

Troisième partie

Mythoréalisme et mythe de Sisyphe inversé

C'est parallèlement à l'écriture des « Quatre Livres » que Yan Lianke a réfléchi à une manière de théoriser cette écriture, et celle des romans précédents. C'est ainsi qu'est née la théorie du mythoréalisme (神现实主义) exposée dans son essai [Faxian xiaoshuo \(《发现小说》\)](#)¹ paru en juillet 2011.

On peut partir de la préface écrite en 1864 par Edmond and Jules de Goncourt pour leur roman *Germinie Lacerteux* :

« Il nous faut demander pardon au public de lui donner ce livre, et l'avertir de ce qu'il y trouvera.

Le public aime les romans faux: ce roman est un roman vrai. »

Et se demander en quoi le mythoréalisme permet de faire des « romans vrais ».

I. Le mythoréalisme

1. Le mythoréalisme selon Yan Lianke

Montrant bien la filiation de cette théorie avec le roman « Les quatre livres », il commence son essai par une citation désormais célèbre tirée de la postface écrite pour une version originale du roman : « Je suis un fils indigne du réalisme, un traître à l'écriture » (我是现实主义的不孝之子, 写作的叛徒). Mais c'est un faux acte de contrition : ce n'est pas qu'il veut trahir le réalisme, il veut juste le dépasser pour ne pas rester limité à ce réalisme devenu monnaie courante de la littérature chinoise sous diverses formes, ce qu'il appelle la « littérature usuelle » (“习惯文学”)².

Sa démonstration se déroule en six points :

- L'analyse des différentes formes de réalisme et de leurs limites (chap. introductif).
- Les schémas narratifs vus (chronologiquement) du point de vue de la « causalité » (因果) en partant de la *causalité zéro* (章零因果) qui est celle de Kafka (chap. II), en passant à la *causalité absolue*, ou totale (全因果), celle des romans du 19^e siècle (chap. III), puis à la *semi-causalité* (半因果), celle du magico-réalisme (chap. IV) et enfin à la *causalité interne* (内因果), expression de la réalité spirituelle (chap. V).
- Le mythoréalisme (chap. VI) est ainsi défini par rapport au réalisme « ordinaire », pour le dépasser dans une recherche de réel interne faisant appel à l'imaginaire populaire, dont les mythes, rêves et allégories.

Yan Lianke termine par un parcours de ce qu'il considère comme des œuvres annonciatrices du mythoréalisme au sens où elles dépassent le réalisme, à commencer par le mouvement de recherche des racines (寻根文学) et le [mouvement d'avant-garde \(先锋文学\)](#) des années 1980.... Il va même jusqu'à trouver des précédents dans l'étrange et le fantastique, celui de Pu Songling ou celui de Lu Xun³.

Mais il se heurte alors à la difficulté inhérente à son raisonnement : celle de faire la part entre les diverses formes de dépassement du réel – légende, absurde, surréalisme, etc. – d'autant plus que son mythoréalisme a pris diverses formes dans ses propres romans et nouvelles : du *zhongpian* qu'il cite lui-même comme son point de départ (« Le chant céleste des monts Balou » 《耙耧天歌》) au roman « Les quatre livres », en passant par « Le rêve au village des Ding » (《丁庄梦》), récit fantasmé d'un narrateur-fantôme, et « Feng Ya Song »

¹ Classé en Chine dans le genre « essai au fil de la plume » (*suibi* 随笔), mais soit comme long essai de critique littéraire (长篇随笔文论), soit comme recueil d'essais littéraires (文艺随笔集).

² Ce qui rappelle la manière dont Robbe-Grillet a raconté la naissance du Nouveau Roman, en la faisant remonter à une rencontre avec Nathalie Sarraute au château d'Eu, en juillet 1956 : « Dans le train qui nous emmenait à Eu, Nathalie m'a dit en souriant ... "en somme, il s'agirait surtout d'une association de malfaiteurs !" ».

³ Voir le [détail des six chapitres](#).

(《风雅颂》), écriture parodique du Livre des Odes (《诗经》), en poursuivant ensuite avec les « Chroniques de Zhalie » (《炸裂志》) où la croissance est dépeinte sous un aspect mythique tendant vers l'irréel et le grotesque et « [La mort du soleil](#) » (《日熄》) traité sur le mode allégorique.

Le mythoréalisme apparaît ainsi comme force créatrice interne, permettant une écriture imaginative et diversifiée. Mais il part du réalisme.

2. Note sur le réalisme en Chine

Sans vouloir entrer dans la critique du réalisme en Occident⁴, il est bon de rappeler les formes spécifiques qu'a prises le réalisme en Chine. Il faut distinguer :

a) Le **réalisme socialiste** (社会主义现实主义) hérité de l'Union soviétique et imposé de même dans la Chine maoïste comme forme d'art officiel, art prolétarien, incluant la littérature, se rattachant à la cause révolutionnaire du prolétariat tel que défini par Mao Zedong en mai 1942 dans ses Interventions aux Causeries de Yan'an sur la littérature et les arts (延安文艺座谈会).

- Par la suite, Mao donnera une nouvelle orientation à ce réalisme, formalisée au troisième Congrès national des travailleurs des lettres et des arts, en juillet 1960, en appelant à remplacer le « réalisme socialiste » par « une combinaison de réalisme révolutionnaire et de romantisme révolutionnaire ».

Œuvre représentative : le roman de [Yang Mo \(杨沫\)](#) « [Le Chant de la jeunesse](#) » (《青春之歌》) publié en 1958.

À noter : L'article de Qin Shaoyang (秦兆阳) publié dans Littérature du peuple en septembre 1956 et intitulé « Le réalisme – une large voie » (《现实主义 —— 广阔的道路》). À l'époque, il n'était pas question en Chine de « large voie » pour le réalisme. L'article vaudra à son auteur d'être ostracisé l'année suivante au moment de la lutte contre les droitiers.

b) Le réalisme de la période d'ouverture, aux lendemains de la Révolution culturelle, se traduisant en particulier dans la « [littérature des cicatrices](#) » (伤痕文学) et le **néo-réalisme** (新写实小说) qui s'est développé en réaction à la [littérature d'avant-garde](#) au début des années 1990. C'est en fait de là que part Yan Lianke : le mythoréalisme est un mode narratif permettant d'exprimer l'inexprimable de la réalité – inexprimable intrinsèquement, mais aussi parce qu'il est interdit, orienté et dirigé – le réalisme est aussi, en ce sens, une question de pouvoir.

Cette insatisfaction du réalisme traditionnel est une idée qui « travaille » Yan Lianke depuis longtemps. Il l'a déjà exprimée dans la postface de son roman *Shouhuo* (《受活》), publié en janvier 2004 :

越来越感到，真正阻碍文学成就与发展的最大敌人，不是别的，而是过于…粗壮到不可动摇，根深叶茂到早已成为参天大树的现实主义。… 是谋杀文学的罪魁祸首…

J'ai de plus en plus le sentiment que le plus grand obstacle au développement et à la réussite de la littérature, son plus grand ennemi, n'est autre que le réalisme, devenu un arbre immense et florissant dont la cime touche le ciel et aux racines tellement profondes qu'il en est devenu indéracinable... C'est là le principal criminel coupable de l'assassinat de la littérature...

3. Le mythoréalisme comme forme littéraire unique

Le mythoréalisme se présente ainsi comme la forme littéraire conçue et développée par Yan Lianke pour subvertir la réalité sans se couper totalement du réalisme, en le dépassant en faisant ressortir les éléments d'irréalité indissociables de la réalité (chinoise). À l'absurde succède chez lui le mythique comme clef de

⁴ Sauf peut-être pour mentionner le débat « Lukacs-Brecht », l'un offrant une théorie en ligne avec le marxisme selon laquelle la littérature est (doit être) le reflet de la réalité objective, le second mettant en question cette « objectivité » et posant le réalisme comme un idéalisme, la réalité « objective » n'étant qu'une norme imposée. Voir [Brecht et Lukács, staliniens en situation](#).

Les critiques post-modernes (Lyotard, Baudrillard, etc) ont dans leur ensemble dénié au réalisme la capacité de dépeindre la réalité de la vie. Il faut considérer le réalisme replacé dans le contexte de l'histoire et de l'interprétation de l'histoire comme texte littéraire... Et on retrouve là un domaine spécifiquement chinois où l'histoire se confond avec le *xiaoshuo* (voir cours n° 4).

décryptage de la réalité qu'il dépeint dans ses romans. On est donc au-delà d'une « méthode »⁵, sauf à prendre le terme au sens de la méthode de Descartes en se rappelant que le Discours de la méthode marquait une rupture avec la tradition scolastique.

Il en explique ainsi le processus créatif dans *Faxian Xiaoshuo* (introduction du chap. VI) :

在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系，去探求一种“不存在”的真实、看不见的真实、被真实掩盖的真实。神现实主义疏远于通行的现实主义，它与现实主义的联系不是生活的直接因果，而更多地是仰仗于人的灵魂、精神……和创作者在现实基础上的特殊臆思……在日常生活与社会现实土壤上的想象、寓言、神话、传说、梦境、幻想、魔变、移植等等，都是神现实主义通向真实和现实的手法与渠道。

Lors du processus créatif, rejeter tout rapport logique superficiel inhérent à la réalité vécue pour rechercher une forme de réel qui « n'existe pas », qu'on ne voit pas, un réel invisible, caché sous la réalité. Le mythoréalisme est nettement distancié du réalisme tel qu'il est d'ordinaire compris en Chine. Son lien avec la réalité ne relève pas des causalités directes de l'existence, mais s'appuie bien plus sur l'âme, sur l'esprit ... sur les sentiments et pensées spécifiques du créateur fondées sur la réalité ... Les diverses formes de l'imaginaire, les allégories, mythes, légendes, rêves, fantômes et abstractions issus du terreau du quotidien et de la réalité sociale sont ses principaux canaux de communication avec ces réalités. (trad. Sylvie Gentil)

Le mythoréalisme est la forme qui caractérise une grande partie de son œuvre, la partie non directement autobiographique ; et le fait que ce soit lui qui en ait trouvé le terme et défini les caractéristiques montre combien il tenait à ce que ce ne soit pas quelqu'un d'autre qui le fasse, avec le risque de fausser ses intentions et ses idées. On est là dans la logique de Confucius - il faut nommer les choses, et bien les nommer – ou mieux dans celle de Wittgenstein disant qu'on ne peut concevoir une idée qu'à partir du moment où on peut la nommer...

Derrière cette volonté de théoriser son écriture se révèle une conscience très vive de ce qu'elle a d'unique, tellement unique d'ailleurs qu'elle n'a pas fait école, du moins pas encore⁶. Le mythoréalisme reste lié à Yan Lianke. Mais, malgré cette volonté de théorie globalisante, le mythoréalisme prend des formes différentes dans chaque roman, comme des corollaires d'un même théorème ou d'une même proposition. « Les quatre livres » constitue en ce sens un cas bien particulier.

4. Le mythoréalisme dans « Les Quatre Livres »

a) Narration allégorique par nécessité⁷

Le mythoréalisme dans « Les quatre livres » est une tentative de traiter un épisode douloureux et offusqué du passé récent qui, étant tabou, ne peut être narré en termes réalistes. Le cours au mythoréalisme permet de dépasser l'impossible narration en teintant la réalité d'éléments mythiques, surnaturels, irréels, d'un absurde démentiel qui correspond bien à la réalité du Grand Bond en avant, mais sur un mode allégorique car il s'agit d'affronter et contourner l'amnésie collective résultant du silence imposé par le pouvoir. Mais c'est une amnésie due aussi à l'incapacité de la littérature à rendre compte de cette réalité, d'où un sentiment de culpabilité. Le sujet revient souvent sous sa plume et dans ses interviews⁸.

⁵ Comme l'a récemment titré un doctorant de l'université d'Alberta : [Mythorealism as method](#). (ce qui n'empêche pas la thèse d'être très intéressante, fondée sur l'analyse du mythoréalisme dans les « Quatre livres » et les deux romans qui précèdent, « Le rêve au village des Ding » et « Feng Ya Song ». Elle a en particulier le mérite d'analyser les œuvres d'un point de vue littéraire, et non seulement politique ou idéologique).

⁶ À la différence du magico-réalisme qui a fait tâche d'huile autour de García Márquez dans le monde entier. Il y a là un phénomène intéressant qui suscite réflexion, en tendant à montrer que la littérature chinoise reste trop liée à son « terroir » et à son histoire pour prétendre à l'universel. Comme une sorte de fatalité dont pourrait s'évader la nouvelle génération. Mais de manière très hypothétique...

⁷ L'allégorie consiste à exprimer une pensée sous une forme imagée – symbolique – afin de faire comprendre sous le sens littéral le sens réel visé par l'auteur. Elle se confond souvent avec la métaphore, fondée sur l'analogie, très courante dans la poésie classique chinoise. Mode d'expression figurative, l'allégorie est un moyen classique d'éviter la censure. Allégories et symboles peuvent être voiles et vecteurs de résistance et de dissidence.

⁸ En particulier dans son article « Amnésie nationale et mémoire littéraire » (国家失忆与文学记忆)

« Les quatre livres » répond à ce devoir de préservation de la mémoire du passé, mais le fait en termes allusifs, allégoriques et symboliques, pour jouer avec les contraintes de la censure. Pourtant, il a dit qu'il avait pour la première fois écrit sans se soucier de ces contraintes, sans se préoccuper des possibilités de publication. En ce sens, c'est le livre dont il s'est dit le plus satisfait. Mais cette relative liberté implique une ambivalence car elle passe par une forme allégorique difficile à lire pour le lecteur moyen. En ce sens, c'est aussi une trahison de la réalité, mais une trahison relative : il s'agit de reconstruire la réalité historique derrière l'allégorie comme l'a dit Yan Lianke lui-même (使人们在 “再造历史与现实” 中看到自己的历史与现实), et ce en en retrouvant la « logique interne ».

Le roman est construit autour de quatre personnages qui sont **quatre allégories**, désignés non par leur nom mais par leur profession, chacun représentant une allégorie d'un intellectuel : l'Écrivain, le Religieux, la Musicienne, l'Érudit. Outre ces allégories, le récit est structuré par diverses symboliques.

b) *La symbolique du camp 99*

Le camp 99 au centre du récit est une allégorie des [camps de laogai \(劳改\)](#) tel que ces camps se sont développés en Chine à partir de 1951, mais surtout après 1957. La « novéducation » dans le roman est en elle-même une allégorie de la « rééducation par le travail » qui est la « philosophie » du *laogai*.

Tel qu'il est décrit dans le roman, à l'image du pire des camps de *laogai*, le camp de Jiabangou (voir cours n° 2), il évoque à la fois de manière symbolique le Château de Kafka et le panoptique de Michel Foucault⁹.

- **L'image du Château** en filigrane derrière le camp 99 s'impose d'autant plus que Yan Lianke a souligné dans diverses interviews que Kafka était l'une de ses sources d'inspiration. Plus précisément, le Château est dépeint dans *Faxian xiaoshuo* comme chef-d'œuvre mettant en œuvre la causalité zéro (就零因果而论, 《城堡》是更大的实践之杰作). Cependant le Château de Kafka représente non tant l'enfermement, que l'aliénation de l'individu face au monstre froid et absurde qu'est cette bureaucratie enfermée dans son Château inaccessible et coupée de la population. Le roman a été laissé inachevé, comme si le sort de K était de rester éternellement aux portes du Château sans être fixé sur son sort. Comme un prisonnier en quelque sorte, un prisonnier à l'extérieur mais sous la surveillance du Château.

- Quant au **panoptique**, c'est à l'origine une architecture carcérale imaginée par le philosophe anglais Jeremy Bentham et son frère Samuel à la fin du 18^e siècle. La structure panoptique permet à un gardien d'observer d'une tour centrale tous les prisonniers enfermés dans des cellules individuelles autour de la tour, sans que ceux-ci puissent savoir s'ils sont observés, donnant ainsi aux détenus le sentiment d'être surveillés en permanence. L'ouvrage de Bentham se situait dans le contexte d'une nouvelle réflexion sur le code pénal et dans ce cadre, sur l'enfermement et l'isolement carcéral. C'est ce système dont Michel Foucault, dans « Surveiller et punir » en 1975 (deux siècles après Bentham), a fait le modèle d'une société disciplinaire fondée sur le contrôle social.

Le camp 99, lui, n'a pas besoin de murs pour veiller à ce que personne ne s'en évade. Un épisode du roman montre un groupe de détenus tentant de s'évader mais tournant en rond et retournant constamment à leur point de départ au point de finir par abandonner : c'est l'image même d'un enfermement qui est enfermement des esprits modelés et bridés par le système de détention et la surveillance constante. Y compris par les détenus entre eux, poussés à la délation par l'espoir de gagner les étoiles garantes de leur retour chez eux, ce qui est bien pire, bien plus étouffant, bien plus désespérant encore que le panoptique.

Le camp 99 est l'image symbolique d'un camp dans sa plus terrifiante efficacité, mais au-delà l'image de la société toute entière fondée sur le même système de surveillance et de contrôle dont le camp 99 n'est qu'un microcosme et qui aboutit à une totale négation de l'humain en lui enlevant toute liberté, y compris celle de penser.

c) *La symbolique biblique*

Le choix de la Bible comme vecteur thématique et stylistique du premier des quatre livres a également un potentiel symbolique qui brouille la critique politique du Grand Bond en avant, en assimilant la création du camp

⁹ Comme l'a noté à juste titre l'auteur de la thèse [Mythorealism as method](#).

à la Genèse et en faisant du personnage de l'Enfant du ciel un démiurge autoritaire puis salvateur, allégorie christique qui va jusqu'à la crucifixion.

On peut voir aussi une symbolique religieuse dans la docilité à laquelle sont réduits les détenus, soumis à une idéologie qui les réduit à être des complices du pouvoir fondé sur cette idéologie et à obéir aveuglément sous peine de châtement.

- À noter : **le style** de Yan Lianke aussi a un aspect allégorique, partant de formules-types calquées sur la Genèse pour signifier la création du camp en en faisant quelque chose de quasi-divin, mais avec un glissement progressif vers des expressions du Grand Bond en avant signifiant la démesure, comme si le projet initial avait dérapé, avait échappé à son créateur – ce qui est d'ailleurs souvent une critique de la Création par des philosophes qui en contestent les déficiences, et en particulier le Mal.

- À noter aussi : l'ouvrage « **Mimesis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale** »¹⁰, du critique littéraire et philologue allemand Erich Auerbach. Il commence par un chapitre inaugural où il compare deux visions antiques de la réalité, l'une tirée de l'Odyssée d'Homère, l'autre de la Genèse, avant de recenser et analyser chronologiquement la représentation de la réalité dans l'œuvre d'auteurs choisis, de la Grèce antique (Homère) jusqu'à son époque (Virginia Woolf). C'est un ouvrage à mettre en parallèle avec *Faxian xiaoshuo*.

Auerbach montre en particulier que toute représentation, en littérature, est liée à une conscience du monde et de l'histoire, et une certaine idée de la réalité, chaque période ayant sa propre manière de cerner le réel qui lui échappe. Dans son ouvrage, il identifie un certain nombre de « réalités » en opposant deux tendances fondamentales : d'une part la narration biblique fondée sur une peinture figurative de la réalité, et d'autre part la tradition grecque d'écriture réaliste fondée sur la tragédie.

On retiendra donc son analyse de la Bible comme « narration réaliste ». Réalité à définir en termes de causalité, pour tenter de l'intégrer à la théorie de Yan Lianke : une causalité qui n'est pas liée aux événements ou aux faits pris dans leur occurrence chronologique, mais causalité transcendante découlant d'un plan divin. C'est la causalité divine qui sous-tend le réel... mais où le réel tend aussi à se dissoudre...

- À noter enfin ce qu'Auerbach dit de Flaubert, l'auteur par excellence du réalisme : « Flaubert voulait transformer la réalité par le style, afin qu'elle apparût telle que Dieu la voit, de manière que l'ordre divin, dans la mesure où il concerne le fragment de réalité traité dans chaque œuvre, s'incarne forcément dans le style de l'auteur. » Ce qui peut aussi bien s'appliquer au style de Yan Lianke dans la partie « biblique » des « Quatre livres », mais de manière symbolique pour ce qui concerne l'ordre divin...¹¹

d) La symbolique chinoise issue de la tradition

Pour contrebalancer la symbolique biblique, Yan Lianke utilise par ailleurs une symbolique tirée de la pensée traditionnelle et des mythes chinois, et en particulier tels qu'ils s'inscrivent dans la tradition littéraire chinoise du fantastique et de l'étrange, *zhiguai* (志怪) et *chuanqi* (传奇).

De ce registre relèvent les épisodes symboliques des excès du Grand Bond en avant et des atrocités liées à la Grande Famine, cannibalisme inclus, et qui ont été largement commentés car sans doute les plus frappants :

- La symbolique du cannibalisme à rapprocher de l'œuvre de Lu Xun,

- La symbolique du sang versé pour nourrir les plants de maïs – à rapprocher de la nouvelle de Lu Xun « [Le remède](#) » (《药》),

- La symbolique des tombes et du caractère vivifiant de l'esprit des ancêtres (symbolique déjà utilisée par Yan Lianke dans son *zhongpian* de 2002 « Les jours, les mois, les années » 《年月日》).

Il y a exagération, dépassement du réalisme dans la description minutieuse de l'horreur auto-infligée, bien pire que celle infligée à la victime, comme il est usuel dans les récits de la Révolution culturelle, entre autres. Les descriptions détaillées des épisodes d'automutilation de l'Écrivain font penser aux pages similaires du *zhongpian* de Yu Hua (余华) « 1986 » (《一九八六年》)¹², mais en dépassant la folie auto-sacrificielle essentiellement

¹⁰ Publié en 1946 à Berne, traduit en français en 1968 (Gallimard NRF, « Bibliothèque des idées »).

¹¹ À lire éventuellement en complément l'article de Jean Éthier-Blais « [Mimésis : réalisme et transcendance](#) ».

¹² Voir http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Yu_Hua_II_les_zhongpian.htm

destructrice du personnage de Yu Hua, pour en faire un acte toujours démentiel, mais porté par une foi absurde dans la valeur productive, et potentiellement salvatrice, du sang versé.

La violence, toujours latente, est un élément omniprésent dans les récits des auteurs chinois de la génération de Yan Lianke. Dans « Les quatre livres », elle est élevée à un niveau symbolique qui lui donne un aspect quasi-religieux : une violence de type rituel. En même temps, cependant, elle est décrite avec un réalisme sans concession, dans une ambiguïté où le réalisme prend des aspects carnavalesques en un sens proche du carnavalesque de Mikhaïl Bakhtine¹³.

II. Le mythe inversé de Sisyphe

On peut considérer le chapitre conclusif des « Quatre Livres », « Le nouveau mythe de Sisyphe » (新西绪弗斯神话), comme une autre application du mythoréalisme.

1. Le mythe inversé comme mythe oriental

Toute la première partie du livre est une description voilée de l'absurdité du Grand Bond en avant, une folie productiviste totalement irrationnelle, comme si la nature pouvait brusquement, par la volonté d'un homme, obéir à des lois différentes : il n'y a rien que l'on ne puisse faire, il y a seulement des choses que l'on n'arrive pas à penser (沒有做不到的, 只有想不到的)... Le résultat est le rappel brutal à la réalité, un monde en ruines au bout d'un crescendo qui passe par des épisodes de cannibalisme à la Lu Xun (鲁迅).

Le rêve insensé de ces intellectuels détenus pour des crimes aussi illusoire que les rendements qu'ils promettent d'atteindre est tout simple : rentrer chez eux. Pour cela, c'est-à-dire pour gagner les petites fleurs rouges qui devraient le leur permettre, ils sont prêts à tout. Mais le rêve est impossible à concrétiser : les petites fleurs brûlent dans un incendie...

Il s'agit donc bien d'un travail de Sisyphe, comme l'est aussi le labeur absurde pour tenter d'obtenir du maïs géant en l'arrosant de son sang ; les pieds sont détruits par des pluies diluviennes, tout est à recommencer... Il manquera toujours un 1 au nombre du camp 99 pour faire cent...

Yan Lianke, cependant, revoit le mythe occidental revu par Camus pour en faire un mythe oriental, en l'inversant. Dans le mythe grec, puni par les dieux, Sisyphe doit rouler vers le haut d'une pente une pierre qui n'en finit pas de retomber. Camus en fait un symbole de l'absurde. Son « Mythe de Sisyphe » vient en dernière partie de ses textes sur l'absurde et a pour sous-titre « Essai sur l'absurde ».

Cependant, dans le mythe « oriental » imaginé par Yan Lianke, Sisyphe rencontre en chemin un enfant et finit par prendre goût à son jeu. Alors le dieu impitoyable inverse les choses : la pierre est entraînée vers le haut de la pente, et Sisyphe doit la faire retomber vers le bas. Mais, au bout du compte, alors qu'il doit courir à toutes jambes pour arrêter la pierre dans son ascension, il goûte avec plaisir le calme qui règne dans la campagne, au pied de la pente, et aspire à y revenir.

Yan Lianke nous donne là une conclusion philosophique apaisée à un livre dénué de discours politique, au moins apparent. Il évoque une possible résolution des éternels conflits entre l'homme et le divin, la littérature et l'histoire, la poésie et la politique, ... résolution – ou rédemption - venant de l'écriture, au plus près de la terre.

Mais ce Sisyphe est à rapprocher d'un autre Sisyphe chinois...

2. Le Sisyphe chinois, le Sisyphe de Camus et le Sisyphe de Yan Lianke

a) *Le Sisyphe chinois : Wu Gang*

Il existe bien un Sisyphe chinois : c'est Wu Gang (吴刚). Simple bûcheron, il était obsédé par l'art de l'immortalité (*xianshu* 仙术) et cherchait à en maîtriser les pratiques. Il était cependant bien trop paresseux pour se plier longtemps à une quelconque discipline. Le dieu du ciel Tiandi (天帝), exaspéré par ses prétentions et sa paresse, décida de lui donner une leçon : il l'exila sur la lune en lui disant que le seul moyen qui lui permettrait

¹³ Avec quelque chose de rabelaisien qui évoque aussi *Shouhuo*.

de revenir sur terre serait de couper le seul arbre existant là. Wu Gang se mit au travail sans délai car il ne voulait pas rester éternellement sur la lune. Mais l'arbre qu'il avait à couper n'était pas ordinaire : à chaque coup de hache, l'entaille se refermait aussitôt. Wu Gang était condamné à un labeur sans fin¹⁴.

Il existe plusieurs versions de ce mythe¹⁵.

1. La version du *Youyang zazu* (《酉阳杂俎》), recueil de légendes, anecdotes et récits divers compilé au 9^e siècle, sous les Tang, par Duan Chengshi (段成式). Cette version mentionne juste Wu Gang tentant de couper sans fin l'arbre qui repousse.
2. Dans une deuxième version, celle du « Classique des monts et des mers » (le *Shanhaijing* 《山海经》)¹⁶, Wu Gang ayant quitté son foyer pendant trois ans pour rechercher la voie de l'immortalité, sa femme en son absence a une liaison avec un petit-fils de l'empereur Yandi (炎帝)¹⁷, Sun Boling (孙伯陵), auquel elle donne trois fils. À son retour, furieux, Wu Gang trucidé l'amant, ce qui lui vaut d'être banni sur la lune par Yandi et condamné à couper l'arbre qui s'y trouve et repousse indéfiniment. (une variante populaire ajoute que la femme avait tellement mauvaise conscience qu'elle a envoyé ses trois fils pour l'aider ; l'un s'est changé en crapaud, l'autre en lapin, on ne sait pas ce qu'est devenu le troisième, certains disent un serpent...).
3. Dans une troisième version, Wu Gang entreprend de devenir immortel, mais il ne pousse aucune des pratiques à fond, alors l'empereur de Jade, furieux, l'envoie sur la lune couper l'arbre qu'il y a planté. Mais l'arbre repousse éternellement, la tâche est impossible. Selon une variante de cette version, Wu Gang est affecté à la garde de la porte sud du ciel (*Nantianmen* 南天门), mais il néglige souvent cette mission car il est obsédé par *Chang'e* (嫦娥) qui est là, tout près, sur la lune, et qu'il rêve de rencontrer. C'est ce qui rend l'empereur de Jade furieux ...
4. Une quatrième version est une variante de la précédente. Wu Gang a trouvé un maître pour lui enseigner les pratiques pour devenir immortel. Mais, chaque fois que son maître entreprend de lui en enseigner une, Wu Gang abandonne au bout de quelques jours. Alors le maître l'envoie sur la lune pour l'obliger à une tâche sans fin.
5. Mais l'une des sources les plus anciennes est le livre de divination *Guizang* (《归藏》)¹⁸. Dans un fragment de cet ouvrage, Wu Gang apparaît comme un (apprenti) immortel, voisin de *Chang'e* (嫦娥), en fuite (ou exilée) sur la lune après avoir volé l'élixir de l'immortalité Dans certaines versions de cet autre mythe, *Chang'e* est condamnée à broyer sans fin les ingrédients de l'élixir, mais elle est accompagnée du Lapin de Jade (玉兔) qui le fait pour elle. En ce sens, *Chang'e* elle-même est condamnée à un « travail de Sisyphe ».

b) Quel Sisyphe pour conclure les « Quatre Livres » ?

Yan Lianke n'a choisi ni le mythe chinois ni le mythe grec pour conclure son roman, mais ce mythe revisité par Camus, avec une autre symbolique, celle de l'absurde.

¹⁴ D'où le chengyu : (Tel) Wu Gang coupant l'osmanthe (*wúgāng fáguì* 吴刚伐桂) pour signifier, justement, un labeur infernal et sans fin.

¹⁵ Ce qui nécessite ici une petite précision sur la différence entre mythe et légende : la légende est un récit ancré dans la réalité, souvent des événements historiques dont il s'agit de transmettre l'histoire ; le mythe est une construction imaginaire fondée sur des éléments merveilleux souvent teintés de fantastique.

¹⁶ Dans la partie *Hainei jing* (海内经), le « livre d'entre les mers », où Wu Gang est appelé Wu Quan (吴权).

¹⁷ Empereur mythique assimilé à Shennong (神农).

¹⁸ L'un des trois anciens livres de divination avec le *Zhouyi* (周易) ou *Yijing* et le *Lianshan* (連山). On n'en connaît que des fragments. Il a longtemps été considéré comme un faux datant de la dynastie des Han, mais les lamelles de bambou découvertes dans une tombe du site archéologique de Wangjiatai (王家台) en 1993 ont permis de l'authentifier comme datant des Shang. Plus narratif que le *Zhouyi*, il comporte quelques références à des légendes.

« Le Mythe de Sisyphe » vient en dernière partie des essais sur l'absurde de Camus¹⁹, qui commencent par une réflexion sur le suicide dont il fait le seul problème philosophique vraiment sérieux. Il l'analyse comme un désir qui vient « dans un monde soudain privé d'illusions et de lumières », dans lequel l'homme se sent étranger ; ce « divorce entre l'homme et sa vie », c'est le sentiment de l'absurde. Et à cela il semble n'y avoir, poursuit-il, « que deux solutions philosophiques, celle du oui et celle du non ». Mais ce serait trop simple, « certains qui répondent non agissent comme s'ils pensaient oui » et au contraire, d'autres qui se suicident « étaient assurés du sens de la vie »... Les contradictions sont multiples, et ce qui brouille les pistes, c'est l'espoir...

Camus coupe court : « il faut aller droit au vrai problème. On se tue parce que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. » Mais il s'agit d'un truisme. La question est : l'absurde de l'existence exige-t-il, pour qu'on lui échappe, l'espoir ou le suicide ? Camus répond avec Sisyphe, dont il fait l'homme absurde par excellence, et c'est là ce qui a intéressé Yan Lianke.

Les dieux avaient condamné Sisyphe (peu importe ici pourquoi) à rouler sans cesse son rocher « car ils avaient pensé, avec quelque raison, qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir ». Mais ce qui retient l'attention de Camus, ce sont les pensées de Sisyphe lorsqu'il est en bas de la montagne, au moment de la pause avant de devoir remonter. Le moment est tragique car c'est celui de la conscience : Sisyphe reconnaît la futilité de sa tâche, la certitude de son sort et l'infini de son tourment. En homme absurde, cependant, c'est l'acceptation même de son sort qui le libère : « il est supérieur à son destin. »

Ce qui rend Sisyphe tragique, dit Camus, c'est qu'il est conscient. « Où serait sa peine si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait ? » C'est la différence avec l'ouvrier. « Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition... La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris. » Camus fait ici un parallèle avec l'Œdipe de Sophocle : « Malgré tant d'épreuves, mon âge avancé et la grandeur de mon âme me font juger que tout est bien. » C'est « la formule de la victoire de l'absurde. » Elle « chasse de ce monde un dieu qui y était entré... avec le goût des douleurs inutiles. Elle fait du destin une affaire d'homme... »

Toute la joie de Sisyphe est là : « son destin lui appartient. ». D'où la conclusion célèbre : « La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. »

Yan Lianke a apparemment retenu la vision de Camus imaginant Sisyphe ainsi : « dans l'univers soudain rendu à son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent. » Et son Sisyphe à lui s'émerveille de la même manière, en s'évertuant de repousser sa pierre vers le bas de la montagne, vers la campagne au pied de la pente, le village où vit sans doute l'enfant rencontré en chemin. Retour au village dont rêvent tous les intellectuels détenus dans le camp et qui justifie tous les sacrifices. C'est tout particulièrement en ce sens que le Sisyphe de Yan Lianke est bien chinois.

En même temps, ce bonheur du retour au village est une retraite loin du monde qui ne semble pas être l'idéal de Yan Lianke.

À lire en complément

[Note sur les notions d'allégorie/symbole/métaphore.](#)

¹⁹ Le « Mythe de Sisyphe » fait partie du « cycle de l'absurde » de Camus avec le roman « L'Étranger » (1942) et les deux pièces de théâtre de 1944 « Caligula » et « Le Malentendu ». Il est suivi en 1951 de « [L'Homme révolté](#) » qui traite du dépassement de l'absurde, et de la révolte comme refus positif, opposé à la révolution.