

2.5 Du mythe au soupçon : Réflexion sur l'écriture de Du Liang et de Yan Geling

La lecture des œuvres très contrastées de Du Liang (都梁) et de Yan Geling (严歌苓)¹ à la lumière de la critique du roman traditionnel permet de dégager quelques traits comparatifs essentiels qui les distinguent.

Introduction

On peut faire partir cette réflexion de l'introduction à l'ouvrage de Marie-Chantal Killeen *Essai sur l'indicible, Jabès, Duras, Blanchot*², où elle pose d'emblée l'idée qui sous-tend sa réflexion : pour chacun des auteurs dont il est question dans son essai, l'écriture est liée à la difficulté, voire l'impossibilité de dire, dans le contexte de la deuxième moitié du 20^e siècle.

L'ère du soupçon

Marie-Chantal Killeen ouvre sa réflexion en citant Maurice Blanchot : « Parler, il le faut, c'est cela, cela seul qui convient... Et pourtant, parler est impossible. »³ Et Marguerite Duras : « Écrire. Je ne peux pas. / Personne ne peut. / Il faut le dire : on ne peut pas. / Et on écrit. »⁴. Cette impossibilité d'écrire prend des formes diverses : inénarrable pour Blanchot, incommunicable pour Duras, innommable pour Jabès ; mais la conscience de cette impossibilité convertie en impératif pousse les écrivains à explorer les limites du langage, à dépasser les tensions de l'indicible en jouant, essentiellement, sur la forme.

Mais pourquoi cette crise de l'écriture dans la seconde moitié du 20^e siècle ? Essentiellement parce que nous sommes entrés dans ce que Nathalie Sarraute a nommé *L'ère du soupçon*⁵, deuxième de ses « essais sur le roman », initialement paru en 1950, et premier manifeste théorique du « nouveau roman ». Ce soupçon dresse le lecteur contre la certitude des personnages, leur « rigidité de momies », parce que, depuis Balzac, l'écrivain a connu Virginia Woolf, Joyce et Freud : « le ruissellement, que rien au-dehors ne permet de déceler, du monologue intérieur, le foisonnement infini de la vie psychologique et les vastes régions encore à peine défrichées de l'inconscient... »⁶

Et Sarraute d'ironiser sur la narration traditionnelle en citant la phrase désormais célèbre depuis que, dans le *Manifeste du surréalisme* (1924), Breton en a attribué la paternité à Paul Valéry qui s'en était servi pour discréditer le genre romanesque : « Aussi, quand il [l'auteur] songe à raconter une histoire et qu'il se dit qu'il lui faudra, sous l'œil narquois du lecteur, se résoudre à écrire : « La marquise sortit à cinq heures », il hésite, le cœur lui manque, non, décidément, il ne peut pas. »

Le mythe contre le soupçon

La narration dans sa forme traditionnelle présuppose l'existence d'une origine, et même d'une origine absolue qui permette de fonder le récit fictionnel. C'est l'idéal des écrivains héritiers des Lumières, imbus des principes universels inscrits dans la littérature du 19^e siècle et visant à une synthèse du monde dans sa totalité – de la *Comédie humaine* de Balzac aux *Rougon-Macquart* de Zola.

À l'ère du soupçon, ces « grands Récits » sont remis en cause dans leurs fondements mêmes : aucun récit ne peut plus s'autoriser de la vérité, ne peut plus prétendre à la pureté de la vérité. Et ce qui est miné par-là, c'est la puissance du mythe, mythe des origines dont la parole est fondatrice, par communion, d'une communauté.

¹ Rapprochés comme pour les opposer dans le volet de littérature contemporaine du programme de l'agrégation de chinois 2021.

² Marie-Chantal Killeen, *Essai sur l'indicible, Jabès, Duras, Blanchot*, Presses universitaires de Vincennes, coll. L'Imaginaire du Texte, 2004.

³ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Gallimard, 1949/1980, p. 129.

⁴ Marguerite Duras, *Écrire*, Gallimard, 1993, p. 63-64

⁵ Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon, essais sur le roman*, Gallimard, 1956.

Le terme est emprunté à Stendhal : « Le génie du soupçon est venu au monde ».

⁶ *L'ère du soupçon*, p. 67.

Or, aujourd'hui, le mythe n'est plus, ou plutôt, comme l'a dit Jean-Luc Nancy⁷, il est suspendu, il est « interrompu ». La fiction fondatrice du mythe ayant été révélée, il n'y a plus possibilité de vision commune, et totale (voir totalitaire), mais émiettement d'histoires : « Le mythe implose dans sa propre fiction » selon les termes de Nancy. Le mythe était fondé sur le présupposé d'une explication totale et immuable du monde ; la fiction, elle, change en fonction de l'époque. Le mythe, agent de stabilité, en appelle à l'absolu alors que la fiction, agent de changement, en appelle à l'assentiment conditionnel⁸.

Du Liang : perpétuation de l'écriture du mythe, forme classique

Avec l'interruption du mythe il y a interruption de la communauté fusionnelle : il n'y a plus collectivité, mais individus s'opposant dans leurs différences, et par conséquent impossibles à concilier dans un langage commun, et une littérature qui fasse place aux silences et aux discordances.

Or tout système totalitaire – et le communisme chinois en particulier - repose justement sur une telle communauté idyllique, effaçant les traces de discorde, s'attachant à un artifice d'harmonie parfaite, maintes fois réitéré – fiction de communauté qui est d'abord une belle histoire, en postulant un discours globalisant, visant à intégrer le centre et les marges.

C'est bien là, dans ce projet toujours en cours de définition d'une communauté idyllique aux certitudes inébranlables, passant par la redéfinition constante du mythe des origines du pouvoir défini par la guerre et la révolution, que se situent les romans de Du Liang. Dans le cadre de la vulgate officielle, ils font figure d'évangiles apocryphes, dûment officialisés par l'inclusion du premier dans la série des « 70 grands classiques des 70 ans de la Chine nouvelle » (“新中国 70 年 70 部长篇小说典藏”).

On en est toujours là aux grands récits épiques de la geste révolutionnaire et guerrière, même si se glissent parfois dans l'esprit des personnages des ombres de doute et de brèves désillusions, et si la mort les prive du bénéfice de leurs actes valeureux : comme dans « Ma vie » (《我这一辈子》) de Lao She (老舍)⁹, la génération suivante sera dépositaire du monde nouveau qu'ils auront réussi à créer au prix de tant de sacrifices - sacrifices racontés dans le menu détail, dans une narration essentiellement linéaire, divisée en chapitres avec intitulés récapitulatifs de l'action¹⁰ comme dans les grands romans chinois classiques.

Les romans de Du Liang sont des récits foisonnants où tout l'accent est mis sur la force de l'art narratif. La forme, cependant, ne s'évade pas de la grande tradition narrative issue de l'art des conteurs. En ce sens on peut l'opposer à Yan Geling.

Yan Geling : écriture du soupçon, forme nouvelle

Contre l'écriture du mythe qui tend à l'harmonie d'une communauté partageant les mêmes souvenirs et les mêmes aspirations, Yan Geling est à considérer plutôt du côté de ces écrivains dits post-modernes qui multiplient les différences et les questionnements.

Comme pour Marguerite Duras, les souvenirs qui pourraient permettre d'écrire le passé, non tant pour le livrer au lecteur comme une belle histoire que, se faisant, pour s'en libérer, ces souvenirs sont éminemment incertains, sujets à remise en cause constante, jusqu'à aboutir à l'indicible – ou à l'inénarrable dont parle Maurice Blanchot. Écrire, on ne peut pas, pourrait dire Yan Geling, comme Duras : parce que le souvenir qui reste du passé se heurte constamment à l'opacité des personnages et de ce qui en est perçu si bien que les motivations ultimes de chacun sont à réévaluer avec le passage du temps. Il faudrait réécrire ses récits tous les dix ans, dit Yan Geling.

Comme le dit déjà Nathalie Sarraute dans *L'ère du soupçon*, « les personnages tels que les concevait le vieux roman (et tout le vieil appareil qui servait à les mettre en valeur), ne parviennent plus à contenir la réalité psychologique actuelle. [...] l'élément psychologique ... se libère insensiblement de l'objet avec lequel il faisait

⁷ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, 1986.

⁸ Idée développée par Frank Kermode dans *Sense of an ending*, cité par Marie-Chantal Killeen, *Essai sur l'indicible*, n. 41 p. 44.

⁹ Voir : la nouvelle de Lao She et son adaptation au cinéma.

¹⁰ Exemple pour « Tirer l'épée » - 43 chapitres et une conclusion : <https://www.kanunu8.com/book3/7311/index.html>

corps. Et il tend à se suffire à lui-même... C'est sur lui que tout l'effort de recherche du romancier se concentre... »¹¹

Yan Geling s'interroge, et amène le lecteur à s'interroger avec elle. Et ce qui est intéressant et novateur, c'est qu'elle le fait directement dans son récit, dans un remarquable travail de réflexion sur la forme. Plus de division en chapitres, le récit est continu, remontant du souvenir, un souvenir en appelant un autre, mais il faut de temps à autre une pause, un temps de respiration pour faire un retour sur l'histoire contée, quand il s'avère, à la réflexion, que finalement, tout cela ne s'est peut-être pas passé ainsi, et que les raisons véritables des actes de chacun ne sont peut-être pas ce que l'on pense, ce que l'on en a déduit, parce que, sans doute, on a mal apprécié un de ces éléments psychologiques dont parle Sarraute.

Et chaque instant de respiration est simplement marqué par une ligne blanche entre les lignes noires des caractères, comme les nappes de brouillard dans un rouleau de *shanshui* traditionnel permettant à la peinture de vivre, grâce au vide induit qui en est l'articulation.

À tout cela s'ajoute en outre le « je » de la narratrice, dans *Fanghua*, qui place d'emblée le lecteur à l'intérieur, à la place même où se trouve l'auteure qui brouille ainsi les repères usuels de la narration.

Finalement, Yan Geling se place de ce point de vue exigeant de Nathalie Sarraute concluant son essai sur *L'ère du soupçon* :

« Le soupçon, qui est en train de détruire le personnage et tout l'appareil désuet qui assurait sa puissance, est l'une de ces réactions morbides par lesquelles un organisme se défend et trouve un nouvel équilibre. Il force le romancier à s'acquitter de ce qui est, dit Philip Toynbee rappelant l'enseignement de Flaubert, « son obligation la plus profonde : découvrir de la nouveauté », et l'empêche de commettre son crime le plus grave : répéter les découvertes de ses prédécesseurs. »¹²

Avec *Fanghua*, en particulier, Yan Geling semble répondre à l'attente de [Yan Lianke](#) qui regrettait récemment dans [un article du 20 mars 2020](#) sur la littérature chinoise actuelle que tant d'écrivains chinois écrivent encore comme au 19^e siècle et qu'il y ait si peu de « voix différentes » (*yì yīn* 异音).

Brigitte Duzan
22 janvier 2021

¹¹ *L'ère du soupçon*, p. 73-74.

¹² *L'ère du soupçon*, p. 79.