



Angel Pino et Isabelle Rabut (dir.)

**Prose libre  
L'essai moderne en Chine**

Presses de l'Inalco

---

## La construction d'une identité cosmopolite depuis le cœur de la Chine : les « sanwen » de Yan Lianke

*Building a cosmopolitan identity for oneself from the heart of China: Yan Lianke's "sanwen"*

**Alessandra Pezza**

---

DOI : 10.4000/books.pressesimalco.46595

Éditeur : Presses de l'Inalco

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2023

Date de mise en ligne : 12 avril 2023

Collection : AsieS

EAN électronique : 9782858314218



<http://books.openedition.org>

**Édition imprimée**

Date de publication : 12 avril 2023

**Référence électronique**

PEZZA, Alessandra. *La construction d'une identité cosmopolite depuis le cœur de la Chine : les « sanwen » de Yan Lianke* In : *Prose libre : L'essai moderne en Chine* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2023 (généré le 14 avril 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesimalco/46595>>. ISBN : 9782858314218. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesimalco.46595>.

---

## *La construction d'une identité cosmopolite depuis le cœur de la Chine : les « sanwen » de Yan Lianke*

Notre article réfléchit sur la manière dont l'auteur chinois contemporain Yan Lianke, connu surtout pour ses œuvres de fiction, a utilisé l'essai littéraire pour définir son identité publique. À travers l'analyse de trois recueils en particulier (*Wo yu fubei*, *Faxian xiaoshuo*, *Chenmo yu chuanxi*), nous montrerons comment ses proses non fictionnelles résument, ou anticipent, les thématiques placées au centre de ses romans et de ses nouvelles, en contribuant en même temps à construire de lui l'image d'un intellectuel engagé, en particulier contre la censure, et cosmopolite, bien que profondément ancré dans le terroir chinois.

Mots-clés : Sanwen, Yan Lianke, construction identitaire, Chine, intellectuel

## *Building a cosmopolitan identity for oneself from the heart of China: Yan Lianke's "sanwen"*

*The paper shows how contemporary Chinese author Yan Lianke, whose fictional writing is well known by the critics, has used the literary essay to define his public identity. Through the analysis of three non-fictional collections (Wo yu fubei, Faxian xiaoshuo, Chenmo yu chuanxi), we will show how Yan's non-fictional prose sums up or anticipates the central topics of his fictional writing, while, at the same time, contributing to depict him as an engaged writer, especially against censorship, and a cosmopolitan intellectual, although deeply rooted in rural China.*

Keywords : Sanwen, Yan Lianke, identity construction, China, intellectual



# LA CONSTRUCTION D'UNE IDENTITÉ COSMOPOLITE DEPUIS LE CŒUR DE LA CHINE : LES « SANWEN » DE YAN LIANKE

---

Alessandra Pezza  
Université de Milan-Bicocca

Notre article se propose de réfléchir sur la manière dont l'auteur chinois contemporain Yan Lianke, né en 1958 au Henan et connu surtout pour ses œuvres de fiction<sup>1</sup>, a utilisé la forme de l'essai littéraire pour définir son identité publique, et se construire une image d'intellectuel engagé et cosmopolite. Les textes en prose non fictionnelle de Yan Lianke, s'ils ont reçu moins d'attention de la critique que ses romans et nouvelles, constituent un complément important à la compréhension du développement de l'œuvre fictionnelle de cet auteur, puisqu'ils résument, ou anticipent, les thématiques placées au centre de celle-ci. En même temps, jusqu'à aujourd'hui les essais ont constitué pour Yan Lianke une sorte de vitrine grâce à laquelle il s'est dessiné un personnage public caractérisé par la revendication d'appartenances multiples et parfois contradictoires. Le parcours de cette recherche identitaire complexe semble l'avoir conduit, dans les dernières années, à être de plus en plus obsédé par lui-même en tant qu'auteur, une tendance que reflète la dimension métanarrative, hyperréaliste et autoparodique de ses derniers romans.

## LA CONSTRUCTION D'UNE IDENTITÉ INTELLECTUELLE PAR LE BIAIS DES ESSAIS

Plusieurs grands noms de la littérature chinoise du XX<sup>e</sup> siècle, parvenus à la maturité, ont fait le choix de passer de la fiction à l'essai : comme le note Martin Woesler dans son *The Modern Chinese Literary Essay*, il s'agit d'une

---

1. En Chine, Yan Lianke a obtenu le prix Lao She en 2006 pour son roman de 2004 *Shouhuo* (受活 litt. « Profiter de la vie », traduit en français par *Bons baisers de Lénine*) et il est notamment apprécié pour ses romans à sujet rural, qui remontent en particulier aux années 1994-2005 (voir *infra*). Pour un aperçu de la critique chinoise sur Yan Lianke, voir par exemple LIN, 2013. En Europe et en Amérique du Nord, il est notamment connu pour les aspects subversifs de son œuvre souvent censurée, et les trois romans qui ont été interdits en Chine (*Wei renmin fuwu* 为人民服务 *Servir le peuple*, 2005 ; *Dingzhuang meng* 丁庄梦 *Le Rêve du village des Ding*, 2006 ; *Si shu* 四书 *Les Quatre livres*, 2011) comptent parmi les plus traduits en langues occidentales. En 2014, suite à la traduction en tchèque de *Si shu*, Yan Lianke a obtenu le prix Kafka.

tendance commune à des auteurs du niveau de Lu Xun, Ba Jin ou Wang Meng<sup>2</sup>. Cette transition a parfois été motivée par un événement traumatique qui a eu lieu dans la vie de l'auteur ou dans la société qui l'entourait : c'est le cas, par exemple, chez Ba Jin qui, après la fin de la Révolution Culturelle, n'écrit plus que des essais. Comme Liu Ximin l'affirme, en effet, le *sanwen* "proved most capable of lending expression to chaos, fracture and trivia of the postmodern world"<sup>3</sup>. Le recours à la prose non fictionnelle correspond donc parfois à un besoin de contrôle sur un monde perçu comme changeant, pour lequel l'illusion de la fiction n'est plus suffisante.

Chez d'autres auteurs, comme chez l'écrivain contemporain Zhang Chengzhi 张承志 (né en 1948 à Pékin), le choix de s'exprimer par la prose non fictionnelle est lié à une prise de position radicale en faveur de la « réalité » des faits, qui implique un refus et, même, un jugement moral négatif par rapport à la fiction<sup>4</sup>. Selon Woessler, "[t]he increase of the essay production after the 'Cultural Revolution' might be explained with the ability of the essay to express personal experiences much more authentically than other genres because of its immanent claim of historical truth"<sup>5</sup>.

Dans d'autres cas encore, le choix d'utiliser la prose non fictionnelle à la place de la fiction va de pair avec la variation dans les contenus et/ou dans le public : nous pouvons citer à cet égard le cas de Yu Hua, qui, pour décrire les contradictions de la Chine contemporaine, s'adresse à un public étranger sous la forme de l'essai, et utilise au contraire la forme de la fiction pour ses compatriotes : un exemple en est le roman *Di qi tian* (第七天, *Le septième jour*), de 2013, où des épisodes dramatiques tirés de la presse sont racontés par la voix des victimes, que le narrateur du roman rencontre dans l'au-delà. Yu Hua parle en particulier à ce propos de deux modes d'écriture qui coexistent dans son parcours littéraire : le mode « du 35 mai », fictionnel et indirect, qui relève de sa routine de romancier en Chine<sup>6</sup>, et un mode plus direct, à savoir le mode

---

2. WOESLER, 2010, p. 17.

3. LIU, 2010, p. 227.

4. À partir du début des années 1990, en concomitance avec sa conversion à l'Islam, Zhang Chengzhi, qui était devenu célèbre dans les années 1980 pour ses nouvelles situées en Mongolie-Intérieure, a complètement abandonné la rédaction d'œuvres de fiction, afin de mieux se rapprocher de la « vérité » de son expérience réelle, et en proposant même une réécriture de certaines nouvelles et de son roman *Jin muchang* (金牧场 *Pâtures dorées*, 1986) dans une forme plus proche de l'essai. Voir : XU, 1996.

5. LEE & WOESLER, 2000, p. xxv.

6. Ainsi que de l'expérience de tout internaute chinois : l'expression vient de la périphrase utilisée sur le web pour contourner les contrôles en parlant des manifestations du 4 juin 1989 sur la place Tian'anmen. Pour une analyse de la différence de ces deux modes d'écriture chez Yu Hua, voir : YU, 2011 et WU, 2012.

« du 4 juin », qui traite directement les thèmes politiques. Il utilise ce dernier style non seulement dans *Shige cihui li de Zhongguo* (十个词汇里的中国, *La Chine en dix mots*, 2010)<sup>7</sup>, recueil d'essais rédigés en chinois et parus tout d'abord en traduction française, mais aussi dans les articles qu'il publie assez régulièrement dans la presse internationale<sup>8</sup>.

À la différence de ce qui se passe pour ces auteurs, chez Yan Lianke le choix de ne pas utiliser la fiction n'est pas motivé par le besoin d'une représentation plus directe du monde, ni par une réflexion sur le rapport entre genre littéraire et public. Chez notre auteur, la fiction est et reste le moyen d'expression par excellence. La production d'essais constitue néanmoins une étape dans sa maturation d'écrivain, qui lui sert à se dessiner une identité intellectuelle précise, et à théoriser des aspects qui apparaissent, ensuite, dans son écriture de fiction. La prose non fictionnelle lui sert d'appui dans sa réflexion : elle ne constitue pas le point d'arrivée ; au contraire, elle est plutôt utilisée comme un outil provisoire de définition de soi par lequel il revendique des identités diverses, voire contradictoires : celle d'un auteur ancré dans ses racines paysannes d'abord ; puis celle d'un lettré cosmopolite capable de formuler des théories générales vis-à-vis de la littérature chinoise contemporaine et mondiale ; et enfin celle d'un intellectuel engagé réduit au silence par la censure de son pays.

On conçoit que Yan Lianke ait éprouvé le besoin de se définir en tant qu'intellectuel, à ses propres yeux, aux yeux de son public et aux yeux des cercles académiques et intellectuels qui l'entourent : né dans un bourg de la campagne du Henan (la petite ville de Tianhu 田湖镇 dans la préfecture de Song 嵩县), il est issu d'un environnement qui n'a rien d'intellectuel. Sa mère est analphabète, son père était un paysan pauvre, ses frères et sœurs vivent encore aujourd'hui d'emplois modestes. Seul le choix d'intégrer l'armée, en 1979, lui a permis de quitter son pays natal, de poursuivre ses études et de se faire un nom en tant qu'écrivain. Son œuvre, d'abord constituée de nouvelles liées à la vie dans l'armée, prend un premier tournant en 1994, suite à la polémique ayant suivi la parution du roman *Xiari luo* (夏日落, litt : *Coucher de soleil estival*), qui traite de trahison et de suicide au sein d'un peloton de l'armée. À partir de ce moment, et pendant dix ans environ, Yan Lianke écrit surtout des nouvelles de terroir<sup>9</sup> : c'est à cette période que remontent la plupart de ses œuvres situées dans les monts Balou (*Balou shanmai* 耙耧山脉), un monde

---

7. YU, 2010.

8. Une collection a été publiée pour la première fois en italien en octobre 2018 : YU, 2018. Il faut souligner que Yu Hua a également publié en Chine même plusieurs recueils d'essais, qui ne touchent pas à des questions politiques, mais plutôt à la littérature et à la musique. Sur ses essais littéraires voir : RABUT, 2013.

9. YAN, 2014, p. 136.

romanesque mythique perdu dans son Henan natal, qui ressemble au Gaomi de Mo Yan, au Hunan occidental de Shen Congwen, ou au Macondo de Gabriel García Márquez, et est le siège d'histoires utopiques et dystopiques à la fois<sup>10</sup>. En 2005, suite à un entretien sur une chaîne de Hong Kong concernant son roman *Shouhuo* (受活, litt : *Profiter de la vie*, traduit en français comme *Bons baisers de Lénine*), Yan Lianke est obligé de démissionner de l'armée du jour au lendemain, et devient un écrivain à temps plein<sup>11</sup>. Son statut d'intellectuel reste toutefois à démontrer, et les essais sembleraient avoir, dans sa production, précisément cette fonction.

À ce jour, Yan Lianke a publié quatorze recueils d'essais qui relèvent de catégories différentes (nous avons des *sanwen* narratifs, en particulier des textes autobiographiques sur la vie de l'auteur ; des *biji*, écrits sur des sujets divers qui comprennent, dans le cas de Yan Lianke, aussi bien des – rares – notes de voyage et des essais théoriques sur la littérature, des *jiangzuo*, à savoir des textes tirés d'interventions et de cours donnés à l'université)<sup>12</sup>. Nous prendrons en considération trois recueils en particulier, qui comptent parmi les plus significatifs de l'auteur, afin de dévoiler trois facettes différentes de l'identité de l'auteur, qui ont également une incidence importante sur son écriture de fiction : (ancien) paysan, érudit, écrivain subversif.

En ce qui concerne le premier aspect, l'œuvre la plus intéressante est sans doute *Wo yu fubei* (我与父辈, litt : *La génération de mon père et moi*), un recueil que Yan Lianke a composé en 2008 et qui a partiellement été traduit en français sous le titre *Songeant à mon père* (2010)<sup>13</sup>. L'ouvrage le plus représentatif de la tentative de Yan Lianke de se dessiner une identité de lettré cosmopolite est *Faxian xiaoshuo* (发现小说 *À la découverte du roman*) de 2011. Une édition ultérieure, légèrement modifiée par rapport à la première version, a été traduite en français sous le titre *À la découverte du roman* (2017)<sup>14</sup>. La troisième dimension que nous prendrons en considération est celle de la protestation sur fond politique. En 2014 Yan Lianke a publié, auprès d'une

---

10. Voir par exemple : *Balou shanmai* (耙耧山脉 litt. « Les monts Balou ») de 1994 ; *Nian yue ri* (年月日 Les jours, les mois, les années) et *Riguang liunian* (日光流年 *La Fuite du temps*) de 1997 ; *Balou tiange* (耙耧天歌 litt. « Le chant des Balou »), traduit en français par « Un chant céleste » de 1999 et *Shouhuo* de 2004.

11. YAN, 2014, p. 136.

12. Pour les différences entre les différentes catégories d'écrits non fictionnels, voir : RABUT, 1991.

13. YAN, 2016b, et YAN, 2017b pour la traduction. Le titre français correspond au titre de la section traduite. La traduction comprend aussi d'autres essais tirés du recueil *Yi ge ren de san tiao he* [一个人的三条河 *Les trois parcours d'un homme*] : YAN, 2012b.

14. Pour la première version chinoise, voir YAN, 2011 ; pour l'édition française, YAN, 2017a. La version révisée qui a été à la base de la traduction nous a été fournie par l'auteur : YAN, *xiugai gao*.

maison d'édition taïwanaise, un recueil d'essais tirés d'interventions faites dans des universités étrangères entre 2013 et 2014, avec pour titre *Chenmo yu chuanxi : Wo suo jingli de Zhongguo he wenxue* (沉默与喘息：我所经历的中国和文学, litt : *Silence et essoufflement : Mon expérience avec la Chine et la littérature*)<sup>15</sup>. Yan Lianke se pose ici en intellectuel subversif et, de quelque manière, engagé, qui conteste la situation politique de son pays par son écriture et par sa dénonciation, et qui est en lutte constante avec la censure (dont l'« essoufflement » et le « silence » du titre). C'est une position qu'il adopte de plus en plus souvent dans ses interventions publiques à l'étranger où, par ailleurs, il est souvent interrogé sur la situation politique de son pays et parle volontiers de son œuvre « censurée<sup>16</sup> ».

Dans ce qui suit nous concentrerons notre attention sur l'analyse de ces trois recueils pour y retrouver les aspects qui contribuent le plus à définir l'identité de l'auteur et nous essaierons également de voir comment ses positions se reflètent dans son œuvre de romancier.

### **WO YU FUBEI : QUITTER LE VILLAGE, MAIS REVENDIQUER SON PASSÉ**

Rédigé en 2008, à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de la mort du père de Yan Lianke, *Wo yu fubei* est composé de quatre parties, dont la première, « Wo de na niandai » (我的那年代 Moi à cette époque), est sans doute la plus intéressante du point de vue de la définition de l'identité intellectuelle de notre auteur. Dans les trois dernières, « Xiangnian fuqin » (想念父亲 Songeant à mon père), « Dabo yi jia » (大伯一家 Une seule famille avec mon oncle) et « Wo de si shu » (我的四叔 Mon quatrième oncle), Yan Lianke s'arrête sur différents épisodes de la vie de trois personnages centraux de son enfance et de sa famille, son père et deux de ses oncles. Dans

---

15. YAN, 2014. À noter que le *chuanxi* du titre est ambigu, car il pourrait aussi bien être traduit en français par « reprendre haleine », avec une connotation plus positive. Si l'on prend en considération le sous-titre (*Mon expérience avec la Chine et la littérature*), aussi bien que le contenu du recueil, il nous paraît néanmoins plus approprié de choisir la traduction « essoufflement » qui exprime en même temps une perception extrêmement négative du monde de l'édition et du système de contrôle chinois sur la littérature, et la volonté de Yan Lianke de s'exprimer à ce sujet (ni le *chenmo*, ni le *chuanxi* sont un choix de l'auteur, mais bien une description de son expérience avec le système éditorial chinois).

16. À ce propos, il faut aussi considérer qu'il existe, sans doute, une approche biaisée de la critique occidentale qui, même dans le domaine littéraire, a tendance à donner un relief particulier aux questions politiques concernant la Chine. Yan Lianke est par ailleurs parvenu à se ménager une place sur la scène littéraire internationale en tant qu'auteur « censuré », au point qu'il s'est vu confier la rédaction d'un article sur la censure littéraire en Chine dans *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures* : YAN, 2016a.

ces trois parties, nous pouvons lire des passages qui comptent parmi les meilleurs, et les plus spontanés, de son écriture : la représentation de la vie dans les campagnes et de la manière dont cette vie dure est restée pour lui un point de repère incontournable. C'est l'attention aux détails qui domine dans ces pages, dans la description d'une existence dure mais néanmoins habitée par une certaine poésie :

而父亲那由直到弯的腰骨，这时会有一种柔韧的响声，像奔跑的汽车轧飞的沙粒样，从他那该洗的粗白布的衬衣下飞奔出来。父亲就这样一锄一锄地刨着，一个时辰、一个时辰在他的锄下流去和消失。

De tout son corps, mon père suivait le mouvement de la houe, son dos crissait, des grains de sable, tourbillonnant comme sous les roues d'une voiture lancée à toute allure, glissaient sous le grossier tissu blanc de son maillot de corps sale. Il creusait ainsi, heure après heure, et le temps s'écoulait sous la houe avant de disparaître.<sup>17</sup>

Les paysages de son enfance sont la source d'inspiration pour les Monts Balou, la région fictionnelle où, comme nous l'avons souligné, se situent de nombreux romans de Yan Lianke<sup>18</sup>. *Wo yu fubei* assume, dans ce sens, pour fonction de souligner la centralité de la campagne dans l'œuvre et dans l'imaginaire de Yan Lianke, en contribuant à renforcer son image d'écrivain « régional », telle qu'elle est soulignée par une partie de la critique chinoise<sup>19</sup>. Yan Lianke y affirme par exemple :

那个我有两个姐姐和一个哥哥的家庭，虽然充满着无边的贫穷，却也充满着无边富裕的恩受。父亲的勤劳和忍耐为他的子女树立着榜样，母亲的节俭、贤能和终日不停歇的忙碌，让我们兄弟姐妹过早地感受到了一种人生的艰辛

---

17. Essai « Tudi de shenyng » [土地的身影 Silhouette terrienne], YAN, 2016b, p. 59 ; traduction française : YAN, 2017b, p. 31. Nous nous référons aux traductions françaises des passages cités quand elles existent (comme dans ce cas), et nous proposons notre traduction pour les passages des essais qui n'ont pas été traduits en français.

18. Outre les romans que nous avons cités plus haut, même des romans moins centrés sur la représentation de la vie des campagnes, comme *Dingzhuang meng* (丁庄梦 *Le Rêve du village des Ding*) de 2006, *Zhalie zhi* (炸裂志 *Les Chroniques de Zhalie*) de 2013 et *Rixi* (日息 *La Mort du soleil*) de 2015 se situent dans les Balou.

19. Voir par exemple la critique de Liang Hong 梁红, qui a comparé l'œuvre de Yan Lianke avec celle d'autres auteurs henanais, et a publié un recueil d'entretiens avec Yan Lianke focalisés sur son écriture : LIANG & YAN, 2014.

和生命的世俗而美好。这成了我一生的巨大财富，也是我写作时用之不竭的情感之库房。<sup>20</sup>

Ma famille, qui comprenait aussi deux sœurs aînées et un grand frère, bien qu'infiniment pauvre, m'a apporté énormément de bonheur. Le modèle de dur travail et de patience que mon père a montré à ses enfants, et ma mère, avec sa frugalité, ses capacités et son travail qui ne connaissait pas de repos, nous firent goûter, prématurément, les aspérités de la vie, ainsi que sa matérialité et sa beauté. Cette richesse m'accompagne depuis toujours ; elle est aussi un répertoire inexhaustible de sentiments pour mon écriture.

La première partie du recueil contient néanmoins aussi deux aspects qui anticipent des revendications identitaires centrales pour Yan Lianke dans la suite de son œuvre : l'aspect politique, qui prend ici la forme de la dénonciation de la soumission de la campagne à la ville, et la question de son identité d'intellectuel qui passe, dans *Wo yu fubei*, par la réélaboration de son choix de quitter la campagne pour devenir un écrivain.

Concernant la question politique, Yan Lianke condamne partiellement la révolution maoïste, coupable d'avoir oublié les campagnes chinoises et d'avoir concentré toute son attention sur les centres urbains :

乡村，解放前是中国革命的主要阵地；而在解放之后，除了“大跃进”和“三年自然灾害”，或多或少，已经有了角色的根本变化，只是社会主角的群体配角，是革命漫无边界的辐射地带，只是革命兴起时的必然牺牲和最终成就革命的辽阔地缘。<sup>21</sup>

Auparavant, les campagnes avaient été le front principal dans la guerre révolutionnaire ; après la Libération, toutefois, il y eut une inversion plus ou moins radicale, à part pendant le « Grand Bond en avant » et les « Trois ans de catastrophes naturelles », et les campagnes gardèrent uniquement un rôle secondaire dans la société : elles étaient la périphérie de l'expansion révolutionnaire, les victimes nécessaires de l'essor de la révolution et les régions où la révolution se réaliserait en dernier.

---

20. Essai « Hong lou meng » [红楼梦 *Le Rêve du pavillon rouge*], YAN, 2016b, p. 18.

21. YAN, 2016b, p. 26.

Ailleurs, l'auteur suggère aussi une vision alternative de certains épisodes historiques par rapport à celle répandue dans les cercles intellectuels. Un exemple en est la représentation de l'expérience des *zhiqing* (formule abrégée pour *zhishi qingnian* 知识青年, litt. : « jeunes instruits »), les étudiants en rééducation dans les campagnes, dont les récits, le plus souvent empreints d'un ton dramatique, ont dominé une partie de la littérature chinoise du début des années 1980<sup>22</sup>. Yan Lianke se montre, lui aussi, très critique vis-à-vis de ce mouvement, mais il l'aborde du point de vue des paysans, en suggérant, de manière provocatrice, que la « tragédie » des *zhiqing* n'est pas comparable, en ampleur, avec celle, millénaire, des paysans chinois :

[...] 在知青下乡之前, 包括其间, 那些土地上的人们, 他们的生活、生存, 他们数千年的命运, 那又算不算是一种灾难? <sup>23</sup>

[L]a vie, l'existence et le destin millénaire des habitants de ces terres avant ce mouvement, ainsi que pendant ces mêmes années, ne comptent pas comme une tragédie ?

Les jeunes étudiants sont représentés comme des vacanciers<sup>24</sup>, qui mangent à leur faim les succulents repas que les habitants du village affamés leur préparent pour un prix ridicule, qui détruisent et consomment sans rien apporter de positif à la vie de la communauté et qui ne se soucient jamais des réelles conditions de vie des gens autour d'eux.

Yan Lianke essaie ainsi de marquer sa différence par rapport à une génération d'intellectuels, en proposant une perspective alternative sur cet épisode. Sa condamnation de cette expérience est néanmoins parfois plus radicale encore que dans la représentation de nombreux ex-*zhiqing*, et devient le prétexte pour prendre ses distances vis-à-vis de la majorité des intellectuels :

直到今天对于知青我都没有如许多人们说的那样, 感到是因为他们, 把文明带进了乡村; 是因为他们在乡村的出现, 才使农村感受到了城市的文明和文化。于我最为突出

---

22. Bien évidemment, les réponses à ce déplacement dans les campagnes ont été diverses, dans le monde littéraire et dans la société chinoise entière (nous rappelons notamment l'exemple de Zhang Chengzhi, qui revendique son expérience de *zhiqing* en Mongolie-Intérieure comme l'illumination qui lui a permis de trouver son chemin dans la vie adulte). Sur cette expérience voir YANG, 2003.

23. YAN, 2016b, p. 30-31.

24. « Je me souviens qu'ils vivaient dans nos campagnes comme s'ils étaient en vacances », « 记住了他们在我们乡村如度假一样的生活 » : *Ibid.*, p. 33.

的感受，就是因为他们的出现，证明了城乡的不平等差距远远大于原有人以为的存在，远远不只是一般的乡村对都市的向往与羡慕，还有他们来自娘胎里的对农民和乡村的一种鄙视<sup>25</sup>。

Jusqu'à aujourd'hui je n'ai jamais parlé des jeunes instruits de la même façon que la plupart des personnes, qui estiment qu'ils auraient porté la civilisation à la campagne ; que leur arrivée dans les campagnes aurait finalement permis aux paysans d'entrer en contact avec la culture et la civilisation urbaines. Mon sentiment principal, c'est plutôt que leur arrivée a démontré que l'inégalité entre ville et campagne dépassait de loin ce que les gens croyaient, il n'y avait pas seulement, de la part des campagnards, une attirance et une envie vis-à-vis de la ville, mais aussi, de la part des jeunes instruits, un mépris des paysans et de la campagne, hérité du ventre maternel.

Par ce genre de déclaration, Yan Lianke se pose en porte-parole du peuple. Ce trait est par ailleurs à la base de nombre de ses romans d'avant 2008, où les paysans ne sont pas seulement les protagonistes des intrigues, mais acquièrent aussi un véritable droit de parole par les choix linguistiques de l'auteur, qui leur emprunte leur langue, leur vocabulaire ainsi que le rythme de la narration, en s'inspirant, dans ses romans, du dialecte du Henan (ce qui le pousse parfois à intégrer à son texte un corpus de notes, comme dans *Riguang liunian* et, de manière encore plus évidente, dans *Shouhuo*<sup>26</sup>), ainsi que du rythme de l'opéra du Henan (*Yuju* 豫剧<sup>27</sup>).

La revendication de la dignité des paysans, ainsi que de l'importance de ses racines dans sa propre identité d'écrivain, contraste néanmoins avec la manière dont Yan Lianke décrit son expérience à l'école d'abord, puis avec l'écriture et, par la suite, sa formation en tant qu'écrivain, en dévoilant un rapport conflictuel avec son identité d'intellectuel. Tout ce parcours est en effet représenté comme

---

25. *Ibid.*, p. 35.

26. Sur l'influence du dialecte du Henan dans l'œuvre de Yan Lianke voir par exemple : TANG, 2013 ; WANG Hongsheng, 2013 ; WANG Hua, 2013. L'article de Wang Hua est particulièrement intéressant car il analyse aussi un certain nombre de choix de vocabulaire dialectal, en s'appuyant sur de nombreux passages du roman *Shouhuo*.

27. Pour une réflexion de Yan Lianke sur l'influence de l'Opéra du Henan dans son écriture voir : YAN & ZHANG, 2011, p. 24-33. L'opéra populaire est une source d'inspiration pour plusieurs auteurs chinois contemporains. Un exemple très évident est le roman *Qinqiang* (秦腔, litt. : Opéra Qin, 2005) de Jia Pingwa, mais nous en avons de traces aussi chez Mo Yan (*Tiantang suantai zhi ge* 《天堂蒜薹之歌》 *La mélodie de l'ail paradisiaque*, 1988 et *Tanxiang xing* 《檀香刑》 *Le supplice du santal*, 2001) et chez Yu Hua (*Huozhe* 活着 *Vivre!*, 1992 et *Xu Sanguan mai xue ji* 许三观卖血记 *Le Vendeur de sang*, 1995).

une tentative pour s'échapper de la campagne, en opposition radicale avec ses origines. Même l'idée de rédiger son premier roman, affirme-t-il, se fonde sur le désir égoïste de chercher une vie plus confortable en dehors du village : c'est la lecture du roman *Fenjiexian* (分界线, litt : *La Ligne de démarcation*, 1975) de Zhang Kangkang 张抗抗, et notamment le résumé de la quatrième de couverture où l'on disait que, suite à la publication du roman, l'auteur avait pu quitter la campagne pour s'installer à Shenyang, qui lui inspire l'idée de commencer à écrire pour publier. L'écriture devient ainsi, dans l'imaginaire du jeune Yan Lianke, un stratagème pour s'évader de son village<sup>28</sup>.

Le rapport que Yan Lianke entretient avec sa campagne natale, qu'il visite encore régulièrement et où sa famille habite encore, demeure donc assez conflictuel : défenseur des droits des paysans vis-à-vis des politiques favorisant les villes, il est néanmoins victime d'un sentiment d'infériorité en raison de ses origines rurales. Même son choix d'entreprendre une carrière dans l'armée et en tant qu'écrivain est la cause d'un conflit intérieur : l'auteur le perçoit par lui-même comme le résultat d'un désir incontrôlable, mais aussi comme une trahison envers ses origines. Ce recueil d'essais en est la démonstration partielle, avec sa réflexion qui se partage entre les souvenirs chéris de son enfance et la représentation de sa carrière, décrite comme le résultat du besoin de s'affranchir de ses origines.

En 2005 Yan Lianke devient, comme nous l'avons dit, un écrivain à plein temps. C'est par l'écriture, donc, que l'auteur essaie graduellement de se redéfinir dans les années qui suivent. Après avoir posé son regard sur les campagnes qu'il a abandonnées, il se centre de plus en plus sur sa nouvelle identité d'écrivain et d'intellectuel. À cet égard, les essais qui traitent plus explicitement de littérature sont un tournant décisif.

### **FAXIAN XIAOSHUO : LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ INTELLECTUELLE GLOBALE**

Avec *À la découverte du roman* (*Faxian xiaoshuo*, 发现小说), publié en 2011, trois ans après *Wo yu fubei*, Yan Lianke se présente en théoricien des grandes tendances de la littérature globale, surtout, mais pas seulement, du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. Cette définition identitaire en tant que critique littéraire continue par ailleurs avec la publication, en 2017, de ses cours de littérature moderne chinoise et occidentale à l'université du Peuple (*Yan Lianke de wenxue jiangtang*

---

28. Essai « Xiezuo » [写作 L'écriture], YAN, 2016b, p. 36.

阎连科的文学讲堂, litt : *Cours de littérature de Yan Lianke ; shijiu shiji juan* 十九世纪卷 [XIX<sup>e</sup> siècle] et *ershi shiji juan* 二十世纪卷 [XX<sup>e</sup> siècle]<sup>29</sup>.

*Faxian xiaoshuo* arrive dans un moment de maturation artistique assez avancée de l'auteur. Yan Lianke définit les textes réunis sous ce titre comme des *suibi* 随笔, des « écrits au fil de la plume », même s'il s'agit plutôt de chapitres à lire en continu, puisqu'ils dessinent un argumentaire logique. Il s'agit en effet d'un long essai en six parties, qui a deux buts principaux : d'un point de vue politique, il vise à critiquer le réalisme socialiste en littérature et, en particulier sa déclinaison dans le contexte chinois ; d'un point de vue personnel, il marque la volonté de Yan Lianke d'entrer dans un panorama littéraire global. *Faxian xiaoshuo*, de fait, montre de manière assez claire comment Yan Lianke utilise l'essai dans la construction de son identité intellectuelle : par ce texte, il vise à s'attribuer le statut d'érudit aux côtés de son rôle d'écrivain, ainsi qu'à souligner son approche « globale » de la littérature.

Dans les quatre parties centrales du texte, Yan Lianke prend en considération les œuvres les plus diverses (et célèbres) de littérature du monde entier (de *Gargantua* et *Pantagruel* à *Don Quichotte*, de *Madame Bovary* à *Anna Karénine*, de *Cent ans de solitude* à 1984) et chinoise (de *Jin ping mei* à *Hong lou meng*, de *Bian cheng* de Shen Congwen aux œuvres de Zhang Ailing, Mao Dun et Ba Jin). L'analyse du rapport de la littérature au réalisme et à la réalité assume néanmoins un ton essentiellement politique : elle devient en effet le prétexte pour une critique radicale de la scène littéraire chinoise actuelle, qui serait encore trop influencée, selon l'auteur, par les impératifs du « réalisme révolutionnaire » de l'époque maoïste.

现实主义小说在这个境层上，筑起了停歇深进的堤坝。  
改变现实主义和翻越这一筑堤坝，竟成了这一写作千人早已越过而今却在此停滞的巨大门槛。

Le réalisme a édifié là une digue qui interdit d'aller plus loin. Il faudrait tout changer, la franchir – ce qui dans le passé est arrivé – mais aujourd'hui nous stagnons, comme face à un insurmontable obstacle<sup>30</sup>.

En réponse à cette stagnation, Yan Lianke théorise l'existence, dans la Chine contemporaine, d'un style littéraire qu'il appelle *shenshi zhuyi* (神现实主义, terme couramment traduit en français par « mythoréalisme »). Il le définit comme la forme la plus accomplie et la plus profonde du réalisme,

29. YAN, 2017c & d.

30. YAN, 2011, p. 58-59 ; traduction française : YAN, 2017a, p. 60. La traduction a été légèrement modifiée pour la rapprocher de l'original chinois.

puisqu'il se baserait sur la redécouverte et la mise en valeur du principe de la « logique interne » (*nei guoyin* 内果因) dans la représentation du réel. La production littéraire mythoréaliste se caractériserait par une nouvelle manière de représenter les rapports de causalité, qui refuse les lois de la rationalité, et dont la justesse peut uniquement être perçue par l'esprit et la sensibilité<sup>31</sup>.

En développant la notion de mythoréalisme, Yan Lianke veut ainsi apparaître comme l'inventeur d'une écriture, ce qui pourrait lui procurer un statut plus élevé. L'écriture mythoréaliste, par ailleurs, est décrite non pas comme un trait propre uniquement à la littérature chinoise contemporaine, mais plutôt comme une tendance ayant caractérisé, de manière souterraine, une grande partie de la littérature dans le monde entier depuis l'antiquité : la Bible, qui est plus ou moins directement évoquée dans un grand nombre de romans de Yan Lianke<sup>32</sup>, est considérée comme « issue du mythoréalisme » (« 源于神实主义的 »), et la même origine est reconnue aux poèmes épiques d'Homère, l'*Iliade* et l'*Odyssée*<sup>33</sup>. Yan Lianke retrouve néanmoins des traits mythoréalistes dans l'œuvre de nombreux auteurs chinois :

也正是从这个内因果出发，我们可以重新去认识《生死疲劳》《酒国》等那样的小说，可以重新理解《兄弟》中那被人诟病不齿的荒诞情节和描绘。还有《心灵史》、《马桥词典》、《白鹿原》、《九月寓言》、《古船》、《小鲍庄》、《无风之树》等一大批优秀作品中那些溢出现实主义框篮的某些奇异的神实与神实的奇异，理解它们走向“新真实”的一种努力与途径。

Partir de ce rapport interne permet de redécouvrir *La Dure Loi du karma* ou *Le Pays de l'alcool*, etc. De comprendre les détails, apparemment absurdes, qui ont fait vilipender *Brothers*. Mais on pourrait aussi parler d'*Histoire de l'âme* [...], du *Dictionnaire de Maqiao*, ou d'*Au Pays du cerf blanc*, de *La Fable de septembre*, du *Vieux Bateau*, du *Petit Bourg de Bao*, d'*Arbre sans vent*... De cette grosse masse d'excellents romans qui tous contiennent des éléments de magique mythoréel et de mythoréel magique tombés

31. YAN, 2011, p. 207.

32. Voir par exemple *Riguang liunian*, *Dingzhuang meng*, *Si shu* : Yan Lianke n'est pas de foi chrétienne mais il affirme que la Bible est pour lui une source d'inspiration littéraire importante (il s'agit par ailleurs d'une affirmation que nous trouvons chez plusieurs auteurs chinois contemporains, comme par exemple Yu Hua par rapport à son *Di qi tian*, que nous avons mentionné plus haut).

33. YAN, *xiugai gao*, et, en traduction française, YAN, 2017a, p. 178-179.

de la corbeille du réalisme et qu'il nous faut comprendre comme le chemin et les efforts qui mènent à ce nouveau « réel »<sup>34</sup>.

Dans la première édition de *Faxian xiaoshuo*, cette liste se terminait ici : Yan Lianke ne se mentionnait pas parmi les auteurs « mythoréalistes » de sa génération. Ce n'est que dans la version révisée qui a servi de base à la traduction française de 2017, qu'il rajoute une liste de ses œuvres :

当然，这也包括着从《日光流年》、《年月日》和《耙耨天歌》之后我的一系列写作。包括着《受活》、《四书》、《炸裂志》、《日熄》等在这方面的成败与努力。

Bien sûr, dans cette liste il convient d'inclure ce que j'ai écrit depuis *La Fuite du temps, Les Jours, les Mois, les Années* et *Un chant céleste*. Aussi bien *Bons baisers de Lénine, Les Quatre Livres, Les Chroniques de Zhalie* que *La Mort du soleil* s'efforcent d'aller dans ce sens<sup>35</sup>.

Cet ajout ultérieur nous montre que le but premier de l'essai n'est pas, à l'origine, d'expliquer sa propre poétique, mais plutôt de retracer une histoire de la littérature globale qui touche aux grands auteurs des derniers siècles et aux chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, et qui puisse donc contribuer à donner une image « professorale » d'intellectuel et de critique littéraire à Yan Lianke. Dans sa réflexion sur la littérature, Yan Lianke se pose en somme plus comme l'historien du réalisme en littérature et le théoricien des nouvelles tendances de la littérature chinoise contemporaine, que comme l'écrivain qui nomme ses sources.

*Faxian xiaoshuo* témoigne donc d'une nouvelle centralité de la réflexion sur le rôle de l'écriture et des intellectuels chez Yan Lianke, qui se retrouve aussi dans son roman *Si shu* (四书 *Les Quatre Livres*), paru à Hong Kong la

---

34. YAN, 2011, p. 208 ; traduction française : YAN, 2017a, p. 186. Dans le texte chinois, les noms des auteurs des œuvres citées n'apparaissent pas ; dans la traduction de Sylvie Gentil à laquelle nous nous référons ici, la traductrice a choisi de mentionner uniquement le nom de Zhang Chengzhi, auteur d'*Histoire de l'âme*. Par souci de clarté, nous donnons ici les noms de tous les auteurs des œuvres citées, dans l'ordre : Mo Yan (*La Dure Loi du karma, Le Pays de l'alcool*) ; Yu Hua (*Brothers*) ; Zhang Chengzhi (*Histoire de l'âme*) ; Han Shaogong (*Dictionnaire de Maqiao*) ; Chen Zhongshi (*Au Pays du cerf blanc*) ; Zhang Wei (*La Fable de septembre, Le Vieux Bateau*) ; Wang Anyi (*Le Petit Bourg de Bao*) ; Li Rui (*Arbre sans vent*).

35. YAN, *xiugai gao* ; traduction française : YAN, 2017a, p. 186.

même année<sup>36</sup>. *Si shu* décrit, sur un ton allégorique et au moyen d'une structure complexe, la vie dans un camp de rééducation pour intellectuels (fictif), à l'époque du Grand Bond en avant ; Yan Lianke considère ce roman comme sa première œuvre entièrement consacrée aux intellectuels<sup>37</sup>. La parution de *Si shu* et de *Faxian xiaoshuo* marque un point de passage important dans l'écriture de l'auteur, révélant un déplacement dans les centres d'intérêt de Yan Lianke, des paysans vers les intellectuels chinois<sup>38</sup> : *Si shu*, ainsi que les trois romans qui ont suivi, *Zhalie zhi* (炸裂志, *Les Chroniques de Zhalie*, 2013), *Rixi* (日息, litt. : *La Mort du soleil*, 2015) et *Su qiu gong mian* (速求共眠, litt. : *Une Tentative rapide pour dormir ensemble*, 2017), ont tous au moins un personnage qui est écrivain de profession, et qui est obsédé par des interrogations sur sa fonction vis-à-vis du pouvoir et de la société.

Le troisième questionnement qui anime Yan Lianke vis-à-vis de son identité est en effet étroitement lié à la politique, un élément qui, comme nous l'avons souligné, est déjà présent dans *Wo yu fubei* et dans *Faxian xiaoshuo*. La question de la subversion et de la critique sociale représente en effet une composante importante de l'œuvre de Yan Lianke, ainsi que de la construction de son personnage à l'étranger, en particulier suite à l'interdiction de *Wei renmin fuwu* (为人民服务 *Servir le peuple*, 2005), de *Dingzhuang meng* (丁庄梦 *Le Rêve du village des Ding*, 2006) et de *Si shu* (四书 *Les Quatre Livres*, 2011) en Chine continentale. C'est ce dernier thème que nous prendrons en considération dans la partie suivante.

220

### **CHENMO YU CHUANXI : DE LA REVENDICATION D'UNE IDENTITÉ SUBVERSIVE AU REPLIEMENT SUR SOI-MÊME**

Le recueil d'essais *Chenmo yu chuanxi: Wo suo jingli de Zhongguo he wenxue* (沉默与喘息：我所经历的中国和文学 *Silence et essoufflement : Mon expérience avec la Chine et la littérature*) a été publié en 2014 par INK, maison d'édition taiwanaise qui a publié la totalité des œuvres de Yan Lianke parues à Taiwan.

Comme Yan Lianke lui-même l'explique dans la préface, intitulée « Rang wo shuohua » (让我说话 *Laissez-moi parler*), il s'agit d'une réécriture

---

36. *Si shu* n'est pas publié en Chine continentale aujourd'hui : YAN, 2010 et 2012a pour la traduction française.

37. Interview avec l'auteur, septembre 2018.

38. Un premier exemple de cette attention portée aux lettrés remonte en réalité à 2008, avec le roman *Feng ya song* (风雅颂 *Airs, hymnes et élégies*), une critique des universitaires chinois qui a valu à Yan Lianke de perdre les faveurs d'une bonne partie du monde académique (Interview avec le critique littéraire Chen Xiaoming 陈晓明, janvier 2018).

des interventions qu'il a effectuées dans des universités de différents pays du monde entre mars et avril 2013 (États-Unis, Canada, Angleterre, Japon, mais aussi Hong Kong et Macao), et qu'il a ensuite reprises pour en tirer la matière de onze essais. Toujours dans la préface, l'auteur clarifie également l'esprit et l'intention de ces textes : il affirme qu'en particulier l'expérience qu'il a vécue en Amérique septentrionale (États-Unis et Canada) lui a donné une sensation de liberté dans l'expression de sa pensée à laquelle il ne se sent pas prêt à renoncer. À travers la révision et l'édition de ces essais, il souhaite donc revivre ce plaisir, tout en livrant au lecteur de langue chinoise ses réflexions sur la situation des intellectuels, des écrivains et de la littérature dans la Chine d'aujourd'hui, notamment, mais pas exclusivement, en relation avec le pouvoir et avec la politique.

À la différence de *Faxian xiaoshuo*, où Yan Lianke essayait de se présenter comme un intellectuel, et où donc il utilisait, comme nous l'avons souligné, une approche essentiellement « professorale » dans son analyse de la question du réalisme dans la littérature mondiale, la langue utilisée par notre auteur dans ces essais est assez simple et proche de l'oral, avec une tendance aux répétitions du vocabulaire et de la structure des phrases, qui renvoie à l'origine orale de ces textes.

À travers un style très chargé d'images et de métaphores, Yan décrit sa propre condition et la situation de ses collègues et de ses compatriotes. Dans la préface, par exemple, en parlant du sentiment de liberté qu'il a ressenti, il évoque l'image du fleuve qui déborde (*bengliu... de bedao* 橫流...的河道)<sup>39</sup>, qui contraste de manière intéressante avec la « digue » mentionnée dans *Faxian xiaoshuo* par rapport à l'influence du réalisme et du contrôle politique sur la littérature chinoise. Les métaphores et les similitudes liées aux phénomènes naturels sont aussi très fréquentes, notamment en ce qui concerne la description de la censure, qui est l'un des thèmes principaux du recueil :

集权是文学阴霾的天空，相对宽松是从那天空漏下的明媚的目光。于是，文学就在这时候云时雨、时日时风的天空下生长、开花、歌舞和歎息。<sup>40</sup>

39. Yan, 2014, p. 3.

40. Essai « Zai gaodu jiquan yu xiangdui kuansong de shuangchong tiankong xia » [在高度集权与相对宽松的双重天空下 Sous le double ciel de l'autoritarisme et de la relative ouverture], YAN, 2014, p. 155. Il faut souligner que la métaphore météorologique est un *topos* récurrent dans le discours politique chinois (voir par exemple LINK, 2000, p. 13-56). Elle souligne l'ambiguïté et l'arbitraire du processus de contrôle, basé, dans le cas de la censure sur l'édition, en très grande partie sur la perception de l'œuvre par la personne chargée d'effectuer le contrôle et non pas sur des critères standardisés. Yan Lianke revient sur ce thème dans un autre essai du recueil : « Zai Zhongguo xiezuo de teshuxing » [在中国写作的特殊性 Les particularités d'écrire en Chine], YAN, 2014, p. 113.

La dictature est le ciel brumeux de la littérature ; la relative ouverture, un regard lumineux qui filtre de ce ciel. Ainsi, la littérature se développe, fleurit, danse, chante et respire sous ce ciel tantôt couvert et tantôt pluvieux, tantôt serein et tantôt venteux.

Yan Lianke souligne dans plusieurs passages les nombreux changements que la Chine a connus depuis 1976. Il reconnaît que les risques pour les intellectuels aujourd'hui sont relativement moins graves que ceux que beaucoup d'écrivains ont dû affronter pendant les années de la Révolution Culturelle : ils étaient alors exposés à l'emprisonnement, aux tortures et même à la mort. Pour décrire la stratégie du gouvernement chinois, qui concède aujourd'hui un certain nombre de libertés, Yan utilise une image probablement inspirée de la célèbre « cage de fer » évoquée par Lu Xun dans la préface de *Nahan* (呐喊 *Cris*, 1923<sup>41</sup>). Lu Xun s'interrogeait sur l'utilité de réveiller des prisonniers qui seraient par la suite incapables de se libérer, et qui souffriraient par conséquent encore plus de leur mort qui s'approche. Yan Lianke décrit une condition de semi-liberté qui a des avantages, mais qui comporte aussi le risque que les gens se contentent de ce qu'ils ont, sans chercher plus loin :

222

一如长久关闭在黑暗监狱中的人，已经给你打开了一扇透光通气的窗户后，难道你还有权利要求狱门打开吗？<sup>42</sup>

Si tu étais une personne qui avait été enfermée aussi longtemps dans une prison sombre, et qu'on t'ouvrait une fenêtre qui fait passer un peu d'air et la lumière, penses-tu que tu aurais le droit de demander que la porte de la cellule soit ouverte ?

Notre auteur ne nourrit aucun espoir que cette ouverture partielle puisse déboucher sur une plus grande liberté dans les autres domaines : bien au contraire, en reprenant implicitement l'idée de la « philosophie de l'aisance

---

41. « Imagine une pièce aux murs de fer, entièrement dépourvue de fenêtres et indestructible, dans laquelle beaucoup de gens, profondément endormis, ne vont pas tarder à mourir asphyxiés : au moins passeront-ils du sommeil léthargique à la mort sans ressentir la tristesse d'une fin imminente. Maintenant tu te mets à vociférer, faisant tressaillir les quelques personnes les plus conscientes et infligeant à cette minorité malheureuse la souffrance d'une agonie à l'issue inéluctable, crois-tu que ce soit juste envers eux ? » : LU, 2010, p. 15.

42. Essai « Guojia shiji yu wenxue jiyi » [国家失记于文学记忆 L'amnésie d'État et la mémoire de la littérature], YAN, 2014, p. 17-18. Ce passage a été traduit en anglais : "Someone who has spent years in a dark cell is bound to be grateful if a window in his cell is unshuttered and some light is allowed in. Would he dare to ask for the prison gate to be opened for him?" YAN, 1 avril 2013.

relative » de Liu Xiaobo 刘晓波 (1955-2017)<sup>43</sup>, il souligne le danger de ce régime de semi-liberté qui remplit la panse du peuple et lui donne une impression de bien-être, en détournant son attention des problèmes réels, et très nombreux, qui sont loin d'être résolus. Cet adoucissement a mené de surcroît, selon l'auteur, à une normalisation de certaines pratiques aux yeux des gens, qui est d'autant plus préoccupante.

Pour sortir de cette condition ambiguë, Yan Lianke suggère à tous les écrivains de ne pas essayer d'adapter leurs romans aux conditions changeantes de la censure (ce qui mène à des pratiques d'autocensure, qu'il aurait lui-même expérimentées<sup>44</sup>), mais plutôt de publier sur les marchés de Hong Kong et de Taiwan. Cette stratégie est détaillée dans le deuxième essai du recueil, intitulé « Meiyou zunyan de shenghuo yu zhuangyan de xiezuo » (没有尊严的生活与庄严的写作, litt : *Une vie sans dignité et une écriture honnête*), tiré de son intervention à Berkeley du 21 mars 2013<sup>45</sup>. Yan y affirme, en particulier, que la seule condition pour que la magnificence et la dignité de la littérature soient restaurées dans la Chine d'aujourd'hui est que les intellectuels renoncent à être publiés en Chine continentale. C'est seulement ainsi qu'ils pourront écrire dans une condition de liberté réelle, et non pas à l'intérieur d'un régime de fausse liberté, octroyée par le gouvernement lui-même. Les maisons d'édition taïwanaises deviennent ainsi, à l'entendre, de véritables bastions protecteurs d'une culture qui sinon serait perdue :

尤其台湾的出版业，对中国文化、文学完整的尽力存留，一如一个智慧、善良的僧人，对所有乞讨者的爱。对中国大陆当代作家那些有价值而不一定真正赢利的文学、尤其那些种种原因无法出版或遭遇删改的作品，他们几乎是百分之百的出版和保存。台湾的出版业，对一个民族文本原貌完整性的尊重，如同一个母亲对一个个孩子无论俊丑、高矮，或者残疾的一视同仁和宽厚无边的爱。<sup>46</sup>

En particulier, l'effort constant de conservation de la culture et de la littérature chinoise des maisons d'édition de Taiwan est

---

43. LIU, 2011, p. 158. Yan Lianke avait déjà exprimé une préoccupation similaire dans un article paru dans *The New York Times* : YAN, 20 avril 2012.

44. Essai « Wo de yi fen wenxue jiantao shu » [我的一份文学检讨书 Un morceau d'autocritique littéraire], YAN, 2014, p. 94. Sur l'autocensure dans *Dingzhuang meng*, voir aussi WATTS, 9 octobre 2006.

45. Une vidéo de cette intervention est disponible en ligne : UC BERKELEY EVENTS, 19 avril 2013.

46. Essai « Wo de yi fen wenxue jiantao shu » [我的一份文学检讨书 Un morceau d'autocritique littéraire], YAN, 2014, p. 96.

comme l'amour d'un moine bouddhique sage et honnête envers les mendiants. Elles publient et préservent la quasi-totalité de ces œuvres d'auteurs chinois contemporains qui ont une valeur mais ne garantissent pas de profit, et surtout celles qui, pour toute sorte de raisons, ne peuvent pas être publiées ou subissent des altérations. Le respect que l'industrie éditoriale taiwanaise porte à l'intégrité de tous les textes de la nation est semblable à l'amour qu'une mère porte à ses enfants, lequel est magnanime et égalitaire, et va au-delà de leur aspect physique, de leur taille ou de leurs difformités.

Il s'agit néanmoins d'une prise de position qui s'accompagne de nombreux doutes de la part de Yan Lianke. Dans un autre essai du même recueil, en effet, il observe que la publication de ses œuvres uniquement à l'étranger alimente en lui le sentiment d'avoir été abandonné par son propre pays :

你最希望读者读到的小说，不能用母语在本土出版时，你体会到一个人自己把自己的灵魂放逐到远方的“灵魂流放”的味道了。<sup>47</sup>

Quand les romans que tu espères le plus faire lire à tes lecteurs ne peuvent pas être publiés dans leur langue maternelle ou dans leur terre natale, tu fais l'expérience d'un « exil de l'esprit » : c'est comme si tu avais toi-même exilé ton esprit dans un endroit reculé.

La description de ce sentiment d'« exil » participe d'une auto-représentation victimiste qui tend à caractériser de plus en plus le personnage de Yan Lianke, y compris dans ses romans, déjà à partir de 2008 (avec la publication de *Feng ya song*) mais encore plus dans les années 2010.

Dans *Chenmo yu chuanxi*, les lamentations de Yan Lianke tendent à garder encore un ton assez général, du moins dans les premiers textes. « Yi zhong xiezu de fengxian » (一种写作的风险 Les dangers d'un type d'écriture), par exemple, s'arrête sur la question des risques auxquels la littérature et les écrivains s'exposent par leur travail, et l'auteur souligne que le danger de la censure touche à l'essence de la littérature même : c'est le risque d'un arrêt de la créativité, de la transformation de la littérature en quelque chose de médiocre et de conformiste. Face à ce danger, Yan Lianke lance un appel aux intellectuels de son pays, en leur demandant une prise de conscience et un effort de mémoire. Il souligne la responsabilité des intellectuels de ne pas endosser le rôle d'enfants

---

47. Essai « Kongju yu beipan yu wo zhongsheng tongxing » [恐惧与背叛与我终生同行 La peur et la trahison m'accompagneront toute ma vie], *Ibid.*, p. 149.

obéissants du pouvoir (*tinghua de haizi* 听话的孩子<sup>48</sup>), et de ne pas croire que le silence puisse être une forme de résistance muette, car c'est par ce silence que l'on finit par devenir muets<sup>49</sup> : Yan Lianke essaie donc de se tailler ici le rôle de porte-parole des inquiétudes d'une classe d'intellectuels.

Nous avons néanmoins la sensation, en lisant la manière dont ces essais progressent, qu'ils sont plus l'expression d'une souffrance personnelle que d'un plan politique précis ; l'auteur se sent incapable aussi bien d'occuper un rôle de premier plan dans la société chinoise (car il refuse la présence encombrante du contrôle politique), que de se poser en critique radical de cette même société, dont il ne veut pas se sentir « exilé ». Ce sentiment est strictement lié à la perception, de la part de notre auteur, d'une réception décevante de ses œuvres dans son pays.

Outre la fermeture croissante du marché éditorial chinois dans la dernière décennie, la diminution dans la disponibilité des œuvres de Yan Lianke en République populaire de Chine aurait aussi pour cause, selon Yan Lianke lui-même, le « préjugé » qu'il subit de la part des maisons d'édition et du gouvernement, préjugé qui l'empêcherait de publier ses œuvres en Chine continentale, avec des effets négatifs sur sa réception auprès du public chinois<sup>50</sup>. À ce propos il faut pourtant souligner que, selon plusieurs spécialistes de littérature chinoise contemporaine que nous avons pu rencontrer en janvier 2018<sup>51</sup>, et même selon les déclarations de Yan Lianke lui-même, la disponibilité décroissante des romans de notre auteur dans son pays ne semblerait pas

---

48. Essai « Guojia shiji yu wenxue jiyi » [国家失记与文学记忆 « L'amnésie d'État et la mémoire de la littérature »], *Ibid.*, p. 18.

49. « 沉默毕竟不是发声，不是行动，如同长久不语就可能成为真的哑巴样。 » (« Après tout le silence n'est pas une prise de parole, ce n'est pas une action, de même que, à ne pas parler, on risque à la longue de devenir vraiment muets ») : *Ibid.*, p. 15.

50. À ce propos, voir par exemple le commentaire dans l'article de Sebastian Veg : « Yan dit en plaisantant que s'il avait écrit *Grenouilles* sur le contrôle des naissances, il aurait été refusé, alors que signé de la main de Mo Yan, le roman a obtenu le prix Mao Dun. » VEG, 2014, p. 13. Quant à la difficulté de donner une évaluation définitive sur les difficultés de Yan Lianke de publier en Chine continentale, il peut être intéressant de mentionner l'histoire éditoriale du roman *Su qiu gong mian – Wo yu shenghuo de yi duan fei xugou* [速求共眠——我与生活的一段非虚构, litt. : *Une tentative rapide pour dormir ensemble – Un morceau non fictionnel sur mon rapport avec la vie*]. L'œuvre paraît pour la première fois en juillet 2017 dans *Shouhuo*, revue littéraire publiée en Chine continentale ; au début de 2018, Yan Lianke expliquait cet événement comme la démonstration de la plus grande ouverture des revues par rapport au monde éditorial des romans, probablement en raison de leur public plus limité. Après avoir été publié sur le marché taïwanais auprès de la maison d'édition INK en mars 2018, néanmoins, en janvier 2019 le roman est aussi publié en République populaire de Chine par la Baihuazhou wenti chubanshe (百花洲文艺出版社), ce qui révèle l'existence d'un espace de liberté pour la publication de ses œuvres.

51. Nous remercions en particulier les professeurs Chen Sihe 陈思和, Chen Xiaoming, Liu Jianmei 刘建梅 et Zhang Xinying 张新颖.

pouvoir influencer de manière importante sa réception, d'autant plus que la complexité de ses œuvres au niveau de la langue et de la structure le relèguent nécessairement au rôle d'écrivain d'élite, dont les œuvres intéressent notamment ses pairs et n'ont pas une influence très forte sur le grand public<sup>52</sup>. L'« exil » perçu par l'auteur n'a donc qu'un sens symbolique : les intellectuels n'ont aucune difficulté à acheter ses romans à Hong Kong ou à Taiwan, alors que les lecteurs communs n'auraient sans doute pas acheté ses œuvres en masse, même si elles avaient été publiées en Chine. Yan se présente donc de plus en plus, et non sans souffrances, comme un auteur qui n'écrit que pour lui-même et pour un cercle élitaire d'intellectuels, sans espoir d'influencer ou de sensibiliser la mentalité de ses concitoyens. Cela contredit et réduit la force critique de ses écrits, qui restent limités à un nombre restreint de lecteurs.

La réponse à ce dilemme est un repliement sur lui-même et sur son écriture. Dans le dernier essai du recueil, intitulé « Wo de lixiang jinjin shi xiang xiechu yi pian wo yiwei hao de xiaoshuo lai » (我的理想仅仅是想写出一片我以为好的小说来 Mon idéal est tout simplement d'écrire un « bon » roman), Yan s'interroge sur ce que l'on peut considérer comme de la « bonne » littérature, et il fait surgir la crainte (qu'il confirme, comme nous l'avons vu, dans ses déclarations des dernières années) que le « silence » imposé par une réception restreinte de son œuvre soit aussi, voire surtout, attribuable à une incapacité personnelle de parler à un vaste public, plus qu'à un blocage politique, si bien qu'il conclut l'essai, et le recueil, par une invitation à se replier sur soi-même et à repenser ses origines :

放下你所有的收获，  
收回你所有的期待。  
记住爱你的亲人，  
感谢帮你的邻居，  
向你的朋友作揖，  
跪谢养你的土地。

Abandonne tout ce que tu as engrangé  
Renonce à toutes tes attentes.  
Souviens-toi de tes parents, qui t'aiment,  
Remercie le voisin qui t'aide,  
Rends grâce à ton ami,  
Agenouille-toi pour remercier la terre qui  
te nourrit.

如此而已，如此而已。<sup>53</sup>

Voilà tout, voilà tout.

---

52. Cette impression, exprimée à différents titres par les spécialistes que nous avons rencontrés, est partagée par Yan Lianke lui-même : dans notre rencontre de janvier 2018, il affirmait que, si un roman de Yu Hua peut se vendre à dix mille exemplaires en Chine, il est fort probable qu'il soit lu par quinze mille personnes, car les gens auront tendance à le conseiller et le faire passer entre eux ; alors qu'un roman de Yan Lianke qui vend le même nombre d'exemplaires sera probablement lu en entier par cinq ou six mille personnes, les autres abandonnant à cause de la complexité et du ton sombre du texte.

53. Essai « Wo de lixiang jinjin shi xiang xiechu yi pian wo yiwei hao de xiaoshuo lai » [我的理想仅仅是想写出一片我以为好的小说来 Mon idéal est tout simplement d'écrire un « bon »

Cette invitation ne se traduit pas pour Yan Lianke par un véritable « retour aux origines » dans le sens d'une nouvelle attention portée à la représentation de la campagne ; elle anticipe plutôt la tendance de plus en plus narcissique que l'on peut lire entre les lignes de son œuvre de fiction déjà à partir de 2011, mais qui devient évidente dans les années qui suivent : le sentiment de frustration de Yan Lianke provoqué par son incapacité d'influencer la société apparaît en effet de plus en plus évident dans la manière dont il se représente lui-même en tant qu'intellectuel raté dans ses romans. Dans *Zhalie zhi* (2013), « Yan Lianke » est un écrivain chargé de raconter le développement de la ville de Zhalie ; dans *Rixi* (2015), il est un écrivain célèbre, mais qui a « épuisé son talent » (*jianglangcaijin* 江郎才尽<sup>54</sup>) et qui est donc incapable de raconter les faits qui sont l'objet du roman ; et dans le roman suivant (*Su qiu gong mian* 速求共眠, litt : *Une tentative rapide pour dormir ensemble*, 2017), « Yan Lianke » raconte, à la première personne, sa tentative (vouée à l'échec) de réaliser un film à partir d'une de ses nouvelles.

Le « Yan Lianke » de ces textes est systématiquement ridiculisé et parodié et est incapable d'exercer la moindre influence sur le monde qui l'entoure. Ses œuvres sont soit rejetées par les autorités et le public (*Zhalie zhi*), soit appréciées mais profondément déformées, et elles se heurtent à l'incompréhension (*Rixi*), voire carrément au mépris de ses concitoyens (*Su qiu gong mian*) : l'essai n'étant plus suffisant, Yan Lianke s'adresse désormais à la fiction pour construire son personnage, en recourant, cette fois, à des solutions stylistiques hyperréalistes et grotesques dans la représentation de soi.

---

roman], *Ibid.*, p. 235. Dans l'essai, Yan Lianke définit ce passage comme une « chanson » (歌词 *geci*) « bouddhique » (佛教 *fojiao*). La citation nous semble plus probablement inspirée du roman *Anhun* (安魂 La paix des esprits, 2012) de Zhou Daxin (周大新, né en 1952), que Yan Lianke mentionne dans un billet Weibo du 12 septembre 2012 : « 收到尊敬的兄长周大新的新作<安魂>, 从第一页开始掉泪, 直至无法读下而去洗脸, 回来再读再泪, 当读至 " 放下你所有的收获 / 收回你所有的期待 / 记住爱你的亲人 / 感谢帮你的邻居 / 向你的朋友作揖 / 跪谢养你的土地 " 时再也无法读下。面对世界和生命, 使人一片茫然。也因此明白什么是真正的泣血之书! » (« J'ai reçu *Anhun*, le nouveau roman de mon cher ami Zhou Daxin. J'ai commencé à pleurer dès la première page, à un moment je n'ai pas pu poursuivre la lecture et j'ai dû me rincer la face, ensuite j'ai recommencé à lire en pleurant. Quand je suis arrivé à « Abandonne tout ce que tu as engrangé/Renonce à toutes tes attentes./ Souviens-toi de tes parents, qui t'aiment,/ Remercie le voisin qui t'aide,/ Rends grâce à ton ami,/ Agenouille-toi pour remercier la terre qui te nourrit. », j'ai dû interrompre la lecture à nouveau. Nous sommes perdus face au monde et à la vie. C'est ainsi que j'ai compris ce qui est vraiment un livre de sang et de larmes ! ») : YAN LIANKE DE WEIBO.

54. YAN, 2015, p. 18.

## CONCLUSION

Par le biais des essais de Yan Lianke nous pouvons suivre un parcours intellectuel qui, comme nous l'avons vu, se reflète aussi dans l'œuvre de fiction de notre auteur. C'est d'abord une réflexion sur ses origines que nous lisons dans les essais de *Wo yu fubei* : Yan y revendique l'importance de ses racines paysannes et de son choix d'écrire autour d'elles, tendance qui se reflète dans sa production d'histoires à sujet rural, antérieurement à 2008. Dans la suite de son œuvre, nous assistons à un processus de recentrement de son monde littéraire sur la classe des intellectuels, qui est évident dans la réflexion de *Faxian xiaoshuo* et qui correspond à un éloignement progressif des thématiques rurales de départ, en faveur d'une littérature plus fortement urbanisée comme ce sera le cas par exemple dans *Zhalie zhi* ou dans *Su qiu gong mian*<sup>55</sup>. Cela s'accompagne de la nécessité de se construire une image d'intellectuel à l'échelle nationale et internationale, qui se traduit, sur le plan des essais, par une attention croissante portée non seulement aux dissertations théoriques sur la littérature nationale, mais aussi à la question de la censure éditoriale en Chine, un thème qui l'a touché de près à plusieurs reprises, mais qu'il utilise aussi comme instrument de définition identitaire en particulier en dehors de la Chine, notamment avec le recueil *Chenmo yu chuanxi*, issu de ses interventions à l'étranger.

228

Yan Lianke semble ainsi avoir essayé de se couler dans plusieurs rôles, parfois contradictoires, dont les essais nous donnent un aperçu : paysan mais aussi intellectuel ; écrivain subversif mais étroitement lié à son pays et aux privilèges de sa vie en Chine<sup>56</sup> ; activiste désireux de laisser une trace dans la société à travers son œuvre, mais aussi artiste replié sur une littérature complexe et élitaire qui ne s'adresse qu'à un cercle restreint d'intellectuels. Et cela tout en veillant à rester en même temps toujours un peu en dehors de chacune de ces étiquettes. Cette opération complexe semblerait avoir conduit à une crise identitaire et à un repliement sur soi-même qui se reflète dans l'auto-représentation obsessionnelle de ses derniers romans, une crise qui n'est sans doute pas près d'être résolue.

---

55. Il faut remarquer que l'abandon de la scène rurale n'est pas définitif. *Rixi*, par exemple, se déroule dans un village sur les monts Balou. Le malaise de l'auteur et le sentiment de culpabilité de l'auteur vis-à-vis de ce monde est toutefois assez évident dans la manière dont il s'auto-représente comme quelqu'un d'incapable d'apporter la moindre amélioration à ce monde.

56. Yan Lianke demeure en effet un membre de l'Association des écrivains, il a un poste à l'université du Peuple de Pékin et voyage régulièrement en dehors de la République populaire de Chine (dans le monde entier pour les présentations des traductions de ses romans et à Hong Kong, où il est invité à l'université des Sciences et Technologies tous les printemps depuis quelques années).

## BIBLIOGRAPHIE

- LEE Leo Ou-Fan & WOESLER Martin, 2000, *The Chinese Essay of the 20th Century*, Bochum University Press, Bochum, 496 p.
- LIANG Hong 梁鸿 & YAN Lianke 阎连科, 2014, *Wupo de hong kuaizi : Yan Lianke, Liang Hong duitan lu* [巫婆的红筷子：阎连科、梁鸿 对谈录 La baguette rouge du sorcier : Dialogue entre Yan Lianke et Liang Hong], Lijiang chubanshe, Guilin, 268 p.
- LIN Jianfa 林建法 (dir.), 2013, *Yan Lianke wenxue yanjiu* [阎连科文学研究 Recherches sur l'œuvre de Yan Lianke], Yunnan renmin chubanshe, Kunming, 634 p.
- LINK Perry, 2000, *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*, Princeton University Press, Princeton, 386 p.
- LIU Xiaobo, 2011, *La Philosophie du porc et autres essais*, traduit par Jean-Philippe Béja, Gallimard, Paris, 518 p.
- LIU Xinmin, 2010, "Deciphering the Populist Gadfly", in WOESLER Martin (dir.), *The Modern Chinese Literary Essay: Defining the Chinese Self in the 20th Century*, European University Press, Berlin, p. 227-237.
- LU Xun, 2010, *Cris*, traduit par Sebastian Veg, Éditions Rue d'Ulm, Paris, 304 p.
- RABUT Isabelle, 1991, « Le *Sanwen* : essai de définition d'un genre littéraire », *Revue de littérature comparée*, vol. 258, p. 153-163.
- RABUT Isabelle, 2013, « Une lecture empathique : Yu Hua et les littératures étrangères », in PINO Angel & RABUT Isabelle (dir.), *La Littérature chinoise hors de ses frontières : influences et réceptions croisées*, You Feng, Paris, p. 281-299.
- TANG Ling 汤玲, 2013, « Lun Yan Lianke xiaoshuo yuyan de minjianxing » [论阎连科小说语言的民间性 Sur les traits populaires de la langue dans les romans de Yan Lianke], in LIN Jianfa 林建法 (dir.), *Yan Lianke wenxue yanjiu* [阎连科文学研究 Recherches sur l'œuvre de Yan Lianke], Yunnan renmin chubanshe, Kunming, p. 475-482.

UC BERKELEY EVENTS, 19 avril 2013, “Living Without Dignity and Writing with Integrity: Chinese author Yan Lianke”, YouTube, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=t6o0AgdmtP4> (consulté le 19/07/2019).

VEG Sebastian, 2014, « La Création d’un espace littéraire pour débattre de l’ère maoïste. La fictionnalisation du Grand Bond en avant dans *Les Quatre Livres* de Yan Lianke », traduit par Céline Letemplé, *Perspectives chinoises*, 2014/4, p. 7-16.

WANG Hongsheng 王鸿生, 2013, « Fan wutuobang de wutuobang xushi » [反乌托邦的乌托邦叙事 Une narration utopique qui combat l’utopie], in Lin Jianfa 林建法 (dir.), *Yan Lianke wenzue yanjiu* [阎连科文学研究 Recherches sur l’œuvre de Yan Lianke], Yunnan renmin chubanshe, Kunming, p. 283-298.

WANG Hua 王华, 2013, « *Shouhuo* yu Yan Lianke de fangyan biaoda » [《受活》与阎连科的方言表达 *Shouhuo* et les expressions dialectales chez Yan Lianke] in LIN Jianfa 林建法 (dir.), *Yan Lianke wenzue yanjiu* [阎连科文学研究 Recherches sur l’œuvre de Yan Lianke], Yunnan renmin chubanshe, Kunming, p. 461-475.

230

WATTS Jonathan, 9 octobre 2006, “Censor sees through writer’s guile in tale of China’s blood-selling scandal”, in *zoniaeuropa*, URL: [http://zoniaeuropa.com/culture/c20060327\\_1.htm](http://zoniaeuropa.com/culture/c20060327_1.htm) (consulté le 30/08/2019).

WOESLER Martin (dir.), 2010, *The Modern Chinese Literary Essay: Defining the Chinese Self in the 20th Century*, European University Press, Berlin, 327 p.

WU Jenna, 2012, “China Through Yu Hua’s Prism”, in *American Journal of Chinese Studies*, vol. 19, no 1, p. 55-62.

XU Zidong 許子東, 1996, « Zhang Chengzhi : Shou zuori zhi meng : Cong *Jin muchang dao Jin caodi* [张承志:守昨日之梦 —— 从《金牧场》到《金草地》 Zhang Chengzhi : préserver le rêve d’hier : De « Pâtures dorées » à « Prairies dorées »], in Liu Qingfeng 刘青峰 (dir.), *Wenhua da gemin : shishi yu yanjiu* [文化的革命 : 史实与研究 La Grande Révolution culturelle : Évènements historiques et recherche]. Zhongwen daxue chubanshe, Hong Kong, p. 443-460.

- YAN Lianke 阎连科, (*xiugai gao*), *Faxian xiaoshuo (xiugai gao)*, 发现小说(修改稿) [À la découverte du roman (version révisée)], Manuscrit fourni par l'auteur.
- YAN Lianke 阎连科, 2010, *Si shu* [四书 Les Quatre Livres], Mingbao chubanshe, Hong Kong, 389 p.
- YAN Lianke 阎连科, 2011, *Faxian xiaoshuo: Wenxue suibi* [发现小说：文学随笔 À la découverte du roman. Essais sur la littérature], Nankai daxue chubanshe, Tianjin, 217 p.
- YAN Lianke, 20 avril 2012, "The Year of the Stray Dog", traduit par Jane Weizhen Pan et Martin Merz, in *The New York Times*, URL: <http://www.nytimes.com/2012/04/21/opinion/the-year-of-the-stray-dog.html> (consulté le 30/08/2019).
- YAN Lianke, 2012a, *Les Quatre Livres*, traduit par Sylvie Gentil, Arles, Philippe Picquier, 2012, 410 p.
- YAN Lianke 阎连科, 2012b, *Yi ge ren de san tiao he* [一个人的三条河 Les trois parcours d'un homme], Zhongguo Renmin daxue chubanshe, Pékin, 199 p.
- YAN Lianke, 1 avril 2013, "On China's State-Sponsored Amnesia", in *The New York Times*, URL: <https://www.nytimes.com/2013/04/02/opinion/on-chinas-state-sponsored-amnesia.html> (consulté le 30/08/2019).
- YAN Lianke 阎连科, 2014, *Chenmo yu chuanxi: Wo suo jingli de Zhongguo he wenxue* [沉默与喘息：我所经历的中国和文学 Silence et essoufflement. Mon expérience avec la Chine et la littérature], INK, Taipei.
- YAN Lianke 阎连科, 2015, *Rixi* [日熄 La mort du soleil], Maitian chubanshe, Taipei, 322 p.
- YAN Lianke, 2016a, "An Examination of China's Censorship System", in Carlos Rojas & Andrea Bachner (dir.), *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures*, Oxford University Press, New York, p. 263-274.
- YAN Lianke 阎连科, 2016b, *Wo yu fubei* [我与父辈 Mon père et moi], Renmin wenxue chubanshe, Pékin, 239 p.

- YAN Lianke, 2017a, *À la découverte du roman*, traduit par Sylvie Gentil, Philippe Picquier, Arles, 208 p.
- YAN Lianke, 2017b, *Songeant à mon père*, traduit par Brigitte Guilbaud, Philippe Picquier, Arles, 128 p.
- YAN Lianke 阎连科, 2017c, *Yan Lianke de wenxue jiangtang : Ersbi shiji juan* [阎连科的文学讲堂：二十纪卷 Cours de littérature de Yan Lianke. Le vingtième siècle], Chunghwa Book, Hong Kong, 247 p.
- YAN Lianke 阎连科, 2017d, *Yan Lianke de wenxue jiangtang : Shijiu shiji juan* [阎连科的文学讲堂：十九世纪卷 Cours de littérature de Yan Lianke : Le dix-neuvième siècle], Chunghwa Book, Hong Kong, 311 p.
- YAN LIANKE DE WEIBO [阎连科的微博 Page Weibo de Yan Lianke], URL : [https://www.weibo.com/u/2056049087?refer\\_flag=1005050010\\_&is\\_all=1](https://www.weibo.com/u/2056049087?refer_flag=1005050010_&is_all=1) (consulté le 12/06/2019).
- YAN Lianke 阎连科 & ZHANG Xuexin 张学昕, 2011, *Wo de xianshi, wo de zhuyi: Yan Lianke wenxue duihua lu*, [我的现实, 我的主义: 阎连科文学对话录 Ma réalité, ma pensée : dialogues littéraires avec Yan Lianke], Zhongguo Renmin daxue chubanshe, Pékin, 271 p.
- YANG Guobin, 2003, "China's Zhiqing Generation: Nostalgia, Identity, and Cultural Resistance in the 1990s", in *Modern China*, vol. 29, n° 3, p. 267-296, DOI: 10.1177/0097700403029003001.
- YU Hua, 2010, *La Chine en dix mots*, traduit par Angel Pino et Isabelle Rabut, Actes Sud, Arles, 331 p.
- YU Hua, 24 juin 2011, "The Spirit of May 35th", in *The New York Times*, URL: <https://www.nytimes.com/2011/06/24/opinion/global/24iht-june24-ihmag-hua-28.html> (consulté le 23/08/2018).
- YU Hua, 2018, *Mao Zedong è arrabbiato : verità e menzogne dal pianeta Cina*, traduit par Silvia Pozzi, Feltrinelli, Milano, 185 p.