

« *La nature finira par se venger*<sup>1</sup> ! »

## Lectures croisées de Chen Yingsong, Gao Xingjian et Yan Lianke

Virginie Berthebaud<sup>2</sup>  
ENS de Lyon

« L'homme doit conquérir la nature »<sup>3</sup> : tel était un slogan bien en vogue en Chine durant les années maoïstes, notamment lors du Grand Bond en Avant (1958-1962) et de la Révolution culturelle (1966-1976). Même si l'environnement chinois s'était déjà considérablement dégradé depuis au moins le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, c'est durant les trois décennies qui ont vu Mao au pouvoir que la volonté de modeler, de transformer et de domestiquer la nature s'est profondément affirmée à l'intérieur même d'un programme politique. Le fait d'apposer sa marque sur la nature est devenu un objectif conscient et assumé par le gouvernement, auquel on associait une signification symbolique profonde : l'homme était supérieur à la nature et devait en être maître. La fin du maoïsme n'a certainement pas mis un terme aux entreprises écocides qui minaient l'environnement chinois, mais elle a permis une remise en question des mesures prises pendant la période précédente et une relative libération de la parole, notamment dans les arts et les lettres. Les dérives du maoïsme ont peu à peu été comprises comme les conséquences d'un pragmatisme extrême associé à un rejet total des traditions et de la religion, considérées alors comme des superstitions qui empêchaient d'avoir une vision rationnelle du monde et du rôle de l'homme à l'intérieur de celui-ci. À partir des années 1980, ces influences religieuses, philosophiques et culturelles ont refait surface, et des thèmes auparavant occultés sont réapparues dans la littérature : le pays natal, la nature, les traditions, la religion, les

liens qui unissent l'homme à son milieu<sup>5</sup>. Dans un contexte d'industrialisation et d'urbanisation fulgurantes de la Chine, ces thèmes ont rapidement permis une critique du monde moderne et de l'impact de l'homme sur son environnement, dessinant ainsi les contours d'une réflexion écologique en devenir dans la littérature chinoise.

Dans cet article, nous observerons comment le retour des influences culturelles et religieuses dans la littérature a refaçonné les représentations de la nature. Le propos de départ consistera à analyser les références à une nature puissante, effrayante, renversant ainsi le rapport de force qui était mis en avant pendant les années maoïstes. La nature sera observée sous deux angles : dans un premier temps, il s'agira de la nature comme espace physique comprenant les forêts, les montagnes, les animaux sauvages... Dans un second temps, la nature sera appréhendée comme une instance supérieure, presque divine, que l'on pourrait plutôt qualifier de « providence ». Nous nous appuyons sur trois auteurs principaux : Yan Lianke, avec son roman *La Fuite du temps*, présentant les ravages de la pollution industrielle dans un village de montagne ; Gao Xingjian, et sa fameuse *Montagne de l'Âme* ; et enfin trois nouvelles sélectionnées dans l'œuvre de Chen Yingsong, écrivain encore non traduit en langue occidentale, qui nous présente les forêts sauvages de Shennongjia.

<sup>1</sup> Cette phrase est prononcée par le botaniste, dans Gao Xingjian, *La Montagne de l'Âme*, traduit par Noël et Liliane Dutrait, Paris, Editions de l'Aube, 2000, p. 76. La citation complète est « L'homme pille la nature, mais la nature finira par se venger ! ».

<sup>2</sup> Par égard pour un lectorat non sinophone, les titres des œuvres sont mentionnés en français. Les titres et les extraits en français des nouvelles de Chen Yingsong sont des propositions de traduction élaborées par moi-même. Concernant les œuvres de Gao Xingjian et Yan Lianke, je me réfère aux traductions des éditions indiquées en bibliographie, sauf mention contraire.

<sup>3</sup> Voir Judith Shapiro, *Mao's War Against Nature. Politics and Environment in Revolutionary China*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001. Cet ouvrage est précurseur et essentiel pour mesurer les impacts des politiques maoïstes sur l'environnement. La propagande de l'époque mettait en avant l'idée de « conquérir la nature » [*zhengfu ziran* 征服自然], mais aussi de « vaincre le Ciel » [*rending shengtian* 人定胜天], expression que nous analyserons plus loin.

<sup>4</sup> La Chine a connu au XVIII<sup>e</sup> siècle une incroyable croissance démographique qui a accéléré la dégradation environnementale. Voir Mark Elvin, *The Retreat of the Elephants: An Environmental History of China*, New Haven, Yale University Press, 2006.

<sup>5</sup> Ces thématiques sont au cœur de la « recherche des racines », mouvement littéraire né d'une formule du célèbre écrivain Han Shaogong en 1985. Le traducteur Noël Dutrait en donne la définition suivante dans sa préface à *Pa Pa Pa* : « L'objectif de ce mouvement littéraire est d'analyser les aspects méconnus de la culture chinoise et de comprendre leur influence plus ou moins affirmée sur le comportement social contemporain, en n'hésitant pas à révéler la violence ou la cruauté de certaines pratiques actuelles. ». Han Shaogong, trad. Noël Dutrait et Hu Sishe, *Pa Pa Pa*, Aix-en-Provence, Editions Alinéa, 1990.

Le choix de ces trois auteurs se justifie par l'aspect écologiste et engagé de leurs œuvres, et par l'originalité dont ils font preuve pour présenter les relations entre l'homme et son environnement. Dans un premier temps, nous observerons comment sous leur plume, la nature présentée dans sa dimension sauvage peut se révéler violente à l'égard des hommes, et se venger des agressions qu'elle a subies. Néanmoins, nous verrons qu'un deuxième niveau d'interprétation apparaît dans le texte, car cette image d'une nature puissante est en réalité employée de manière profondément ironique par les écrivains. Loin d'exposer un renversement du rapport de force et une victoire de la nature sur l'homme, elle sert plutôt la thèse adverse qui consiste à dénoncer l'extrême vulnérabilité de la nature face aux agressions humaines.

Nous nous intéresserons ensuite à la question de l'interprétation des phénomènes dits « naturels » à l'aune de la religion et des cultures populaires. La lecture du roman de Yan Lianke nous aidera à comprendre que l'imaginaire d'une nature punitive et destructrice découlant de représentations religieuses contribue parfois à nier les véritables origines du problème, et donc à passer sous silence la responsabilité humaine.

À une époque où les autorités et les intellectuels en Chine manipulent volontiers les sources classiques pour mettre en avant une civilisation chinoise fondamentalement « écologique », il est important de constater que certains écrivains parviennent à sortir de cette vision culturaliste et incomplète. Nous verrons que nos trois auteurs offrent une lecture innovante des enjeux environnementaux et sociaux, en n'ignorant pas l'apport de l'héritage culturel et philosophique, mais en le réécrivant et en le réadaptant à la complexité du monde moderne.

## Nature puissante, homme diminué

La nature dont nous allons parler ici est de deux ordres : chez Gao Xingjian et Chen Yingsong, elle est éminemment sauvage, caractérisée par l'absence de l'homme et généralement dense et luxuriante. Dans *La Fuite du temps*, si l'action se déroule dans un village de montagne reculé, l'accent n'est pas porté sur le caractère sauvage de la nature mais plutôt sur un paysage de culture extensive. Les trois œuvres ont néanmoins un point commun dans leur manière de présenter le lieu de l'action : il s'agit toujours d'espaces enclavés, où les habitants sont rares s'ils ne sont pas complètement

absents. Les personnages évoluent dans un monde à part, qui semble parfois oublié du monde réel. *La Fuite du temps* présente un village maudit où aucun habitant n'atteint l'âge de quarante ans, et meurt mystérieusement de la « maladie de la gorge obstruée ». Cette malédiction a mis le village en quarantaine, si bien que personne n'y vient, et personne ne semble pouvoir en sortir pour s'intégrer au monde extérieur. Dès le premier chapitre, on nous dit que les habitants « se retrouvent ainsi enfermés dans leur propre monde, apparaissant et disparaissant en vase clos » [« (...) 他们自生自灭的绝境 »]<sup>1</sup>. Dans les nouvelles de Chen Yingsong, l'action se déroule invariablement dans des espaces enclavés, loin de l'urbanisation et du monde moderne. La nature y est oppressante, elle est une véritable prison à ciel ouvert pour les visiteurs mal avisés : les nouvelles mettent souvent en scène des personnages qui se retrouvent « coincés » en montagne, du fait d'un accident, à cause du mauvais temps, ou parce qu'ils se sont égarés<sup>2</sup>. La nature se referme sur les hommes à la manière d'un piège dont il est difficile de se défaire. Cet imaginaire d'une nature oppressante entre alors en conflit avec celle d'un monde naturel idyllique présenté parfois dans la littérature et les mythes. C'est le cas dans la nouvelle *La Bête* [巨兽], qui relate une série de meurtres mystérieux aux abords d'un village de montagne complètement coupé du monde à cause d'un glissement de terrain sur l'unique route qui le relie à la civilisation. Les habitants soupçonnent une redoutable bête sauvage, mais celle-ci demeure introuvable. Au milieu de l'intrigue, alors que les meurtres se multiplient, le village est présenté ainsi :

Sur ce versant de montagne, les céréales dans les champs mûrissaient et les couleurs étaient aussi vives que sur de la soie brodée. Des maisons blanches apparaissaient au milieu de ce décor chatoyant et de la fumée s'échappait des cuisines. C'était le Hameau aux eaux bouillonnantes. Les eaux jaillissaient d'un barrage naturel, et devant ce rideau blanc, on se serait cru face à la Source aux fleurs de pêcher.

<sup>1</sup> a. Yan Lianke, *La Fuite du temps*, Arles, Philippe Picquier, 2017, p. 22. b. Yan, *Riguang liunian*, p. 9.

<sup>2</sup> Voir La Vallée de la panthère [豹子沟], Meurtre à Masiling [马嘶岭血案], Pourquoi les geais chantent-ils ? [松鸦为什么鸣叫] dans Chen Yingsong, Chen Yingsong zixuan ji 陈应松自选集, Chengdu, Tiandi Books, 2017.

[那山坡上如织锦的田畴，现出成熟的庄稼，色彩斑斓，白色的房舍点缀其间，炊烟袅袅。那就是滚水村。滚水如一条白练滚过石坝，那景象，就是世外桃源。]<sup>1</sup>

La Source aux fleurs de pêcher fait référence au fameux poème de Tao Yuanming (365-427) : un pêcheur suit le cours d'une rivière et s'engage dans une grotte afin d'atteindre la source. En sortant de la grotte, il pénètre dans une vallée luxuriante qui se révèle être un monde utopique où les habitants vivent en paix et en harmonie, volontairement séparés du reste du monde. La référence à ce poème montre deux choses. Tout d'abord, elle est évidemment ironique et détournée, puisque ce Hameau aux eaux bouillonnantes n'a en fait plus rien d'un paradis perdu et est devenu une arène où les habitants luttent contre un monstre invisible sans pouvoir fuir. Enfin, cette référence montre l'ambiguïté de nos relations avec la nature : l'apparence luxuriante, pure et accueillante est une représentation qui ne correspond pas forcément à la réalité<sup>2</sup>. Les nouvelles de Chen Yingsong illustrent particulièrement bien cette ambiguïté, en naviguant entre descriptions de paysages idylliques et narrations d'événements effrayants et tragiques. L'imaginaire de la nature comme un espace idyllique et pur est ici renversé : ce « monde à part » [世外] peut aussi se montrer terrifiant et inhospitalier. Cette ambiguïté est également vécue par le narrateur de *La Montagne de l'Âme* qui, après s'être émerveillé devant les splendeurs de la forêt, se fait piéger par le brouillard et vit l'amère expérience d'être « pris au piège » par la nature<sup>3</sup>. Le monde sauvage agit comme un leurre et attire sa proie avant de lui révéler sa nature véritable : le narrateur note d'ailleurs que le brouillard s'est « répandu partout, comme sorti de la main d'un prestidigitateur » [« 那无所不在的迷漫的雾，像魔术一样 »]<sup>4</sup>, l'emprisonnant dans son voile opaque.

L'insistance sur ce monde hostile permet de réévaluer la place de l'homme dans la nature, de le faire descendre de son piédestal pour le confronter à un environnement qui l'écrase, l'angoisse, le diminue. Et, lorsque l'homme pêche par arrogance et tente de se mesurer à la nature, celle-ci se montre capable de préparer sa vengeance et de répliquer. Encore une fois, la façon dont Chen Yingsong détourne les références

aux classiques va illustrer ce point. À plusieurs reprises, il laisse entendre que la révolte n'est qu'une réponse logique face aux agressions répétées de l'homme sur la nature. Dans deux nouvelles, *La Vallée du léopard* [豹子沟] et *La Dernière Danse du léopard* [豹子最后的舞蹈], une même anecdote est racontée : une jeune fille aurait, des années auparavant, tué à mains nues le dernier léopard des forêts de Shennongjia. Il s'agit là d'un pastiche reprenant un passage du roman *Au Bord de l'eau*, dans lequel le personnage Wu Song abat un tigre et devient un héros dans toute la contrée<sup>5</sup>. Or sous la plume de Chen Yingsong, l'anecdote est considérablement transformée : en dépeçant le léopard, les hommes s'aperçoivent qu'il est famélique et que sa fourrure est terne et abîmée. Depuis ce jour, aucun léopard n'a plus été aperçu à Shennongjia, ce qui indique évidemment l'extinction de l'espèce. L'anecdote est donc bien différente de l'originale et propose dès lors une morale écologique et une condamnation de la chasse aux animaux sauvages : nous n'avons plus affaire à un héros sauvant le village d'une bête féroce, mais à une jeune fille meurtrière qui non seulement ne saurait tirer de gloire dans l'assassinat d'un animal faible et affamé, mais qui en plus a contribué à l'extinction d'une espèce. Dans *La Vallée du léopard*, la fable est de nouveau racontée, et certains détails sont ajoutés. Après la mort du léopard, une malédiction se serait projetée sur les personnes responsables de sa mort : ainsi, la jeune fille aurait mené une vie misérable et se serait plus tard retrouvée paralysée du bras, comme pour la punir de son geste meurtrier. En parallèle, un des hommes chargés de dépecer l'animal aurait envoyé la queue de l'animal dans le musée du district où il travaillait, et serait devenu fou, refusant de manger et adoptant des comportements de félin, pour finalement se laisser dépérir<sup>6</sup>. À travers la réécriture d'un épisode bien connu de la littérature classique chinoise, Chen Yingsong renverse le rapport de force existant entre l'homme et la nature, et imagine une nature capable de répliquer et de se venger des actions humaines. La même idée est présente dans *La Montagne de l'Âme* : un commissaire raconte au narrateur que dans le passé, deux frères étaient partis chasser dans une réserve interdite, et s'étaient ensuite séparés. Pris dans le brouillard, l'un d'eux avait tiré sur ce qu'il pensait être un ours avant de s'apercevoir qu'il venait de tuer son frère. Le commissaire ajoute : « Si l'on se fie aux superstitions qui ont cours dans cette montagne, ils auraient été

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 455.

<sup>2</sup> L'ouvrage de Karen Thornber, *Ecoambiguity : Environmental Crises and East Asian Literatures*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012, offre une lecture indispensable pour analyser cette ambiguïté dans nos rapports avec la nature.

<sup>3</sup> Gao Xingjian, *La Montagne de l'Âme*, Paris, L'Aube, 2000, p. 93-96

<sup>4</sup> a. *Ibid.*, p. 94. b. Gao Xingjian, *Lingshan 灵山*, Taipei, Lianjing chubanshe, 2006, p. 62.

<sup>5</sup> Le roman *Au Bord de l'eau* fait partie des quatre grands romans classiques des Ming. Je reprends ici une partie de l'analyse faite par Shang Biwu, « Delving Into a World of Non-Human Existence », *Comparative Literature Studies*, vol. 55, no 4, 2018, p. 749.

<sup>6</sup> Chen Yingsong, *Chen Yingsong zixuan ji 陈应松自选集*, Chengdu, Tiandi Books, 2017, p. 584sqq, p. 592.

victimes d'un envoûtement »  
[« 要照他们山里讲的又成了迷信，说是中了邪法 »]<sup>1</sup>. Cette « vengeance » de la nature n'est évidemment qu'une interprétation imprégnée de croyances populaires, mais en redonnant de la valeur à ce folklore, les écrivains réactivent une certaine vision terrifiante de la nature qui doit être crainte et respectée.

Nous pouvons tout de même nous demander si cette représentation terrifiante ne serait pas un peu naïve, tant l'homme semble avoir pris le contrôle de la majorité des territoires de notre planète. Les écrivains ont beau faire planer la menace d'une révolte de la nature, il demeure que celle-ci est bien faible face aux agressions humaines. Chen Yingsong nous présente la région forestière de Shennongjia, qui est une réserve naturelle, et parvient à entretenir la dimension mystérieuse et effrayante de la nature. Pourtant, le lecteur sait pertinemment que le district de Shennongjia représente une exception sur le territoire chinois largement peuplé et urbanisé. Par ailleurs, certaines revanches de la nature paraissent un peu faibles : la paralysie de la jeune fille et la mort du gardien de musée représentent-elles vraiment des dommages équivalents à l'extinction d'une espèce menacée ? Dans *La Dernière Danse du léopard*, le narrateur est précisément le dernier léopard de Shennongjia qui conte sa propre extinction. Il revient sur tous les meurtres commis par Lao Guan, l'impitoyable chasseur qui a décimé sa famille, mais qui meurt à cause d'une attaque... de poux. La fin ironique et assez cocasse de ce chasseur est présentée ainsi :

« Lao Guan était mort. Un jour, alors que je vagabondais en montagne, le vieux chasseur de quatre-vingt-dix ans sortit de son lit, et découvrit à la lumière vive qui émanait de la fenêtre des poux agrippés à sa peau et ses vêtements. Ces poux somnolaient, repus qu'ils étaient de s'être gorgés du sang du vieillard. Ce dernier avait donc conquis tout Shennongjia, les tigres, les ours, les panthères, les sangliers, mais il est une bête sauvage contre laquelle il n'avait pu lutter, et ce fut le pou – si on peut qualifier ce dernier de bête sauvage ! »

[老关死了。大约在我游历远山的某一天，年近九旬的老猎人老关，早晨从她的床上爬起来，借着强烈的窗外的光纤掐着身上和衣领上的虱子。那些虱子们一个个都饱累累的，肚子里装满了从老关身上抽出的血。老关征服了整个神农架，征服了老虎、豹子、熊和野猪，却无法政府小小的虱子，狮子是唯一敢短兵相接与他作对的野兽——如果它也叫野兽的话。]<sup>2</sup>

La mort de Lao Guan est vécue par le narrateur comme une juste revanche d'un monde animal qu'il a tant agressé, mais le ton ironique ne doit pas échapper au lecteur. N'est-ce pas là une maigre consolation que de voir un vieillard de quatre-vingt-dix ans mourir du typhus ? La vengeance paraît incommensurablement faible par rapport aux ravages de la chasse aux bêtes sauvages dans le district de Shennongjia, et pose donc la question de la pertinence de ce rapport de force. Comment parler de nature vengeresse quand l'extinction des espèces est avancée, quand la déforestation ne faiblit pas, quand le spectre de l'urbanisation s'étend toujours autant ? La logique est la même dans *La Montagne de l'Âme*, quand le narrateur raconte l'histoire d'un journaliste qui s'était approché trop près d'un panda en pensant avoir affaire à une gentille peluche et s'était fait arracher les organes génitaux par la puissance des pattes de l'animal. Ces anecdotes sont certes amusantes et entretiennent l'illusion d'un homme diminué face à la nature dans ce qu'elle a de plus violent et sauvage, mais n'est-ce pas une vaine démonstration ? Le botaniste décrit les efforts de préservation du panda comme un lot de consolation et une action hypocrite pour couvrir toutes les extinctions d'espèces dont l'homme est responsable. N'est-ce pas également un lot de consolation que de présenter le sort de quelques malheureux individus comme une vengeance bien méritée de la nature contre le genre humain ? Chen Yingsong et Gao Xingjian sont bien entendu conscients de ce déséquilibre : ils ne cessent d'exposer la folie destructrice de l'homme. À travers ces anecdotes antiphrastriques, les écrivains feignent la description d'une nature puissante pour mieux mettre en avant son extrême vulnérabilité. L'anecdote de la jeune fille et du léopard propose également un autre niveau de réflexion puisqu'à travers le retournement de situation ironique, le lecteur s'aperçoit qu'il n'y a finalement aucun vainqueur : le léopard est mort, et les hommes sont misérables. La

<sup>1</sup> a. Gao Xingjian, *La Montagne de l'Âme*, Paris, L'Aube, 2000, p. 45. b. Gao Xingjian, *Lingshan* 灵山, Taipei, Lianjing chubanshe, 2006, p. 28.

<sup>2</sup> Chen Yingsong, *Chen Yingsong zixuan ji* 陈应松自选集, Chengdu, Tiandi Books, 2017, p. 248.

critique devient donc d'autant plus virulente qu'elle signale que la dégradation de la nature ne profite ni à la nature, ni à l'homme.

## Nature-Providence et châtement divin

Si auparavant nous avons parlé de la nature dans sa dimension physique et matérielle, composée d'animaux ou de végétaux, celle-ci peut également être représentée comme une instance supérieure et presque divine, capable de châtier l'homme. Il ne s'agit plus alors de la nature considérée uniquement comme un espace physique et palpable, mais plutôt d'une Nature conscientisée et transcendante, qui peut agir sur l'homme et notamment le punir. Cette Nature correspond en Chine au *tian* 天, signifiant littéralement « Ciel », mais qui désigne une notion présente dès les premiers développements de la cosmogonie chinoise, qui s'est étoffée et complexifiée ensuite avec l'influence des diverses écoles de pensée. Ainsi, le « Ciel » a pu désigner un dieu, puis une instance supérieure impersonnelle garantissant un ordre universel, une « volonté active » se manifestant à travers des phénomènes que l'on qualifierait aujourd'hui de « naturels », d'où le glissement de sens vers une traduction plus large de « nature »<sup>1</sup>. L'idée du Ciel agissant sur le monde naturel pour approuver ou réprouver les agissements d'un souverain renvoie évidemment à un imaginaire spirituel du châtement présent en Chine, notamment à travers une notion bien précise : celle de résonance. Cette notion apparaît dans une expression en quatre caractères célèbre : *tianren ganying* [天人感应], signifiant « le Ciel et les hommes se répondent ». On a là l'idée d'une interdépendance et d'une connexion entre les hommes et le Ciel : chaque action de l'homme appelle à une réponse du Ciel qui se traduit physiquement dans le monde naturel. Ainsi, on trouvait dans les calendriers agraires du *Livre des Rites* des recommandations pour agir en conformité avec la volonté du Ciel : si le paysan ne se pliait pas aux normes prescrites, il allait connaître de mauvaises récoltes, des inondations, des invasions de nuisibles, etc<sup>2</sup>. Ces aléas étaient compris non comme des phénomènes météorologiques imprévisibles, mais comme une réaction négative ou une punition pour avoir créé un déséquilibre dans la gestion de la terre<sup>3</sup>. Cette

rhétorique du fléau semble particulièrement utile à notre époque pour rappeler l'homme à des attitudes humbles et respectueuses de son environnement : en réutilisant les références religieuses et philosophiques, nous laissons planer la menace de la révolte des éléments, de l'Apocalypse, du châtement divin. Nous pouvons toutefois nous interroger sur le service que ces théories et interprétations rendent au discours environnemental. Nous allons maintenant tenter de démontrer que l'imaginaire d'une nature vengeresse et toute-puissante tend soit à détourner l'homme de ses responsabilités réelles, soit à perpétuer le rapport de force entre l'homme et son environnement.

Revenons au roman *La Fuite du temps*. Il est composé de cinq livres, qui reconstituent une intrigue en longue analepse : le premier livre s'ouvre sur la mort imminente de Sima Lan, le chef du village, et le cinquième livre se ferme sur sa naissance. Nous apprenons au fil de l'histoire comment le Village des Trois Patronymes a traversé différentes périodes politiques, de la famine du Grand Bond aux Quatre Modernisations de Deng Xiaoping. Ces événements ne sont jamais cités explicitement, tout comme l'origine de la maladie qui frappe les personnages : c'est à la lecture des notes que nous comprenons que la maladie de la gorge obstruée est un cancer provoqué par des taux de fluor exceptionnellement élevés dans le sol. Cela, les habitants ne le comprendront jamais : ils perçoivent la maladie comme un fléau qu'ils ne peuvent éviter. Dans ce village, une triste coutume veut que chacun prépare son propre cercueil en vue de sa mort prochaine, mais le nombre de tombes est tel que la place vient à manquer dans le cimetière. « *Qui peut arrêter la mort ? Si tu dois mourir, tu mourras, voilà tout. Tu as vécu jusqu'à trente-neuf ans, c'est une longue vie* » [« 死就死了嘛, 你活三十九, 也算高寿了 »]<sup>4</sup>, déclare Sishi à Sima Lan, son amant. Les habitants sont tous plus ou moins conscients que la malédiction qui pèse sur eux vient de leur environnement, de leur nourriture et de leur eau, mais ils ne se lancent pas dans une recherche des causes et s'enfoncent toujours plus profondément dans une attitude fataliste et résignée. L'accent est mis sur le destin, la providence, ou *ming* 命. Dans la version chinoise, une notion est répétée plusieurs fois dans l'ouvrage : il s'agit de l'expression

<sup>1</sup> Voir Léon Vandermeersch, *Wangdao ou la Voie Royale*, Paris, You Feng, 2009 concernant la notion de *tian* dans la civilisation chinoise archaïque. Anne Cheng revient également sur l'évolution de la définition du *tian* 天 d'une « divinité suprême » à une « volonté active » et une « instance normative des processus cosmiques et, parallèlement, des comportements humains » : Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Editions du Seuil, 1997, p. 48-49, 54-55.

<sup>2</sup> Le *Livre des Rites* est l'un des Cinq Classiques confucéens, et constitue un recueil de recommandations sociales, de normes de conduite extrêmement précises et policées.

<sup>3</sup> Je n'insiste pas trop sur le terme de « punition », car il implique un jugement moral qui est quelque peu absent de la pensée confucéenne et ne saurait donc représenter un imaginaire chinois dominant. Néanmoins, cette notion de châtement divin est particulièrement présente dans *La Fuite du temps*, il nous semble donc important de rappeler sa présence dans l'imaginaire spirituel et populaire chinois. Anne Cheng rappelle d'ailleurs que cette notion est au cœur de la pensée de Mozi qui voyait dans le Ciel une instance divine dictant le sens du juste et de la morale aux hommes : Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Editions du Seuil, 1997, p. 106-107.

<sup>4</sup> a. Yan Lianke, *La Fuite du temps*, Arles, Philippe Picquier, 2017, p. 33. b. Yan Lianke, *Riguang liunian* 日光流年, Taipei, Linking Books, 2010, p. 24.

« obstruction du *mìng* » [*dumìng* 堵命], qui vient du dialecte local du Henan. Autrement dit, la malédiction viendrait du fait que la providence reste bloquée aux frontières du village et refuse de passer. Face à ce phénomène, tous ne cèdent pas au constat d'impuissance : les chefs de village, agissant en moteurs de l'action, sont convaincus de leur capacité à « laisser passer la providence » [*tongmìng* 通命]<sup>1</sup>. Pour Lan Baisui, le chef précédent, il faut retourner la terre de chaque champ, chaque arpent, afin d'enfouir le mal et faire remonter à la surface le terreau fertile. Pour Sima Lan, il faut construire un canal pour faire venir les eaux du fleuve Lingyin, que les villageois pensent bienfaitrices et purifiantes : « [*On parle sans fin du canal en voie d'achèvement, des vies qui vont se prolonger.*] » [*渠修通了人命也通了, 人就长寿了*]<sup>2</sup>. La traduction française ne garde que la fin de la phrase et n'explicite pas le jeu de mots en chinois autour du verbe *tong* 通, qui signifie « relier, connecter, circuler », et qui s'applique à la fois au canal et à la providence qui, enfin, trouvera un passage jusqu'au village.

À travers cette image, nous voyons se profiler ici deux écueils à l'interprétation de la catastrophe comme une volonté divine : tout d'abord, cela peut mener à penser comme la plupart des habitants des Trois Patronymes que l'homme est minuscule, insignifiant, donc impuissant. Il ne peut que ravalier son orgueil et accepter son destin. Au contraire, certains déploieront des trésors d'ingéniosité pour influencer sur le cours du destin et lui creuser un passage jusqu'à eux. Or, dans *La Fuite du temps*, cette entreprise s'apparente à une volonté de dompter la nature, de la transformer, et donc de la domestiquer. Ne s'agit-il pas ici d'un retour au point de départ, et donc à l'opposition pure et simple de l'homme et de la nature dans un rapport de force irréconciliable ? L'attitude de Sima Lan lors de la construction du canal rappelle les pires heures du communisme : le moindre centime doit être versé à la construction, les hommes doivent creuser jusqu'à la mort s'il le faut, et les femmes doivent apporter leur contribution financière en allant se prostituer en ville. Sima Lan se croit tout-puissant, persuadé de ses bonnes intentions et du sauvetage miraculeux que représentera la construction du canal. La fin justifie les moyens, dira-t-on. Mais Sima Lan le bienfaiteur se transforme vite en Sima Lan le tyran :

[...] *il ne se soucie d'ailleurs de personne d'autre que de lui-même ; étoile filante, il avance, et le bruit de ses*

*pas résonne confusément de loin en loin dans la montagne. [...] Dans les arbres secoués par les pas de Sima Lan, les chenilles se balancent.*

[自管自地流星过来, 脚步声在山梁之外都可隐约听见 (……) 树木上吊的蟲包, 在村落的半空, 被司马蓝的脚步震得一摆一动。]<sup>3</sup>

La montagne entière est en branle et laisse passer Sima Lan, qui rappelle alors l'empereur mythique Yu le Grand domptant les eaux.

En comprenant la maladie de la gorge obstruée comme une fatalité et un signe du destin, les habitants occultent complètement les causes de leur malheur et ne peuvent donc pas voir la catastrophe écologique dont ils sont victimes. Face à ce malheur, fatalisme et volontarisme mènent au même résultat : la catastrophe écologique ne saura être réglée par les habitants du village. Quand le canal est enfin mis en eau, ces derniers observent dans une ambiance apocalyptique les torrents de boue, de détritiques, de poissons morts qui se déversent inlassablement en direction du village. Face à ces eaux polluées, plus personne n'ose parler, chacun reste immobile, « *le visage empreint de perplexité, d'incompréhension – à l'égal de celle qui règne, aux Trois Patronymes, devant cette vie qui n'excède pas les quarante ans*<sup>4</sup> » [*脸上厚下的不解, 实实在在如不解三姓村人为啥儿世代活不过四十岁*]. Le grand problème des habitants réside là : dans leur incompréhension. Ainsi, à la fin de la lecture, nous voyons que *La Fuite du temps* n'est pas seulement une dénonciation des effets néfastes de l'industrialisation, mais aussi d'un problème politique et social bien plus large. L'écrivain pointe ici du doigt la question de l'éducation, de l'information et de notre capacité à comprendre les problèmes qui se présentent à nous.

## Vers une nouvelle compréhension du monde

Dans cette dernière partie, nous allons tenter de montrer que la vision d'une nature punitive tend à perpétuer le rapport de force qui oppose l'homme à son environnement, et que ce rapport de force, en présentant l'homme comme un bloc monolithique

<sup>1</sup> Les traductions de ces expressions sont les miennes.

<sup>2</sup> a. *Ibid.*, p. 160. b. Yan Lianke, *Riguang liunian* 日光流年, Taipei, Linking Books, 2010, p. 111.

<sup>3</sup> a. *Ibid.*, p. 131. b. Yan, *Riguang liunian*, p. 92sqq.

<sup>4</sup> a. *Ibid.*, p. 210. b. Yan, *Riguang liunian*, p. 146.

agissant contre la nature, ignore les profondes inégalités au sein même des sociétés humaines.

Il est assez étonnant de voir que *La Fuite du temps* fait partie des romans qui n'ont pas été censurés en Chine, car il est considéré comme appartenant à la veine plus lyrique et nostalgique dans l'œuvre de Yan Lianke, en opposition à ses romans plus engagés et virulents qui ont largement été censurés. Pourtant, cet ouvrage expose une critique, certes fine, mais sans conteste, des inégalités sociales criantes en Chine, qui entraînent ce genre de situation où une partie de la population, non éduquée, est complètement ignorée par les pouvoirs publics et paie le prix d'une industrialisation massive dont elle ne profite guère. Les habitants des Trois Patronymes ignorent tout des causes de leur malheur, la connaissance scientifique n'est à aucun moment partagée avec eux. L'auteur fait le choix délibéré de clore le premier livre au moment où l'incompréhension est encore totale, mais il fait du lecteur son complice en lui livrant toutes les explications dans les notes. Nous apprenons ainsi que les « Compagnons d'Occident », tels que les appellent naïvement les habitants, désignent en fait des scientifiques occidentaux venus dans le village des années auparavant pour prendre des mesures de taux de fluor. Ces experts avaient bien été frappés par la teneur en fluor exceptionnellement élevée, et étaient repartis la mine déconfite en hochant la tête. C'est la seule image que les habitants des Trois Patronymes ont gardée d'eux, sans comprendre la raison de leur venue, ni de leur désarroi. Par conséquent, Yan Lianke condamne non seulement la pollution industrielle, mais surtout l'ignorance de la population, qui, non informée ou mal informée, s'en remet à des représentations naïves pour tenter d'expliquer la malédiction. Tant que la population n'a pas mis le doigt sur les origines sociales et politiques du problème qui la touche, elle est vouée à se battre vainement contre la nature en creusant des canaux, retournant la terre, sans comprendre que le danger vient d'ailleurs : en l'occurrence, de l'homme lui-même. Assez ironiquement, le seul personnage du roman qui mentionne le réel problème est l'idiot du village, Da Bao : « *on a vu que tout avait changé là-bas, plus rien d'une ville de campagne, mais une capitale avec un tas d'usines et d'immeubles. [...] Là-bas, l'eau de Lingyin est aussi sale que des excréments ou de l'urine* » [« 那儿的乡城变成京城了,

堆满了洋楼和工厂。 (...) 说那儿灵隐水和尿一样脏 »]<sup>1</sup>. Ce n'est pas autour de leur village qu'il faut chercher l'origine de leurs maux, mais bien dans l'univers fétide et pollué de la ville. Le désespoir des habitants est compréhensible, car si l'on reprend le concept de résonance expliqué plus haut, leur sort devrait être expliqué par un déséquilibre causé par eux-mêmes. Or, Yan Lianke montre bien le cynisme du monde actuel et la cruauté du Ciel qui ne cible pas les vrais responsables : les victimes de la pollution ne sont pas à l'origine de celle-ci et n'ont aucune prise sur elle.

Le même mécanisme est présent dans les œuvres de Chen Yingsong, qui est décrit comme un auteur appartenant au courant de la « littérature des classes populaires » [底层文学]<sup>2</sup>. Les personnages qu'il décrit sont généralement tous des ouvriers migrants, des travailleurs précaires ou des locaux vivant complètement reclus au fond de la forêt. Ces personnages sont les premières victimes des comportements meurtriers de l'homme envers la nature, qu'il s'agisse de travailleurs migrants blessés lors d'explosions dans les mines d'or, ou de locaux constatant avec amertume la dégradation du territoire où ils vivent. Dans la nouvelle *La Bête*, les meurtres perpétrés par la mystérieuse bête sauvage présentent une nature hostile et violente, mais cette intrigue sert aussi de prétexte pour mettre en lumière les dysfonctionnements de la société chinoise : la route qui relie le village à la ville est coupée et les travaux tardent à débiter, du fait de l'indifférence du gouvernement local envers les villageois. De plus, quand des cadres daignent enfin venir au village pour faire une enquête, ils montent les habitants les uns contre les autres pour les persuader que le meurtrier est parmi eux. L'isolement des populations rurales et leur désespoir face à des politiques qui les ignorent interpellent le lecteur qui, à la fin de la nouvelle, s'interroge : la violence dénoncée est-elle celle de la nature ou bien celle de l'homme<sup>3</sup> ? La vision dualiste qui oppose l'Homme à la Nature doit donc être repensée, car l'Homme n'est pas un bloc monolithique, mais comprend au contraire une minorité coupable de comportements destructeurs non seulement envers la nature, mais aussi envers une majorité d'êtres humains. L'ampleur et la complexité de la crise écologique actuelle rendent certaines interprétations caduques, et notamment celle de résonance. Force est de constater que les victimes du réchauffement climatique et de la pollution ne sont pour la plupart pas responsables de ce

<sup>1</sup> a. *Ibid*, p. 212 b. Yan, *Riguang liunian*, p. 138.

<sup>2</sup> L'auteur partage sa vision de cette mouvance littéraire dans l'entretien suivant: Chen Yingsong, Li Yunlei, « *Diceng xushi zhong de yishu wenti* 底层叙事中的艺术问题 », *Shanghai Literature*, n°11, 2007, p. 187-193.

<sup>3</sup> À ce sujet, voir cet article sur l'animalisation des hommes et l'attribution de qualités humaines à la nature dans les œuvres de Chen Yingsong : Lily Hong Chen, « *Between Animalizing Nature and Dehumanizing Culture* », dans Estok S.C., Kim W.C. (dir.) *East Asian Ecocriticism. Literatures, Cultures, and the Environment*. New-York, Palgrave Macmillan, 2013.

qui leur arrive, tout comme les personnages de *La Fuite du temps*.

Cette vision dualiste et conflictuelle des relations entre l'homme et la nature nous semble donc être une impasse, une explication bien trop simpliste des rapports qui régissent les hommes entre eux et les hommes par rapport à leur environnement. La littérature a tout son rôle à jouer pour nous sortir de cette dialectique infernale : en la dévoilant, comme dans *La Fuite du temps*, mais aussi en proposant des solutions. En effet, à la lecture de *La Montagne de l'Âme* notamment, nous voyons comment la conciliation entre connaissance scientifique et influence philosophique peut mener à des réflexions abouties sur l'état de notre monde. Quand le botaniste dit au narrateur que la nature va se venger, et cite le *Livre de la Voie et de la Vertu* pour laisser entendre que l'homme paiera pour sa cupidité, il ne s'agit pas de paroles naïves, il sait pertinemment que la nature n'est pas douée de conscience et qu'elle sera bien incapable de se venger. Par le terme de vengeance, il entend un juste revers de la médaille, car bien que l'homme soit doué d'intelligence, il est incapable de comprendre la nécessité de protéger l'environnement et s'acharne à détruire son propre habitat. Ainsi, si les bêtes sauvages représentent un danger manifeste, pourtant « *Ce ne sont pas elles qu'il faut craindre, mais plutôt l'homme !* » [« 可怕的不是野兽, 可怕的是人 ! »]<sup>1</sup>.

Comme le fait remarquer Thomas Moran dans son article « Nature in *Soul Mountain* », la *Montagne de l'Âme* est probablement l'un des premiers ouvrages de littérature environnementale chinoise, en ce qu'il parvient à offrir une vision complexe et critique de la situation écologique en Chine, en combinant réflexion philosophique et connaissance scientifique. Si le narrateur est fin connaisseur des traditions ancestrales et de la philosophie chinoise, les connaissances scientifiques lui manquent cependant, et lui sont toujours apportées par des personnages tiers comme ce botaniste, un commissaire politique ou encore un gardien de réserve naturelle. Cet équilibre entre science et philosophie permet de réactiver les liens entre l'homme et la nature, pour tenter de sortir d'une vision dualiste et destructrice, tout en comprenant tout de même la réalité et l'ampleur des enjeux actuels. T. Moran relève très justement que dans la pièce de théâtre *L'Homme sauvage* [野人], le message principal de Gao Xingjian est que les « écologistes », représentés par le personnage principal de la pièce, ont remplacé les chamanes en tant qu'intermédiaires entre l'homme et la nature<sup>2</sup>. En mettant en avant le rôle des écologistes, l'auteur souhaite montrer que la compréhension du

monde naturel ne repose jamais entièrement entre les mains de la science, ni entre les mains de la religion et de la culture. L'enjeu est au contraire de voir science et traditions spirituelles se répondre, construire un dialogue perpétuel pour englober toute la complexité du monde.

Ce dialogue est un parcours semé d'embûches, et le narrateur de la *Montagne de l'Âme* est le plus à même d'en exposer les difficultés. Il est sans cesse confronté aux paradoxes de l'intellectuel qui connaît la situation environnementale catastrophique mais qui est toujours tenté de fuir le monde réel pour toucher à l'imaginaire plus romancé et mystique présent dans les traditions populaires. Lors de sa visite dans le district de Shennongjia, un cadre responsable dresse l'historique de la région et explique les conflits qui opposent la réserve naturelle, qui tente de préserver la forêt, aux entreprises forestières et aux activités économiques qui mettent en péril la faune et la flore. Face à ce problème épineux, le narrateur préfère se dérober et changer de sujet :

« je n'arrive même pas à me protéger moi-même, que pourrais-je faire ? Tout ce que je peux dire, c'est que protéger l'environnement naturel est très important, que cela concerne nos petits-enfants et les générations futures, que le Yangzi est déjà devenu comme le Huanghe, le sable s'y accumule et sur les Trois Gorges, on veut en plus construire un grand barrage ! Mais bien sûr, je ne peux pas dire cela non plus et je préfère poser des questions sur l'homme sauvage »

[可我自己都保护不了我自己, 我还能说什么? 只能说保护自然环境是很重要的事业, 联系到子孙后代, 长江已成了黄河, 泥沙俱下, 三峡上还要修大坝! 我当然也不能这么说, 只好把话题转到野人]<sup>3</sup>

L'homme sauvage est une créature légendaire, un homme à l'état primitif qui vivrait dans les montagnes. La légende passionne non seulement les locaux, mais aussi les scientifiques qui se sont lancés à la recherche de l'homme sauvage pour prouver son existence. Le cadre responsable signale que la légende est devenue tellement célèbre que des touristes viennent camper dans la forêt et entraînent une détérioration importante de la réserve. Le narrateur est parfaitement conscient des enjeux environnementaux présents dans le district, mais le poids de cette conscience lui est insupportable et il préfère s'intéresser à un sujet plus secondaire. C'est dans ce chapitre que l'attitude du narrateur apparaît la

<sup>1</sup> a. Gao, *La Montagne de l'Âme*, p. 77. b. Gao, *Lingshan*, p. 48.

<sup>2</sup> Thomas Moran, « Lost in the Woods: Nature in "Soul Mountain" », *Modern Chinese Literature and Culture*, vol. 14, n° 2, 2002, p. 217.

<sup>3</sup> Ibid, p. 486.



plus ambiguë : s'il se passionne pour l'homme sauvage, pour les forêts primitives ou pour les chants folkloriques, c'est pour se rapprocher d'une nature vierge et indomptée, d'une civilisation balbutiante. Tout autour de lui crie pourtant la réalité du monde : des montagnes pelées, des animaux braconnés, des hommes exploités. En alternant entre chaque vision, le narrateur parvient à exposer toute la complexité des ressorts psychologiques qui relient l'homme à son milieu<sup>1</sup>.

## Conclusion

Comment sortir d'une vision dualiste des rapports entre l'homme et la nature ? Nous avons tenté dans cet article de montrer que les influences culturelles et religieuses contribuaient en partie à l'élaboration de cette vision, en présentant une nature douée d'intentions, capable de punir l'homme de ses fautes. Il est nécessaire de se libérer d'une telle représentation si nous souhaitons avoir une analyse cohérente du monde actuel. De même, cette vision concourt à la perpétuation d'un rapport de force entre l'homme et la nature qui, s'il n'est pas faux, est en tout cas présenté de manière trop manichéenne et ne tient pas toujours compte des inégalités présentes au sein des sociétés humaines, concernant par exemple des droits fondamentaux comme l'accès à une eau potable et à une nourriture saine ou le maintien des espaces naturels et des habitats. La littérature a la capacité de modifier ces imaginaires caricaturaux, et nombreux sont les écrivains contemporains qui tentent de montrer que d'autres modes d'être à la nature sont possibles et existent déjà dans les sociétés humaines. Néanmoins, il faut garder à l'esprit que ce n'est pas non plus en supprimant complètement le rapport de force que nous formulerons une réflexion écologique plus cohérente. En Chine, le gouvernement entretient depuis plusieurs années l'image à la mode d'une philosophie traditionnelle chinoise présentant des rapports harmonieux entre l'homme et son environnement, notamment autour du concept de *tianren heyi* 天人合一 : « l'homme et le Ciel s'unissent pour ne faire qu'un ». Il semblerait donc que la culture chinoise (s'il existe une culture chinoise singulière et unique, ce dont on doit évidemment douter) se soit naturellement construite sur une conception harmonieuse et pacifique

des relations entre l'homme et la nature. Il est évident que l'on trouvera matière à réflexion dans diverses écoles de pensée chinoises, notamment le taoïsme, et dans nombres d'œuvres littéraires classiques. Néanmoins, il faut rappeler que cet héritage philosophique est largement instrumentalisé politiquement pour présenter au monde une Chine respectueuse, cultivant depuis toujours la « sagesse écologique », contrairement à une « culture occidentale » fondée sur des rapports conflictuels avec son environnement<sup>2</sup>. Si la littérature offre de merveilleuses manières de s'évader dans un monde plus harmonieux et équilibré, elle ne doit pas mettre d'œillères au lecteur et l'enfermer dans une vision manichéenne ou idéaliste. À travers les détournements ironiques de Chen Yingsong, le récit de la situation désespérée des personnages de *La Fuite du temps* et les attitudes ambiguës du narrateur de la *Montagne de l'Âme*, nous pouvons voir que la littérature contemporaine chinoise se saisit de ces enjeux et contribue à la formation d'une nouvelle compréhension du monde.

## Bibliographie

- CHEN Lily Hong, « Between Animalizing Nature and Dehumanizing Culture » dans Estok S.C., Kim WC. (dir.) *East Asian Ecocriticism. Literatures, Cultures, and the Environment*, New-York, Palgrave Macmillan, 2013.
- CHEN Yingsong, *Chen Yingsong zixuan ji* 陈应松自选集, Chengdu, Tiandi Books, 2017.
- CHEN Yingsong et Li Yunlei, « *Diceng xushi zhong de yishu wenti* 底层叙事中的艺术问题 », *Shanghai Literature*, n°11, 2007, p. 187-193.
- CHENG Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- DOLLAR J. Gerard, « In Wildness is the Preservation of China: Henry Thoreau, Gao Xingjian, and Jiang Rong », *Neohelicon*, 36, 2009, p. 411-419.
- ELVIN Mark, *The Retreat of the Elephants: An Environmental History of China*, New Haven, Yale University Press, 2006.

<sup>1</sup> Il y aurait beaucoup à dire également concernant le lien entre dégradation environnementale et appauvrissement culturel. Le narrateur de *La Montagne de l'Âme* fait constamment l'amère expérience de ce cercle vicieux : en dégradant l'environnement, l'homme détruit aussi un paysage mémoriel, des représentations, et donc les assises des traditions culturelles. Le recul des traditions est indéniablement lié aux questions environnementales, car il s'agit, dans les deux cas, de transformer nos rapports avec le monde non-humain. La création littéraire de Gao Xingjian est donc d'autant plus essentielle qu'elle témoigne de sa volonté, en tant qu'écrivain, de refuser la « Chine monolithique » qui se présente à lui, et de « préserver dans la littérature ce qui est en passe de se perdre dans la nature et la culture » (J.G. Dollar, « In Wildness is the Preservation of China: Henry Thoreau, Gao Xingjian, and Jiang Rong », *Neohelicon*, 36, 2009, p. 419).

<sup>2</sup> Voir Gaffric, Gwennaëll, et Jean-Yves Heurtebise. « L'écologie, Confucius et la démocratie. Critique de la rhétorique chinoise de « civilisation écologique » », *Écologie & politique*, vol. 47, no. 2, 2013, p. 51-61, et plus récemment Hansen Mette Halskov, Hongtao Li, et Rune Svarverud. « Ecological Civilization: Interpreting the Chinese Past, Projecting the Global Future », *Global Environmental Change*, n°53, 2018, 195-203.

- GAFFRIC Gwennaël, et Jean-Yves Heurtebise, « L'Écologie, Confucius et la démocratie. Critique de la rhétorique chinoise de “civilisation écologique” », *Écologie & politique*, vol. 47, n°2, 2013, p. 51-61.
- GAO Xingjian, *Lingshan* 灵山, Taipei, Lianjing chubanshe, 2006 ; *La Montagne de l'Âme*, trad. Noël et Liliane Dutrait, Paris, Éditions de l'Aube, 2000.
- HAN Shaogong, trad. Noël Dutrait et Hu Sishe, *Pa Pa Pa*, Aix-en-Provence, Éditions Alinéa, 1990.
- HANSEN Mette Halskov, Hongtao Li, et Rune Svarverud, « Ecological Civilization: Interpreting the Chinese Past, Projecting the Global Future », *Global Environmental Change*, n°53, 2018, p. 195-203.
- MORAN Thomas, « Lost in the Woods: Nature in “Soul Mountain” ». *Modern Chinese Literature and Culture*, vol. 14, n° 2, 2002, p. 207-36.
- SHANG Biwu, « Delving Into a World of Non-Human Experience: Unnatural Narrative and Ecological Critique of Chen Yingsong's *The Last Dance of a Leopard* », *Comparative Literature Studies*, vol. 55, n°4, 2018, p. 749.
- SHAPIRO Judith, *Mao's War Against Nature. Politics and Environment in Revolutionary China*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- THORNBUR Karen, *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012.
- VANDERMEERSCH Léon, *Wangdao ou la Voie Royale*, Paris, You Feng, 2009.
- YAN Lianke, *Riguang liunian* 日光流年, Taipei, Linking Books, 2010 ; *La Fuite du temps*, trad. Brigitte Guilbaud, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2017.