ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 8 Issue 1 / June 2026 pp. 26-34

Regard sur un champ émergent : la littérature francophone chinoise

Maroua Daroui*
Ecole Normale Supérieure of Constantine, Algeria
daroui.marwa@ensc.dz

Received: 12/07/2025, **Accepted:** 12/01/2026, **Published:** 05/06/2026

An Overview of an Emerging Field: Chinese Francophone Literature

ABSTRACT: *Chinese francophone literature remains largely overlooked, despite the richness and abundance of works it has produced. This emerging francophone sphere, which began to develop in the XXth century, brings together a considerable number of writers of foreign origin who strive to showcase the ancient cultural heritage of a country long seen as the birthplace of great imperial dynasties. In this context, this article aims to trace the conditions of its emergence, specifically the circumstances under which China opened itself to French language and culture. Secondly, the article seeks to emphasize the evolution of this literature through two generations of writers, from the first, sinicized wave to contemporary voices characterized by the plurality of their diasporic experiences. Finally, taking the emblematic figure of François Cheng as an example, the study aims to highlight this literature as a space where languages, cultures, memory and exile are brought into dialogue.*

KEYWORDS: an identity in-between, chinese francophone literature, culture, exile, memory

RÉSUMÉ : *La littérature francophone chinoise demeure méconnue, en dépit de la richesse des œuvres auxquelles elle a donné naissance. Cette francophonie émergente, apparue au XXème siècle, compte un nombre important d'écrivains venus d'ailleurs, qui visent à mettre en valeur la culture millénaire d'un pays considéré comme le berceau des grandes dynasties impériales. Ainsi, cet article, qui a pour ambition de mettre en exergue une littérature caractérisée par une empreinte à la fois artistique et identitaire singulière, s'attache d'abord à retracer son contexte d'émergence, en précisant les circonstances de l'ouverture de la Chine à la langue et à la culture françaises. Puis, il s'agira de souligner l'évolution de cette littérature à travers deux générations d'écrivains, de la première vague sinisée aux voix contemporaines, caractérisées par la pluralité des expériences diasporiques. Enfin, en prenant comme exemple la figure emblématique de François Cheng, il sera question de saisir les spécificités de cette littérature en tant qu'espace où se noue un dialogue entre langues, culture, mémoire et exil.*

MOTS-CLÉS : culture, entre-deux identitaire, exil, mémoire, littérature francophone chinoise

* Corresponding author
ALTRALANG Journal / © 2026 The Author(s). Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ALTRALANG Journal
Volume 8 Issue 1 / June 2026

Introduction

Existe-t-il un roman chinois francophone ? (Détrie, 2004), Cette question inaugure la première réflexion critique sur l'existence d'une littérature d'expression française écrite par des Chinois. Ce champ littéraire encore peu exploré, reçoit la désignation explicite de « *francophonie chinoise* » sous la plume de Daniel Henri Pageaux, dans une analyse consacrée au roman *La Montagne de jade* de Xiaomin Giafferri-Huang (Pageaux, 2008). Puis, dans son ouvrage théorique *Littérature comparée et perspectives chinoises* publié en 2008, Zhang Yinde propose d'esquisser les traits les plus représentatifs de cette littérature qu'il qualifie d'émergente et migratoire et *« compte un caractère ostensiblement ethnoculturel, en s'attachant à témoigner et à transmettre la culture et l'histoire du pays d'origine* » (Zhang, 2008, 99). Il ressort de cette définition que l'originalité de la littérature francophone chinoise réside dans l'identité ethnoculturelle des écrivains chinois de langue française, la dotant d'une hybridité singulière au sein de la sphère francophone traditionnelle.

En effet, l'espace littéraire francophone regroupe des productions issues de sphères géographiques et culturelles diverses, unies par le choix de faire de la langue française à la fois un outil de création littéraire et un instrument de subversion. La francophonie littéraire renvoie à des littératures nées dans les anciens territoires colonisés, qui s'affirment comme des voix contestataires en quête de revendication identitaire. Ainsi, les littératures francophones du Maghreb, d'Afrique subsaharienne, des Caraïbes et du Vietnam font émerger des figures d'écrivains ancrées dans des contextes culturels spécifiques et façonnées par des parcours historiques tourmentés. Cette conception de la francophonie littéraire émane d'une panoplie de recherches académiques qui la définissent comme un héritage lié à l'histoire coloniale[1]

La littérature francophone chinoise s'inscrit dans une conception universelle et décentralisée de la francophonie littéraire. Elle puise ses racines dans l'hybridité identitaire et s'attache à la déconstruction centre-périphérie revendiquée dans le manifeste *Pour une « littérature-monde » en françai*s (Le Bris & Rouaud, 2007), signé par quarante-quatre écrivains issus des quatre coins du monde, parmi lesquels la Chine représentée par Dai Sijie.

Il s'agit d'un champ littéraire diasporique dont l'émergence n'est pas liée aux dynamiques de colonisation, de décolonisation ou de post-colonisation, mais résulte plutôt d'échanges franco-chinois, essentiellement culturels et économiques. La littérature francophone chinoise est reconnue aujourd'hui comme un champ francophone établi et autonome (Wei-Wei & Mangeon, 2022), bénéficiant d'une histoire littéraire indépendante. Malgré son essor, elle demeure très peu connue, marginalisée en matière de réception et timidement explorée dans les sphères académiques et critiques. D'ailleurs, nous comptons quelques travaux disparates qui lui sont consacrés et qui sont réalisés principalement par des chercheurs chinois installés en France[2]. Cette faible visibilité dans l'espace francophone s'explique par le fait que cette

[1] Pour appuyer notre réflexion, nous citons les ouvrages suivants : Christiane Chaulet Achour, *Les francophonies littéraires*, Paris, Press Universitaires de Vincennes, 2016 ; Christiane Ndiaye, *Introduction auxlittératures francophones*, Les Presses de l'université de Montréal, 2004 ; Lise Gauvin et al. (directors), *Littératures francophones: Parodies, pastiches, réécritures*, Paris, Editions ENS, 2013. Jean Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003.

[2] Nous citons quelques thèses: Jingjing Yang, *La co-construction des identités plurielles chez Tcheng Ki-tong, François Cheng et Dai Sijie*, Littérature française, soutenue à l'université Sorbonne nouvelle-Paris 3, 2024 ; Wei-Wei Xiang, *Intercultualité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois*, Littératures francophones, soutenue à l'université de Stasbourg, 2017 ;

littérature échappe aux cadres interprétatifs de la théorie postcoloniale, habituellement appliquée aux littératures francophones. Par ailleurs, Xiang et Mangeon (2022), soulignent que le champ de recherche consacré à la littérature francophone chinoise se concentre essentiellement sur trois écrivains lesquels sont François Cheng, Gao, Xingjian et Ying Chen. Cette limitation conduit à une restriction du champ d'étude en le cantonnant à une lecture interculturelle sino-française traditionnelle. Selon ces auteurs, cette littérature « *est analysée dans une relation binaire entre la culture chinoise et la culture occidentale, tout en ignorant l'autonomie de la littérature francophone chinoise dans l'histoire et l'espace de la littérature mondiale* » (Wei-Wei & Mangeon, 2022, p.08).

Ainsi, dans la présente contribution, nous tentons de répondre aux questionnements suivants : sans lien colonial commun, comment et pourquoi la Chine s'est-elle inscrite dans la dynamique francophone ? Comment les écrivains chinois francophones négocient-ils leur identité entre deux langues et deux cultures ? En quoi la littérature francophone chinoise développe-t-elle une esthétique singulière à l'intersection des traditions littéraires chinoises et francophones ?

L'objectif de cette contribution est de mettre en lumière la littérature francophone chinoise afin de cerner ses spécificités, tout en saisissant son apport à l'univers de la francophonie littéraire contemporaine, au-delà du prisme colonial traditionnel. Pour ce faire, nous nous attelons à exposer les circonstances historiques et culturelles liées à son essor. Puis, nous nous proposons de mettre en lumière les figures littéraires francophones chinoises les plus représentatives et, enfin, nous analysons les dynamiques esthétiques et identitaires qui la caractérisent à travers l'exemple de François Cheng.

1. Contextualisation de l'émergence de la littérature francophone chinoise

Au cours de son histoire millénaire, et contrairement à d'autres pays asiatiques, la Chine n'a jamais été colonisée par la France. En ce sens, la langue française n'acquiert pas la charge historique d'une langue imposée par la domination coloniale. Au contraire, elle représente un vecteur de culture, d'ouverture et de dialogue avec l'Autre. Adoptée de manière personnelle et délibérée par des intellectuels, notamment des lettrés, elle devient un outil de création littéraire dépassant les frontières géographiques et culturelles de l'Empire du Milieu. De fait, pour en comprendre les origines, un retour à l'ère dynastique s'impose.

Le premier contact sino-occidental résulte des transactions commerciales entre la Chine et l'Empire romain, notamment avec la création de la Route de la Soie sous la dynastie des Han (206 av. J.C- 220 après J-C), considérée comme l'âge d'or de l'Empire du Milieu. Cette relation commerciale atteint son paroxysme avec les guerres dites de « l'opium » (1842-1856), elle fut, en effet, fructueuse mais dénuée d'échange culturel (Bisinger, 2016). Ce dernier, en effet, s'est concrétisé à partir du XVIIème siècle, avec l'arrivée en Chine des premiers missionnaires Jésuites qui ont été influencés par les idées confucéennes sans pour autant parvenir à diffuser les leurs au sein de la société chinoise. Mais c'est seulement au XVIIIème siècle que les Chinois furent profondément influencés par les spéculations philosophiques des Lumières et la Révolution française de 1789, ils ont pris conscience de l'importance des notions de liberté et d'égalité comme fondements d'un règne contemporain empreint des valeurs confucianistes. Cette influence fut

Sophie Croiset, *Ecrivains chinois d'expression française. Typologie d'un champ littéraire transculturel, Littérature générale et comparée*, soutenue à l'université Paris 3 en cotutelle avec Université Libre de Bruxelles, 2012

durable et s'est étendue jusqu'aux XIXème et XXème siècles, grâce à la traduction en mandarin des grands classiques de la littérature française[3].

Parallèlement, la littérature chinoise classique, imprégnée de la tradition littéraire de la dynastie Han, fut en voie de métamorphose, donnant naissance à la littérature chinoise moderne adhérant aux idéaux de la démocratisation politique et la revendication d'une Chine républicaine basée sur l'idéal du citoyen libre et responsable. Cette littérature s'est construite en dialogue avec la littérature française, perçue comme un modèle d'individualisme, de liberté et de modernisation. Toutefois, ce foisonnement littéraire et social fut interrompu avec la montée des Communistes et l'avènement de la Révolution culturelle (1966-1976), imposant ainsi une nouvelle littérature imprégnée de la culture socialiste et dépourvue de toute influence esthétique étrangère. Pendant une décennie, la littérature légale et non-censurée se limitait aux écrits de Mao Zedong et aux journaux muraux prônant les principes du Parti communiste.

L'agitation politique de la Chine notamment avec la Révolution culturelle, les manifestations de la place Tien An men en 1989 et l'ouverture de la Chine continentale des années 1980, sont les principaux facteurs ayant amorcé un afflux de vagues migratoires de travailleurs, d'étudiants et d'intellectuels chinois sur les terres européennes, notamment en France. Ce mouvement migratoire fut renforcé par la reconnaissance institutionnelle de la sinologie en France, illustrée par la création d'une chaire de langues et de littératures chinoises au Collège de France en 1814, ainsi que par l'instauration d'une alliance franco-chinoise dans le cadre du Mouvement Travail-Etudes lancé en 1920. Mais, c'est surtout l'attrait culturel exercé par la culture et la littérature françaises, catalyseurs des aspirations personnelles des écrivains chinois, qui a favorisé la naissance de la littérature francophone chinoise.

2. Voix de la Chine : panorama des générations littéraires

L'émergence de la francophonie chinoise peut être qualifiée de progressive et évolutive. Loin de former un ensemble homogène, elle s'est développée dans une dynamique à la fois transfrontalière et transculturelle, regroupant deux générations d'écrivains dont les trajectoires migratoires et les rapports aux pays d'origine et d'accueil diffèrent, si bien que chaque écrivain manie le français par goût et passion, par nécessité ou par défi, visant à témoigner de ses expériences à la fois personnelles et collectives.

La première génération est considérée comme pionnière et compte trois figures emblématiques fortement sinisées : Tcheng Ki-Tong (1851-1907), Cheng Tcheng (1899-1996) et Chow Ching Lie (1936-). Tcheng Ki-Tong, mandarin diplomate en poste en France à partir de 1891, se distingue comme un passeur entre les cultures chinoise et française. Il revendique l'universalité des valeurs humaines tout en préservant une «« *intransigeance identitaire qui contribue à façonner une Chine essentialisée et mythifiée »* (Zhang, 2008, p. 286). Il est auteur de huit œuvres [4] dont le plus emblématique est *Le Roman de l'homme jaune. Mœurs chinoises*, publié en 1891. Ce roman est une fiction inspirée d'un récit chinois classique datant de la dynastie des Tang (618-907). Elle peut être lue comme un palimpseste, où les règles

[3] Pour étayer notre réflexion, nous citons l'exemple de Fu Lei (1908-1966), traducteur chinoise ayant traduit les œuvres d'Honoré de Balzac, d'André Gide, de Voltaire, de Montaigne.etc

[4] *Les Chinois peints par eux-mêmes*, Paris, Calmann-Lévy, 1884 ; *Le Théâtre des Chinois. Étude de mœurs comparées*, Paris, Calmann-Lévy, 1886, *Contes chinois*, Paris, Calmann-Lévy, 1889 ; *Les Plaisirs en Chine*, Paris, Charpentier, 1890 ; *Les Parisiens peints par eux-mêmes*, Paris, Charpentier, 1891 ; *Mon pays, la Chine d'aujourd'hui,* Paris, Charpentier et Fasquelle, 1892 ; *L'Amour héroïque,* Shanghai, Dongfang Chubanshe, « Dongfang congshu », 1904

stylistiques et narratives de la fiction française servent de vecteur à un contenu ancré dans l'Histoire et la culture chinoises.

Cheng Tcheng, jeune étudiant-travailleur installé en France, est considéré comme l'initiateur de la francophonie chinoise (Zhang, 2008). Militant républicain et intellectuel engagé, il prôna la modernisation de la Chine par l'ouverture à la pensée occidentale. Entre 1928 et 1929, il publie un roman composé de deux volumes : *Ma Mère* et sa suite *Ma Mère et moi à travers la première révolution chinoise*. Ces récits autobiographiques, centrés sur le parcours tumultueux de sa mère, retracent une enfance agitée par l'instabilité politique en Chine, et dénoncent le poids des traditions et des exigences de la société patriarcale à l'égard des femmes. Ces récits empreints de souvenirs personnels, d'intensité émotionnelle et d'engagement critique envers les codes sociétaux de la patrie, insufflent un souffle nouveau au monde des lettres de langue française. Dans la préface de *Ma Mère*, Paul Valéry annonce l'avènement d'un tournant littéraire en soulignant l'originalité d'un texte évocateur, enrobé de symboles culturels et la singularité d'un écrivain venu d'ailleurs :

> *« Je trouve dans l'œuvre de Monsieur Cheng Tcheng, sous les couleurs les plus douces et les apparences les plus gracieuses, les prémices de grandes et admirables nouveautés. Elle me fait songer à l'aurore, au phénomène rose qui, par de tendres nuances, insinue et annonce l'immense événement de la naissance d'un jour. Quoi de plus neuf et de plus capable de conséquences profondes que l'entreprise d'une correspondance toute directe entre les esprits de l'Europe et ceux de l'Extrême Asie, et même entre les cœurs ? »* (Valéry, 1928, p. 13)

Aux côtés de Cheng Tcheng et Tcheng Ki-Tong, figures édificatrices de la francophonie chinoise, Chow Ching Lie incarne la première voix féminine ayant transmis son expérience personnelle et migratoire au-delà des frontières chinoises. Après s'être établie en France en 1966, elle écrit quatre récits autobiographiques dont *Le Palanquin des larmes*, recueilli par Georges Walter et publié en 1975. Dans ce récit intime, elle retrace son parcours émancipatoire après un mariage forcé à l'âge de treize ans, ainsi que son odyssée migratoire de la Chine vers la France. L'œuvre offre ainsi un témoignage poignant sur la condition des femmes en Chine au XXème siècle.

Si la première génération d'écrivains semble nucléaire et se compose essentiellement de cas isolés (Wei-Wei & Mangeon, 2022) dont le parcours littéraire est l'aboutissement d'une trajectoire personnelle tumultueuse, la deuxième génération, quant à elle, est synonyme d'ascension vers l'excellence et de rayonnement affirmé sur la scène littéraire. A ce propos Zhang Yinde explique que :

> *« La jeune francophonie gagne une dimension inédite grâce à l'intensification des échanges qui projettent la Chine plus que jamais sur la scène internationale et dans le paysage culturel de France (…). Un développement rapide, dans la diversité et dans la reconnaissance publique, vient ainsi caractériser cette dernière période, où coexistent des publications « marginales » et des opérations éditoriales et médiatiques d'envergure* » (Zhang, 2008, p. 93).

Plusieurs écrivains marquent le paysage littéraire actuel par une production littéraire et artistique à la fois diversifiée et authentique, imprégnée d'une double appartenance culturelle et linguistique. Cette hybridité résulte de leur statut d'écrivains de l'entre-deux (Croisset, 2009). Les années 80 témoignent de la

naissance littéraire de Ya Ding, ancien étudiant en français à l'université de Pékin, qui publie une trilogie[5] retraçant le parcours de Liang, un enfant d'abord confronté à la rudesse de la Révolution culturelle, puis engagé dans le mouvement contestataire des étudiants chinois, et finalement contraint à l'exil en France.

Les années 90 ont vu éclore la voix singulière de François Cheng, premier membre d'origine chinoise élu à l'Académie française. Il se fait d'abord connaître en France en qualité de traducteur, puis en publiant des romans à succès[6] et des recueils de poésie à la fois culturellement denses et esthétiquement en quête de spiritualité traversée par un souffle occidental. Dai Sijie (1954-), quant à lui, séduit un large public avec *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2000), roman autofictionnel qu'il adaptera au cinéma. Dans cette œuvre, la littérature française est au cœur de l'intrigue, agissant comme vecteur d'évasion et de modernisation : les protagonistes lisent secrètement les romans de Balzac pour se détacher de la souffrance infligée par le régime communiste et pénétrer dans un monde porteur de liberté. Le succès de la francophonie chinoise atteint son apogée avec Gao Xingjian (1940-), lauréat du prix Nobel de littérature en 2000. Artiste aux multiples facettes, il se distingue par des romans écrits en chinois et d'autres en français[7] Mais c'est surtout en qualité de dramaturge et cinéaste qu'il brille, notamment avec *Quatre quatuors pour un week-end* (1998), pièce théâtrale écrite et mise en scène par lui-même à la Comédie française.

Si des auteurs tels que François Cheng et Gao Xingjian ont érigé la littérature francophone chinoise au rang de la reconnaissance médiatique et académique, des voix féminines ont également contribué à son essor. Wei-Wei (1957-), Ying Chen (1961-), Shan Sa (1972-), et Yuan Xiaoyi (1973-) bâtissent des ponts entre la Chine et l'Occident à travers des récits poignants caractérisés par une écriture à la fois traversée de réminiscences intimes et résolument universelle. Leurs œuvres explorent la condition féminine, l'exil et la quête d'un soi en mouvement, le rapport au corps, à la sexualité et à la maternité. Cette littérature devient ainsi un espace de parole affranchie des normes patriarcales et culturelles et un outil de résistance et de résilience.

3. **François Cheng : l'incarnation de l'entre-deux identitaire et littéraire**

Les écrivains chinois francophones dessinent un espace littéraire de l'entre-deux, où la langue française devient un vecteur d'œuvres littéraires ancrées dans l'Histoire et la culture chinoises, ce qui participe à redéfinir les contours de la francophonie littéraire en la dotant d'un souffle artistique nouveau. Ce champ littéraire devient ainsi un laboratoire d'altérité, rendant « *proche le lointain par une sorte de retour sur soi de l'exotisme : produite en France, elle n'aborde guère la vie de la communauté chinoise du pays d'accueil et, parlant de la Chine en français, elle rapproche l'ailleurs et le passé de la situation présente* » (Zhang, 2008, p. 99). Tous les écrivains chinois francophones sont nés en Chine (Bauvier-Laffite & Prouteau, 2015) et suite à leur parcours migratoire, ils ont appris tardivement le français pour en faire l'outil de création littéraire et de transmission de la mémoire chinoise. Etant en situation d'exil volontaire, ils rapprochent la Chine du lecteur francophone par un regard introspectif, un exotisme intérieur qui, tel un miroir, leur permet de se réapproprier leur passé et se réenraciner dans leur culture d'origine avec une distance acquise depuis l'exil.

---

[5] La trilogie de Ya Ding se compose de trois romans : *Le Sorgho rouge*, Paris, Grasset, 1987 ; *Les héritiers des sept royaumes*, Paris, Stock,1988 ; *Le jeu de l'eau et du feu*, Paris, Flammarion/Stock, 1990

[6] Il obtient le prix Fémina pour son roman Le dit de Tianyi 1998 et le prix de la francophonie pour l'ensemble de son œuvre en 2001

[7] Parmi ses productions, nous citons : *La Montagne de l'âme*, trad. Noël et Liliane Dutrait (La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2000 ; *Le Livre d'un homme seul*, trad. Noël et Liliane Dutrait, Paris, Éditions de l'Aube, 2000 ; *Le roman d'un homme libre*, Paris, Seuil, 2006.

L'exil, qu'il soit volontaire, subi ou rêvé, constitue un thème pivot dans les œuvres des écrivains chinois francophones. Représenté de manière explicite ou implicite, complexe ou intime, il marque souvent une fracture identitaire et une errance existentielle, incarnées par des personnages en quête de soi. La littérature francophone chinoise en tant que « *littérature migrante* » (Zhang, 2008) exprime ainsi cette situation de rupture, en explorant les tensions entre enracinement et déracinement, appartenance et errance, mémoire et oubli.

L'exemple de François Cheng illustre parfaitement cette ambivalence culturelle nourrie par une quête d'universalité. En effet, né en 1929 à Nanchang dans la province du Jiangxi, son enfance s'est déroulée dans la tourmente de l'invasion japonaise (1937-1945) et les soubresauts de la guerre civile chinoise (1946-1949). Contraint, avec sa famille, de fuir d'une région à une autre pour survivre, il endure très tôt les expériences du déracinement et de l'errance imposées par un exil intérieur, lequel se transforme en un arrachement ultime vers la France. Ainsi, ce déplacement forcé, mû par la nécessité de survivre, se transforme progressivement en une expérience fondatrice : il se réinvente en revendiquant tenacement son identité chinoise qu'il conjugue à une ouverture envers son pays d'accueil et sa langue d'adoption, et « *Loin de vivre le passage à la langue française comme un déchirement, il réussit, en écrivant une autofiction dans la langue de l'autre, à harmoniser le français avec ses expériences les plus profondes et sa culture d'origine » (*Zhang, 2008, p. 131).

Le Dit de Tian-yi (1998), une autofiction oscillant entre récit historique et confidences intimes, constitue un espace poétique où François Cheng transcende l'exil et érige l'écriture comme un acte de réconciliation pour exprimer une identité recomposée, enracinée dans un passé à la fois indélébile et vivifié par un présent porteur d'élan créateur. Cette posture de l'entre-deux confère à son œuvre une puissance singulière de médiation interculturelle qui se manifeste dès l'avant-propos du roman : le narrateur-témoin retrace sa rencontre avec le peintre chinois Tian-yi, ce dernier lui confère ses confessions écrites en chinois, racontant des épisodes tragiques de son histoire : enfance difficile, l'exil à Paris puis son retour dans une Chine bouleversée par la Révolution culturelle. Le choix de faire précéder le récit d'un long prologue à visée informative reflète la volonté de l'auteur de garantir au lecteur une immersion culturelle et historique dans un univers qui lui est inconnu.

L'intrigue, structurée en trois parties, met en scène l'odyssée identitaire du peintre, qui fait écho, en creux, au cheminement existentiel et spirituel de François Cheng « *Je vois Tianyi, je me vois* » (Cheng, 1998, p. 440). Dans la première partie intitulée « *L'épopée du départ* », le narrateur retrace l'enfance et l'adolescence du peintre Tian-yi en Chine, une enfance marquée par les prémices d'une passion pour la littérature française, mais aussi une déception amoureuse qui fut le moteur de son exil à Paris en 1948. Cet exil est relaté dans la deuxième partie intitulée « *Récit d'un détour* », le narrateur y dépeint l'immersion artistique du jeune peintre dans l'art occidental, à travers des études effectuées à l'Ecole des Beaux-arts à Paris et des voyages en Europe notamment en Italie et aux Pays-Bas. Submergé par un déchirement profond en raison de son exil, il regagne la Chine et subit la brutalité de la Révolution culturelle. Ainsi, dans la dernière partie intitulée le *Mythe du retour*, le narrateur relate le destin chaotique du peintre qui survit à la rudesse de son quotidien en peignant secrètement des fresques clandestines. Ces œuvres, fruit d'un métissage artistique alliant empreinte identitaire et influence artistique étrangère, symbolisent un acte de résistance mémorielle.

A travers le voyage de Tian-yi en Europe, la lecture d'André Gide, des Frères Grimm, de Jean-Christophe de Romain Rolland et de Dostoïevski et les rencontres artistiques, humaines et spirituelles qui en découlent, le narrateur engage une réflexion critique sur l'identité chinoise : « *Qui sommes-nous ? Quel est ce pays trop vieux et moribond qu'on appelle la Chine » (*Cheng, 1998, p. 103). Ce questionnement

existentiel engendre une réflexion profonde sur le déracinement volontaire et la condition de l'exilé confronté à la tension entre appartenance et détachement, il s'interroge sur la possibilité de rompre avec son passé et se détacher volontairement de ses racines tout en préservant un lien intime avec sa terre natale. Il s'agit alors de vivre une expérience interculturelle, marquée par l'ambivalence du déracinement qui exclut une appartenance fixe et prône un dialogue intérieur de l'entre-deux :

> *« En cette contrée étrangère, nouveau à ce point, ne pourrais-je par un acte volontaire couper les racines du passé, dénouer les nœuds les plus inextricables ? Couper les racines ? Peut-être. L'homme n'étant que cet animal qui glisse sur la surface de la terre, auquel la culture se contente de fournir quelques vieilles recettes d'usage, est-il réellement si profondément enraciné qu'il ne puisse pas envisager sa transplantation »* (Cheng, 1998, p. 291).

L'inventivité littéraire de François Cheng réside dans son écriture métissée et interculturelle, traduisant à la fois son héritage culturel chinois et son appropriation approfondie de la langue française. En effet, *Le Dit de Tian-yi* se profile comme une œuvre hybride, construite selon les codes du roman français: œuvre située au carrefour du récit autofictionnel et du récit d'apprentissage, description réaliste de Paris, expressivité stylistique marquée par les figures d'analogie et d'opposition. Ces éléments sont parsemés d'un vocabulaire chinois, de poèmes classiques chinois et d'une configuration spirituelle des personnages, faisant de cette œuvre l'exemple d'une écriture inventive et métissée, produite par un auteur exilé mais demeurant profondément attaché à ses origines.

Nombreux sont les écrivains qui, à l'exemple de François Cheng, se positionnement dans un espace de l'entre-deux à la fois identitaire, littéraire et culturel. Oscillant entre deux cultures et deux langues profondément différentes, chaque écrivain tisse un dialogue entre elles au cœur même de sa création et incarne à sa manière une dynamique conjuguant l'exil et la mémoire du pays d'origine. Cet entre-deux devient alors un espace où s'entremêlent une pluralité d'expériences à la fois intimes et universelles, faisant ainsi émerger une écriture métissée qui accorde à la littérature francophone chinoise une empreinte singulière au sein de l'univers francophone.

Conclusion

La présente contribution visait à mettre en lumière la littérature francophone chinoise en tant que champ littéraire novateur, dont l'émergence enrichit la sphère littéraire francophone d'une production à la fois authentique et universelle, portée par l'exil et le dialogue entre les cultures chinoise et française. Issue d'un contexte non colonial, cette littérature se distingue par une inscription volontaire dans l'espace francophone, où le français devient une langue de création, de métissage, de redécouverte de soi mais surtout un pont véhiculant l'Histoire millénaire de l'Empire du Milieu.

Les écrivains chinois francophones, issus de parcours migratoires variés, conjuguent continuellement héritage culturel chinois et langue française pour tracer une voix à la fois intime et hybride dans l'univers littéraire francophone. Tenacement liés à leur origine et continuellement ouverts au dialogue, ils créent un espace tiers où se côtoient mémoire individuelle et histoire collective, traditions chinoises et questionnements universels, enracinement identitaire et ouverture à l'Autre. Cette situation de l'entre-deux est exprimée par une écriture inventive marquée par l'exil volontaire, la quête de soi et l'hybridation identitaire. La littérature francophone chinoise, en tant que champ aux dynamiques culturelles spécifiques, nous conduit ainsi à nous interroger sur les modalités de sa réception dans le contexte algérien, dont l'histoire littéraire d'expression française est héritée de la colonisation. Cette perspective de recherche s'inscrit dans une vision plus large et transnationale, prônant la mondialisation de la francophonie littéraire.

Références

- Bauvier-Laffitte, B. (2015). Bibliographie des auteurs francophones chinois. Œuvres fictionnelles, poétiques et théâtrales écrites en français. In B, Bauvier-Laffitte et A, Pauteau (dir), *Tissages littéraires franco-chinois*,(pp 131-142). Edition Riveneuve.
- Bisinger, L. (2016). *Rencontre interculturelle dans le roman franco-chinois. Invitation au voyage d'un genre émergent*, Berlin, Logos Verlag.
- Chaulet Achour, C. (2016). *Les francophonies littéraires*, Paris, Press Universitaires de Vincennes.
- Cheng, F. (1998). *Le Dit de Tian-Yi*, Paris, Albin Michel.
- Croiset, S. (2012). *Ecrivains chinois d'expression française. Typologie d'un champ littéraire transculturel, Littérature générale et comparée*, [Thèse de doctorat, université Paris 3 en cotutelle avec Université Libre de Bruxelles].
- Croisset, S. (2009). «Passeurs de langues, de cultures et de frontières: la transidentité de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française», *In, TRANS-Revue de littérature générale et comparée* 8, [https://journals.openedition.org/trans/336?lang=en], Lien consulté le 15/06/2025.
- Détrie, M. (2004). Existe-il un roman chinois francophone?*In Magazine littéraire* 429, PP. 65-66.
- Gauvin, L et al. (directors). (2013). Littératures francophones: Parodies, pastiches, réécritures, Paris, Editions ENS.
- Ki-Tong, C. (1904). *L'Amour héroïque*, Shanghai, Dongfang Chubanshe, « Dongfang congshu ».
- Ki-Tong, C. (1892). *Mon pays, la Chine d'aujourd'hui,* Paris, Charpentier et Fasquelle.
- Ki-Tong, C. (1891). *Les Parisiens peints par eux-mêmes*, Paris, Charpentier.
- Ki-Tong, C. (1890). *Les Plaisirs en Chine*, Paris, Charpentier.
- Ki-Tong, C. (1889). *Contes chinois*, Paris, Calmann-Lévy.
- Ki-Tong, C. (1886). *Le Théâtre des Chinois. Étude de mœurs comparées*, Paris, Calmann-Lévy.
- Ki-Tong, C. (1884). *Les Chinois peints par eux-mêmes*, Paris, Calmann-Lévy.
- Le Bris, M., & Rouaud, J. (2007), *Pour une "littérature-monde" en français*, Paris, Gallimard.
- Moura, J.M. (2003). *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF.
- Ndiaye, C. (2004). *Introduction aux littératures francophones*, Les Presses de l'université de Montréal.
- Pageaux, D. H. (2008). *Un aspect de la francophonie chinoise "La Montagne de jade" de Xiaomin Giafferri Huang, In* Libres Horizons, Paris, L'Harmattan.
- Sijie, D. (2000). *Balzac et la petite tailleuse chinoise,* Paris, Gallimard.
- Valéry, P. (1928). *"Préface" à Cheng Tchen, Vers l'Unité I. Ma Mère*, Paris-Neuchâtel, Victor Attinger.
- Wei-Wei, X., & Mangeon, A. (2022), «Pour une littérature francophone chinoise», *Contemporary french and francophone studies* 26, pp, 6-14.
- Xiang, W. (2017). *Intercultualité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois*, [Thèse de doctorat, université de Stasbourg].
- Xingjian, G. (1998). *Quatre quatuors pour un week-end,* Paris, Broché.
- *Ya, D.* (1990*). Le jeu de l'eau et du feu*, Paris, Flammarion/Stock.
- *Ya, D.* (1988). *Les héritiers des sept royaumes*, Paris, Stock
- *Ya, D. (*1987),*Le Sorgho rouge*, Paris, Grasset.
- Yang, J. (2024). *La co-construction des identités plurielles chez Tcheng Ki-tong, François Cheng et Dai Sijie*, [Thèse de doctorat, université Sorbonne nouvelle-Paris 3].
- Zhang, Y. (2008). *Littérature comparée et perspectives chinoises*, Paris, l'Harmattan.