

Deuxième partie

Analyse du roman : thématique, construction, style

Aussi complexe dans la forme que dans le fond¹, ce roman représente l'apogée de 25 ans d'écriture (1985-2010) d'un écrivain qui, quand il a choisi son sujet, ou quand le sujet s'est imposé à lui, se préoccupe d'abord de chercher comment il va l'écrire. Un roman de Yan Lianke est unique dans sa construction et son écriture, « Les Quatre Livres » tout particulièrement.

I. Thématique

Le roman traite de l'histoire du Grand Bond en avant et de la Grande Famine qu'il a provoquée, mais considérée du point de vue des intellectuels victimes de la campagne antidroitière (反右派运动) de 1957 ; envoyés dans des camps de « rééducation par le travail » ou *laogai* (劳改), ils en ont été les premières victimes².

1. Le contexte historique

Le Grand Bond en avant (大跃进) est un projet fou conçu à des fins d'industrialisation accélérée selon le principe utopique qu'il n'y a rien qui ne soit impossible, il suffit de le penser (沒有做不到的, 只有想不到的). Lancé dans un pays essentiellement agricole, les maigres ressources ont vite été épuisées. Les paysans réquisitionnés pour fabriquer un acier de pacotille inutilisable ne pouvant plus travailler dans les champs, le résultat a été ce qu'il est toujours convenu en Chine d'appeler « les trois années difficiles » (三年困难时期), résultat aggravé par l'aveuglement des dirigeants, confortés par des rapports illusoire touchant au grotesque, et le maintien des exportations de céréales jusqu'au dernier moment pour ne pas perdre la face.

Ces trois années difficiles sont en réalité une catastrophe humanitaire dont on ne connaît pas les chiffres exacts, mais dont sait, par recoupements statistiques faisant apparaître les « morts anormales » (非正常死亡), qu'elle a fait plus de trente millions de morts. Le sujet est toujours tabou en Chine. Mais aujourd'hui remarquablement documenté, grâce surtout aux recherches du journaliste chinois Yang Jisheng (杨继绳) qui ont abouti en mai 2008, pour le 50^e anniversaire du lancement du Grand Bond en avant par Mao Zedong, à la publication de « Stèle – chronique de la Grande Famine des années 1960 en Chine » (《墓碑—中国六十年代大饥荒纪实》).

Or nombre de victimes de la famine ont été les détenus qui se trouvaient en même temps dans les camps, et en particulier les intellectuels qui y avaient été envoyés « en rééducation » dans le cadre de la campagne antidroitière de 1957. L'histoire de la Grande Famine recoupe donc celle des camps de *laogai*.

Cependant, ce dont traite Yan Lianke n'est pas tant l'histoire en elle-même que la part des intellectuels dans cette histoire.

2. Les camps et les intellectuels dans les camps

Ce qui a été l'inspiration première de Yan Lianke est le camp de Jiabiangou (《加边沟》) dont il avait entendu parler. Ce camp, au bord du désert de Gobi, est l'un des plus sinistres de la période, sur lequel on a maintenant de nombreux témoignages et documents, dont le formidable documentaire de Wang Bing (王兵) « Les âmes mortes » (《死灵魂》) fondé sur de longues heures d'entretiens avec des survivants³.

¹ Texte chinois en ligne : <https://www.qkantie.com/dushu/4Ekk.html>

² Sur l'histoire du *laogai* et une bibliographie détaillée sur le sujet, voir : http://www.chinese-shortstories.com/Articles_Laogai_Histoire.htm

³ « Les âmes mortes » bien plus que « Le fossé » (《加边沟》) du même Wang Bing, adapté d'un recueil de nouvelles de Yang Xianhui (杨显惠) – « Adieu à Jiabiangou » (《告别加边沟》) - fondé sur des témoignages d'anciens déportés survivants.

Partant de Jiabiangou, Yan Lianke a cependant transposé son récit dans son Henan natal, au bord du fleuve Jaune, pour sa valeur symbolique comme berceau de la civilisation chinoise. Ce qui est aussi une manière d'intégrer ce roman dans son œuvre dont le lieu privilégié se situe là.

3. *La responsabilité des intellectuels*

Néanmoins, le but n'est pas d'établir une vérité, d'offrir un récit documentaire, mais de susciter des questions dans un esprit critique : questions *d'ordre moral* sur la position de l'écrivain autant que questions *sur la réalité historique* et la responsabilité de l'intellectuel dans l'histoire. En ce sens, Yan Lianke se pose lui-même comme intellectuel responsable, participant au réexamen critique de l'histoire officielle et à la transmission de la mémoire de l'histoire occultée.

Pour ce faire, la forme originale adoptée pour le roman est primordiale, tant du point de vue de la construction que du style.

II. Forme

Le choix de la forme est le souci primordial de Yan Lianke, une fois qu'un sujet s'est « imposé » à lui. C'est ce qu'il a dit clairement dans son discours de Rome du 11 décembre 2011 (在罗马第三国际大学的演讲)⁴ : je ne choisis pas mes sujets, ce sont eux qui me choisissent, mais l'important, ensuite, c'est de choisir comment je vais les écrire.

Le roman « Les Quatre Livres » est structuré en quatre parties qui relèvent chacun d'une narration fictive, mais présentée de manière réaliste.

1. *Sources d'inspiration*

a) Le roman frappe dès l'abord comme étant inspiré du récit biblique et des Évangiles, et plus particulièrement de la Genèse.

b) Mais les quatre livres du titre évoquent aussi les grands classiques de la littérature chinoise, et d'abord les quatre grands livres de la tradition confucéenne⁵, et surtout « Le Livre des odes » (《诗经》) des cinq classiques qui leur sont associés.

c) Néanmoins, on pense surtout aux « **Quatre Livres extraordinaires** » (四大奇书) dont la liste a évolué au cours du temps, mais dont la plus courante depuis [Feng Menglong \(冯梦龙\)](#) et la fin des Ming est celle qui regroupe quatre romans représentatifs de genres différents qui sont tous, à un degré ou un autre, présents dans le roman de Yan Lianke :

- « Les Trois Royaumes » (《三国志演义》) comme représentatif de la narration historique,
- « Au bord de l'eau » (*Shuihuzhuan* 《水浒传》) recoupant récit de *wuxia* et fiction historique,
- « La Pérégrination vers l'Ouest » (*Xiyouji* 《西游记》) comme représentant du récit fantastique
- et le *Jin Ping Mei* (《金瓶梅》) comme modèle du roman de mœurs.

La documentariste [Ai Xiaoming \(艾晓明\)](#) a également réalisé un documentaire sur les prisonniers politiques de Jiabiangou, mais il n'a pas encore été largement diffusé.

Signalons aussi le remarquable documentaire de [Hu Jie \(胡杰\)](#) « [Spark](#) » (《星火》) sur un mouvement de révolte d'étudiants contre la politique du Grand Bond en avant, au début de la Grande Famine.

⁴ Publié en 2012 dans le recueil [《一派胡言：阎连科披露中国人灵魂的真话集》](#) (n° 19)

Texte original : <https://m.dushu.com/showbook/118164/1594185.html>

⁵ Les « Entretiens de Confucius » (*Lunyu* 《论语》), la « Grande Étude » (*Da Xue* 《大学》), le « Juste Milieu » (*Zhong Yong* 《中庸》) et le livre de Mencius (le *Mengzi* 《孟子》),

Il est vrai que, sous les Qing, ce dernier a été supplanté dans cette liste par « Le Rêve dans le pavillon rouge » (*Hongloumeng* 《红楼梦》) en raison de son caractère de roman érotique, mais justement, il est intéressant de le garder ici en parallèle avec le roman de Yan Lianke, où cette dimension est bien présente⁶.

d) Enfin, lors d'une interview récente⁷, Yan Lianke a brièvement évoqué parmi ses sources d'inspiration William Faulkner (威廉·福克纳), et plus particulièrement « **The Sound and the Fury** » (《喧哗与骚动》). Le premier étonnement passé, il faut reconnaître des points communs : l'atmosphère est très semblable, mais l'inspiration est surtout dans la construction :

- « The Sound and the Fury » est un roman dystopique datant de 1929, roman de la trahison et de la dépossession traduisant un ressassement obsessionnel d'un passé traumatique, dans un Sud anéanti par la guerre de Sécession et la faillite économique ;
- C'est un roman *structuré en quatre parties*, dans un *ordre non chronologique*...

Malgré tout, c'est le parallèle avec les quatre Évangiles qui s'impose.

2. *Quatre livres comme quatre évangiles*

1/ « L'Enfant du Ciel » (天的孩子) : récit anonyme de style biblique sur le modèle de la Genèse, conçu comme un récit symbolique des débuts et du développement du Grand Bond en avant ;

2/ « Le Vieux Lit » (故道) : souvenirs du camp par l'un des intellectuels détenus, l'Écrivain, avec des séquences sur le mode mythoréaliste ;

3/ « Des criminels » (罪人录) : rapport sur les faits et gestes des détenus, écrit par l'Écrivain à la demande des autorités, dans le style d'un document officiel ;

4/ « Le nouveau mythe de Sisyphe » (新西绪弗斯神话) : inversion du mythe en guise de brève conclusion.

a) *Fiction dans la fiction*

L'origine prétendue de chacun de ces « livres » est donnée dans le chapitre conclusif en ajoutant un effet de réel, mais en remplaçant le texte de l'Enfant dans un contexte de contes et légendes :

- le premier récit, anonyme, aurait été trouvé à l'étal d'un bouquiniste, édité par une maison publiant des « Légendes et textes anciens de Chine » ;
- le deuxième, de la main de l'Écrivain, serait à l'origine un recueil de quelque 500 pages paru... en 2002 sans avoir rencontré aucun intérêt ;
- le troisième serait un memorandum publié dans les années 1980 comme document historique ;
- seul le « Le nouveau mythe de Sisyphe » serait inédit : ce serait un essai philosophique de l'Érudit resté inachevé dont est donnée l'introduction.

b) *Quatre voix distinctes pour une même histoire*

Cette construction narrative n'est pas inédite, mais la forme que lui donne Yan Lianke est unique.

On la rapproche souvent de *Rashōmon*, le film de 1950 de Kurosawa inspiré de la nouvelle d'Akutagawa Ryunosuke « Dans le fossé » : un crime est raconté par quatre personnes différentes dont deux avouent le crime, un troisième étant le défunt qui affirme par la voix d'un médium s'être suicidé, et le bucheron ayant découvert le corps finissant par annoncer avoir été témoin de la scène du meurtre.

Idée de base : de la réalité chacun a une vision différente, en mentant et embellissant sa version des faits.

Le récit de Yan Lianke est d'une structure beaucoup plus complexe. Sebastian Veg parle de polyphonie, mais c'est en fait à rapprocher bien plus de l'« **hétéroglossie** » de Bakhtin : la coexistence de plusieurs niveaux et plusieurs formes d'écriture dans un même texte, en jouant sur les tensions nées de leur opposition⁸.

⁶ On notera qu'une précédente liste de ces « Quatre Livres extraordinaires » commençait par « [Les mémoires historiques](#) » (《史记》) de Sima Qian (司马迁), devenu le modèle d'écriture de l'histoire officielle, à mettre en parallèle avec l'écriture du *xiaoshuo* en tant qu'écriture historique non officielle. (voir cours n° 4).

⁷ [Interview de février 2021 avec Donald Berger.](#)

⁸ Littéralement *разноречие* : différents discours. Concept introduit par Bakhtin son article de 1934 *Слово в романе* (слово = речь = parole/discours) « Discours dans le roman ». L'hétéroglossie est définie comme « un autre discours dans une autre langue qui sert à exprimer les intentions de l'auteur mais de façon réfractée ». C'est

Dans « Les Quatre livres » : pas de livres séparés, présentés l'un après l'autre, mais une **alternance d'extraits** de chacun de ces livres, avec une pagination (fictive) pour donner un effet de réel supplémentaire et souligner les failles dans le récit. Il n'est pas question de narration linéaire par un narrateur omniscient à la manière des romans du 19^e siècle fustigés par Nathalie Sarraute dans « L'ère du soupçon »⁹.

Au début, l'**alternance des voix** crée la confusion, on ne comprend pas tout de suite qu'il s'agit du récit des mêmes faits, de la même histoire : celle de « criminels » (罪人 ou des « pécheurs » en termes bibliques) qui ont été envoyés se faire rééduquer en camp, dans le « district 99 », auquel il manquera toujours 1 pour atteindre le 100 qui marquerait le rêve de chacun des détenus : revenir chez lui. En attendant, le travail doit fournir la rédemption des fautes commises, éternel processus de rédemption rapproché du mythe de Sisyphe .

Le récit est construit sur de multiples métaphores et références, littéraires, religieuses et autres, les noms des personnages principaux en faisant quasiment des allégories : outre l'Enfant du ciel, l'Écrivain (作家), le Religieux (宗教), Musique (音乐) et l'Érudit (学者).

III. Les quatre livres

1. L'Enfant du Ciel (天的孩子)

1.1 Une nouvelle Genèse

La Genèse est évoquée dans le chapitre introductif :

大地和脚，回来了。

秋天之后，旷得很，地野铺平，混荡着，人在地上渺小。一个黑点星渐着大。育新区的房子开天劈地。人就住了。事就这样成了。地托着脚，回来了。金落日。事就这样成了。…

Ses pieds ont foulé la terre, et il est revenu.

C'était la fin de l'automne et le ciel était vaste, la campagne une plate étendue. Il était minuscule. Une étincelle noire qui peu à peu grandissait. Les bâtiments de la zone de novéducation, eux, se dressaient là de toute éternité. Or voilà qu'il s'y arrêta. Et il en fut ainsi. La terre avait porté son pas, il était revenu. Le soleil doré se couchait. Et il en fut ainsi....¹⁰.

L'idée fondamentale de Yan Lianke était de reprendre la formule-clé de la Genèse : **et il en fut ainsi** (事就这样成了). Car c'est à la fois le reflet de la satisfaction du créateur/ Enfant, et l'annonce de l'avenir du monde ainsi créé, qui porte en germes les défauts et excès qui vont entraîner les catastrophes à venir, la Genèse menant à l'Apocalypse. La Chine du Grand Bond en avant est assimilée au monde biblique, et le style de ce « livre » mêle des expressions des deux provenances.

Dès le départ, c'est la course vers l'abîme, l'Enfant « lance des satellites » (发射卫星) selon la terminologie du Grand Bond en avant¹¹ en participant à la folle course pour battre les records de production, de céréales comme

l'idée que différentes formes de langage/d'écriture, différentes voix parfois dans des langues différentes, peuvent co-exister au sein d'un même texte, la force du roman tenant à la coexistence de ces différents « discours » et à leur conflit : discours des personnages, du narrateur, voire de l'auteur.

⁹ En ce sens, d'ailleurs, « Les quatre livres » peut être rapproché du Nouveau Roman.

¹⁰ Selon la traduction de Sylvie Gentil qui reprend le style biblique, dans la version de la Bible de Jérusalem.

On aurait pu faire plus haché, en suivant quasiment à la lettre le texte de Yan Lianke :

Foulant la terre, il est revenu.

En cette fin d'automne, le ciel était vaste, la terre une étendue plate, à l'infini, et l'homme sur cette terre un point minuscule. Une étoile noire qui grandissait peu à peu.

Mais, en accord avec l'auteur, la traductrice a volontairement choisi de lisser le texte..

¹¹ Métaphore inaugurée dans un article du Quotidien du peuple du 8 Juin 1958.

d'acier, records qui n'existent que dans les annonces, comme si le verbe avait littéralement force *illocutoire*¹², comme dans la Genèse, justement.

1.2 L'Enfant comme démiurge

Entre Christ sauveur et héros communiste se sacrifiant pour le peuple et son Parti, l'Enfant est aussi figure de la folie rappelant le « **Journal d'un fou** » (《狂人日记》) de Lu Xun qui est procès de « quatre mille ans de cannibalisme », thème que l'on retrouve à la fin des « Quatre livres ».

L'enfant démiurge est l'une des grandes figures symboliques de la littérature, et figure récurrente de vitalité et de renouveau dans la littérature chinoise au moins depuis la fin de l'empire, avec des slogans comme l'appel de Li Dazhao (李大钊) en 1916 à fonder « une nation jeune avec des jeunes » (以青春之我创建青春之民族) ou les slogans révolutionnaires louant, par exemple, les « brillants cœurs rouges » (闪闪的红心) des enfants.

Souvent, c'est le regard de l'enfant qui est pris au niveau symbolique : l'enfant est l'observateur extérieur et lucide de la folie du monde adulte. C'est le cas de l'enfant-narrateur du *zhongpian* « Un Chant céleste » (《耙耧天歌》) de Yan Lianke, celui aussi de la nouvelle de [Fang Fang](#) « Une vue splendide » (《风景》), nouvelle fondatrice du mouvement néo-réaliste à la fin des années 1980¹³.

Cependant, les enfants des romans chinois ont souvent un brin de folie qui leur donne une capacité accrue de percevoir la réalité des choses, comme les fous en général ; c'est le cas par exemple du Gouniaotai (狗尿苔) des « **Fours anciens** » (《古炉》) de [Jia Pingwa](#), un enfant qui communique avec les animaux et les plantes, aux côtés de sa grand-mère dont les papiers découpés ont des pouvoirs magiques.

Dans « Les quatre livres », l'Enfant, lui, est au contraire aveuglé par sa foi dans le Parti et ses projets mirifiques. Il y a dans le personnage un aspect « Bildungsroman » : l'Enfant passe par un processus de maturation qui l'entraîne de l'aveuglement initial, fait d'enthousiasme naïf, à la prise de conscience de l'illusion qui l'avait entraîné. Il devient figure christique, tentant d'expier ses fautes une fois qu'il a compris que lui aussi avait été abandonné par « le père ». Mais victime encore d'une autre entreprise d'endoctrinement, par le Livre...

L'Enfant est à la fois angélique et démoniaque, Christ et Lucifer, imprévisible et ambivalent comme la « Naomi » de Tanizaki, ou devenant paranoïaque comme le Jack du « Lord of the Flies » (le « Seigneur des mouches ») de William Golding tentant de recréer un monde idéal sur l'île où les enfants ont fait naufrage.

La figure de l'Enfant est à mettre en parallèle avec le sixième des poèmes en prose du recueil de Lu Xun « L'herbe sauvage » (《野草》) – ou « **La mauvaise herbe** » dans la traduction de Pierre Ryckmans (alias Simon Leys)¹⁴ : « **Revanche II** » (《复仇其 II》). En dernière analyse, dans ce texte de Lu Xun, l'homme est victime d'un dieu capricieux qui prend un plaisir masochiste à sa crucifixion, et qui ne veut pas sauver le monde, mais le plonger dans l'obscurité et le chaos.

2. Le vieux lit (故道)

2.1 Récit de l'Écrivain : de la Genèse à l'Apocalypse

Ce deuxième livre est le récit consigné par l'Écrivain de la vie des détenus dans le camp 99, les espoirs illusoire d'en sortir, et les compromissions pour tenter d'y parvenir, en gagnant les fleurs rouges distribuées par l'Enfant.

¹² Qui s'obtient par l'usage de la parole. Dans la Genèse, Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut etc... et régulièrement, ponctuant la création, la Bible répète : et il en fut ainsi.

Voir La Bible de Jérusalem, Genèse 1 : <http://otremolet.free.fr/otbiblio/bible/ancien/genese/gn1.html>

¹³ On pourrait citer aussi l'enfant Momik du roman de David Grossman « Voir ci-dessous : amour » auquel son grand-père, rescapé des camps hitlériens, parle de « la Bête Nazie », l'incompréhension de l'enfant traduisant l'impossibilité de comprendre dans un contexte où les survivants ne veulent pas parler, ou ne parlent qu'en termes allusifs. Il est à noter que le roman est aussi structuré en quatre parties, avec des modes narratifs distincts.

¹⁴ Traduction de référence : 10/18, coll Bibliothèque asiatique dirigée par Christian Bourgois, 1975.

Petites fleurs rouges qui ne sont pas une invention¹⁵, mais prennent ici une coloration mythique, ou du moins mythico-réaliste.

Le « vieux lit » lui-même fait référence à l'ancien lit du fleuve Jaune comme métaphore des origines de la civilisation et du peuple chinois, mais origines bien peu glorieuses car la zone a été dévastée par les crues du fleuve et n'est plus qu'une étendue désertique et désertée, où rien ne pousse¹⁶, ce qui rend encore plus illusoire les rendements agricoles annoncés.

Ce récit est à mettre en parallèle avec les textes autobiographiques d'autres auteurs sur les camps. (voir note 2).

A ce thème narratif général, Yan Lianke joint un thème spécifique qui lui est propre : le **double accusation des intellectuels**, comme complices du système de répression et défaillants dans le devoir de transmission de la mémoire, contre l'amnésie entretenue par l'État, amnésie qu'il a dénoncée dans son article paru le 1^{er} avril 2013 dans le New York Times : « [On China's State-Sponsored Amnesia](#) » (« Sur l'amnésie promue par l'État en Chine ») : « Les mensonges dépassent la vérité. Les inventions sont devenues les liens logiques qui remplissent les interstices de l'histoire. Même la mémoire des événements qui viennent juste de se passer est effacée à un rythme époustouflant, dont il ne reste que des bribes à peine intelligibles auxquelles on puisse se raccrocher »¹⁷.

Les écrivains à l'intérieur du système en sont complices car ils se satisfont de cette amnésie forcée. Dans cette perspective, le devoir de l'écrivain est de produire une œuvre qui puisse aider à la préservation, et même à la reconstruction de la mémoire, mémoire collective passant par la mémoire individuelle.

2.2 L'Histoire au-delà de l'absurde

Le Grand Bond en avant et la Grande Famine sont contés dans un style faussement autobiographique à la première personne : c'est une fiction, non un témoignage factuel.

Différence avec Yang Jisheng (杨继绳) dans « [Stèles](#) » (《墓碑》) :

- « Stèles » est conçu comme un témoignage sur la Grande Famine qui vise à la compréhension des faits (*zhenshi de shiqing* 真识的事情),
- Yan Lianke vise à exprimer la réalité des sentiments liés aux souvenirs des faits (*zhenshi de ganqing* 真实的感情).

Son roman est bâti comme le **récit d'une utopie**, traitée **dans un style mythoréaliste** :

- **Utopie** fondée sur les slogans mirifiques de l'époque : il n'y a rien que l'on ne puisse faire, il y a seulement ce que l'on ne peut penser (沒有做不到的, 只有想不到的).

À rapprocher de ce que disait Wittgenstein : que l'on ne peut penser que ce que l'on peut dire¹⁸.

On en revient ici à la valeur créatrice du Verbe, valeur *illocutoire* comme dans la Bible (Dieu dit...).

- **Mythoréalisme dans le traitement de l'histoire**

- production d'acier grâce au miracle des sables ferrugineux, mais en dévastant les forêts (thème récurrent), sans prendre en compte la durabilité du processus de production. Les ressources épuisées, on reste avec une terre doublement désertifiée¹⁹.

¹⁵ Voir par exemple le film de [Zhang Yuan \(张元\)](#) sorti en 2006 « Les petites fleurs rouges » (《看上去很美》) adapté d'un roman de [Wang Shuo \(王朔\)](#). L'histoire d'un enfant de quatre ans qui n'arrive pas à se soumettre à la discipline du pensionnat où ses parents l'ont placé et qui rate constamment les petites fleurs rouges qui récompensent les enfants sages.

¹⁶ Les inondations récurrentes du fleuve Jaune sont un thème récurrent dans la littérature chinoise. Voir la nouvelle de 1931 « Inondation » (《水》) de [Ding Ling \(丁玲\)](#), mais aussi « Le torrent sauvage » (《狂流》), véritable docu-fiction de 1933 sur le même sujet réalisé par [Cheng Bugao \(程步高\)](#).

¹⁷ “Lies are surpassing the truth. Fabrications have become the logical link to fill historical gaps. Even memories of events that have only just taken place are being discarded at a dazzling pace, with barely intelligible fragments all that remain for people to hold on to”.

¹⁸ Voir entre autres : [Wittgenstein. Le langage à la racine de la question philosophique](#).

¹⁹ Le thème de la destruction de la nature comme fondement de la « civilisation chinoise » était celui de Romain Graziani dans sa conférence sur le Zhuangzi le 29.09.2023 à Issy-les-Moulineaux.

- production de maïs géant en l'arrosant de son sang ... et en le cultivant sur une parcelle située sur un tertre funéraire – avec une double symbolique (sacrifice des vivants qui se perpétue au-delà de la mort). Symbolique amorcée dans « Les jours, les mois les années » (《年月日》) paru en 2002.

Mythoréalisme qui use du langage même du discours officiel chinois qui camoufle la réalité comme dans un roman de science-fiction : les « trois années de difficultés » (三年困难时期), les « morts inhabituelles » (非正常死亡)...

3. Des criminels (罪人录)

Ce troisième volet du roman est le rapport écrit par l'Écrivain pour les autorités : le livre de la délation. La délation est organisée et générale, suscitant une véritable compétition pour déceler et dénoncer les délinquants, ceux qui ont péché, qui sont en faute (*zuìrén* 罪人), afin de recevoir en récompense les petites fleurs rouges dans l'espoir de pouvoir « rentrer chez soi ».

Changement de registre d'écriture : le style est ici officiel, presque obséquieux.

(voir les différents niveaux d'écriture dans « [Le Serpent blanc](#) » (《白蛇》) de Yan Geling : rapport officiel et rumeur publique / récit privé)

—

Cependant, à la fin du dernier extrait de L'Enfant du Ciel qui clôt le récit principal²⁰, avant le « Quatrième Livre » conclusif, alors que s'en vont les détenus libérés par l'Enfant auto-crucifié (partez, il y a des provisions et une étoile rouge pour chacun d'entre vous, sauf un... prenez vos livres dans ma chambre...), le groupe au crépuscule voit s'approcher une troupe de milliers de gens qui se dirigent dans le sens opposé : en se dirigeant vers l'endroit qu'ils ont quitté. Les ex-détenus croient reconnaître à leur tête le Chercheur qui, ayant découvert les sables ferrugineux, avait reçu en récompense l'étoile rouge qui lui avait permis de rentrer chez lui.

L'histoire semble donc vouloir se reproduire, en boucle, les nouveaux arrivants étant bercés de la même utopie :

听说这儿地广人稀，春季间万物花开，有吃不完的东西啊。

Il paraît que là-bas, la terre est vaste et peu peuplée, au printemps toute la nature fleurit, et il y a de quoi manger à profusion.

Cette histoire qui va se répéter dans l'ignorance de l'expérience faite par les « anciens » qui repartent est assimilée à la fatalité du châtement éternel de Sisyphe, et amène le « livre » conclusif.

—

4. Le nouveau mythe de Sisyphe

Ce « livre » est comme un appendice aux trois précédents : présenté comme le seul à ne pas avoir été publié, ce serait un essai philosophique abscons sur lequel l'Érudite aurait travaillé durant des années et dont n'est donnée que l'introduction.

La nécessité de créer ce symbole inversé du mythe a pour finalité d'en produire une version qui puisse être dite « orientale », en répondant en même temps à la singularité du mythoréalisme.

Le mythe ainsi inversé met en relief l'aspiration à une vie paisible au bas de la montagne, avec une autre image symbolique d'enfant représentant cette paix. C'est surtout une dénonciation réitérée de la tendance à s'habituer au pire : Sisyphe – version Yan Lianke – est châtié pour s'être habitué à son châtement, jusqu'à y trouver du plaisir ; renvoyé sur l'autre versant de la montagne pour une peine plus lourde encore, privé de la rencontre quotidienne de l'enfant, il s'habitue quand même, en aspirant chaque jour à retrouver le paysage tranquille du fond de la vallée, troquant le regard vers le haut contre le regard vers le bas, préférant l'aspiration au monde humain plutôt que l'aspiration au ciel.

²⁰ Texte chinois : <https://www.qkantie.com/dushu/4Ekk/32.html>
P. 428-435 de la traduction en français (éd. Picquier 2012).

Yan Lianke a dit dans son [discours de réception du prix Kafka](#) :

La plus grande obscurité est l'adaptation des hommes à l'obscurité ; l'obscurité la plus terrifiante est l'indifférence à la lumière et l'oubli de la lumière quand on se trouve dans l'obscurité. C'est là que se situe la grandeur de la littérature. [...] C'est à travers l'écriture que je cherche à sortir de l'obscurité...

Yan Lianke semble répondre à la phrase célèbre de Camus²¹ : **il faut imaginer Sisyphe heureux** – heureux car ayant conscience d'accomplir la même absurde tâche, il choisit de mépriser cette tragédie (tragédie née de sa conscience de l'absurdité de sa tâche), mépriser les dieux qui la lui ont infligée et de ne se souvenir que de la joie – du bonheur de vivre sur la terre.

Dans le mythe inversé selon Yan Lianke, il faut de même ne pas se résoudre à une vie tragique et s'en contenter, il faut se souvenir des peines infligées et en avoir pleine conscience. Il rejoint là Camus qui, dans la conclusion de son essai, fait de Sisyphe l'homme absurde reconnaissant la futilité de sa tâche, dans toute sa certitude, mais en même temps libre de ne pas l'accepter : car c'est l'acceptation qui serait une défaite. La conscience de l'absurde mène à la révolte et avec la révolte à la liberté. C'est pour cela que Camus conclut : tout est bien, il faut imaginer Sisyphe heureux.

Yan Lianke reprend l'idée en l'ancrant dans le réel de la Chine qui est au centre de sa réflexion : l'absurde chez lui est un absurde concret, la tragédie engendrée par les hommes et non par les dieux, et propre à se renouveler car la mémoire est effacée, l'amnésie organisée. L'acceptation est la défaite du peuple, et relève de la responsabilité des intellectuels qui participent de l'amnésie collective.

Conclusion : Réflexion sur l'histoire et la manière d'écrire l'histoire

Malgré la non publication en Chine continentale, ouverture d'un **débat sur l'histoire**, déclenché par les comptes rendus et critiques du livre parus dans des revues et sur internet.

En lien avec l'idée exposée par Sebastian Veg dans son [article paru dans China Perspectives](#), 2014-4 : la création d'un espace littéraire propice au débat dans l'ère maoïste.

Mais surtout espace de réflexion dans les interstices du récit.

C'est la forme même, c'est-à-dire la composition en séquences de quatre « livres » alternés, qui, par son caractère fragmentaire même, offre au lecteur l'espace permettant une réflexion personnelle, en le laissant libre de faire sa propre lecture et d'en tirer ses propres conclusions.

C'est le vide (*kòngbái* 空白) qui offre cet **espace de réflexion**. Vide dans les interstices du récit qui peut être rapproché de la pensée de Jacques Lacan²².

Cet espace fragmentaire est né de l'alternance des quatre « livres » dans des styles différents, mais relevant du mythoréalisme théorisé parallèlement dans son essai [Faxian xiaoshuo \(《发现小说》\)](#)²³.

²¹ Le mythe de Sisyphe, essai publié en 1942 qui fait partie du cycle de l'absurde de Camus et introduit sa philosophie de l'absurde. Voir : « Le mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde », d'Albert Camus, Gallimard nrf, coll. « Idées », 1942.

²² Pour lequel c'est un leitmotiv qui s'applique à la problématique de la mémoire : l'interstice comme espace-temps ouvrant au sujet un possible pour (se) dire. « le discours commence de ce qu'il ait béance. »

(le séminaire, livre XVIII : « D'un discours qui ne serait pas du semblant »).

La mémoire collective est dans ce contexte le fond immanent vers lequel on revient comme au Vide des origines, indifférencié et indéfinissable parce qu'il est sans nom (无名 *wú míng*), qui contient toutes choses en soi et permet donc de communier dans une même perception des choses. Mais encore faut-il que ce fonctionnement idéal ne soit pas bloqué. C'est ce que François Jullien appelle « la dissolution de la plainte dans la logique d'immanence ». La revendication identitaire disparaît. On supprime le drame au profit de la cohérence d'ensemble. Du coup, la mémoire est bloquée dans le non-dit, et ne peut surgir que par une faille imprévue dans le cours des choses ; elle transparait alors en discours...

Voir la réflexion sur le vide dans la narration et la fissuration du récit faisant surgir la mémoire à partir d'une nouvelle de Jiang Yun :

http://www.chinese-shortstories.com/Nouvelles_recentes_de_a_a_z_JiangYun_hongse.htm

²³ Mythoréalisme et mythe inversé de Sisyphe : voir [troisième partie](#).

Note complémentaire : antécédents et parallèles dans l'œuvre de Yan Lianke

« Les Quatre Livres » (《四书》) apparaît comme un complément thématique et formel de la série dite « des monts Balou » (耙耧系列), dont :

1998 : « **Le chant céleste des monts Balou** » (《耙耧天歌》), sorte de conte qui semble répondre à l'injonction de Lu Xun à la fin du « Journal d'un fou » (《狂人日记》) : Sauvez les enfants, par le cannibalisme au besoin...²⁴

2004 : *Shouhuo* (《受活》) [en français « Bons baisers de Lénine »] : un village d'éclopés, aveugles, boiteux, sourds-muets et autres, pris dans une folle course au « développement » sous l'égide d'un chef révolutionnaire décidé à les faire entrer dans l'Histoire, entre réalité et cauchemar, mais dans une version humoristique.

Mais aussi :

1997 : « **Les jours, les mois, les années** » (《年月日》).

Thème de l'autosacrifice du vieil homme pour son blé, avec une symbolique similaire de la mort comme fertilisant de la vie (le crâne du mort retrouvé inextricablement mêlé aux racines des céréales rappelle l'image du blé poussant sur les tombes et vivifié par l'esprit des ancêtres dans « Les quatre livres »).

2005 : « **Le rêve au village des Ding** » (《丁庄梦》).

Don du sang et maladie spirituelle fondée sur l'excès. Et à la fin émergence de sa tombe de l'esprit du narrateur-enfant pour venir raconter une nouvelle version du mythe de la création par Nüwa (女媧). À mettre en parallèle avec le nouveau mythe de Sisyphe à la fin des « Quatre livres ».

2008 : *Feng Ya Song* (《风雅颂》) [ou « Le Livre des Odes »]

Dans ce roman se joue une quête de poèmes anciens, avec référence à l'un des cinq classiques de l'antiquité chinoise, et on y retrouve le thème de la responsabilité des intellectuels... et le désir éperdu de rentrer chez soi.

²⁴ Il s'agit d'un *zhongpian* dont le personnage principal est une paysanne mère de quatre enfants, trois filles et un garçon, idiots de naissance. Son mari s'étant noyé, « tué par la peur de l'avenir », elle élève seule sa progéniture, parvient à marier ses deux filles aînées, l'une avec un borgne, l'autre avec un boiteux. Mais la troisième fille exige d'avoir un mari sain et valide. C'est le début d'une quête frénétique. Il y aura un cadavre déterré, une décoction d'os humains – nous sommes ici dans un texte tout vibrant de ce « réel vital » dont Lu Xun a dévoilé la profondeur à Yan Lianke, ainsi que nous l'apprend *Faxian xiaoshuo*...

Traduit en français sous le titre « Un chant céleste » à la suite de *Faxian xiaoshuo*, parce que l'essai le mentionnait. (Picquier, 2017)