

DONG QIANG
La voie lactée de l'écriture
Un jeu de cartes en chinois avec Kafka,
Giacometti, Picasso et quelques autres

*Lequel est le plus croyable des deux, Moïse ou
la Chine?*

Pascal, *Pensées*

Voie par l'écriture.

Henri Michaux, *Idéogrammes en Chine*

Autour d'une constatation de Goethe

Goethe, dans une de ses conversations quotidiennes avec Eckermann, dit avoir trouvé dans un roman chinois de l'époque beaucoup d'affinité avec sa propre épopée en vers, *Hermann et Dorothee*, et les romans anglais de Richardson. Il affirme à son fidèle disciple étonné que les Chinois ont écrit une quantité de romans du même genre. Ce passage, cité plusieurs fois par les comparatistes, est devenu un exemple célèbre d'une éventuelle universalité dans la littérature «mondiale» (cf. *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Éditions Gallimard.)

D'abord très flatté en tant que Chinois, je me sens petit à petit perdu dans un grand brouillard, car il s'agit, d'après les spécialistes, d'un roman qui s'intitule *Yu Jiao Li*, et il est plutôt banal comme livre. (Il est tout à fait possible que la version que j'ai lue, rééditée par une petite maison d'éditions chinoise, ne soit pas la même que celle que lisait Goethe. Mais les romans chinois avant Goethe sont d'un nombre assez limité et ils sont tous accessibles. Ils ne nous donnent pas l'impression de lire du Goethe.)

On s'étonne de la subjectivité des lectures et l'on regrette de ne pas pouvoir aller plus loin sur le petit chemin que le grand écrivain allemand nous a indiqué.

Une curiosité inassouvie en engendre toujours une autre.

明末清初小说选刊

玉 娇 梨

蕙荻散人编次

春风文艺出版社

Ju Jiao Li, roman que lisait Goethe, édité par le
Chun Feng Weng Yi Chu Ban She, éditions Vent printanier.

L'arc-en-ciel que le poète allemand nous a dessiné à partir de quelques romans très différents est si beau qu'une fois tracé, il reste au ciel, refusant de disparaître à l'horizon.

Le Docteur Jacques Lacan, nous dit-on, a étudié rigoureusement le chinois. Par curiosité intellectuelle, et aussi pour voir si l'écriture chinoise et l'écriture japonaise sont psychanalytiquement analysables. Grâce à un heureux hasard, nous avons pu lire les notes de cours de ce professeur qui avait eu l'idée géniale de parler de Mencius et de Proust en même temps, au cours d'une même séance. Lorsqu'on a vu de ses yeux émerveillés d'enfant le nom de Mencius sur une liste noire où, écrit à l'encre de Chine sur un papier d'un rouge très foncé, ce nom était couvert par une espèce de Croix de St-André ou plutôt un chiasme visualisé (乂) signifiant que la personne en question était damnée et que tout le monde pouvait mettre les pieds dessus, lorsqu'on a lu en cachette, dans les coins d'une université chinoise, les œuvres de Proust, on s'étonne, la lumière du docteur Lacan aidant, que le destin joue quelquefois des coups très rusés et qu'en France et en Chine, Proust et Mencius aient connu une petite vissitude inversée mais commune.

À force d'entendre, de l'oreille gauche, des discours élogieux pour les uns et de l'oreille droite, des damnations pour les autres, je me sens petit à petit acculé par un je ne sais quoi dans un état douloureux proche de la schizophrénie, où personne apparemment ne peut me prêter un coup de main. C'est alors que je me suis dit: «Bon, admettons la situation. Jouons une partie de cartes».

Voici un peu le résultat de ce jeu où j'ai été en réalité le seul protagoniste. Mais un Chinois, paraît-il, n'est jamais seul: avec la lune, avec une fleur, ils forment trois. Li Bai, poète chinois de la Dynastie des T'ang n'a-t-il pas dit cela dans un de ses beaux poèmes qui a attiré l'attention de beaucoup d'écrivains français?

Oh, Zweig, tu n'as pas été le seul à jouer aux échecs sans partenaire!

Inquiétude causée par deux nouvelles de Kafka.

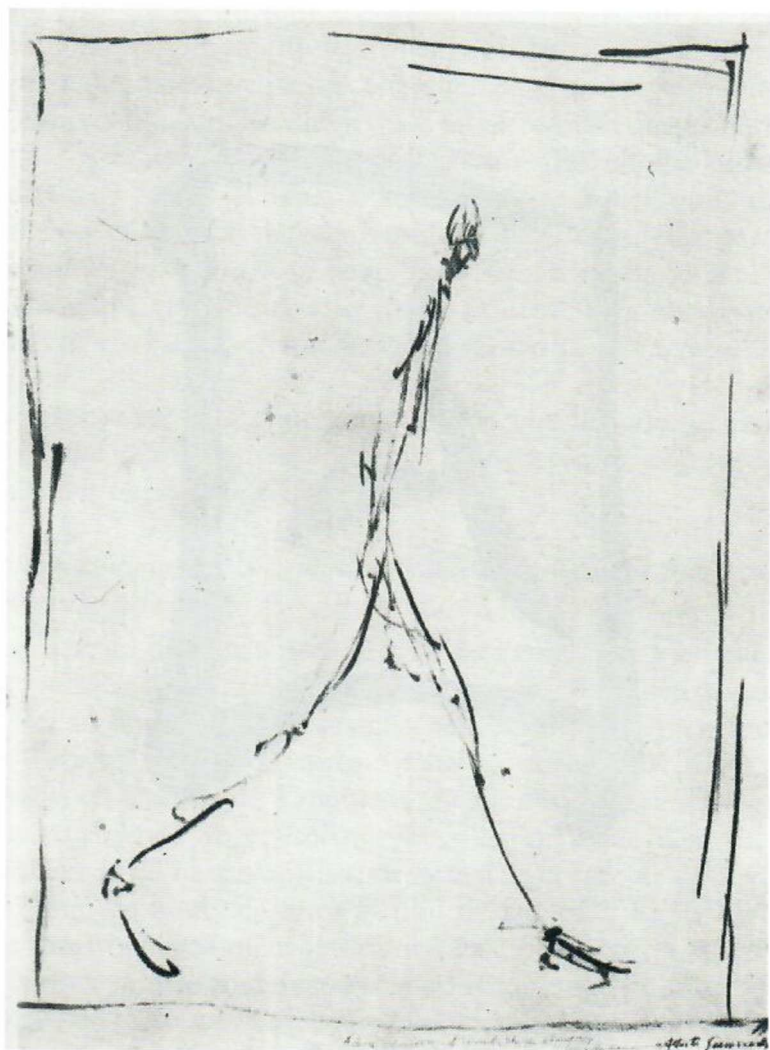
Ça a débuté comme ça. Tout a débuté avec Kafka. Notre jeu de cartes aussi.

Kafka, dont la vie nous reste mystérieuse malgré les efforts des meilleurs biographes, a curieusement influencé beaucoup de jeunes écrivains chinois. Il a écrit vers la fin de sa vie une nouvelle célèbre qui s'intitulait *Recherches d'un Chien*. Un chien part à la recherche de ses congénères et rencontre sur la route un autre chien. À un certain moment, le chien se trouve dans une flaque de sang, sous le regard «puissant et interrogateur» de l'autre chien. L'image est on ne peut plus saisissante. Ce qui s'ensuit est encore plus étrange: les deux chiens commencent à dialoguer. L'un déclare: «Il faut que je chasse.» L'autre ordonne: «Tu vas chanter». Après une réplique, il ajoute en tremblant: «Tu as beau nier, j'entends déjà». Après ce va-et-vient oral, celui-ci, un de ces étranges «je» kafkaïens, «dans un indicible sentiment de terreur et de honte», se cache «la face dans la flaque de sang étalée» devant lui. (cf. *La Muraille de Chine*, Kafka, folio, p. 261-262).

Un autre texte de Kafka n'est pas moins connu: *La Description d'un Combat*. Le personnage n'arrive pas, jusqu'à la fin du texte, à se débarrasser d'un compagnon. Pourtant il s'agit peut-être d'un des textes kafkaïens les plus fantastiques, les moins angoissants et qui illustrent le mieux la célèbre légèreté du style kafkaïen.

Un matin brumeux, je me trouvais devant une église, à Bordeaux. Un chien est sorti brusquement de derrière un arbre et m'a fait peur. Par un mouvement instinctif, je me suis accroupi et j'ai fait semblant de ramasser un caillou. Une vieille méthode chinoise dit que c'est la façon la plus efficace d'effrayer même les plus méchants des chiens. Le chien n'était pas méchant et il a disparu en courant. Je me suis levé et tout d'un coup, les deux textes de Kafka que j'avais lus dans la petite salle sombre d'une université chinoise me revenaient à la mémoire. J'ai pensé à ces chiens s'affrontant et je me sentais tout d'un coup hanté par quelque chose qui devait s'appeler l'angoisse.

J'ai relu les deux textes en français et l'angoisse s'est accrue.



Alberto Giacometti, *L'Homme qui marche*,
huile sur papier, vers 1950



Prisonnier

Alors j'ai marché dans la rue et j'ai cherché des chiens pour voir s'il leur arrivait d'être couchés dans le sang ou, par un hasard plus heureux, s'ils se parlaient. J'ai ainsi vu des scènes inouïes et souvent très révélatrices mais qui ne résolvaient malheureusement pas mes problèmes. L'idée un peu moins naïve m'est venue de chercher dans ma propre langue des expressions sur les chiens. Là aussi, de très belles révélations: j'ai trouvé «Sang Jia Zhi Quan» (les chiens qui ont perdu leurs foyers et leurs maîtres), «Gou Yao Gou» (deux chiens se dévorent: deux adversaires se lancent des paroles injurieuses) et «Gou Xue Peng Tou» (se faire salir la tête par le sang d'un chien: subir les pires injures), etc. Expressions toutes très vivantes et très proches d'ailleurs de la scène kafkaïenne.

L'angoisse ne s'est vraiment atténuée que lorsque, dans une exposition d'art contemporain, j'ai découvert, comme par hasard, les œuvres de Giacometti.

Écriture chinoise et la sculpture moderne ou la première carte: «Prisonnier» («囚»)

Les statues de Giacometti sortent de l'enfer. Ou bien elles se sont enfuies d'un camp de concentration. Avec leur dernier souffle, au bout des supplices charnels, ses êtres tiennent pourtant debout, avec une force ineffable, mêlée du doute, de l'incompréhension, de l'angoisse, de l'innocence et de l'ignorance, d'absence de conscience mais de présence d'esprit, de l'honneur et de l'horreur. Ils sont faits d'os et non de graisse, de fer et non de boue, de force et non de faiblesse, de vie et non de la mort qu'ils côtoient pourtant à chaque instant. On devine qu'ils ont traversé tout l'espace et tout le temps pour arriver à cet état, qu'ils se sont enlisés trop longtemps dans l'«inhumaine condition» dont parlait Jean Genet au sujet de l'atelier de l'artiste et qu'ils ont surtout traversé des siècles et des siècles avant de devenir ces «chevaliers de ténèbres» et des «figures spectrales» selon les termes d'Yves Bonnefoy. Je me suis senti parcouru par un long frisson quand j'ai vu une petite peinture sur papier de ce sculpteur qui, tous les jours, devait affronter la

mort avec une force sereine: *L'Homme qui Marche* (huile sur papier). Un être, (humain, semble-t-il, surtout si l'on se fie au titre) s'avance, réduit à l'essence et à l'os, légèrement courbé, les mains balottant sur ses flancs. Autour de lui, se dessine un carré que l'on peut trouver dans d'autres tableaux de Giacometti, un carré que j'appellerai ici, en me permettant pour une fois d'être audacieux avec les mots, le «Double Cadre» de Giacometti. Un deuxième frisson m'a traversé et je me suis senti comme aveuglé par une lumière trop éclatante: celui qui marchait est un «homme» chinois! («人», l'homme). Et avec le cadre, je vois le mot «Prisonnier» («囚», le prisonnier).

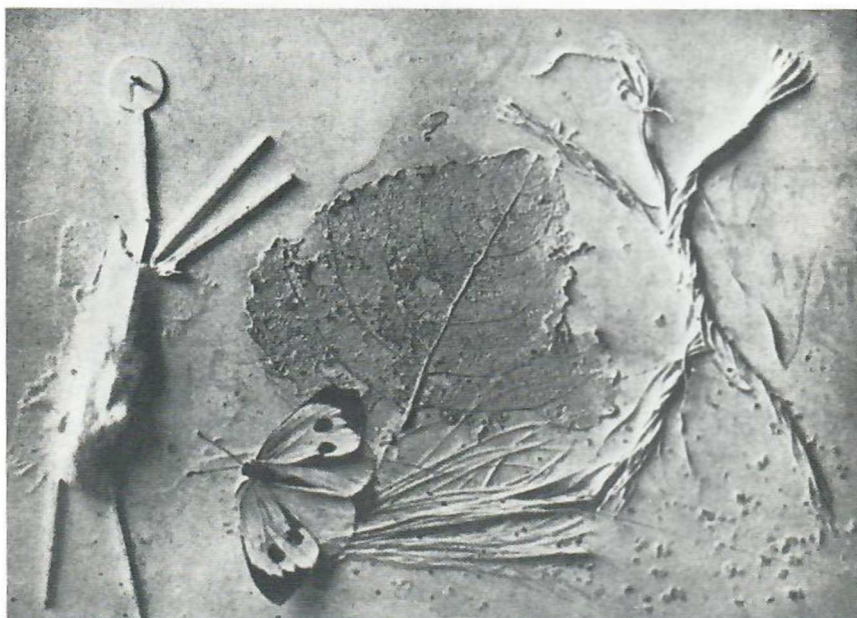
Et je me suis souvenu que je suis un calligraphe. Au lieu de continuer à chercher dans les dictionnaires, j'ai cherché désormais dans mes papiers, dispersés et tout noircis d'encre de Chine.

Et j'ai relu Kafka, et j'ai relu beaucoup de textes littéraires. Un moine est devenu bouddha après avoir lu pendant dix ans un mur tout blanc. Nous avons plus de chance — ou peut-être moins de chance —, nous lisons des choses écrites. Le jeu de cartes est bien commencé.

A Cheng, un jeune auteur chinois qui a commencé à écrire sous la pression de ses amis, a produit jusqu'à ce jour une œuvre romanesque importante qui a suscité l'attention de beaucoup de critiques chinois et même celui, en France, de Claude Roy qui a dit ceci: «Retenez ce nom. A Cheng est l'auteur d'un chef-d'œuvre: *Les Trois Rois*». Dans un de ces trois «romans-nouvelles» (que les Chinois appellent astucieusement «romans de taille moyenne»), il a écrit une scène amusante et absurde: un instituteur donnant son cours d'écriture élémentaire à des enfants fait un lapsus écrit. Dans un moment de déconcentration, il revoit en une fraction de seconde une vache en train de pisser: une vache sur une flaque d'eau souillée. Il écrit alors malgré lui sur le tableau un caractère chinois qui n'existe dans aucun dictionnaire chinois:» («牛» + «水»; «la vache» + «l'eau»; la vache sur l'eau). Il l'efface tout de suite quand il prend conscience de ce qu'il a écrit devant les airs hébétés de ses élèves.



Pablo Picasso, *La Danse*, huile, 1925



Pablo Picasso, *Composition au papillon*, 1932

獄

Prison

Tâchons d'accrocher ensemble cette image et la scène mystique de Kafka: un chien dans le sang et une vache sur l'urine. Pour approcher ces deux images, apprenons auprès des aveugles: «Quelle différence y a-t-il pour un aveugle, entre un homme qui urine et un homme qui, sans se plaindre, verse son sang?» nous interroge avec malice Diderot dans sa *Lettre sur les aveugles*.

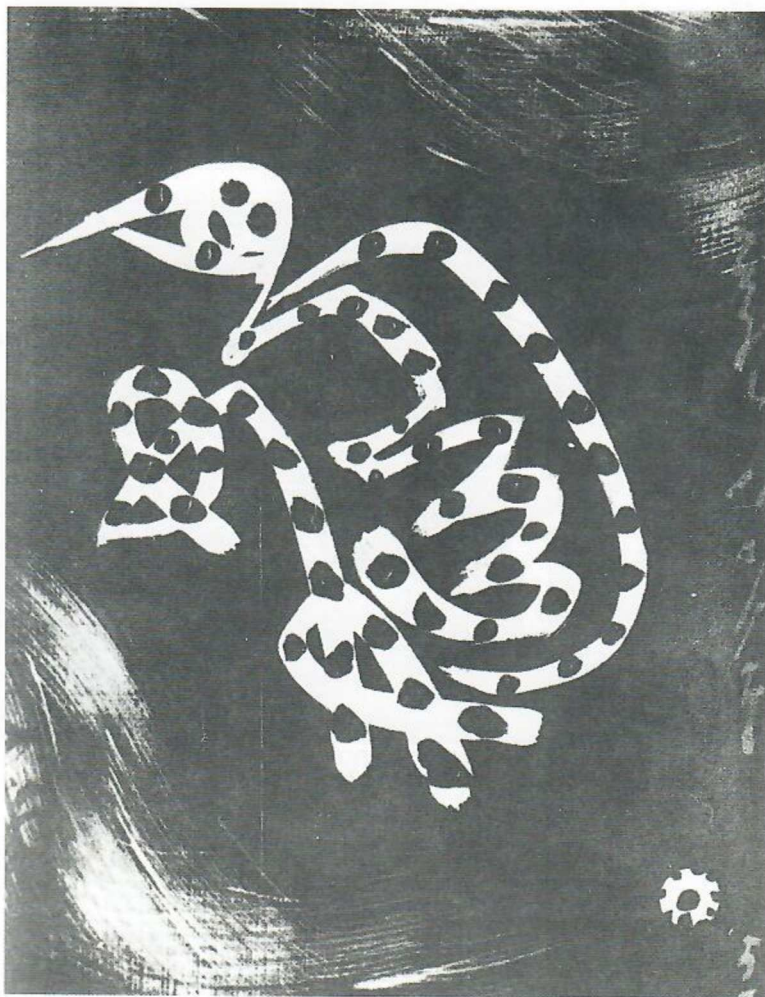
«Le jeune Zhuang, dans un rêve matinal, se transforme en papillon qui doute, le Prince Wang, au moment de l'agonie, confie son cœur printanier à un coucou».

Ceci est une traduction mot-à-mot de deux extraits d'un poème de Li Shang Yin, poète de la Dynastie des T'ang, renommé pour la beauté hermétique de son univers poétique, apprécié autant en Chine qu'au Japon. Le célèbre rêve taoïste sur le papillon n'aurait pas eu une si grande audience s'il n'y avait pas eu le poète qui a illustré le mythe avec ses vers et sa vie.

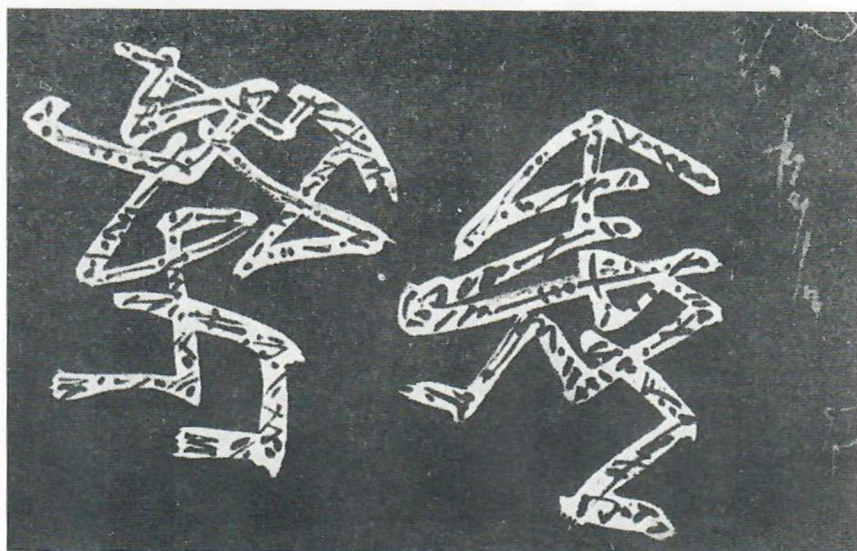
Laissons de côté le vers concernant le rêve du papillon et retenons l'autre, qui concerne de plus près notre propos: un cœur humain, dégoulinant de sang, à la juste limite de la palpitation et de l'inertie, à la frontière d'«être» et de «ne pas être», est métamorphosé, avec la «confiance» du jeune prince mourant qui a perdu son pays sous l'invasion des ennemis, en un coucou, oiseau ici plutôt mythique que réel. Et l'oiseau chante. Il chante jusqu'à ce que de son gosier sortent à la fois des chants et du sang. Il crache du sang en chantant. Le sang trempe ses plumes et couvre son corps. Seule la mort l'interrompt. Voilà le mythe autour du Prince Wang et du coucou qu'évoque ce vers de sept syllabes en chinois.

Ce n'est pas un oiseau de feu cher à Stravinsky. Mais un oiseau «en feu», qui, à force de chanter, se couche dans son propre sang. Un oiseau dans une flaque de sang.

«Enfin voici que la Tour du Manoir d'Ango saute, et que toute une neige de plumes, qui tombe de ses colombes, fond en touchant le sol de la grande cour naguère empierrée de débris et de tuiles et maintenant couverte de vrai sang!» Avant de laisser monter en scène Nadja, André Breton a préparé un tel décor.



André Masson, *L'Esprit d'oiseau*, 1957



André Masson, *Les Acteurs chinois*, 1955
(L'acteur à gauche est un caractère chinois: le combat)

Une belle flaque de sang, pour que deux protagonistes commencent leurs conversations, parfois muettes, parfois articulées. L'univers très étrange et si difficilement saisissable de *Nadja* serait peut-être moins saisissant, moins angoissant, moins merveilleux, sans cette couche de sang.

Mais les chiens dialoguaient! J'ai mis le mot «chien» d'un côté, le mot «parole» au milieu, et le mot «chien» de l'autre côté. J'ai essayé d'animer les deux chiens par la «parole» et avant qu'ils ne prennent l'un ou l'autre la parole, j'ai vu clignoter la caractères chinois «prison» (「獄」) (chien+parole+chien = prison. Voilà une autre énigme de la sagesse chinoise!)

Nous voilà, au lieu de l'ivresse d'un Archimède qui sortait d'une baignoire d'eau pour se plonger dans les lumières de l'Illumination, doublement intrigués. En même temps, l'angoisse elle-même a redoublé. Qu'est-ce que cette découverte, si c'en était une, pouvait nous prouver? Où nous amènerait-elle?

Confondre l'homme kafkaïen avec l'homme giacomettien et dire qu'ils sortaient tous d'une prison chinoise? Malgré la pleine actualité, cette conclusion serait extravagante. Dire que la sagesse chinoise a tout inventé? Ceci pouvait satisfaire quelques vanités, du même genre que celle évoquée par la constatation que des romans chinois frivoles peuvent être comparés aux œuvres de Goethe, surtout quand la constatation venait de la part de l'auteur de *Faust* lui-même. Dire que le thème de la «Prison», avec le thème du «procès» et de la «séquestration» qu'il sous-entend, est un des thèmes «clés» pour comprendre la littérature européenne. (Même chez Henri Michaux qui est un des écrivains les moins engagés politiquement parlant, on trouve: «Prisonnier, toujours prisonnier, autrement prisonnier». Sans évoquer le nom de l'écrivain qui, comme on nous l'a appris, a passé plus de la moitié de sa vie en prison: le Marquis de Sade). Ceci serait plus intéressant et mériterait un travail plus sérieux, mais ce ne serait pas décisif pour nous sortir de la perplexité.



Patience

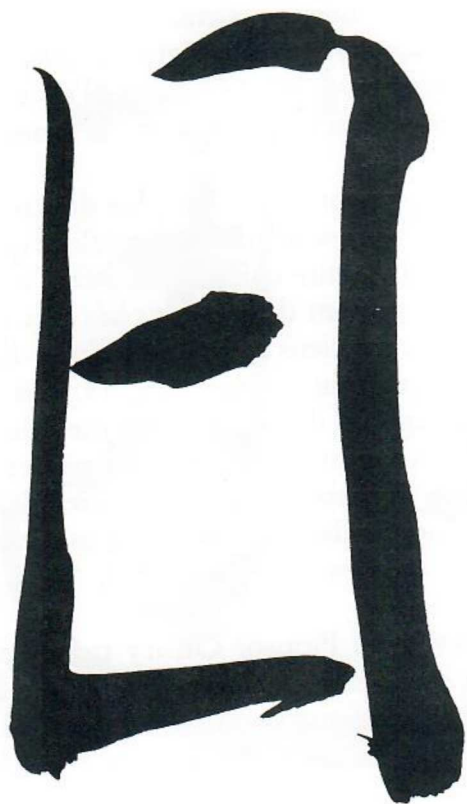
Écriture et peinture ou deuxième carte: «Prison» (« 獄 »)

On essaie d'aller plus loin maintenant que la partie est devenue relativement compliquée. Un poète chinois de la Dynastie des Song encourageait ses disciples en ces termes, après une visite dans une célèbre grotte: «Allez aussi loin que possible. Si vous ne visitez que des lieux visités par tout le monde, vous ne trouverez jamais le vrai Beau». Alors on s'avance dans cette grotte ténébreuse où il n'y a pas de lumière, sauf celle que l'on obtient en s'efforçant d'adapter ses yeux aux ténèbres. N'est-ce pas que notre jeu de cartes se passe aussi dans une sorte de grotte?

Cette fois-ci, nous allons chercher plus directement chez les peintres. André Masson est le peintre surréaliste qui a montré le plus d'intérêt pour l'écriture chinoise. Il a fait, à notre avis, au moins trois dessins qui sont directement liés avec la calligraphie chinoise. Un de ces précieux dessins s'intitule *Étude pour un combat d'animaux* (pinceau sur papier, 1933. Col. particulière). Ce dessin, si on regarde de près, représente des serpents qui s'entre-dévorent. Deux autres travaux font penser d'abord à la peinture aborigène d'Australie, mais les titres déjà indiquent, même pour les non-sinisés, la source d'inspiration: *l'Esprit d'oiseau* (1957) et *les Acteurs chinois* (1955).

Et dans les œuvres de Picasso? On n'y trouve pas de chien, mais une femme qui pisse. La célèbre *Pisseuse* de Picasso nous semble d'emblée dotée d'une signification jusqu'ici inexploitée. Pourquoi cette position préférée des femmes chez Picasso: femme de face ou de profil, assise ou accroupie, en posture d'animaux dressés, dans ou devant une flaque d'eau, ou sur un sol peint en rouge qui nous évoque souvent le sang? Par le simple besoin d'exprimer une forme particulière d'érotisme? Et on s'avance, et on s'avance, oh ciel, ai-je la berlue? mais on voit une prison dans ce tableau qui s'intitule la *Danse* (ou *Les Trois Danseuses*) (1925), mais on voit une prison dans ce collage qui s'intitule *Composition au Papillon* (1932)!

Jamais l'homme-chien n'a été aussi bien représenté que par ce simple collage de quelques petits bouts de bois et de ficelle!



Soleil

(Des spécialistes de Picasso pourront nous dire que cette composition en forme du caractère chinois « prison », c'est-à-dire « 𠂔 » + « 言 » + « 犬 », (chien + parole + chien), en grande ligne, est fréquemment présente dans la peinture de Picasso. Nous nous contentons ici d'évoquer la présence de cette composition dans ses deux tableaux les plus connus: *Les Demoiselles d'Avignon* et *Guernica*). Il est clair qu'il ne s'agit pas là d'une simple forme en « triptyque ».

Et le combat? Ce combat qui n'a pas vraiment eu lieu. (Dans la *Description d'un Combat*, le compagnon suivait toujours le « je » kafkaïen, jusqu'à la fin de la nouvelle). Ce combat de serpents qui s'entre – dévorent chez Masson, et ces « Acteurs Chinois » en perpétuel mouvement. C'est peut-être le moment de dire qu'un de ces deux acteurs représente le caractère chinois « 架 » « jia », qui veut dire le « combat » ou la « lutte »!

Sartre disait que Masson peignait le temps. Est-ce donc le temps qui constitue la vraie prison? Est-ce donc le temps qui suscite le vrai combat? Yasouchi Inoué, l'écrivain japonais dont la mort récente nous a causé beaucoup de chagrin, a écrit un court roman qui s'intitule *Le Combat de taureau*. Dans le roman, se trouve une scène angoissante de combat de taureau qui accompagnait un pauvre journaliste jusqu'à la fin du livre, où sa maîtresse décide enfin de le quitter parce qu'elle le juge dépourvu de coeur. Une activité qui était si chère à Picasso est présentée non dans son animalité, non dans son dynamisme, ni non plus dans sa pleine action, mais avec l'ambiance de l'angoisse, de l'incertitude, de l'indifférence, voire de l'inertie. La scène n'est plus une scène vivante et excitante de combat, mais une image plate, absurde, tout comme dessinée sur une feuille morte (« Littéralement comme une feuille », disait Breton de Nadja). Arrivé à ce point-ci, à ce niveau de platitude, deux taureaux qui se combattent deviennent une image du même ordre que celle de deux chiens qui se parlent, fixés et aplatis par une écriture visuelle.

« Est-ce qu'une cervelle normalement constituée pourrait entrer dans une tête si plate? » demandait-on à Giacometti au sujet d'une de ses statues.

Bien sûr que oui. Nous pouvons répondre à sa place.

Écriture et littérature ou la troisième carte: «Patience» («忍»)

Dans une nouvelle de Drieu la Rochelle, un jeune homme, avant de se tuer, rend visite à un ami égyptologue. Entre une science passionnante à laquelle on peut consacrer toute une vie et la Mort qui fait peur à tout le monde, il opte pour la dernière, malgré le conseil de l'autre qui lui dit ceci: «Alain, je travaille, je suis *patient* et je tire ainsi quelque chose. Viens vivre près de moi et tu verras ce que c'est que la *patience*. Tu commenceras par aimer la vie, ce qu'il y a d'elle en toi». Le jeune homme répond par un silence «...» et il se tue à la fin avec un pistolet (*Feu follet*).

Suicide difficilement compréhensible. Sauf qu'en choisissant la mort pour personnage, l'auteur a choisi en même temps l'écriture et la littérature. La mort est symbolique, tant que c'est sur du papier, tant que le sang qui coule est écrit par l'encre qui coule, par une encre sanguine qui de la tête coule jusqu'aux pointes des plumes.

«Science et *patience*, le supplice est sûr». Rimbaud n'a pas voulu supporter le supplice et il est parti.

«*Patience*, mon cœur», se dit Ulysse au cours de son voyage dans l'épopée d'Homère. Une éminente spécialiste de la pensée grecque nous a appris que de cette phrase d'Ulysse est née la psychologie dans la littérature occidentale.

À partir de quel moment cette belle qualité psychologique est-elle devenue un supplice au point que tant d'auteurs modernes ont voulu supprimer des descriptions qui font partie d'une «psychologie rancie»?

Un couteau, avec un point qui désigne la lame du couteau, est mis sur un cœur humain, voici une image où l'on ne tarderait pas à voir du sang qui coule. Ce n'est pas une scène sortant d'un film d'épouvante, mais le caractère chinois «Patience» (couteau+lame+cœur=patience. «忍»)

Lorsque la patience est illustrée par une telle image, elle n'est effectivement plus très loin d'un perpétuel supplice. Le dernier supplice peut-être.

Il n'y a peut-être pas un auteur français qui illustre mieux que Flaubert ce combat ou cette lutte contre la patience et les sciences. Serait-ce extravagant de dire que notre jeu de cartes nous montre que le combat peut aussi bien être celui-ci? L'écrivain qui nous a laissé le célèbre dicton littéraire: «le génie n'est qu'une longue patience» et qui a créé ces personnages de vieux savants ridicules au courant de toutes les sciences et des pseudo-sciences de l'époque (*Bouvard et Pécuchet*) a aussi créé un autre personnage qui se trouve aux antipodes de la science et de la patience: Madame Bovary. C'est celle-ci qui a rendu l'auteur immortel. Lorsqu'il déclare: «Madame Bovary, c'est moi», n'est-ce pas un pas décisif de sa part vers l'autre côté des sciences et de la patience? C'est-à-dire vers l'écriture?

L'écriture et les stèles ou la quatrième carte: «Soleil» («日 »)

La Chine, on ne l'a pas oublié, est un pays d'écriture, de poésie et de stèles. Ou du moins elle l'était. Stèles gravées, historiques, ou stèles imaginées, ségalenniennes.

Lorsque J.-F. Champollion déchiffre l'écriture égyptienne (on trouve ici un vrai égyptologue), il l'a fait à partir d'une pierre que l'on a nommée Pierre de Rosette. N'était-ce pas une stèle? Grâce à un texte grec inscrit à la partie inférieure de la pierre qu'il juge sémantiquement équivalent au texte égyptien gravé au-dessus, Champollion déchiffre l'écriture égyptienne et fait un véritable miracle. Une pierre dont je n'ai vu qu'une reproduction exacte: de taille plutôt modeste par rapport aux pierres sur lesquelles le premier empereur de Chine faisait graver ses mérites militaires, encore un fait assez flatteur pour que l'on danse aux rythmes chinois! Pierre presque rectangulaire, coupée en deux au milieu par deux textes de grimoire, voilà une belle stèle et pas n'importe laquelle! Un rectangle coupé en deux au milieu, les Chinois l'utilisent pour le mot «soleil» («日 »). Pierre de Rosette, mais pourquoi ne pas l'appeler Pierre Rose? Un soleil rose, un soleil qui vient de se lever: voilà une pierre sur laquelle Champollion a établi la colossale égyptologie!

À l'autre bout du monde, Mao Ze Dong a bâti un empire sur une autre pierre de Rosette, un autre soleil levant: la Jeunesse.

«Vous êtes un soleil levant, entre huit et neuf heures du matin», promettait-il aux jeunes et ils bouillonnaient, et ils faisaient la Révolution, à l'exemple de celui qu'ils considéraient comme un soleil déjà levé, un dieu.

Le jeune Picasso, qui veillait toutes les nuits en peignant avec une lampe à la main, qui se couchait à l'aube, n'a sans doute pas vu tous les jours le soleil levant entre huit et neuf heures du matin. À quelqu'un qui ne comprenait pas sa peinture, il disait: «C'est comme du *chinois*, ça s'apprend.»

Tous ceux qui cherchent la lumière auprès d'une chandelle, tous ceux qui, dans les ténèbres, dans les abîmes, cherchent la vérité, n'ont pas vu le soleil levant entre huit heures et neuf heures du matin.

Ezra Pound, qui a construit une partie de ses cantos sur la base des caractères chinois, a porté une attention particulière au «soleil» («日»). Si de cette «aube flamboyante» il passe un peu trop rapidement au «coucher du soleil» avec cette fluidité onirique teintée de folie qui lui est spécifique, il n'oublie pourtant pas de mettre le mot «soleil» avec le mot «Nouveau»: tous les jours du nouveau; tous les nouveaux soleils qui se lèvent (*Forage de Roche. Les Cantos*, Flammarion, page 307), et plus loin, de le mettre sur une ligne horizontale en indiquant à côté: «tan, l'aube» (idem, page 324).

L'écriture, c'est le soleil levant que l'on aperçoit après des nuits blanches en tenant une chandelle à la main pour créer. L'écriture, c'est le résultat d'un combat, qui n'exclut pas une tentative de réconciliation — qui réussit ou qui échoue — avec les sciences et la patience. L'écriture, c'est une lutte perpétuelle contre les menaces de la mort, avec comme arme une mort symbolique, tout comme disait aussi énigmatiquement que brièvement Kafka: «Notre salut est la mort. Mais pas celle-ci».

Joseph K, personnage de Kafka, est un être échappé au «Double Cadre» de Giacometti, tout comme les êtres sculptés de celui-ci. K. est un être qui a échappé à ce cadre qui rend un

homme prisonnier. Lorsque K. voyage, lorsque Plume voyage, lorsque Rimbaud voyage, lorsque Don Quichotte voyage (référons-nous à la fois à Cervantès et au dessin de Picasso sur le même sujet), lorsque deux chiens se parlent, lorsqu'un soleil se lève, lorsqu'une pierre se déchiffre, lorsque deux taureaux se combattent, lorsque les mots, dans une langue, sous un stylo, sous une plume, sous un pinceau, coulent, dansent, se battent, chantent, bondissent et s'envolent, c'est la Liberté qui se manifeste, pendant que le Cadre que l'on nous impose s'éclate, explose et se disperse dans un vide infini, sous une force sereine et condensée, invisible et pourtant palpable, individuelle et pourtant partagée, dont l'écriture est une des plus belles manifestations.

Partie suspendue, «Levez la Chandelle» ou la Vraie Inquiétude

Je n'ai pas trouvé, en fin de compte, de solutions aux énigmes qui se sont développées au fur et à mesure. Et nous ne savons même pas si nous pouvons nous féliciter de nous trouver, en suivant la trace de l'arc-en-ciel de Goethe, sur une sorte de Voie Lactée de l'écriture. N'étant pas psychanalyste, ne connaissant pas assez la littérature «mondiale» comme certains savants savent le faire, je fais néanmoins appel à tous ceux qui se sont intéressés à ce jeu de cartes en chinois pour trouver avec nous une réponse éventuelle. Le jeu en vaut peut-être bel et bien la chandelle.

Un ministre chinois, dans une de ces principautés antiques des Royaumes Combattants, écrit à un ami pour lui demander des conseils constructifs en faveur de son pays. Celui-ci, moins compétent qu'il ne l'aurait souhaité, répond par une lettre triviale. En écrivant cette lettre, il s'aperçoit que la chambre s'assombrit: son valet, de ses bras fatigués, laisse choir la chandelle. Alors il enjoint: «Levez la chandelle». Tout en disant ces mots, il les écrit dans sa lettre. Ce lapsus écrit, incrusté dans le flot des phrases banales, fait tourner la tête au ministre qui le prend pour un excellent conseil politique, mais sous forme d'énigme. Alors il demande la vraie signification de cette phrase à un autre conseiller. Celui-ci lui répond qu'elle signifie qu'il

faut ouvrir les yeux sur la vie du peuple, «comme avec une chandelle à la main» et en écouter les avis. Il le fait et le peuple s'en réjouit.

Un bon lapsus. Un heureux malentendu sur une énigme qui n'en est pas vraiment une. Le «Rêve éveillé» d'un peuple qui, d'après certains verdicts intellectuels, est fatalement étranger à certaines notions élémentaires telles que Démocratie ou Liberté.

Pour écrire le mot «Liberté», je fais appel à toi. Et sur mon papier blanc fabriqué dans la ville antique de Xuan Cheng, j'écris ton tom: «Écriture».

Dong Qiang

Dong Qiang est calligraphe chinois. Né en avril 1967, en République Populaire de Chine, il est en France depuis octobre 1988. En dehors de ses activités artistiques, il est traducteur de Rimbaud et de René Char, avant même de venir en France. Cet article, écrit en décembre 1991, est rédigé directement en français. Les calligraphies sont de l'auteur.