

Esther Lin 阮立

Institut des Hautes Etudes chinoises, Collège de France

**L'univers littéraire de Wuhe :
de l'individu à la communauté, de la sexualité à la politique, de la raison à la folie**

L'île de Taiwan possède une histoire qui lui est propre. Pour autant, existe-t-il une littérature taiwanaise ? Et si oui, en quoi se différencie-t-elle de la littérature chinoise ? Autant de questions auxquelles même les insulaires ne peuvent apporter de réponses univoques et qui, surtout, ne soient empreintes d'idéologie ou de chauvinisme culturel. Nous affirmons que cette littérature existe et qu'elle est riche¹. Le but de cet article n'est cependant pas de présenter une histoire de la création littéraire à Taiwan, mais d'étudier un auteur contemporain taiwanais, Wuhe, né en 1951, dont l'œuvre permet d'éclairer la relation complexe qui lie la sphère privée et la sphère publique, le singulier et le normatif, et de montrer comment une écriture singulière, hors des courants académiques dominants sur l'île, peut illustrer les métamorphoses de la société taiwanaise tout en sondant l'humanité dans son ensemble. Si Wuhe n'a cessé de revisiter l'histoire de Taiwan, la mission qu'il s'est donnée, en tant qu'écrivain, est avant tout de tenir un discours à portée universelle. Après une brève présentation de son parcours intellectuel et de son style novateur, nous articulerons notre analyse autour de deux axes de réflexion : le « Petit moi » et le « Grand moi » dans son univers littéraire, et l'opposition entre la raison et la folie.

¹ Parmi de nombreux travaux, voir par exemple Sung-sheng Yvonne CHANG (張誦聖), *Wenxue changyu de bianqian : dangdai Taiwan xiaoshuo lun* 文學場域的變遷：當代台灣小說論 (*Transformations de champs littéraires : la fiction contemporaine taiwanaise*), Taipei, Lianhe wenxue chubanshe, 2001 ; *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, Durham, Duke University Press, 1993 ; David D.-W. WANG (王德威), *Taiwan : Cong wenxue kan lishi* 台灣：從文學看歷史 (*Taiwan : une histoire à travers la littérature*), Taipei, Maitian chuban, 2005.

Une vie recluse consacrée à l'écriture

L'œuvre de Wuhe est perçue comme avant-gardiste, difficile d'accès, voire provocatrice par les conservateurs et les puristes de la langue chinoise. Depuis le début des années 1990, le nom de Wuhe (« La grue qui danse » 舞鶴, pseudonyme de Chen Guocheng 陳國城) se répand de bouche à oreille dans un cercle limité d'amateurs d'une littérature peu commerciale. Fuyant les mondanités, l'écrivain a donné peu d'interviews et a peu participé aux débats ou rencontres littéraires. L'entretien qu'il a accordé à Xie Zhaozhen (謝肇楨, né en 1971) en avril 2002 a cependant permis de mieux connaître cet écrivain solitaire et visionnaire².

Du côté maternel, les ancêtres de Wuhe ont débarqué sur l'île autour de 1662 avec les milices du pirate-général de la dynastie déchue des Ming, Koxinga³. Après s'être installés à Zhongzhou, une bourgade renommée pour ses traditions culturelles, ils vont migrer au XIX^e siècle dans la capitale formosane, Tainan. S'étant enrichie dans le commerce du sucre, la famille possède un ensemble de propriétés dans l'une des principales artères de la ville. Du côté paternel, ce n'est qu'après la fin de la Seconde Guerre mondiale que la famille de Wuhe a quitté le village de Jiali pour s'établir à Tainan.

Wuhe passa l'essentiel de son enfance dans la ville de Jiayi, sur la côte ouest, avant que ses parents ne s'installent définitivement à Tainan à son adolescence. Conformément aux mœurs de l'époque, sa mère tient le foyer sous l'autorité du grand-père paternel, un agriculteur devenu instituteur. Wuhe évoque souvent ce monde bourgeois et traditionnel dans ses écrits, en particulier dans son livre le plus récent, *Désordre et fascination*⁴. Son grand-père, un lettré dont la vision du monde et les valeurs morales sont empreints de confucianisme, tentera toute sa vie de perpétuer la tradition d'un monde révolu. Figure relativement absente de ses écrits, son père est un fonctionnaire doublement déçu par le régime colonial japonais puis par celui des Chinois nationalistes vaincus par les communistes. Remarié peu de temps après la mort de sa femme, il s'est désintéressé de son fils. Cette famille bourgeoise et cultivée est vite apparue chaotique aux yeux de l'enfant, confronté à la tension générée par l'emprise du pouvoir masculin subie par certains de ses membres, mais violemment contestée par d'autres. Dans *Désordre et fascination*, qui n'est pas une autobiographie mais un roman biographique, il évoque tout ce qui l'a dérouté,

² XIE Zhaozhen, « Luan mi Wuhe. Wuhe caifang jilu » 亂迷舞鶴. 舞鶴採訪記錄 (« Entretien avec Wuhe »), in XIE Zhaozhen, *Qun yu luan wu : Wuhe xiaoshuo zhong de xing zhengzhi* 群慾亂舞：舞鶴小說中的性政治 (*Une danse chaotique des désirs : la politique et la sexualité dans le roman de Wuhe*), Taipei, Maitian chuban, 2003.

³ Zheng Chenggong (鄭成功), aussi appelé Koxinga (國姓爺), 1624-1662. Sur cet épisode, voir Ralph C. CROIZIER, *Koxinga and Chinese Nationalism History, Myth, and the Hero*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 1977.

⁴ Wuhe 2007. La liste des œuvres de Wuhe mentionnées dans cet article est donnée à la fin de celui-ci. Les références à ces œuvres suivent le système dit de « Harvard », mais ici en note de bas de page. Les extraits ont tous été traduits par Esther Lin, excepté pour Wuhe 2011, traduit par Esther Lin et Emmanuelle Péchenart.

intrigué, fasciné ou écœuré depuis l'enfance. Il y décrit, sur un mode satirique, six types de confucéens contemporains : les « fondateurs » (*shizu ru* 始祖儒) qui, à trente ans, sont des hommes établis mais qui à quarante doutent de tout ; les « néo-confucéens » (*lixue ru* 理學儒) qui brouillent l'esprit des gens par leurs « principes » (*li* 理) ; les « ritualistes » (*lijiao ru* 禮教儒) qui veillent à la chasteté féminine ; les « vieux K fils prodigues » (*baijiaizi lao K ru* 敗家子老 K 儒) qui gaspillent leur héritage dans la débauche ; les « marxistes-léninistes » (*malie ru* 馬列儒) qui, bien qu'occidentalisés, rejettent les traditions confucéennes et occidentales ; et enfin les « alchimistes » (*shushu ru* 術數儒), qu'il ne qualifie pas plus avant⁵.

Dès son adolescence, Wuhe manifeste un penchant pour la danse, le théâtre et les lettres. Il commence à écrire très jeune, s'inspirant des écrivains modernistes taiwanais comme Huang Chunming (黃春明, né en 1935), Bai Xianyong (白先勇, né en 1937), Qidengsheng (七等生, né en 1939) ou Wang Wenxing (王文興, né en 1939)⁶, et occidentaux tels Dostoïevski, Thomas Mann ou Boris Pasternak. Ses études de lettres classiques chinoises lui ont permis d'acquérir une grande maîtrise dans l'art de jouer sur les mots et les tournures de phrases. S'il a toujours refusé le discours de la supériorité de la culture chinoise sur les cultures populaires insulaires (minnan, hakka et aborigène) imposé sous la loi martiale par le pouvoir nationaliste, et bien qu'il n'ait cessé de remettre en cause le savoir académique tout au long de ses études, il n'a jamais pour autant renié l'héritage culturel chinois. Et s'il se moque dans ses œuvres du monde universitaire, des valeurs confucéennes ou de certaines pratiques religieuses, c'est pour dénoncer l'hypocrisie et la bêtise des bien-pensants.

Ayant vainement tenté de présenter une création littéraire en lieu et place d'une thèse de doctorat, Wuhe quitte l'Institut des études chinoises de l'Université normale de Taiwan⁷. Contraint alors d'effectuer son service militaire, il va passer près de deux années (1979-1981) dans une caserne à Puli, au centre de l'île. La servitude militaire, qui prive l'homme de ce qui paraît essentiel à Wuhe – la dignité et la liberté –, sera un thème récurrent de ses écrits. Ainsi, dans la

⁵ *Ibid.*, p. 96-97.

⁶ On trouve des traductions françaises des œuvres de ces auteurs : HUANG Chunming, *Le Gong* (*Luo* 鈸), trad. Emmanuelle Péchenart et Anne Wu, Arles, Actes Sud, 2001 ; BAI Xianyong, *Garçons de cristal* (*Niezi* 孝子), trad. André Lévy, Arles, Philippe Picquier, 1995 ; *Gens de Taipei* (*Taibeiren* 台北人), trad. André Lévy, Arles, Philippe Picquier, 2000 ; QIDENGSHENG, « Un été maussade » (« *Hui xia* » 灰霞), trad. Sandrine Marchand, *Revue de la Maison des écrivains et de traducteurs*, 2003-2004 ; WANG Wenxing, *Processus familial* (*Jiabian* 家變), trad. Camille Loivier, Arles, Actes Sud, 1999 ; *La Fête de la déesse Matsu* (*Haibin shengmu jie* 海濱聖母節), recueil de huit nouvelles, trad. Camille Loivier, Paris, Zulma, 2004.

⁷ Dans son mémoire de maîtrise intitulé *L'Esthétique romanesque de Wuhe* (*Wuhe de xiaoshuo meixue* 舞鶴的小說美學) et soutenu en 2003 à l'Institut de littérature taiwanaise, Université Chenggong, Tainan, Taiwan, ZENG Yueqing (曾月卿, née en 1961) souligne l'impact de cet échec universitaire, notamment la propension de Wuhe à se moquer dans ses œuvres du monde académique taiwanais. Si elle relève nombre de ses qualités littéraires, elle porte sur lui un regard moralisateur, ce qui discrédite quelque peu son analyse.

nouvelle « Mon second frère le déserteur »⁸, écrite en 1985, comme dans son roman *Les Survivants*⁹, il compare le service militaire à la castration de jeunes gens par l'Etat¹⁰, portant un regard très critique sur le régime nationaliste. Une fois libéré, contrairement à ses amis intellectuels militant pour l'indépendance de Taiwan, Wuhe choisit de se retirer du monde et s'installe en 1981 à Danshui. Important port du nord de l'île pendant plus de trois siècles, cette bourgade conserve encore au début des années 1980 un peu de son charme d'antan. Wuhe est loin d'imaginer qu'il y vivra en ermite pendant dix ans, en pleine force de l'âge.

Wuhe quitte Danshui à l'automne 1991 avec quelques manuscrits sélectionnés parmi d'innombrables pages de brouillon¹¹. Les nouvelles dont il sera question plus loin – « Mon second frère le déserteur », « Enquêtes : narrations » ou « Carnet secret d'un homosexuel » – ont été écrites pendant ces dix années de retraite à Danshui¹². Il est important de comprendre quel est alors l'état d'esprit de l'écrivain. Tous les jours il se promène, marchant parfois de longues heures. Il pratique un temps la méditation de l'école Chan (*zen* 禪). Il lit énormément, principalement des ouvrages de sciences humaines, dont beaucoup de traductions, ce qui lui permet de connaître notamment l'œuvre de l'artiste américaine Georgia O'Keeffe (1887-1986) ou celle du peintre norvégien Edvard Munch (1863-1944). Bien qu'imprégné de ces traductions, il ne les cite pas dans ses propres œuvres, à quelques exceptions près comme pour O'Keeffe¹³. Il écrit également des textes à caractère expérimental, à la fois libres de tout tabou et imperméables aux valeurs en vogue, n'hésitant pas à remettre en cause ses propres idées lorsqu'il s'en juge prisonnier. Il se détache peu à peu du monde et renonce même à sa dignité, pourtant si chère. Le thème de la dignité, en tant que source de conflits humains, est en effet au cœur de son roman *Les Survivants*. Au demeurant, à Danshui, il se fera le témoin des bouleversements imposés à la ville par l'urbanisation au nom de la modernisation, et y consacrera l'un de ses livres¹⁴. Cette période d'enfermement volontaire, au lieu de compromettre sa vie d'écrivain, aura un effet dynamique sur son épanouissement futur.

A partir de la fin des années 1990, Wuhe se partage entre Danshui, des villages aborigènes et sa ville natale, Tainan, où vivent son enfant et la mère de celui-ci. C'est à cette époque qu'il s'implique dans une recherche sur les aborigènes, notamment les Tsou (鄒族 ou Cou 曹族)¹⁵. Il entend par là rendre compte de la spécificité de l'île et aborder, par le biais de la littérature, la question de l'autodétermination de Taiwan, mais aussi celle de l'homme en tant que sujet suprême.

⁸ Wuhe 2001e.

⁹ Wuhe 2011.

¹⁰ « [...] constatant avec douleur que j'avais été “castré par l'armée” [...]. » *Ibid.*, p. 17.

¹¹ La datation des œuvres de Wuhe s'appuie sur une liste proposée in ZENG, mémoire cité.

¹² Elles ont été écrites en 1985 pour la première, en 1986 pour les deux autres (Wuhe 2001d, 2001e et 2002e).

¹³ Voir, par exemple, Wuhe 2011, p. 254.

¹⁴ Wuhe 2002f.

¹⁵ Installés au centre et au sud de l'île. Notons que la transcription de ces termes suit la prononciation habituelle des aborigènes.

Une écriture libérée de tout conformisme

Comme nous l'a rappelé l'écrivain au cours de l'entretien qu'il nous a accordé le 1^{er} octobre 2009, l'essentiel, pour lui, est d'être libre : libre dans ses expressions corporelles et spirituelles comme dans son écriture. Celle de Wuhe est faite de phrases excessivement longues, d'expressions absurdes, voire obscènes, forgées de mots antinomiques, d'un non-respect des syntaxes conventionnelles, d'une superposition dans le cœur même de la phrase de différents sujets¹⁶.

« [...] l'écriture ne peut-elle s'éloigner des phrases convenues de leur style et leur syntaxe habituels pour laisser libre cours aux mots et à l'expression la plus folle, est-ce qu'on donne libre cours aux mots pour exprimer la réalité, ou est-ce la réalité qui en s'infiltrant dans les mots donne libre cours à l'expression la plus folle, sans la possibilité de donner libre cours aux mots et à l'expression la plus folle, c'est comme si l'écriture perdait sa liberté fondamentale, et le geste d'écrire est “instrumentalisé”, sans le luxe d'écrire librement, on ne saurait parler de liberté de vivre, “l'écriture” et “les corps” sont devenus des instruments, c'est ainsi qu'à l'âge de quarante-cinq ans j'ai entamé la première année du reste de ma vie, longue survie illuminée par la clarté éternelle du soleil et de la lune, nous pleurons ensemble Mona Fudao jusqu'à ce que la tristesse se transforme en sourire, “qu'est-ce qui te fait rire”, dit la Fille souriante elle aussi, accroupie sur une digue de terre, elle contemple au loin le confluent où nous voici arrivés [...]»¹⁷.

Son écriture est également marquée par l'ajout fréquent de commentaires critiques : ceux-ci peuvent s'entremêler purement et simplement au récit proprement dit, comme dans l'extrait ci-dessus, ou se détacher par l'apposition de parenthèses comme dans *Réflexions sur A-bang et Kalusi*¹⁸. Ce dispositif du commentaire en marge du texte atteint un point de perfection dans « Femme libérée »¹⁹, achevée en 1996. Dans cette nouvelle qui raconte, à la première personne, la vie libérée d'une intellectuelle, l'auteur insère à la suite de chaque paragraphe des notes qui l'emportent, par leur importance, sur le corps du texte, à la manière des scholies. Certaines de ces notes usent et abusent des usages académiques : ainsi, un commentaire sur le néoconfucianisme importé du continent chinois dans les années 1940 est suivi d'une annotation portant sur le mot « néo » (*xin* 新) qui, à son tour, est suivie d'une note traitant du concept confucéen de « sage à l'intérieur et roi à l'extérieur » (*nei sheng wai wang* 內聖外王)²⁰. Quoique savantes, ces explications sont truffées de digressions et d'expressions burlesques. Par exemple, quand l'héroïne parle de « Ma carrière littéraire I », apparaît une annotation sur l'envie d'uriner chez les femmes

¹⁶ Le chapitre 2 du mémoire de Zeng Yueqing analyse l'écriture de Wuhe en s'appuyant sur des théories occidentales comme celles de Freud, Saussure ou Bakhtine. Voir ZENG, mémoire cité, pp. 55-105.

¹⁷ Wuhe 2011, pp. 259-260.

¹⁸ Wuhe 1997.

¹⁹ Wuhe 2002d.

²⁰ *Ibid.*, p. 149.

empreinte de suggestions érotiques (« la civilité d'une nation pourrait "se mesurer par les dentelles" »)²¹. D'autres viennent rappeler le contexte politique, telle la Terreur blanche : « Cette "culture des fouets" était en vogue dans l'île pendant les années 1950 et se prolongeait jusque dans les années 1970 ; elle a produit de nombreux "sadomasochistes" potentiels²². »

Certes, les commentaires entre parenthèses et les annotations insérées à la suite de chaque paragraphe appartenaient déjà au savoir-faire des lettrés de la Chine antique et impériale. Les exemples sont innombrables. Le *Shiji* de Sima Qian (司馬遷 II^e et I^{er} siècles avant notre ère)²³ est l'un des plus illustres : à la fin de chaque chapitre, l'historien livre un commentaire dans lequel il exprime son jugement sur un personnage, un événement ou un règne. Cette manière de formuler explicitement son avis personnel sera imitée par la suite par beaucoup d'historiens. Ainsi, dans *Les Quatre Livres commentés*²⁴ de Zhu Xi (朱熹 1130-1200)²⁵, les notes et commentaires de Maître Zhu sont placés immédiatement après la phrase, dans une police de taille plus petite.

Le roman biographique *Désordre et fascination* est emblématique du caractère expérimental de l'écriture de Wuhe. Aucune ponctuation n'intervient pour faciliter la lecture²⁶. Le texte consiste en un long monologue divisé en sept parties composées de paragraphes de longueur inégale : certains ne comptent qu'un seul mot, d'autres plusieurs lignes, voire plusieurs pages, et comprendre un tel texte demande autant d'efforts que pour déchiffrer du chinois classique. Ensuite, son langage ne cesse de mêler des expressions considérées comme obscènes et des allusions historiques et littéraires. Par exemple, deux vers parodient le *Daodejing* de Laozi : « Le Dao/la voie se trouve dans la vulve l'accomplir-s'accomplir il ne s'agit pas de couleur-d'érotisme²⁷ ».

²¹ « *Yi ge guojia de jinhua chengdu keyi "leisiji"* » 一個國家的進化程度可以「蕾絲計」. *Ibid.*, p. 165.

²² « *Zhe zhong "bianzi wenhua" liuxing daoguo wushi niandai yanzhi qishi niandai, zaojiu chu duoshao qianfude "shounüe : nüedaikuang"* » 這種「鞭子文化」流行島國五〇年代延至七〇年代，造就出多少潛伏的「受虐：虐待狂」. *Ibid.*, p. 180.

²³ -145 – -86 av. J.-C ou -140 – -80 av. J.-C ; Sima Qian, *Mémoires historiques* (*Shiji* 史記), trad. Edouard Chavannes, 4 vol., Paris, Ernest Leroux, 1895-1901.

²⁴ *Si shu jizhu* (四書集注).

²⁵ Les commentaires de Maître Zhu sur quatre livres confucéens – *Da xue* (大學 *La Grande Etude*), *Zhongyong* (中庸 *L'Invariable Milieu*), *Lunyu* (論語 *Entretiens de Confucius*) et *Mengzi* (孟子 *Mengzi*) – étaient les ouvrages confucéens de référence aux programmes des examens mandarinaux depuis la dynastie mongole des Yuan (1271-1368). La traduction des *Quatre Livres* du jésuite S. Couvreur a été publiée en chinois, en français et en latin (2^e éd. : Imprimerie de la mission catholique, Ho Kien Fou, 1910).

²⁶ Les textes anciens chinois n'avaient généralement pas de ponctuation au sens moderne. Dans ces textes, les marqueurs de virgule, de point et de point d'interrogation sont des caractères polysémiques, ce qui demande un long apprentissage. Ce n'est que vers la fin du XIX^e siècle que, pour éduquer le peuple afin qu'il puisse participer à la modernisation du pays, l'idée de faciliter la lecture à l'aide d'un système de ponctuation a fait son chemin. Il convient de noter que, d'après les recherches de Guan Xihua (管錫華), l'ancien système de ponctuation chinois a vu le jour avant le III^e siècle avant notre ère (période préimpériale), s'est développé sous les Han (206 av. J.-C.-220 ap. J.-C.), a atteint la maturité entre les X^e et XVII^e siècles (sous les Song, les Yuan et les Ming) après une phase stable entre les III^e et X^e siècles, pour enfin connaître une phase d'expansion à partir de la fin du XVII^e siècle sous les Qing. Voir *Zhongguo gudai biaodian fuhao fazhan shi* 中國古代標點符號發展史 (*Histoire du système de ponctuation du chinois classique*), Chengdu, Bashu shushe, 2002.

²⁷ *Dao zai yinchun/cheng dao wu se wu bu se* 道在陰唇/ 成道無色無不色. Wuhe 2007, p. 34.

Ailleurs se glisse une allusion religieuse : « La danse du dragon aux fêtes des temples qui existe depuis l'antiquité est en fait l'incarnation des camions-poubelles de l'époque contemporaine²⁸. »

Enfin, bien qu'il soit imprégné des traductions d'auteurs étrangers, Wuhe recourt souvent à des expressions tirées de la culture insulaire, notamment du minnan, sa langue maternelle. Ainsi, pour nommer les lesbiennes, il préfère « A-yao » (阿妖), plus expressif car évoquant pour les natifs de Taiwan une figure de femme fatale, à la transcription phonétique du terme occidental « leisibian » (蕾絲鞭, littéralement « fouet en dentelle »). De même, pour désigner les *queers* et les androgynes, il remplace « ku'er » (酷兒, transcription phonétique de l'anglais *cool*), qui s'est imposé à partir des années 1990, par « gui'er » (鬼兒) – le démon, l'esprit –, alors qu'il emploie le terme « ku'er » pour parler des homosexuels.

Le Petit moi et le Grand moi

Mais le trait le plus marquant de l'œuvre de Wuhe est la tension, explicite ou implicite, entre un Petit moi (*xiao wo* 小我) et un Grand moi (*da wo* 大我). Le Petit moi – l'individu marginal, qui préfère rester célibataire, solitaire, qui ne se conforme jamais aux normes, se moque des conventions, de l'orthodoxie, des valeurs confucéennes et se fiche des progrès technologiques modernes – est une figure de l'irrationnel. En face de lui se dresse le Grand moi, symbole du rationnel et de la rationalisation, de la normalité, du réglementaire, du conventionnel. Ces deux entités ne s'opposent pas nécessairement, car le Petit moi ne veut ou ne peut échapper aux contraintes que lui impose le Grand moi. Cette relation complexe apparaissait déjà dans un récit de jeunesse, « Automne aux pivoines »²⁹, dans lequel la mère symbolisait le Grand moi, incarnation d'un système de valeurs morales, et la fille le Petit moi.

La figure de l'insider/outsider

Le narrateur, souvent double de l'auteur, se tient « en dehors » du récit ou bien joue le rôle d'un *outsider* (*juwairen* 局外人) s'introduisant dans une scène. Il participe un temps à la vie quotidienne d'une communauté afin de mieux observer ce qui s'y déroule. Bien qu'en marge de la société, il peut à l'occasion perturber l'ordre établi. Il semble pertinent, ici, d'évoquer la figure de

²⁸ « *Miaohui gudai lai de changlongzhen jing shi xiandai lajiche de huashen* » 廟會古代來的長龍陣竟是現代垃圾車的化身. *Ibid.*, p. 82.

²⁹ Wuhe 1974. Nouvelle qui lui a valu en 1974 le prix littéraire « Poinciane » (« Fenghuangshu wenxue jiang » 凤凰樹文學獎). La poinciane est le symbole de la ville de Tainan. Wuhe a écrit qu'il ignorait pourquoi il avait nommé cette nouvelle « Automne aux pivoines ». Le prénom de sa mère signifie « pivoine » et elle était morte à la mi-automne. Zeng Yueqing suggère un lien entre la mère de l'écrivain et le titre de sa première œuvre primée. Voir ZENG, mémoire cité.

l'intellectuel chez Edward Said – même si, dans les années 1980 et 1990, Said n'étant pas encore traduit en chinois, il paraît peu probable que le romancier taiwanais l'ait lu. Said définit l'intellectuel comme un « outsider, “amateur” et perturbateur de l'ordre établi »³⁰, dont l'une des tâches consiste « à briser les stéréotypes et autres catégories réductrices pour la pensée et la communication »³¹. Pour Said, « [...] un intellectuel n'est pas quelqu'un dont on peut prédire les positions publiques, ni les enfermer à l'intérieur d'un slogan, de l'orthodoxie d'un parti ou d'un dogme immuable. L'affiliation politique, l'appartenance nationale et les premières fidélités ne doivent à aucun moment prendre le pas sur les critères de vérité attachés au malheur et à l'oppression³² ».

De même, dans les œuvres de Wuhe, l'intellectuel se tient toujours à distance de la société, des courants de pensée en vogue comme de ses propres partis pris. Chez cet auteur, l'interaction entre le Petit moi et le Grand moi met en lumière, d'une part, la négociation permanente d'un individu avec son entourage immédiat puis avec l'environnement qui les englobe et, d'autre part, sa capacité, grâce à la création littéraire, sinon de peser sur l'échiquier politique, du moins de sensibiliser l'opinion publique.

La nouvelle « Autrefois »³³, écrite en 1979, traite de l'évolution de la société taiwanaise dans les années 1960. Cinq épisodes mettent respectivement en scène cinq personnages, tous liés au personnage principal Gu Shengxiong (古勝雄), fils unique d'une famille emblématique de l'ascension sociale des entrepreneurs insulaires à partir des années 1930. Ce fils de la grande bourgeoisie a pris ses distances avec sa famille et ne partage pas le goût prononcé de son père pour la politique. Un jour, M. Gu père reproche à son fils de « ne pas [s']intéresser aux affaires familiales et de se comporter comme s'[il était] un vagabond »³⁴. Lorsque le père évoque les nombreux déménagements de la famille, on comprend que le clan n'a jamais éprouvé d'attachement pour un lieu particulier : seul comptait le prestige social du quartier. De fait, la famille s'est définitivement installée en 1965 dans une grande demeure avec jardin avenue Yangde, l'une des artères les plus huppées de Taipei³⁵. Dans les propos de cet homme fier de sa réussite dans les affaires comme dans la société, le mot « *qianju* » (遷居), « migrer-migration, déménager » résume le destin de la famille Gu. Face à ce clan pour qui seul importe le rang dans la société, l'héritier (*insider*) se vit comme un étranger, un *outsider*. Chez Wuhe, la figure récurrente de l'*insider/outsider* – étranger au milieu auquel il appartient – renvoie à un trait psychologique des

³⁰ Edward SAID, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, 1996, p. 10 ; ce livre a été traduit en chinois en 2004 par Shan Dexing (單德興), *Zhishifenzi lun* (知識分子論), Taipei, Maitian chuban, coll. « Maitian renwen ».

³¹ Said, *Des intellectuels et du pouvoir*, *op. cit.*, p. 10.

³² *Ibid.*, p. 12.

³³ Wuhe 2002c.

³⁴ « *Ni bu guanxin jiazu de shi, xiang liulang de wairen* » 你不關心家族的事，像流浪的外人. *Ibid.*, p. 107.

³⁵ *Ibid.*, pp. 105-106.

Taiwanais, majoritairement descendants d'immigrés et dont beaucoup ont repris dans les années 1960 le chemin de l'émigration, vers l'Amérique du Nord en particulier. La tension ou la réconciliation entre le Petit moi et le Grand moi sont ainsi associées chez Wuhe à la thématique de la migration, thème récurrent de la littérature taiwanaise.

Le jeune Gu aime fréquenter des intellectuels comme Luo Jizu (羅繼祖) ou bien le dentiste Liao Qing (廖青) qui, tous deux, encouragent les ouvriers à se révolter contre leurs employeurs – cette classe de capitalistes à laquelle appartient sa propre famille. Mais il ne partage pas pour autant leur engagement, refusant de s'impliquer dans quelque cause que ce soit³⁶. Dans leur lutte pour plus de justice sociale, Luo Jizu et Liao Qing illustrent bien la figure de l'intellectuel chez Said, qui vient « perturber l'ordre établi ». A la différence du jeune Gu – fils de grand capitaliste –, ils n'appartiennent pas aux milieux influents et incarnent une autre figure de l'*outsider*, occupant une position marginale par rapport au pouvoir. Entre le Petit moi retranché dans les marges de la société et le Grand moi détenteur de pouvoirs économique et politique, le jeune Gu semble quant à lui opposer une sourde résistance – résistance à sa famille aisée et puissante, résistance à son cercle d'amis militants. Car, chez Wuhe, la résistance naît toujours au plus profond de soi-même pour se défaire de tout héritage.

Revisiter l'histoire

Nous avons déjà évoqué la nouvelle « *Femme libérée* », écrite à la première personne, à propos de la question formelle des annotations et commentaires. Son titre peut être littéralement compris comme « *Femme libérée* », « *Belle femme* » ou « *Femme errante* » : la première lecture l'emporte, puisque la narratrice y parle sans tabou de sa vie d'étudiante, de ses aventures amoureuses, de son travail, de l'hypocrisie des milieux culturels ou religieux, et incite son amie Sœur Bi (*Bi jie* 畢姊), nonne vierge et pieuse, à se débarrasser de ses préceptes bouddhiques. Dans cette nouvelle, Wuhe aborde de multiples questions : la vie et la mort, la piété et les jouissances du corps, les pouvoirs publics et les autorités religieuses, la raison et la folie. Mais si, dans ses annotations, il a recours à autant d'allusions historiques et littéraires dont la plupart sont chinoises, c'est pour mieux revisiter l'histoire de Taiwan, notamment son rapport à la culture millénaire de la Chine, sur laquelle il apporte un nouvel éclairage, à sa façon, comique et ironique, à travers les propos provoquants de *Femme libérée*.

³⁶ Gu dit à ses amis : « Je n'ai aucun avis [sur vos actions] – J'ai déjà dit que je suis en dehors de ça » (« *Wo wu yijian. – Wo shuoguo, wo shi ge juwaiaren* » 我無意見. – 我說過，我是個局外人.). *Ibid.*, p. 141. Pour exprimer « en dehors de », Gu emploie le terme « *juwaiaren* », c'est-à-dire *outsider*.

Avant même la démocratisation du régime nationaliste, Wuhe avait déjà entrepris de revisiter l'histoire insulaire. Ecrite en 1986 pendant sa retraite à Danshui, la nouvelle « Enquêtes : narrations »³⁷ porte sur la Terreur blanche dans les années 1950. Elle ne fut publiée qu'en 1992 dans le 2^e numéro de *Littérature Taiwan* (*Wenxue Taiwan* 文學台灣), une revue fondée l'année précédente par des intellectuels indépendantistes. Deux visiteurs s'introduisent chez le narrateur comme enquêteurs publics et l'interrogent sur le passé de sa famille, notamment sur l'entourage de son père disparu quand il avait dix ans³⁸. Le but de leur visite est de vérifier si celui-ci, qui avait engagé un Shanghaïen au passé suspect comme chef d'atelier dans son usine de confiseries, était un agent des communistes. D'emblée, le récit joue sur le flou des souvenirs fragmentaires de la petite enfance et la mémoire défaillante d'un quinquagénaire. Jadis, il faisait partie du cercle familial mais comprenait mal ce qui s'y passait ; maintenant, il est au centre de l'affaire, mais s'il s'efforce de reconstituer, même partiellement, les jours qui ont précédé l'arrestation de son père, les éléments qu'il fournit sont utilisés par les autorités en fonction de leurs seuls intérêts politiques : la réponse à la question de savoir si son père travaillait ou non pour le compte des communistes dépendra ainsi entièrement du dessein du pouvoir. Cela explique peut-être pourquoi, aujourd'hui comme hier, le narrateur se sent toujours dans le flou³⁹ au sein des structures qui l'encadrent, qu'elles soient familiales ou sociales. En même temps, au fil des questions et des réponses, l'écart (*chaju* 差距) entre des détails concrets et les points sur lesquels s'appuient les visiteurs révèle les failles de l'accusation bien plus que la vérité recherchée par les enquêteurs. Le narrateur qui symbolise le Petit moi sait toujours trouver les lacunes du discours officiel ; il sait aussi répondre par des formules équivoques ou par d'autres interprétations possibles de certains faits. Comment raconter une histoire ? Wuhe invite ses lecteurs à se méfier des versions officielles mais également des témoignages, qu'ils soient publiés ou inédits. « L'histoire est un processus cyclique de “mort-renaissance” », écrit-il⁴⁰. Enfin, il est à noter que dans cette nouvelle sur la Terreur blanche l'auteur donne la parole à l'épouse d'une victime : la mère du narrateur, une veuve qui refuse la mort de son mari et s'épuise à gérer la petite entreprise de confiseries que celui-ci lui a laissée et à assumer ses obligations familiales. Une figure féminine chaste et persévérente, victime oubliée des drames politiques et sociaux : elle a été volée et violée par un homme qui a prétendu lui apporter des nouvelles de son époux.

³⁷ Wuhe 2001d.

³⁸ D'après Zeng Yueqing, le personnage du père s'inspire de l'une des victimes des événements du 28 février : il s'agit de Wang Yulin (王育, 1919-1947), ancien élève de l'Ecole supérieure de Taipei, diplômé en droit de l'Université impériale de Tokyo, procureur à Kyoto puis à Xinzhù à Taiwan, professeur au lycée Jianguo (l'un des plus prestigieux de Taipei). Wang a été arrêté puis exécuté et son cadavre a été trouvé dans la rivière Danshui. Voir ZENG, mémoire cité.

³⁹ Voir par exemple « Je ne m'en souviens pas [...] je n'ai jamais entendu parler non plus [...] » (« *Wo bu jide [...] ye wei tingshuo [...]* », 我不記得 [...] 也未聽說 [...]], Wuhe 2001d, p. 127.

⁴⁰ « *Lishi shi “siwang-zaisheng” de guocheng* » 歷史是「死亡—再生」的過程. *Ibid.*, p. 133.

Enquête ethnographique (1)

Réflexions sur A-bang et Kalusi tourne autour de quatre personnages : les deux héros (A-bang et Kalusi), auxquels se joignent l'auteur-narrateur et une jeune intellectuelle nommée Mlle Chaste (*Zhen xiaojie* 貞小姐). Contrairement à certains militants, ces quatre personnages sont véritablement soucieux du sort des aborigènes. Né en 1949, Kalusi est un Rukai qui a étudié dans un lycée chrétien et est retourné en 1990 dans son village natal après avoir passé une vingtaine d'années en ville. L'ouvrier A-bang s'intéresse à la culture rukai en tant que photographe – amateur puis professionnel –, immortalisant par ses clichés la vie quotidienne du village afin de préserver l'histoire des Rukai ; ses photographies servent souvent à illustrer les documents de l'administration locale, les journaux ou les programmes des candidats aux élections locales. Enfin, l'auteur-narrateur a habité quelques mois chez Kalusi, avec lequel il a sillonné la montagne et partagé la vie des villageois, observant et notant leurs mœurs et traditions, transcrivant ses discussions avec ses compagnons de route sur l'éternel débat autour des peuples primitifs et des civilisations, ainsi que sur les politiques culturelles concernant les indigènes de Taiwan. Nous nous arrêterons un instant sur Kalusi afin d'examiner comment à travers lui le Petit moi dialogue avec le Grand moi, et dans quelle mesure cette interaction peut influer sur les mesures à prendre pour la restauration des traditions aborigènes.

Kalusi est un Petit moi par rapport à son village natal, qui est à son tour un Petit moi face à l'Etat et la société taiwanaise. Ayant vécu en ville, il a appris à connaître des citadins issus d'autres ethnies : il serait donc un médiateur idéal sur l'échiquier politique. L'homme a pris toutefois ses distances avec ses amis engagés dans le mouvement de restauration des cultures aborigènes, et ceci pour deux raisons principales : d'une part, il ne partage pas leurs aspirations, qui relèvent davantage selon lui d'un calcul politicien que d'un intérêt sincère pour les indigènes ; d'autre part, encouragé par Wuhe, il préfère se faire l'historien des villageois plutôt que de s'activer sur le devant de la scène. Il est de ce fait mal compris par ses amis politiciens du village jusqu'au jour où il publie *Héritiers des léopards*⁴¹, ouvrage dans lequel, tel un archiviste, il raconte le passé culturel des Rukai. Le rapport de forces entre l'initiative privée et les normes communautaires s'est inversé, dans la mesure où les fruits du travail de la première ont davantage profité aux Rukai que le collectif représenté par les militants.

⁴¹ L'ouvrage est publié sous son nom chinois : Qiu Jinshi (邱金士), *Yunbao de chuanren* (雲豹的傳人), Taizhong, Chenxing chubanshe, 1996. Le grand-oncle maternel de Kalusi, Lapagau-Dromalahathe, était lui-même un historien du village.

Le schéma Petit moi/Grand moi apparaît également dans les rapports entre le village Haocha (好茶) des Rukai et le gouvernement taiwanais au sujet de la question de la restauration de la culture aborigène. Les villageois tiennent à leurs habitations traditionnelles ainsi qu'à leurs coutumes, telle celle du mariage à l'ancienne dont la description ouvre le livre (« la mariée pleure avec sa mère et ses sœurs la veille de son mariage » ou « demain, avant la cérémonie du mariage, on va tuer un cochon »⁴²). Avant que les autorités ne reconnaissent les droits fonciers des aborigènes, leurs costumes étaient considérés comme des parures barbares, et ils furent contraints de porter des habits japonais puis chinois plus ou moins occidentalisés. Aujourd'hui, le gouvernement taiwanais exporte les beaux costumes aborigènes et leurs recettes ancestrales (comme « le soin de peau naturel de Haocha »⁴³), s'en servant comme d'une richesse culturelle pour promouvoir l'image de Taiwan sur la scène internationale. Or, ce qui s'est traduit pour les indigènes insulaires par un retour à leurs cultures originelles et une revalorisation sensible de leur statut social n'était en réalité pour le pouvoir qu'un instrument de sa politique étrangère et de sa stratégie électoraliste, ainsi que Wuhe l'avait prédit dans *Réflexions sur A-bang et Kalusi*, mais aussi dans son roman *Les Survivants*, sur les aborigènes victimes des « Evénements de Musha » et sur la narration de cet épisode⁴⁴.

Les quatre personnages principaux de *Réflexions sur A-bang et Kalusi* illustrent chacun la relation entre le Petit moi et le Grand moi, une relation tantôt sereine tantôt tourmentée. Pour Wuhe, le « droit à la terre » (*tudiquan* 土地權) exprime le rapport de l'homme à la nature. Avant qu'un pouvoir central n'impose sa loi sur l'île, celui qui s'installait le premier sur un lopin de terre pouvait s'en déclarer aussitôt propriétaire – quand il n'était pas tué ou chassé par plus fort que lui. A partir du XVII^e siècle et de l'arrivée des Hollandais, le droit foncier n'a cessé de restreindre la liberté de l'homme sur la terre. Qu'est-ce qui justifie que les autorités puissent confisquer les forêts vierges et les hautes montagnes, interdire de pêcher dans une rivière ou d'exploiter telle parcelle de terre ? « Je déplore qu'en cent ans la civilisation ait anéanti l'artisanat millénaire, et Kalusi ajoutait “la civilisation est encore plus malicieuse que notre magie”⁴⁵. » En revendiquant le respect des indigènes, Wuhe dépasse la question aborigène pour poser celle, universelle, de la protection de l'environnement.

⁴² « *Xinniang he muqin ji jiemei xiangbao kuqi* » 新娘和母親及姊妹相抱哭泣. « *Mingtian hunli qian women hui sha zhu* » 明天婚禮前我們會殺豬. Wuhe 1997, p. 12 et p. 13.

⁴³ « *Haocha chun tianran meifushu* » 好茶純天然美膚術. *Ibid.*, p. 69.

⁴⁴ Musha est l'ancienne prononciation japonaise de Wushe (霧社). Il s'agit de la dernière et de la plus importante rébellion contre les colonisateurs nippons à Taiwan, qui eut lieu en 1930 et qui a coûté la vie à des centaines d'aborigènes et de Japonais. La politique de discrimination et d'exploitation du colonisateur envers les indigènes insulaires est la cause principale de ce soulèvement.

⁴⁵ « *Wo gantan wenming zai bainian jian jiu wajiele qiannian de shouyi*, “*wenming shi bi womende wushu gengdude wushu*”, *Kalusi ye gantan shuo* » 我感嘆文明在百年間就瓦解了千年的手藝，「文明是比我們的巫術更毒的巫術，」卡露斯也感嘆說. Wuhe 1997, p. 150.

Trois des quatre personnages sont étrangers au village : ce sont des insulaires d'origine han, donc des *outsiders* aux yeux des aborigènes. Certes, une certaine tension persiste entre ces individus et la communauté indigène, mais leur interaction avec les villageois s'avère constructive et fructueuse, tandis que Kalusi lui-même prend du recul par rapport à l'opinion publique de sa communauté⁴⁶. Dans l'univers de Wuhe, face aux contraintes imposées implicitement ou explicitement par le collectif, le Petit moi peut toujours trouver quelque accommodement pour tenter d'améliorer le cours des choses. En témoigne la large diffusion des photographies d'A-bang. De même, Wuhe a été de plus en plus sollicité pour participer à des jurys de prix littéraires ou donner des conférences, et ses contacts avec le public ont été autant d'occasions de faire connaître ses positions littéraires et politiques.

Enquête ethnographique (2)

Avec *Les Survivants*, paru en 1999, fruit d'une véritable enquête de terrain s'appuyant sur des archives historiques et des témoignages, Wuhe poursuit une réflexion sur la nature humaine dans laquelle il s'inclut, « abolissant la distance artificielle entre l'observateur-juge et l'objet observé»⁴⁷. Formé d'un seul paragraphe comportant peu de points sur plus de deux-cents pages, le roman se présente comme un journal de bord restituant les journées et les réflexions de l'écrivain, qui ne cache pas son point de vue de « contemporain ».

« [...] je caresse la queue du chat, il me donne un brusque coup de langue sur le bout du nez, du fond de mon moi intérieur le “contemporain” a encore son mot à dire, il y a quatre points sur lesquels il s'oppose aux points de vue de Bakan, (1) le contemporain explore tous les points de vue possibles y compris le primitif, dans l'investigation même se cache la critique, parce qu'il n'existe pas d’“investigation pure”, et parce que la critique est d'une nature sans cesse mobile et qui ne se fige pas, (2) le contemporain poursuit les détails, les détails construisent la chose en soi et il arrive qu'on découvre l'ensemble à partir d'un détail, le contemporain s'oppose aux “représentations globales”, il prône la méthode consistant à dévider lentement le fil de soie du cocon, car chaque détail peut jouer un rôle dans la compréhension de l'ensemble, (3) le contemporain s'oppose à cette idée selon laquelle “le fait de se placer sur la scène de l'histoire est incompatible avec la critique”, car sans critique il n'est pas d’“existence de l'histoire”, celui qui écrit l'histoire est nécessairement un observateur de “la scène historique”, observateur parce que critique, (4) quand on imagine ou qu'on reconstitue une scène historique, on met en pratique une théorie, s'il ne procède pas ainsi le contemporain à cause de sa légèreté verra lui échapper toute réalité historique... je me glisse sous les couvertures en

⁴⁶ « Voici ce qui embarrasse le plus Kalusi ce soir : le “mouvement” que Messire Shale dirige ne le laisse pas tranquille dans son village Gucha Bu'an » (« *Jinye, dui Kalusi xiansheng zuidade kunrao shi : Shalejun suo lingdao de “yundong” ling ta wusuo taoyu Guchabu'an* » 今夜, 對卡露斯先生最大的困擾是: 沙勒君所領導的「運動」令他無所逃於古茶布安). *Ibid.*, p. 86.

⁴⁷ Angel Pino et Isabelle Rabut, « Préface des éditeurs », in Wuhe 2011, p. 13.

compagnie du grand-chat-solitude, le Whisbih-bière a oublié le café-d'avant-le-coucher et le grand chat s'est faufilé dans les vagues de la couette je ne sais où il s'est fourré, je l'ai entendu par deux fois ronronner et ensuite je me suis oublié moi-même⁴⁸. »

Ce roman riche en éléments historiques et en réflexions s'interroge sur ce que l'on croit être un passé révolu alors que celui-ci demeure en nous, autour de nous et au-delà⁴⁹. En 1930, dans les montagnes du centre de Taiwan, des aborigènes coupeurs de têtes, emmenés par leur chef légendaire Mona Rudao, se sont soulevés contre l'occupant japonais avant de tomber à leur tour, victimes d'une impitoyable répression. Les survivants ont été contraints de s'exiler dans un village où ils n'avaient aucune attache : l'Île-entre-deux-eaux⁵⁰, situé dans l'actuelle contrée de Nantou, au centre de Taiwan. En tant qu'individus (Petit moi), ces indigènes n'avaient d'autre choix que d'obéir au pouvoir symbolisant le Grand moi. La version de ce drame privilégiée par le gouvernement nationaliste chinois associe dignités individuelles (celle de Mona Rudao par exemple) et communautaire (celle des aborigènes) à la dignité nationale (chinoise). A l'inverse, les autorités japonaises préfèrent mettre en avant la coutume du « fauchage » des têtes chez les « barbares » de l'île. L'histoire officielle, telle qu'elle a été présentée par le Kuomintang, a réservé à Mona Rudao – l'instigateur du soulèvement – le statut honorable de héros national (*minzu yingxiong* 民族英雄). En 1973, le gouvernement a fait ériger une imposante statue à son effigie et dressé à Musha une stèle en hommage aux martyrs. Chaque année, le 27 octobre, les autorités invitent l'Île-entre-deux-eaux à envoyer une délégation pour rendre hommage aux ancêtres dont les noms sont gravés sur la stèle. Or, cette version a occulté un second événement tragique survenu à Musha l'année suivante : en 1931, les Tuuda (道澤) ont massacré des survivants sedeq hébergés dans un centre de regroupement créé sur ordre des autorités japonaises ; encouragés par les Japonais, ils ont coupé les têtes des Sedeq selon un ancien rituel, transcrit « chucao » (出草) en chinois – soit « sortir/faire sortir des herbes, partir/faire partir des herbes », « faucher », « couper

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 219-220.

⁴⁹ Il serait intéressant de comparer *Les Survivants* avec le roman, achevé en 1990, de LIN Yaode (林耀德, 1962-1996, essayiste, poète et romancier) : *1947 gaosha baihe* (1947 高砂百合 [1947 *Lilium formosulum*]), Taipei, Lianhe wenxue, 2006, pour au moins trois raisons. D'abord, Lin et Wuhe sont des auteurs non aborigènes qui s'intéressent aux tribus des hautes montagnes. Ensuite, les deux romans abordent des événements historiques. Lin mentionne les « Evénements de Musha » (p. 16) en disant qu'il ne s'agit que d'un fait historique retenu par les Han alors que le même fait n'évoque rien ni pour la Nature ni pour la tribu de Watao Baiyang (瓦濤•拜揚), un des héros de son roman. Enfin, *Les Survivants* est un long monologue qui soulève quantité de questions, tandis que *Lilium formosulum* adopte la forme d'une histoire romancée tout en s'interrogeant sur l'histoire complexe des Japonais qui ont vécu à Taiwan. Ce roman retrace bien la fierté, le sens de l'honneur, la peur, la cruauté et même un certain attachement à l'île des Japonais qui y étaient envoyés pour la gloire de l'Empereur. Il éclaire les coutumes de la chasse aux animaux et aux hommes chez les habitants des hautes montagnes. Comme Wuhe, Lin Yaode tente d'apporter un regard « contemporain » sur un passé douloureux et complexe de l'histoire de Taiwan.

⁵⁰ Chuanzhongdao 川中島. Son nom est désormais : Qingliu buluo 清流部落.

la tête/décapiter » –, interdit par les Japonais qui le jugeaient barbare⁵¹. Or Wuhe montre que l'idée même de massacre peut relever de la civilisation :

« [...] j'ai trouvé fort surprenant que ni Danafu, ni Bakan, tous deux des intellectuels ayant reçu un enseignement civilisé, ne considèrent le raid contre les centres de regroupement et de protection comme ce que la civilisation nommerait un “massacre”, ils s'indignent de ce que la civilisation, avec ses outils civilisés, ait perpétré un “massacre”, quasiment un génocide, dans les six villages indigènes, mais ne reconnaissent pas comme “massacre” ce qui a eu lieu entre les indigènes eux-mêmes, il n'y a aucun débat possible, et je ne crois pas que les historiens puissent avancer à ce sujet un discours historique mesuré, “le mot ‘massacre’ n'existe pas dans le vocabulaire primitif”, pendant ces réflexions pleines d'autodérision j'observais le couteau de chasse à décor en écailles de poisson laissé par le père de Danafu, on y voyait encore des mèches de cheveux humains, “l'idée de massacre relève de la civilisation”, l'inscription sur le “Mémorial de la Survie”, qui se trouve à la sortie du village de l'Ile-entre-deux-eaux ne porte aucune mention des “Seconds Evénements de Musha”, si Bakan, en tant que descendant du groupe Mahepo, n'a pas d'opinion particulière sur le culte officiel de Mona Rudao entretenu par le gouvernement, il réprouve, comme Danafu, son instrumentalisation, “le pouvoir a politisé le fauchage et en a fait l'archétype de la résistance antijaponaise”, Danafu mentionne rarement Mona Rudao, quant à Bakan il se contente d'évoquer brièvement “Mona Rudao notre héros du fauchage”⁵². »

Ce sont ces positions divergentes qui ont incité Wuhe à se rendre sur les lieux pour rencontrer les témoins de ces événements, afin d'enquêter et de confronter narrations historiques et témoignages. Mais un roman non historique reste une fiction, et Wuhe dit avoir adapté certains détails des témoignages et de son expérience dans *Les Survivants*. L'écrivain a passé deux hivers consécutifs, en 1997 et 1998, chez les Rukai de l'Ile-entre-deux-eaux. C'est là qu'il a rencontré une Atayal qu'il nomme la Fille (*Guniang* 姑娘), l'héroïne de son roman. Comme beaucoup de filles aborigènes, la Fille rêvait depuis son enfance d'aller vivre en ville. Adulte, elle a quitté son village pour Taipei, où elle a d'abord travaillé au sein d'une équipe d'ouvriers du bâtiment d'origine aborigène, puis dans un lieu de rencontres maquillé en restaurant occidental où son physique « exotique » lui a valu un certain succès. Elle incarne le sort d'innombrables filles aborigènes perdues corps et âme dans la prostitution urbaine⁵³. Dans une société de consommation, ces filles sont autant de marchandises destinées à combler les besoins ou les désirs des clients. La vie citadine, incarnation de la civilisation, engloutit en quelque sorte l'âme primitive des

⁵¹ Ce rituel du « fauchage des têtes » était répandu dans les différentes tribus indigènes de Taiwan. Son origine reste peu connue ; il existe plusieurs hypothèses : rite de passage à l'âge adulte, moyen de s'assurer la postérité, manière de s'affirmer comme un grand chasseur, ou encore façon de se venger, de régler des conflits.

⁵² Wuhe 2011, pp. 22-23.

⁵³ Il est à noter qu'il existe aussi des garçons prostitués, bien que les femmes soient majoritaires. Dans *Les Survivants*, un jeune, originaire des hautes montagnes, est une vedette dans un restaurant-bordel.

aborigènes. Mais cette jeune chair excite les hommes et les femmes civilisées plus que les corps « civilisés ».

Au bout de quelques années, lasse des vices et des plaisirs citadins, la Fille retourne dans les hautes montagnes où, au contact de la nature, elle se reconstruit progressivement. Mais les célibataires, jeunes et moins jeunes, désirent celle qu'ils appellent la Petite (*Meimei* 妹妹) et qui parle une « langue des rêves » inconnue jusqu'alors dans le village :

« [...] elle suit le lit de la rivière en ramassant sur son chemin des pierres et des branches mortes qu'elle rapporte dans ses bras ou sur son dos, “regarde comme ils ont du charme ces trésors sculptés par la nature”, elle en a parsemé sa chambre et son salon, elle montre même volontiers comment les distinguer les uns des autres, “celui-ci a été formé par un éclair, il est comme l'ange du temps, celui-là les eaux du torrent l'on érodé au long des âges, on dirait un vieillard”, qui sait depuis quand les villageois n'avaient plus entendu cette “langues des rêves”, que tout le monde ou presque juge insensée [...]»⁵⁴.

Si elle accepte de coucher avec eux, c'est en signe de « dédommagement » (*huikui* 回饋), dit-elle, car elle s'estime en dette envers son village. Se livrer à la prostitution dans le village n'est pas moral, mais la Fille ne le fait pas pour l'argent, les hommes Atayal la traitant avec beaucoup de tendresse et lui offrant de beaux cadeaux, comme des vêtements dernier cri. Un jour, elle demande à Wuhe s'il a étudié la vie sexuelle des villageois. Personne jusqu'alors, y compris lui-même, ne s'était penché sur cette question, qui est pourtant partie intégrante de la vie des survivants des « Evénements de Musha » et de leurs descendants. Forcés de quitter leur village pour s'exiler à l'Ile-entre-deux-eaux, leurs ancêtres ont dû abandonner à contrecœur la chasse et se mettre à cultiver les rizières, comme les paysans han. Puis la télévision et le mode de vie matérialiste qu'elle véhicule se sont imposés dans leur quotidien. Les jeunes villageois rêvent d'aller vivre en ville, les garçons comme ouvriers sur les chantiers et les filles comme prostituées, selon un scénario bien connu. Certains de ceux qui étaient partis sont revenus, leur condition physique ne leur permettant plus de survivre en ville. Mais ce retour n'a rien de facile : il leur faut se réadapter à un nouvel environnement, se refaire une place au sein de la communauté ; surtout, il est quasi impossible pour les hommes célibataires de trouver une épouse, puisque les filles et les jeunes femmes célibataires sont elles-mêmes parties. Ils passent donc leurs journées à boire, à bavarder, à regarder les émissions de variétés à la télévision. Wuhe a tenté de dresser un état des lieux de la vie sexuelle de ces villageois, reflet de la misère de ces survivants dont le gouvernement comme la société se préoccupent peu.

⁵⁴ Wuhe 2011, p. 24.

Mais l'individu – le Petit moi – ne joue pas forcément le rôle du perdant lorsqu'il est confronté au Grand moi – un collectif, une communauté ou la société dans son ensemble. En témoigne le personnage de la Fille : son rôle auprès des célibataires n'a-t-il pas contribué à la tranquillité du village ? Face au drame qui a failli éclater lorsqu'elle décide que le village a été suffisamment « dédommagé », l'Ancien (*Zhanglao* 長老) de la communauté organise une réunion de conciliation et c'est l'auteur-narrateur Wuhe – l'*outsider* de l'Ile-entre-deux-eaux – que les hommes Atayal choisissent comme médiateur entre eux et la Petite ».

Le corps libéré

En 2000, l'année de la publication des *Survivants*, Wuhe fit paraître un livre beaucoup moins dense que le précédent, *Androgynes et lesbiennes*⁵⁵, dans lequel il décrit ses rencontres dans un bar réservé aux homosexuels, notamment aux garçons androgynes et aux lesbiennes. L'auteur déclare dans sa préface qu'il a écrit ce livre pour lui-même et que l'objet en est la liberté du corps⁵⁶. Tout au long du récit, le désir est roi et l'expression sans tabou. Les rares échanges un peu « sérieux », tels ceux portant sur les revendications pour les droits des homosexuels, ont lieu au cours de scènes érotiques. Même si ce livre relève de la littérature érotique, il invite ses lecteurs à se tourner vers leur corps – ses besoins et ses désirs –, quitte à renoncer à leur amour propre. Citons Wuhe :

« Depuis que l'humanité existe, les androgynes appartiennent toujours à la catégorie des nuls. Ils ne se préoccupent pas de ce qui est en dehors de leur corps. La chose la plus significative du monde extérieur à laquelle ils ont renoncé, c'est la “réalité”. Ils se moquent complètement des réalités, peu importe qu'elle soit dans ou au-delà des réalités. L'élément le plus significatif à l'intérieur d'eux-mêmes auquel ils ont renoncé, c'est le “soi-même”, ainsi que les deux choses défaillantes qui accompagnent le soi-même, “l'amour-propre” et “la dignité”⁵⁷. »

Il peut paraître étonnant que Wuhe proclame dans le même temps la vertu d'être inutile, comme il l'a fait dans sa nouvelle « La tristesse »⁵⁸ : libérer son corps et accepter d'être inutile au regard des normes. N'ayant aucunement l'ambition de rendre service à la société, l'individu pourrait vivre comme bon lui semble, et ce sentiment d'être libre de toute obligation est pour Wuhe une source de bonheur. Etre sexuellement disponible et savoir en profiter symbolisent chez lui l'autodétermination d'un individu face à la moralité mise en avant pour assurer l'harmonie

⁵⁵ Wuhe 2000.

⁵⁶ Cela n'est pas propre à *Androgynes et lesbiennes* : Zeng Yueqing a ainsi relevé qu'un sixième des quelque trente mille mots de la nouvelle « La tristesse » (Wuhe 2001b) sont des descriptions érotiques. Voir ZENG, mémoire cité, p. 143.

⁵⁷ Wuhe 2000, p. 79.

⁵⁸ Wuhe 2001b.

sociale. Cela n'est pas sans faire écho à la pensée de Zhuangzi (莊子, -369– -286 av. J.-C.) selon laquelle « le moi originel s'est débarrassé du moi social » (*wu sang wo* 吾喪我)⁵⁹. Pour ce maître taoïste, renoncer au prestige et aux obligations de la vie sociale, à tout ce qui n'est pas de l'ordre de l'inné est indispensable à l'homme pour être vraiment libre dans le monde. On retrouve ici le précepte bouddhiste « détruire ce à quoi on s'attache » (*po wo zhi* 破我執). La théorie de l'inutilité que Wuhe revendique dans ses œuvres se veut, loin de tout nihilisme, une méthode de conservation d'un moi authentique et sincère. Pour illustrer cette théorie, son discours ne manque pas de critiques, voilées ou apparentes, sur le dysfonctionnement du système politique comme sur la cupidité et la vanité des hommes. L'intime et le public, le singulier et le normatif poursuivent ainsi un dialogue à l'infini.

« Lorsque je me suis uni avec Man-A, j'ai enfin compris que moi aussi mon corps a une existence à part entière : les émotions subtiles de mon corps prouvent qu'il possède une autonomie parfaite ; des plaisirs solitaires que je me suis jadis procurés la nuit et que je considérais comme des obscénités, je les évoque un à un et les expose au nettoyage à l'air de la montagne ; je m'amuse en les examinant, j'éprouve ainsi une joie de la renaissance. [...] Je suis vraiment content que mon majeur a pénétré sans arrière-pensée dans une vierge ; mon doigt sent clairement son vagin parsemé de nombreux morceaux saillants de chair, comme d'innombrables étoiles, – à cet instant j'ai constaté la finesse structurale des créatures de la nature ; je dévisage la fille dont je viens de faire la connaissance, et je n'éprouve pas le moindre sentiment d'"obscénité"⁶⁰. »

Complémentaire du binôme Grand moi/Petit moi, la relation dialectique entre la raison et la folie constitue la seconde problématique majeure des œuvres de Wuhe.

Raison et folie

Un personnage sinon fou, du moins bizarre, apparaît dans de nombreux récits de Wuhe : le déserteur dans « Mon second frère le déserteur », Ada (阿達) dans « Carnet secret d'un homosexuel », Tu (*Ni* 你) dans « La tristesse », M. Spécial (*Jiren* 畸人) dans *Les Survivants*, pour n'en citer que quelques-uns. Quant aux autres personnages, ils cachent tous un soupçon de folie. En témoignent la Fille et l'auteur-narrateur déjà évoqués dans *Les Survivants*, ou l'adolescente qui a tué ses parents dans « La mer de mes dix-sept ans »⁶¹. Les liens entre la raison et la folie, présentée souvent comme la face cachée du génie, ont de tout temps fait l'objet de débats en

⁵⁹ Traduit en français par J.-C. Pastor en « J'ai perdu mon moi », Zhuangzi (Tchouang-tseu), *Les Chapitres intérieurs*, Paris, Editions du Cerf, 1990, p. 37.

⁶⁰ Wuhe 2000, p. 177.

⁶¹ Wuhe 2002b.

Occident comme en Orient : pour la littérature chinoise, on pense notamment à Yuan Rang (原壤) dans les *Entretiens de Confucius*, ou aux nouvelles de Lu Xun (魯迅, 1881-1936) « Le journal d'un fou »⁶² et « La véritable histoire d'A Q »⁶³. Chez Wuhe, cette question s'inscrit dans le registre du rapport entre le Petit moi et le Grand moi.

Les figures du Je et du Tu

La nouvelle « La tristesse » est centrée sur deux individus, Je (*Wo* 我) et Tu (*Ni* 你), qui, avant de se rencontrer dans un asile, menaient séparément une vie à la fois d'errance et d'enfermement. Je, le narrateur-auteur puisque Wuhe se met en scène sans se nommer, a décidé de se retirer à Danshui en cette période de grande tension politique qui suit l'exclusion de la République de Chine des Nations unies et la mort du maréchal Chiang Kai-shek. A la différence de ses amis indépendantistes, il a choisi de se mettre en marge de la société afin de réfléchir sur le passé, lointain et récent, sur les luttes idéologiques et sur les conflits entre personnes. Tu est un personnage imaginaire qui a été diagnostiqué comme fou et transféré dans une clinique psychiatrique après avoir survécu à un accident lors d'un entraînement militaire auquel participaient dix-huit parachutistes. Issu d'une famille paysanne, il a grandi dans la nature et, devenu parachutiste professionnel, s'est révélé beaucoup plus vigoureux que ses collègues citadins. Seul survivant de cet accident, il manifeste depuis lors sans retenue sa virilité : il éjacule n'importe où et n'importe quand, exhibant son énorme organe pour imposer son autorité. A l'hôpital militaire comme à l'asile, tout le monde le craint, au point que les autorités lui délivrent un certificat qui l'exclut de l'armée et l'autorise à retourner chez les siens. Se comportant comme un vagabond, il se sent étranger chez ses parents ; un jour, il tente même de violer sa mère sous prétexte de retourner dans le ventre d'où il est issu. Peu après cet incident, on lui trouve une épouse, fille unique d'une famille paysanne assez riche d'un village voisin. Dès lors, les besoins démesurés de sa sexualité sont comblés par la jeune femme. Mais, pour protéger la malheureuse de ses ardeurs, sa famille finit par le faire enfermer pendant dix ans, avant de le renvoyer dans un asile. C'est là que se rencontrent les protagonistes Je et Tu, le réel et l'imaginaire, faisant tous deux partie de la mémoire de l'auteur. Ce jeu entre le Je et le Tu renvoie à la littérature « désinstitutionnalisée » telle que l'entend Michel Foucault :

« La littérature semble retrouver sa vocation la plus profonde lorsqu'elle se retrempe dans la parole de la folie. La plus haute parole poétique, c'est celle de Hölderlin, comme si la littérature, pour arriver à se désinstitutionnaliser, pour prendre toute la mesure de son anarchie possible, était, en

⁶² Kuangren riji 狂人日記.

⁶³ A Q zhengzhuan 阿 Q 正傳.

certains moments, obligée ou bien d'imiter la folie ou bien plus encore de devenir elle-même littéralement folle⁶⁴. »

Le personnage de M. Spécial

Dans le roman *Les Survivants*, nombre de personnages partagent un passé douloureux : le Vieux Loup (*Laolang* 老狼), petit-fils de Mona Rudao, a été contraint de s'exiler en Amérique latine, la Fille a passé des années en ville comme prostituée, Shabo (沙波), volontaire de l'armée japonaise, a été envoyé en Asie du Sud-Est pour creuser des cachettes pour les armes. D'autres sont constamment livrés à eux-mêmes, tel le Vagabond (*Piaoren* 飄人), qui passe son temps à sillonna la forêt sur son scooter, parfois sans but, parfois pour aller rencontrer dans les villages environnants des filles et des garçons innocents au regard de biche. A leurs côtés, il y a M. Spécial, marin au long cours parti sur un bateau de pêche au large de l'Amérique, rapatrié après avoir reçu des coups de poignard pour avoir profité des seins généreux d'une Américaine (vraisemblablement prostituée) dans un bar d'un port argentin. Depuis son retour au village, il se nourrit exclusivement d'alcool, bafouille et ne s'exprime que par des gestes rudimentaires. Mais, en relatant les moments qu'il passe avec M. Spécial, l'auteur-narrateur suggère que la raison et la folie coexistent et que l'homme ne peut se retrouver lui-même que lorsqu'elles se reconnaissent mutuellement.

« [...] une silhouette olivâtre se profile devant les marches à l'extérieur, l'homme baragouine quelque chose, à quelques pas de ma fenêtre, avant de pousser la porte et d'entrer chez moi, "Monsieur Spécial !", bien que je le salue d'une voix peu audible, il semble avoir compris ce que je voulais dire par cette salutation, sans en avoir compris les mots eux-mêmes, de même que je ne comprends qu'à peine un tiers de ses propos sans que cela m'empêche de discuter pendant des heures avec lui, et de passer ensuite autant de temps à me rappeler ce qu'il vient de me dire et en retenir quels mystères s'y sont révélés, de tous les habitants du village, seul le petit frère de la Fille sait ce que vagabonder veut dire et seul ce M. Spécial sait ce que se promener veut dire, il se promène souvent au point qu'il disparaît, tout comme le jeune frère de la Fille part si loin à l'aventure qu'il disparaît, et voilà maintenant que ce monsieur baragouine devant moi, il a trop bu, il a trop bu, vraisemblablement on l'y a entraîné, il vient pour me dire je ne sais quoi d'important, je lui sert un verre rempli aux deux tiers d'alcool de riz, [...] je crains que nous ne retombions dans notre mutisme, nous avons un semblable pendant au mutisme, le sien, causé par les accidents de la vie est moins fort que le mien qui est de naissance, mais entre nous c'est presque une compétition, un jour, nous nous sommes croisés au coucher du soleil sur un sentier de rizières et nous sommes restés côté à côté, tous les deux assis et silencieux, à regarder le soleil qui se couchait derrière les montagnes, cette muette contemplation a duré finalement jusqu'à ce que le croissant de lune surgisse du sommet des

⁶⁴ Michel FOUCAULT, « La folie et la société », in M. Foucault et M. Watanabe, *Tetsugaku no butai*, Tokyo, Asahi-Shuppansha, 1978, repris in *Dits et écrits*, tome 2 : 1976-1988, Paris, Gallimard, 2001, p. 490.

montagnes à l'est, alors, nous nous sommes quittés, toujours muets, avec un dernier regard au croissant de lune, lorsque j'ai regagné mon logement et regardé l'heure, j'ai constaté que notre compétition de mutisme avait duré presque six heures, en compagnie du parfum des rizières, du parfum des palmiers d'arec, du parfum des haricots verts, ainsi que du bruit de l'eau dans les rigoles du système d'irrigation, je m'extrais de mon siège, j'ouvre la porte et sors de chez moi, M. Spécial sur mes talons, il m'attrape par le coude gauche et se met en route, nous dépassons la cour de la Fille, puis d'autres maisons, toujours muet, je me laisse traîner dans un état de soumission totale comme si en rêve je faisais un voyage dans l'espace, sans volonté, je me soumets à quiconque voudrait m'imposer la sienne, il me semble que M. Spécial m'a entraîné jusqu'à la tombe d'une fille atayal morte prématurément, ou bien c'était à une grotte située dans le vallon derrière la prunelaie, ou plus probablement, nous soutenant l'un l'autre, nous avons grimpé sur un arbre gigantesque qui a été foudroyé [...]⁶⁵. »

En opposant ainsi le mutisme de naissance du narrateur-auteur à celui de M. Spécial, causé par les accidents de la vie, Wuhe renvoie symboliquement à l'aphasie dont ont souffert les Taiwanais quand il leur était interdit de s'exprimer publiquement dans leurs langues originelles (aborigènes, minnan ou hakka). Pendant plus d'un siècle, la langue officielle à Taiwan a été celle de la minorité au pouvoir, le japonais des colonisateurs nippons puis le mandarin des nationalistes.

L'eau et la folie

L'image de la femme nourricière et protectrice est également une figure récurrente de l'œuvre de Wuhe⁶⁶. Par exemple, dans *Androgynes et lesbiennes*, Hu-A (湖阿) et Man-A (曼阿), mélange de déesse et d'épicurienne, se montrent compréhensives, subviennent aux besoins de ceux ou de celles qui manquent de moyens, savourent les rencontres avec raffinement et dégagent une élégance sereine, à la fois charnelle et intellectuelle. Elles possèdent cependant l'une et l'autre leur part d'ombre. L'appartement que Man-A a loué pour les androgynes et les lesbiennes – « L'abri des homos » (*gui'erwo* 鬼兒窩) – est décoré comme un « océan ondulant de coussins parfumés ». L'élément aquatique est omniprésent dans la nouvelle : les boissons alcoolisées dans le bar fréquenté par les homosexuels et les lesbiennes, l'eau minérale et l'eau-de-vie fait maison par certaines d'entre-elles, le liquide éjaculé ou la décoration intérieure de leur appartement. Il l'est aussi dans bien d'autres œuvres de Wuhe : l'ivresse chez les aborigènes, les vapeurs de la montagne, l'humeur mélancolique des citadins, les débordements d'une sexualité furieuse mais stérile. On se rappelle également le personnage de Tu dans « La tristesse » qui, unique survivant

⁶⁵ Wuhe 2011, pp. 79-81.

⁶⁶ Dans son mémoire, Zeng Yueqing a dressé la liste de ces femmes qui protègent les héros et comblient leurs besoins matériels (ZENG, mémoire cité, section 2 du chapitre 4). Ses analyses à dominante freudienne et son jugement moraliste appellent cependant à être nuancés.

des dix-huit parachutistes, a été contraint de nager des heures durant pour atteindre la rive, avant de passer le reste de sa vie dans l'enfermement forcé pour avoir tenté de faire autorité par sa libido extravagante. En lisant Wuhe, on ne peut pas ne pas penser à la relation étroite entre l'eau et la folie établie par Foucault :

« Dans l'imagination occidentale, la raison a longtemps appartenu à la terre ferme. [...] La déraison, elle, a été aquatique depuis le fond des temps et jusqu'à une date assez rapprochée. [...] La folie, c'est l'extérieur liquide et ruisselant de la rocheuse raison. C'est peut-être à cette liquidité essentielle de la folie dans nos vieux paysages imaginaires qu'on doit un certain nombre de thèmes importants : l'ivresse, modèle bref et provisoire de la folie ; les vapeurs, folies légères, diffuses, brumeuses, en voie de condensation dans un corps trop chaud et une âme brûlante ; la mélancolie, eau noire et calme, lac funèbre, miroir en larmes ; la démence furieuse du paroxysme sexuel et de son épandement⁶⁷. »

Dans sa préface à l'édition chinoise des *Survivants* intitulée « Wuhe : ramasseur d'os » (« Shigu zhe Wuhe » 拾骨者舞鶴), David D.-W. Wang⁶⁸ met en avant la thématique de la survie chez l'écrivain taiwanais et tente d'analyser son œuvre à partir d'approches occidentales, et notamment d'auteurs comme Walter Benjamin, Julia Kristeva ou Claude Lévi-Strauss⁶⁹. Pour Wang, Wuhe rejoindrait le modernisme au sens occidental du terme dans ses préoccupations d'écrivain dit « du terroir ». Quand bien même ses personnages et leurs histoires demeurent fondamentalement insulaires, ses œuvres ont une portée universelle. Reste alors la spécificité de l'entité politique et culturelle taiwanaise dans son rapport à la Chine. A cet égard, il semble heuristique d'étudier l'œuvre de Wuhe à l'aune du concept deleuzien de littérature mineure, qui n'est pas « celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure », et dont les trois caractères sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation⁷⁰.

⁶⁷ Michel FOUCAULT, « L'eau et la folie », *Médecine et Hygiène*, 21^e année, n° 613, 23 octobre 1963, pp. 901-906, repris in *Dits et écrits*, tome 2 : 1954-1975, Paris, Gallimard, 2001, pp. 296-297.

⁶⁸ 王德威, né en 1954, professeur à Harvard et membre de l'Academia Sinica à Taipei.

⁶⁹ « Wuhe : ramasseur d'os », Wuhe 1999, pp. 7-40. Le titre de son introduction fait référence à une nouvelle de Wuhe : Wuhe 2001c. L'expression « ramassage d'os » désigne une pratique funéraire des Taiwanais minnan, qui consiste à ramasser les os du défunt des années après son enterrement.

⁷⁰ Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, pp. 29-33. Yang Kailin (楊凱麟, né en 1968) a analysé l'œuvre de Wuhe en ce sens dans son article « L'écriture de *hard core* et l'hétérotopie de la langue nationale. Le dilemme de Wuhe au sein d'une littérature mineure à Taiwan » (« Yingrui shuxie yu guoyu yituobang. Taiwan xiao wenxue de Wuhe nanti » 硬蕊書寫與國語異托邦. 台灣小文學的舞鶴難題), contribution au colloque « Philosophie et littérature : autour des œuvres de Wuhe » (« Zhexue yu wenxue : Wuhe zuopin yantaohui » 哲學與文學：舞鶴作品研討會), publiée dans *Router : a Journal of Cultural Studies* (文化研究), n° 10, 2010, pp. 7-36.

- Wuhe, 1974, « Automne aux pivoines » (« Mudan qiu » 牡丹秋), *Chengda qingnian* 成大青年, n° 2, 1974, pp. 205-240 ; repris dans *La Tristesse (Beishang* 悲傷), Taipei, Maitian chuban, 2001, pp. 205-240.
- , 1997, *Réflexions sur A-bang et Kalusi (Sisuo A-bang Kalusi* 思索阿邦•卡露斯), Taipei, Maitian chuban, 1997.
- , 1999, *Yusheng* 餘生 (*Survivre*), Taipei, Maitian chuban.
- , 2000, *Androgynes et lesbiennes (Gui'er yu Ayao* 鬼兒與阿妖), Taipei, Maitian chuban.
- , 2001a, *La Tristesse (Beishang* 悲傷), Taipei, Maitian chuban.
- , 2001b, « La tristesse » (« Beishang » 悲傷), in *La Tristesse (Beishang* 悲傷), Taipei, Maitian chuban, 2001, pp. 13-76.
- , 2001c, « Ramassage d'os » (« Shi gu » 拾骨), in *La Tristesse (Beishang* 悲傷), Taipei, Maitian chuban, pp. 77-122.
- , 2001d, « Enquêtes : narrations » (« Diaocha : xushu » 調查：敘述), in *La Tristesse (Beishang* 悲傷), Taipei, Maitian chuban, 2001, pp. 123-144 ; d'abord publié dans *Wenxue Taiwan* 文學台灣 (*Littérature Taiwan*), n° 2, 1992, puis dans *La Mer de mes dix-sept ans (Shiqi sui zhi hai* 十七歲之海), 1^e éd. : Taipei, Yuanzun, 1997.
- , 2001e, « Mon second frère le déserteur » (« Taobing erge » 逃兵二哥), in *La Tristesse (Beishang* 悲傷), Taipei, Maitian chuban, pp. 145-168.
- , 2002a, *La Mer de mes dix-sept ans (Shiqi sui zhi hai* 十七歲之海), 1^e éd. : Taipei, Yuanzun, 1997 ; rééd. Taipei, Maitian chuban, 2002.
- , 2002b, « La mer de mes dix-sept ans » (« Shiqi sui zhi hai » 十七歲之海), in *La Mer de mes dix-sept ans (Shiqi sui zhi hai* 十七歲之海), 1^e éd. : Taipei, Yuanzun, 1997 ; rééd. Taipei, Maitian chuban, 2002, pp. 7-10.
- , 2002c, « Autrefois » (« Wangshi » 往事), in *La Mer de mes dix-sept ans (Shiqi sui zhi hai* 十七歲之海), 1^e éd. : Taipei, Yuanzun, 1997 ; rééd. Taipei, Maitian chuban, 2002, pp. 87-144.

—, 2002d, « Femme libérée » (« Piaonü » 漂女), in *La Mer de mes dix-sept ans (Shiqi sui zhi hai 十七歲之海)*, 1^e éd. : Taipei, Yuanzun, 1997 ; rééd. Taipei, Maitian chuban, 2002, pp. 145-236.

—, 2002e, « Carnet secret d'un homosexuel » (« Yi wei tongxinglianze de mimi shouji » 一位同性戀者的秘密手記), in *La Mer de mes dix-sept ans (Shiqi sui zhi hai 十七歲之海)*, 1^e éd. : Taipei, Yuanzun, 1997 ; rééd. Taipei, Maitian chuban, 2002, pp. 237-286.

—, 2002f, *Wuhe Danshui* (舞鶴淡水), Taipei, Maitian chuban.

—, 2007, *Désordre et fascination (Luan mi 亂迷)*, vol. 1, Taipei, Maitian chuban.

—, 2011, *Les Survivants*, trad. de *Yusheng* 餘生 (Taipei, Maitian chuban, 1999) par Esther Lin-Rosolato et Emmanuelle Péchenart, Arles, Actes Sud.