

LETTRES CHINOISES / LETTRES FRANCAISES

participants : Yang Lian, Jean-Baptiste Para (écrivains)

Marie Laureillard, Jin Siyan (traductrices)

Interprète de la séance : Jean Rahman Duval

thème de la rencontre d'ALIBI du 1^{er} juillet 2003 : la mort

synthèse des discussions : « la mort, question de vie »

Comment les écrivains ont envisagé le thème de la mort

Jean-Baptiste Para explique qu'il ne lui arrive pas souvent d'écrire des poèmes sur un thème imposé, et que cette écriture lui a posé un défi. Deux réflexions me sont venues, précise-t-il. D'abord, il existe d'innombrables écrits sur la mort. Comment écrire sur ce thème ? Pour moi, écrire de la poésie relève d'un contact avec une parole native, et demande une fraîcheur d'approche, qui implique de se reporter en avant dans le temps, au moment de la première fréquentation de la mort. Il s'agit d'une écriture avec ce que je suis aujourd'hui, en plus du regard de l'enfant sur la mort. Ensuite, un piège existe pour une poésie face à la mort qui inspire des pensées, car je ne voulais pas faire une poésie de pensées, mais de faits. La poésie est le parfum des faits.

Yang Lian indique que le thème de la mort est fréquent chez lui. Jean-Baptiste Para a parlé de parfum pour la mort, ajoute-t-il, pour moi la mort est une odeur fétide. Elle constitue un sujet important en Chine. L'histoire est faite de mort ; ainsi la contemporaine, avec la Révolution culturelle. La mort, pour moi, ne tient pas du quantitatif. Je partage l'avis de J-B Para qu'il faut parler de la mort en fonction de l'expérience personnelle. L'ancrage historique, comme la géographie, c'est moi, c'est mon environnement particulier. La Vallée Lee est l'endroit où je vis à Londres depuis cinq ans. Vivre longtemps hors de Chine et rester dans un lieu créent une relation particulière. Le local est l'international. Mes poèmes se développent dans ce flou de temps et de lieu. Les rues où chaque jour je passe portent dans mon exil mes anciennes pérégrinations ailleurs. Cette vie contient toutes les mémoires de la mort.

Le dialogue des écrivains s'engage sur les poèmes de J-B Para.

Yang Lian dit qu'il aime beaucoup ces poèmes, qui le font penser à Proust, en abrégé. Il y voit la danse et la musique du temps. Entre le passé et le présent, la mémoire et le présent, commente-t-il, le temps est un retour, par la langue. L'articulation du poème entre l'enfant vivant et la grand-mère morte peint une juxtaposition de générations. La lecture m'a réveillé certains souvenirs. Ma mère est morte en 1976, sa mort a été une des raisons de mon engagement dans l'écriture : j'avais été envoyé à la campagne, elle était la seule personne à qui je pouvais parler de mes peines. Après sa mort, mes poèmes m'ont offert ce dialogue. Deux ans plus tard, ma nounou est morte. Je suis resté deux mois jour et nuit à son chevet, j'ai vu le parcours de la mort, le débat de la vie avec la mort. Quand elle est morte à soixante-dix ans, en disant « Maman », ça m'a impressionné, car jusqu'alors nous la regardions comme une personne salvatrice. Enfin, j'ai vécu l'expérience de trois ans à la campagne en Chine pendant la Révolution culturelle où je participais à la levée et au transport des corps ; c'était un bon emploi, car une cérémonie de funérailles nous valait un repas. Quand vous évoquez le pain pétri, ça me rappelle ce souvenir.

Pourquoi avez-vous pris un enfant, qui ne saisit pas encore la réalité de la mort ? La première expérience de la mort laisse des traces dans la vie d'un homme, répond J-B Para. Ce qui frappe l'enfant et moi, c'est la ritualité de la mort autour de la grand-mère. Il y a aussi la mort de gens inconnus : Mussolini avait pris des hommes comme chair à canon pour aller en URSS. Le contexte géo-historique est présent. La première mort à laquelle on est confronté agit comme un révélateur de notre rapport au temps. L'enfant vit dans le présent. Pour moi, la mort a révélé qu'il existe un passé d'une immense profondeur. Ainsi, le cimetière révèle les nombreuses générations antérieures. La ritualité incarne le rapport des vivants avec les morts. Le monde de la mort est perçu comme une relation avec l'infini, l'immensité. L'homme, pour moi, est contemporain de la nuit des temps, pas seulement de son époque. Yang Lian évoque le rôle de l'enfant et le pouvoir de révélation de la mort dans son innocence. A Vienne, relate-t-il, je suis allé dans un cimetière avec une fillette qui s'appelle Anna. Son père est un sinologue allemand, mon traducteur. Nous parlions de façon austère de la mort, tandis qu'Anna trouvait d'autres Anna sur les stèles. On l'entendait s'écrier joyeusement « Encore une Anna ! ». Agée de 9 ans, elle ne savait pas ce qu'il y a derrière les stèles. Un enfant formule des interrogations inconscientes qui touchent au mystère et à la profondeur de la vie.

La discussion est relative aux poèmes de Yang Lian

Mes réflexions, livre J-B Para, portent sur la matière de ces poèmes, qui sont placés sous le signe d'une dissolution des frontières, entre le corps et le paysage, la pensée et le monde réel, la vie et la mort. Ce monde en perpétuelle décomposition et recomposition m'évoque un univers pictural, auquel Yang Lian donne une manière expressionniste : gravure, contraste, flaque d'eau avec reflet de couchant, couleurs à la Edward Munch. Le paysage est très présent ; il y a une conversion permanente du paysage en raisonnement, avec de brusques changements d'échelle, de l'infiniment petit à l'infiniment grand, et vice-versa. L'élément aquatique est omniprésent ; la poésie est un travail sur une forme, et s'affronter à l'eau est un défi. Le point capital, commente Yang Lian, est que nous écrivons de la poésie. Tous les thèmes, paysages entrent dans notre langue ; ce qui nous est étranger se transforme en notre langue, par nos yeux. Intériorité et extériorité convergent. Ainsi le cycle « Au détour de la rivière ». J'ai découvert le lieu par hasard, une courbe, un banc, deux ailes pour les perspectives des deux côtés. Mais pour moi, poète de plus de quarante ans en exil, cette rivière représentait ma vie. Les aléas de la vie me font de plus en plus percevoir le destin commun des hommes. Comparé à l'enfant naïf devant la mort, je suis moi un homme vieillissant qui semble avoir déjà trouvé la réponse. C'est le temps qui coule de l'amont et de l'aval vers moi. Les quatre poèmes de ce cycle commencent à « ici » (*ci*). Sur le thème de la mort, la langue nous permet de disposer d'un matériau par rapport à la vie, à la mort, à soi et aux autres. Dans les poèmes de Yang Lian, remarque J-B Para, un verbe montre la vie : « sculpter », qui signifie donner forme, sur une matière existante. Il existe une ambivalence : d'une part, il y a une matière dure à laquelle on peut donner forme ; et d'autre part, une dissolution, avec l'image de l'eau, sans forme, qui peut épouser toute forme. La liquidité exerce une fascination, parce qu'à mon sens, si la poésie est exigence d'une forme, l'âme connaît le « violent désir de la fluidité », je pense aux romantiques allemands, et notamment à Novalis. Yang Lian, citant le proverbe chinois « Les sages aiment l'eau », souligne le côté métamorphose de l'eau. L'homme peut encore plus se métamorphoser : nous devons sentir les autres mondes, et en faire quelque chose en poésie. La région de vos poèmes ressemble au Tibet. Moi à Londres, c'est

plutôt marécageux, l'eau prend les formes qu'elle veut, pourtant je suis le seul à écrire sur cette rivière marécageuse. Vous êtes aussi le seul à avoir vu ces choses dans vos montagnes. Je suis le seul à avoir arrêté dans le temps cette expérience commune du passage dans la mort avec la rivière Lee. La langue chinoise ne comporte pas de temps, pas de pronoms. L'expression du sujet diffère de celle des langues européennes qui peuvent saisir le concret dans un instant. En chinois, écrire est abstrait. Qui meurt ? Quand ? Maintenant ? Dans le futur ? On peut couvrir tous les morts, dans le temps. « Mourir » en poésie, plus qu'un fait, est une « situation ». Avec la langue chinoise, je n'écris pas seulement sur la mort : je parle aussi d'autres choses. C'est pourquoi j'aime la structure, qui donne un sens de l'espace, pour développer l'intemporalité ou l'aspect contemporain de la langue chinoise. Vos poèmes, séparés tout en étant en forme composée, ont-ils une structure, une forme particulière ? Quand Annie Curien m'a demandé d'écrire les poèmes, répond J-B Para, je ne savais comment le faire, la réflexion a mûri plusieurs mois, et un matin je m'y suis mis. Toute la suite s'est écrite dans la continuité, du matin au soir, en rythme régulier. Les gestations sont habituellement plus incertaines, successives, comme les ébauches d'un tableau. Le lendemain, j'ai juste apporté quelques retouches, pour l'oreille. L'écriture est alors une accumulation de pensées et d'énergie autour de la mémoire d'une chose, exercice qui me fait penser au calligraphe japonais ou chinois, chez qui tout naît d'un même mouvement. Je trouve que les mouvements, vivants, sont très nombreux, note Yang Lian. Ecrire un livre, c'est très vivant. En écrivant ces poèmes, avez-vous fait l'expérience du mystère et du vide, du néant ? L'enfant qui écrit un livre au moment des funérailles est lié à quelque chose de précis, explique J-B Para. Les gens étaient analphabètes dans ce village ; moi, je savais lire et écrire. Pour faire une offrande, il faut pouvoir donner ce qu'on est le seul à pouvoir donner. La mort sacralise cela.

Intervention des traductrices

Jin Siyan, qui a traduit les poèmes de J-B Para, fait part de sa lecture. L'enfant, dit-elle, revient du fond du rêve pour assister à un acte rituel avec un tombeau et des cendres. La mort passe par l'écriture. C'est la mort sans mort. L'enfant est le survivant de cette mort. Il voit la mort sans en être le témoin. La mort est en instance, elle arrive sans arriver. Le poète survit. Il témoigne dans le poème de sa propre mort comme survivant. Et sa mort a été possible dans le poème. Cette contradiction ne gêne pas le poète. L'enfant est dans le sublime, avec la lumière, le feu. Il tente d'effectuer un franchissement. Le feu de Jean-Baptiste Para est proche de la bougie de Mallarmé dans son *Igitur*, il se transforme en cendres qui effacent la mémoire du présent pour la projeter dans l'absolu. L'enfant devient une immense immobilité vivante. Immense, car la mesure s'est dérégulée. Il n'y a plus de dehors. On ne touche même plus les bords. L'enfant ne vit plus dans la jointure avec l'autre. Quant à l'enfant devenant oiseau, Les danses chamaniques étaient souvent rythmées par des cris d'oiseaux. C'était le moyen, à travers l'état animal, de lier l'homme au monde divin. Mais chez J-B Para, c'est un oiseau « sans émotion », neutre. « L'enfant a retiré sa main de la main de l'aïeul », il échappe à la lignée, à la famille, au temps. L'infini échappe à la famille. Le four est un lieu de transformation, mourir pour vivre, détruire pour reconstruire. L'enfant façonne des significations avec le feu, mais pas avec les mots. Les significations sans mots comme support, est-ce possible ? Il y a plusieurs lectures, dont l'une touche au sens, et l'autre, par la typographie (rythme, coupure phrastique, blancheur du texte), est souvent une fonction d'interférence ou façon différente de dire. Chez J-B Para, la ponctuation est marquante. Du premier

poème à l'avant-dernier, presque chaque vers est ponctué. S'agit-il d'un geste voulu dans l'écriture poétique ? Quel effet le poète souhaite-t-il provoquer ? Plus rien, pas d'être, reste le souffle, qui résume la parole et le geste, qui est la seule chose qui soit à la place de l'être. Les morts - invisibles, ceux qui sont antérieurs - sont toujours là. Ce qui grandit, c'est la lignée des morts. Rien n'a eu lieu de ce qu'on croit. Ce qui est en question, c'est l'avoir lieu d'un enchaînement, de la provenance, qui est associé à la montée et à la descente.

Quand quelqu'un meurt dans ce pays, commente J-B Para, on doit laver son linge avec de la cendre. Je suis frappé aujourd'hui encore de voir mettre tous les vêtements portés par la personne en contact avec deux éléments antagoniques : l'eau et le feu. Sur la tentative de convertir l'événement en absolu, cette écriture effectivement part de quelque chose de personnel, mais je ne veux pas faire dans le registre de l'autobiographie psychologique. Je cherche à regarder la vérité des choses dans une dimension de mythe et de légende, plus universelle puisqu'elle touche aux grands fondamentaux de la vie humaine. Je suis un grand lecteur de mythes ; ce qui m'intéresse dans le mythe, c'est la dépersonnalisation de ce qui nous est propre et l'implication dans un rapport avec tout élément du monde, comme l'eau, la montagne. J'ai relevé une interprétation d'un rêve à laquelle je n'avais pas pensé, d'ordre psychanalytique : « l'enfant a retiré sa main de celle de l'aïeul », geste vu comme une rupture dans la lignée. L'enfant ne veut pas faire un spectacle du malheur et se comporte avec pudeur, pour que le grand-père ne sente pas sa main trembler. Cette leçon peut être poétique : comment faire passer une émotion, une commotion, comment la rendre présente tout en la gardant contenue. La ponctuation permet de contenir l'unité de la phrase, coïncidant avec l'unité du vers, pour empêcher un débordement. Préservation en même temps d'une simplicité, d'un naturel du vers, quand la diction ne s'éloigne pas de la phrase quotidienne. Yang Lian indique que ce même vers de l'enfant et la main au grand-père a retenu son attention. Il note la présence de deux voix, celle de l'enfant et celle du poète, qui sont peut-être exprimables dans la langue française, avec un temps passé pour l'enfant, et le présent pour le poète.

Marie Laureillard, qui a traduit les poèmes de Yang Lian, livre les réflexions tirées de son travail. Ce cycle *Poésies de la vallée de la rivière Lee*, à travers l'image d'une rivière, nous imprègne peu à peu de l'idée de la mort, dit-elle. Les associations de mots et d'images, construisent progressivement un ensemble cohérent, fait de multiples sensations : le rythme haché des poèmes, visant à créer une impression de flou, d'imprécision, donne plus de poids aux mots, aux expressions, aux images, même s'il est parfois difficile de repérer le sujet et le verbe des phrases. Le premier poème (*Au détour de la rivière 1*) nous plonge dans une atmosphère de vie et de mort mêlées. L'image pleine de vie d'« ailes qui s'agitent » contraste avec la « fraîche odeur d'un mort ». L'humidité y est omniprésente : humidité de la rivière, des marais. Plusieurs mots évoquent le paysage, celui de cette zone de marais où se rend le poète. Dans les caractères signifiant « rivière » (*he*), « cours d'eau » (*heliu*), « marais » (*zhaoze*), « vagues » (*bolang, tao*), « flotter » (*piao*), « laver » (*shuanxi*), « une goutte de pluie » (*yi di yu*), « trempé » (*shuilinlin*), « imprégné / imbibé d'eau » (*jintou shui*), « chute d'eau » (*pupu*), on trouve la clé de l'eau, mais également dans d'autres mots comme « réflexions » (*chensi*), « profond » (*shen*), « glisser » (*hua*), dont le choix semble délibéré. On peut s'interroger sur l'identité du « tu » (*ni*) qui apparaît parfois : sans doute la rivière ou le poète, selon les cas. Ces poèmes sont riches de sensations, auditives, olfactives, visuelles, se

mêlant pour mieux évoquer l'atmosphère humide. Le mot « ouïe » ou « sensation auditive » ainsi que des expressions relatives à l'ouïe apparaissent fréquemment. Les sensations visuelles sont d'ordre pictural : dessin d'arcs de cercle, de joncs sur la berge, porcelaine peinte, brillance. L'eau peut se transformer en une matière solide (porcelaine, verre, cristal), qui rappelle sa couleur (vert), sa brillance ou sa transparence. Les couleurs (le noir, le blanc, le rouge surtout) rappellent directement la présence de la mort : le noir de la nuit (noirceur du lit dans l'obscurité), le rouge du crépuscule et du sang, le blanc associé à la mort : « blancheur de neige d'un squelette ». La mort est signifiée par de nombreuses images, surtout celles d'ossements (crâne, squelette, orbites vides, arêtes), de débris (flancs de bois), d'épaves de bateaux. Elle est un arrêt soudain de la vie, souvent empreint de violence. Tout devient fissure, craquèlement, assèchement. L'eau apparaît comme un piège. Elle « envahit » le ciel. La vie est présente (fleurs de pêcher, de lotus qui se dressent dans le ciel, les flocons de neige évoqués après l'image d'un pépin de pommes enfoui dans le sol, mais elle approche de son terme (image du crépuscule, les « oreilles devenues sourdes à l'approche des limites charnelles », la « dernière course », les poissons asphyxiés). Mais l'eau est le lieu de la décrépitude, du croupissement, où l'on s'enfonce. L'idée qui semble prédominer est celle d'un passage. Les mots comportant le caractère *guo*, qui signifie « passer », abondent. On trouve aussi le caractère *tou* (traverser) et le verbe « couler » (*lou*). L'oiseau, omniprésent, pourrait en être le symbole : mouettes, oies sauvages, corbeaux, cygnes apparaissent au fil des poèmes ainsi que l'évocation des ailes, du vol. Tout est en mouvement, comme le montre le « balancement » incessant des flots, les vaguelettes semblables à des craquelures, l'eau qui « envahit le ciel ». Le passage de l'automne à l'hiver, mais aussi l'image du détour de la rivière (*hewan*) évoquent aussi la fugacité, le transitoire. « Rien n'est pérenne » (*meiyou shenme jiuyuan*) nous déclare le poète. Là où la rivière forme un angle, il y a passage, et de là, l'angle de vue est double. Mais des deux côtés on voit le passé. Il y a donc détour et retour à la fois. C'est tout un jeu autour de la sinuosité (cou des oies sauvages, rivière et buisson qui se retournent), autour du détour et du retour (*wanhuilai*). L'image du cercle semble signifier que tout est cyclique (le centre, le cercle, le foyer, la gravitation).

J'adore parler de poésie avec les traducteurs, commente Yang Lian : ils lisent les textes en profondeur. Tous ces propos sont en relation avec des choses centrales dans la langue chinoise. « Ni » (toi) dans le premier poème : c'est le poète, mais ça ne se limite pas à moi, c'est aussi le poète comme interlocuteur. On a parlé de la question des temps. Tous mes poèmes ont tendance à éliminer le temps. Finalement, l'enfant, c'est la vieille grand-mère, c'est aussi le poète. La musicalité est très importante dans la poésie chinoise. La visualité est toujours présente dans un texte chinois, le texte n'écrit pas sa prononciation. En poésie, il y a des images visibles d'entrée ; mais aussi une musicalité créée derrière par les éléments des caractères, d'où une musicalité en profondeur, individuelle, privée, qui est créative. Chacun la découvre à sa façon. La façon de lire/réciter les poèmes est importante. Volontairement je ne fais pas usage de la ponctuation, voulant retirer les feux rouges aux carrefours. Le poème est une carte, et non un relief. Dans *Au détour de la rivière 3*, le dessin personnel d'une carte s'esquisse depuis l'oiseau jusqu'à l'observation de la rivière. Le crâne de l'oiseau résume la carte. Tout n'est pas cercle, cycle simple, il y a aussi une référence à d'autres poèmes que j'ai écrits : *Cercles concentriques*.

La discussion s'ouvre à la salle

Zhang Yinde remarque que Yang Lian, lyrique n'utilise pas tellement de la première personne, alors que chez J-B Para, à travers l'enfant, une narration à la troisième personne est envisagée. C'est la matière qui commande la forme, explique J-B Para. Je n'écris pas systématiquement des poèmes narratifs, même si j'aime la narrativité. La narration, c'est aussi une manière de mettre à distance ; c'est l'histoire qui se raconte ; ce n'est pas le moi, lyrique, qui se raconte, ce « moi » est la matière dont tout ce texte accouche. Mythe, légende : le lyrisme ne pourrait pas convenir. Je n'aime pas trop les catégories est/ouest, précise Yang Lian ; en littérature, tout est mélangé. Je suis d'accord pour dire que chaque poème a sa forme en fonction du thème. Les éléments convergent, sur une question et à un moment donné, pour former un espace interne du poème « nécessaire ».

Chantal Chen-Andro a été impressionnée par deux remarques de J-B Para sur Yang Lian, concernant la question des frontières et le terme « sculpter ». Dans l'œuvre de Yang Lian, la mort n'est pas un fait extérieur, mais une capacité interne ; la vie devient une œuvre ciselée par la conscience de la mort. J-B Para commente : Leopardi, poète italien XIX^e siècle, exprimait qu'il était hanté par l'idée de la mort, noire ; que la force des œuvres d'art, ce qui dans la réalité afflige notre âme, par la médiation de l'art, redonne à l'âme un nouveau souffle de vie. Vertu de la poésie : participer à tout ce qui s'oppose à la stagnation. Un poète est du côté d'une incessante origine, et non pas de ce qui dépérit à jamais. Pour finir, Yang Lian livre quatre phrases : les deux premières, des transformations de mots des poèmes de J-B Para, donnent respectivement : « L'enfant est maintenant le poète. Désormais le poète portera seul la tristesse de l'humanité », et « Nous portons une beauté que nous ne comprenons pas ». La troisième phrase, dit-il, est mienne : « La poésie commence à partir de l'impossible ». Quant à la quatrième phrase, je la tire d'un vers récemment écrit : « Des années plus tard, le feu se voit dans l'eau ».

Annie Curien