

On dirait que le personnage n'est pas seulement un caractère, il est une fonction définis par son rôle dans la sphère d'action qui constitue le récit. Les auteurs décrivent toute la contestation, toute la mémoire des idées et des actions humaines, et ils peuvent capturer la beauté ainsi que la laideur, l'éphémère ainsi que l'éternité. Même si l'existence est toute courte, les auteurs en montrent l'authenticité de l'art de vivre au sein de leurs oeuvres. C'est une revalorisation de la réalité dans la vie quotidienne. Vu le souci de soi, la transformation et la métaphore de l'existence dans ces romans chinois et français, le terrain commun se trouve avec la volonté de réhabilitation et de reconstruction de la vie. Cao Xie Qin a inventé un univers rêveur qui n'occupe qu'un-dixième de tout le roman. Les récits du roman reposent essentiellement sur les mondanités du monde précaire. Si l'auteur pensait que celui-ci n'avait aucune valeur, il n'aurait pas eu besoin de faire couler tant d'encre à écrire. Le point le plus important n'est pas l'enchantement de la doctrine religieuse du dépassement et de la transcendance, mais l'existence courte et éclatante qui mérite d'être notée et mémorisée pour les prochaines générations, ainsi que l'esthétique de leur existence qui est le miroir de notre réflexion. Nous concluons notre texte sur la citation suivante des *Misérables*: «Tous les courages, toutes les vertus, tous les héroïsmes, toutes les saintetés, il les a! Cosette, cet homme-là, c'est l'ange!» (L.M. p.1478) L'importance n'est pas ici dans l'anéantissement de Jean, ni dans sa tentation du suicide, mais dans son esthétique de l'existence, dans l'éclat de sa valeur.

REFERENCES

- Bachelard, Gaston (1984) *La Poétique de la Rêverie*. Paris: PUF.
Bachelard, Gaston (2004). *La Terre et la Rêverie du Repos*. Paris: José Corti.
Brombert, Victor H. (1984). *V. Hugo and the Visionary Novel*. London: Harvard University Press.
Camus, Albert (2004). *L'homme révolté*. Paris : Gallimard, 2004.
CAO Xueqin (1975). *Dream of the Red Chamber*. Tainan: Wunan Publication.
E. Barnes, Hazel (1981). *Sartre et Flaubert*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
FENG Xiaolun (1999). *Aesthetics of Human Life System*. Anhui,

- China: Anhui Normal University.
- Flaubert, G. (1989). *Oeuvres*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel. (1984) *Ethique et techniques de soi: L'usage des plaisirs; Le Souci de Soi*, Tours: Université de Tours. Retrieved from <http://www.univ-tours.fr/ash/polycop/philo/chevalley/foucault/08.htm>
- GAO Xuanyang (2004). *Living Aesthetics of Foucault*. Taipei: Wunan Publication.
- Goldmann, Annie (1984). *Rêve d'Amour Perdus; les femmes dans le roman du 19e Siècle*, Paris: Denoel/Gonthier.
- Hugo, Victor (1986). *Les Misérables*. Paris: Gallimard.
- Italo, Calvino (1984). *La Machine Littéraire*. Paris: Seuil, 1984.
- Tolstoy, L. N. (1978). *What then Must We do?* (Fen Suen Ming Traduit). Taipei: Ed. Le Monde.
- Lakoff, G. (2006). *Traduit par par Zou Chi Gian, Metaphors We Live By*. Taipei : Linkingbooks.
- LIN Yutang (1975). *The Importance of Living*. Taipei: Dacheng Publication.
- LUO Dezhan (1983). *Literary Merits of "Dream of the Red Chamber"*. Taipei: Dongda Publication.
- Maurice, Nadeau (1990). *Gustave Flaubert Ecrivain*. Paris : Les Lettres Nouvelles.
- Sartre, Jean Paul (1970). *l'Existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel.
- WU Chengen (1992). *Journey to the West*. Taipei: Sanmin Publication.
- Wolf, Nelly (1990). *Le Peuple dans le Roman Français de Zola à Céline*. Paris: Press Universitaire de France.
- Zola, Emile (1994). *l'Assommoir*. Paris : J. Claude Lattès.
- Zhou, Fen-Ling (2006). *Research on "Journey to the West" & "Ching-hua yuan"*. Taipei: The Commercial Press.