

Les poètes et l'écriture chinoise

Claire SUEMATSU

“Ils écrivent avec un pinceau, comme celui des peintres, et rassemblent en un seul signe les diverses lettres qui composent un même mot”.¹⁾ (“Faciunt in una figura plures litteras comprehendentes unam dictionem”). Bien que Guillaume de RUBROUCK semble s'être tant soit peu mépris sur la formation des idéogrammes, son commentaire, le premier en Occident, inaugure l'histoire d'une fascination. Des siècles plus tard, désormais décryptée et accessible, reconnue comme un art pictural, l'écriture chinoise continue à exercer une séduction profonde sur ceux que hante le rêve d'un autre langage, d'un autre rapport entre les mots et le monde.

Il sera question ici des poètes, que ne satisfait pas la théorie de l'arbitraire du signe, et qui recherchent inlassablement entre les strates dissociées du monde et du langage, les signes perceptibles d'anciennes concordances. Pour ces poètes, la découverte de l'écriture chinoise a été, à différents degrés, une révélation. Comment a-t-elle retenti en chacun d'eux? C'est ce que l'on tentera de cerner à travers trois d'entre eux: CLAUDEL, SEGALIN et MICHAUX.

Religion du Signe

CLAUDEL s'impose: pionnier, défricheur de cet espace poétique qu'était l'Extrême-Orient; et bien sûr tête de file, référence obligée pour ceux qui viendront après lui. CLAUDEL, partagé entre le savoir scientifique et la foi mimologique, ne pouvait rester indifférent à la langue chinoise. Cependant, abandonnant aux exotes la recherche ludique de similitudes formelles entre les êtres et les signes, il poursuit, en métaphysicien, ou plutôt en mystique, “un lacs plus inextricable”²⁾

Religion du Signe texte fondateur, s'attaque à l'essence du langage. Plus qu'à la valeur imaginaire de l'horizontale et de la verticale qui situe d'emblée le caractère chinois aux antipodes de la lettre romaine, le lecteur contemporain se montrera sensible aux arguments venant de l'analyse linguistique: caractère analytique de l'écriture occidentale, caractère discret de ses constituants, successivité, loi

d'opposition et de variation, temporalité, solidarité de l'enchaînement écrit et de l'enchaînement oral. Sans exagérer la nouveauté de ce texte, reconnaissons toutefois que la linguistique moderne lui donne une autorité particulière. Ceci mérite d'autant plus d'être relevé que la découverte de la langue chinoise paraît justifier une approche tout à fait opposée.

Car la temporalité n'intervient plus ici, pas plus que ses corollaires (successivité, variabilité). Ou plutôt elle est passée sous silence, comme l'est l'oralité. Paradoxalement, CLAUDEL si sensible pour sa propre langue au rythme et à la matière sonore, ne veut voir du chinois que son écriture, et de cette écriture que sa gesticulation immobile.

Dans Philosophie du Livre, texte postérieur de près de trente ans, CLAUDEL précise et clarifie, en se limitant cette fois à l'aspect graphique, l'opposition entre l'écriture occidentale et l'écriture chinoise:

“Ce n'est pas sur les papiers de l'Occident que le *mot*, la macule intelligible sur du blanc, arrive à sa pleine gloire, à sa signification rayonnante et stable. Il n'est qu'une portion mal apaisée de la phrase, un tronçon du chemin vers le sens, un vestige de l'idée qui passe. Il nous invite à ne pas nous arrêter nous-même, à continuer jusqu'au point final le mouvement des yeux et de la pensée. Le mot chinois au contraire, cette image abstraite de la chose, cette clef de la détermination et de l'idée, reste aussi fixe devant l'œil du contemplateur que le pentacle lumineux qu'envisage le Docteur Faustus dans l'estampe de Rembrandt.”³⁾

Statique, mais vivant; sa présence immédiate, son rayonnement sont en quelque sorte la figuration parfaite de cette décharge d'énergie psychique qu'est l'idée. D'où ce sentiment qu'une vie occulte l'âme, qu'il est beaucoup plus que ce que recouvre notre acception du mot signe:

“Le signe est un être, et, de ce fait qu'il est général, il devient sacré. La représentation de l'idée en est ici, en quelque sorte, l'idole. Telle est la base de cette religion scripturale qui est particulière à la Chine.”⁴⁾

Vie sans fin ni commencement, soustraite au temps, soustraite à l'érosion de la

parole, préservée par son silence:

“L’écriture a ceci de mystérieux qu’elle parle. Nul moment n’en marque la durée, ici nulle position, le commencement du signe sans âge: il n’est bouche qui le profère. Il existe, et l’assistant face à face considère le nom lisible. Énonciation avec profondeur dans le reculement des ors assombris du baldaquin, le signe entre les deux colonnes que revêt l’enroulement mystique du dragon, signifie son propre silence.”⁵⁾

La rencontre d’un système et d’un art graphiques à l’opposé des nôtres, ne pouvait que séduire le Poète. Mais plus encore, c’est le Croyant qu’elle séduit. En dépit des réserves de GENETTE, la persistance des métaphores religieuses paraît confirmer que CLAUDEL ait eu là l’intuition d’une écriture du Sacré. La nôtre porte la trace de sa précarité, de sa soumission au temps. Le Caractère Chinois parle le langage de l’Éternel.

Ideogrammes occidentaux

L’écriture chinoise inspirera à CLAUDEL quelques recherches poétiques nouvelles, à l’affût de convergences entre le signe et le sens dans les langues occidentales. C’est paradoxalement le côté descriptif et imagé des caractères chinois, le côté profane donc, qui lui suggérera sa tentative des Ideogrammes occidentaux. Les poètes ont de tout temps été sensibles aux rapports entre le son et le sens, mais les rapports entre le signe graphique et la chose signifiée étaient restés inexplorés. La proposition de CLAUDEL réunit dans une synthèse hardie la tradition de l’harmonie imitative, les recherches du symbolisme, et celles menées au début du siècle sur les calligrammes. Pour l’inventaire typologique et la critique de ces idéogrammes, nous ne pouvons que renvoyer à l’étude très fouillée de GENETTE dont nous partageons les conclusions. Parfois très séduisantes, ces trouvailles font la part trop belle au caprice ou à l’arbitraire pour se soutenir sur le plan théorique. Absence de valeur symbolique stable, absence totale de système même personnel: l’interprétation reste variable, subjective. “Amusement d’un jour de pluie”, fantaisie éminemment personnelle, les Ideogrammes occidentaux n’en sont pas moins une “superbe découverte”, une

illumination dont CLAUDEL tient à nous faire partager l'émoi: "je me sentis comme sur le seuil d'un monde nouveau."⁶⁾ Première avancée dans le territoire encore inconnu du "langage-monde", les idéogrammes occidentaux seraient la confirmation que les langues occidentales n'ont pas pour seule caractéristique l'oralité, mais qu'elles sont aussi capables de cette dynamique gestuelle et de cette capacité descriptive qui semblaient appartenir en propre à l'écriture chinoise. Voilà l'insurmontable diversité fondue en l'unité, les deux langues d'abord ressenties comme antipodiques manifestant leur gémellité profonde, et leur connivence avec le monde créé. Mysticisme ou impérialisme?

Pensée de la pierre

Autant de manières de nier le Divers, que SEGALEN n'eut pas pardonnées. Pourtant Stèles s'inscrit dans la lignée de Connaissance de l'Est, tribut que confirme la dédicace à CLAUDEL. Tout en méditant une philosophie et une poésie radicalement autres, SEGALEN s'est pénétré de l'oeuvre chinoise de son aîné. Si SEGALEN a jamais professé une religion, c'est bien, et exclusivement, celle du Signe, par quoi il rejoint CLAUDEL dont l'influence est encore très sensible dans la préface de Stèles:

"Epigraphe et pierre taillée, voilà toute la stèle, corps et âme, être au complet. Ce qui soutient et ce qui surmonte n'est que pur ornement et parfois oripeau."⁷⁾

Nous voilà ramenés à l'essentiel: l'écriture. La préface de Stèles, outre des considérations sur l'origine et l'histoire de ces monuments, accorde une place importante à l'écriture chinoise. N'examinons ici que les raisons de la fascination que celle-ci exerce sur SEGALEN. D'abord son usage "réservé": il ne s'agit pas d'un langage vulgarisé, profané par la pratique quotidienne. Essentiellement différent par ses fonctions de la vulgate populaire, il en diffère aussi par une rigidité d'agencement, un "réseau irréversible, réfractaire même à celui même qui l'a tissé."⁸⁾ En opposition totale à la mouvance insaisissable du parler humain, il a la dureté de la pensée pétrifiée. Si les poètes ont parfois rêvé de réifier le langage, les caractères sculpturaux des stèles n'offrent-ils pas la réalisation de ce songe?

“Sitôt incrustés dans la table, – qu’ils pénètrent d’intelligence, – les voici, dépouillant les formes de la mouvante intelligence humaine, devenus pensée de la pierre dont ils prennent le grain. De là cette composition dure, cette densité, cet équilibre interne et ces angles, qualités nécessaires comme les espèces géométriques au cristal. De là ce défi à qui leur fera dire ce qu’ils gardent. Ils dédaignent d’être lus. Ils ne réclament point la voix ou la musique. Ils méprisent les tons changeants et les syllabes qui les affublent au hasard des provinces. Ils n’expriment pas; ils signifient; ils sont.”⁹⁾

Plus rigoureux que CLAUDEL, SEGALEN déduit, de ces caractères coupés de la langue parlée, une conception du signe aux antipodes du signe saussurien: s’il n’est plus la symbolisation secondaire d’un élément sonore porteur du sens, comment le signe pourrait-il signifier, à moins d’entretenir avec la chose qu’il désigne un rapport ouvert et nécessaire? Les caractères, “si près des formes originales” , proposent une quasi-équivalence des choses. Dérivés de ces “symboles nus courbés à la courbe des choses”¹⁰⁾ que sont les plus anciennes graphies chinoises, SEGALEN les nommera plutôt emblèmes, symboles. CLAUDEL ne manifestait même que dédain amusé pour le déchiffrement des formes:

“Que d’autres découvrent dans la rangée des Caractères Chinois, ou une tête de mouton, ou des mains, les jambes d’un homme, le soleil qui se lève derrière un arbre.”¹¹⁾

SEGALEN, lui, se plaît à déchiffrer ces “visions des êtres” où malgré le déformé calligraphique, se laisse toujours lire la ressemblance du monde.

“Un homme sous le toit du ciel, – une flèche lancée contre le ciel, – le cheval, crinière au vent, crispé sur ses pattes, – les trois pics d’un mont; le coeur et ses oreillettes, et l’aorte.”¹²⁾

CLAUDEL découvrait l’écriture chinoise en mystique. SEGALEN, plus réaliste, la découvre en artiste. Pour le premier, c’est l’ineffable, l’être hors du temps. Pour le second, c’est la séduction des formes qui piègent l’imaginaire. Or, pour l’une des

premières fois en Occident, le fil vertical de l'écriture chinoise se tisse à la trame du poème. A quel effet?

La page de titre de Stèles est la suggestion même d'une stèle chinoise: des caractères trapus, carrés, puissants, comme taillés dans de la pierre ouvrent solennellement chacune des parties du recueil, couronnent chaque poème d'une épigraphe. Comment écarter, comment gommer "l'aspect Chine", comme le voudrait Pierre-Jean REMY dans sa préface à l'édition Gallimard de 1973? Par la forme, le format, les références, la rhétorique, le hiératisme et la densité du verbe, les Stèles sont chinoises. Tout cela a été dit. Et le transfert constant de l'Empire de Chine à l'Empire de soi-même n'empêche pas que c'est là que SEGALLEN trouve "le lieu et la formule". Le contenu de Stèles est indissociable de son appareil chinois. Mais alors décor, ornement, mise en scène exotique?

Ce que SEGALLEN s'en allait chercher en Chine, on le sait, c'était des formes peu connues susceptibles de définir un genre littéraire nouveau. Et c'est bien la forme des stèles qui retient le lecteur: le cadre dressé, et l'épigraphe chinoise. Empruntée ou inventée, cette épigraphe est livrée sans traduction ni commentaires. On sait cependant le soin que SEGALLEN, en bibliophile et sinologue averti, a apporté à l'édition de Stèles, en particulier au choix très médité des quatre types de calligraphies.¹³⁾ Il faut donc imaginer la perplexité du lecteur devant ces formes brutes, énigmatiques, et belles, qui le retiennent d'aller de l'avant. Illisibles, inintelligibles, elles brisent par une pause contemplative le mécanisme de la lecture. Il y a là, au seuil de chaque stèle, comme un silence pétrifié, une méditation muette sur le mystère du sens et l'étrangeté des formes. Un moment, elles "forcent à l'arrêt debout, face à leurs faces. Dans le vacillement délabré de l'Empire, elles seules impliquent la stabilité".¹⁴⁾ Ainsi cette halte liminaire peut-elle provoquer chez le lecteur à son tour le "mécanisme *Stèles*". Prétexte, la réalité chinoise? Non, mais pré-texte.

SEGALLEN ne cherche pas à réduire la distance entre le monde de l'écriture chinoise et celui de l'écriture occidentale. Pas plus à imiter le Chinois qu' à le traduire. Cependant l'épigraphe chinoise des stèles, à la manière d'une clé musicale, donne la tonalité de la partition, et l'on sait avec quelle perfection le poème s'y accorde avec sa langue hiératique, dense, sobre, réservée, comme les caractères dont le gong silencieux retentit au seuil du poème. Stèles a besoin de cette tension au niveau du

texte, où se laisse entendre à travers des séries dissonantes, l'accord profond entre la Chine réelle et la Chine intérieure.

Langue faite pour la calligraphie

Dans le même courant, mais débordant tumultueusement des rives, l'admirable poème-méditation Idéogrammes en Chine de MICHAX propose une approche radicalement nouvelle. Premier constat: sans ordre ni règle, sans forme, anarchiques, déconcertants, les idéogrammes tels que les découvre MICHAX, ne sont plus ces manifestations de la "lisibilité primitive". D'autres instincts que celui de représenter ("instinctive tendance chinoise à effacer ses traces", "plaisir d'abstraire", élitisme mandarinal), peuvent seuls expliquer la clôture progressive du signe. La genèse de l'écriture chinoise, c'est avant tout l'histoire d'une harmonie perdue, les hommes ayant rejeté "le sacré de la première relation "écrit-objet":

"Disparus, les archaïques caractères qui émouvaient le coeur. Disparus, les signes sensibles qui comblaient leurs inventeurs, qui émerveillèrent leurs premiers lecteurs.

Disparue la vénération, la naïveté, la poésie première, la tendresse dans la surprise de l'originelle "rencontre", disparu le tracé encore "pieux", la calme coulée. (...)

Coupés les ponts avec l'origine... (...)

La religion en écriture reculait. L'irréligion d'écriture commençait."¹⁵⁾

L'allusion à CLAUDEL est manifeste dans la volonté même d'en prendre le contre-pied. Mais les turbulences du texte, ses ruptures de rythme semblent indiquer une hésitation profonde entre deux désirs contradictoires: d'une part celui d'une "langue universelle, adamique et cratyléenne"¹⁶⁾ qui éclate au coeur du poème dans un fabuleux et intarissable inventaire. La langue chinoise est le leurre spéculaire où se prend le monde,

"pleine de choses, de vies, de tout ce qu'il y a au monde... au monde de la Chine

pleine de lunes, pleine de coeurs, pleine de portes
pleine d'hommes qui s'inclinent
qui se retirent, qui s'en veulent, qui font la paix
pleine d'obstacles
pleine de mains droites, de mains gauches
de mains qui s'étreignent, qui se répondent, qui se lient à jamais
pleine de mains face a face..."¹⁷⁾

Et inversement le désir de se libérer des signes mêmes où toute langue vient s'engluer, de toute contrainte à commencer par celle de la similitude: "d'abord de la proche, puis de la lointaine ressemblance, puis de la composition aux éléments ressemblants". Car l'harmonie parfaite des signes et du monde risque de se refermer comme un piège. "Barrière aussi. Il avait fallu la sauter."¹⁸⁾

Si magique que soit l'accord aux formes, vestige d'un rêve naïf, les idéogrammes ne sont encore que matériau, briques et tuiles, "pensée de la pierre dont ils prennent le grain." Leur matérialité qui séduisait SEGALEN, n'est pour MICHAUX qu'entrave, enlèvement. Attentif aux métamorphoses, aux passages, MICHAUX trouve dans la fluidité de la calligraphie cet art de dissoudre les formes, de briser les moules préfabriqués, où s'affirme une maîtrise supérieure. La calligraphie, "art du temps, expression du trajet, de la course"¹⁹⁾, libère des formes leur énergie, leur impétuosité, leur vitesse. Manifestation suprême de liberté, elle exalte la langue, "elle parfait la poésie; elle est l'expression qui rend le poème valable, qui avalise le poète."²⁰⁾ Le même mouvement qui porte MICHAUX vers l'expression graphique, le porte aussi vers l'écriture chinoise, pour capter non des formes précaires, mais les rythmes invisibles de la vie. Elle entretient paradoxalement l'illusion d'une écriture délivrée des mots, purement signifiante par des traits, des lignes, des rides. A l'écoute même de la Vie, de l'Univers, elle est la "Voie par l'écriture", Voie philosophique et mystique. Avec comme corollaire cet impératif esthétique: "Ne plus imiter la nature. La signifier. Par des traits, des élans."²¹⁾

Jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle

S'il est vrai qu'un poète naît dans une langue, et que la poésie est de tous les arts

le plus clos, il est pour un poète des rencontres linguistiques décisives. L'aisance, la maîtrise, la familiarité dans le maniement de la langue étrangère sont questions de peu d'importance. Seul compte le vacillement, l'éblouissement. Ce choc, nul ne l'exprime avec autant de bonheur que BARTHES:

“Le rêve: connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre: percevoir en elle la différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la socialité superficielle du langage, communication ou vulgarité; connaître, réfractées positivement dans une langue nouvelle, les impossibilités de la nôtre; apprendre la systématique de l'inconcevable; défaire notre “réel” sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes; découvrir des positions inouïes du sujet dans l'énonciation, déplacer sa topologie; en un mot, descendre dans l'intraduisible, en éprouver la secousse sans jamais l'amortir, jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle et que vacillent les droits de la langue paternelle, celle qui nous vient de nos pères et qui nous fait à notre tour, pères et propriétaires d'une culture que précisément l'histoire transforme en “nature”.²²⁾

Pour les poètes que nous avons évoqués, la découverte des arts graphiques de l'Extrême-Orient et en particulier de l'écriture chinoise devait jouer le rôle de révélateur. Langage du Sacré pour CLAUDEL, épreuve du Réel pour SEGALEN, indication de la Voie pour MICHAUX... Bien que cette rencontre décisive ait laissé peu de traces dans la production poétique, elle a eu ce pouvoir de cristalliser les rêves sur la langue. Mythe nostalgique de l'ancienne alliance entre le monde et les choses, paradis perdu ou utopie linguistique, comme semble l'avoir été l'Anglais pour MALLARMÉ? Certes, ici aussi, cet émerveillement procède d'un regret, du sentiment du “défaut des langues”. Mais peut-être convient-il d'insister davantage sur l'idée du bonheur:

“Chine, pays où l'on méditait sur les tracés d'un calligraphe, comme en un autre pays on méditera sur un mantra, sur la substance, le principe, ou sur l'Essence.

Calligraphie auprès de laquelle, plus simplement, on se tient comme auprès d'un arbre, d'une roche, d'une source.”²³⁾

Professeur adjoint à UBE TANKI DAIGAKU

Notes

- ¹⁾ Guillaume de RUBROUCK: Voyage dans l'Empire Mongol, Payot, 1985, traduction de Claude et René KAPPLER, P. 185. Le texte latin figure dans la note 65.
- ²⁾ CLAUDEL, Religion du Signe in Connaissance de l'Est, OEuvres poétiques, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 46.
- ³⁾ CLAUDEL, La Philosophie du Livre, in OEuvres en Prose, Pléiade, 1965, p. 72.
- ⁴⁾ Religion du Signe, op. cit. p. 47.
- ⁵⁾ Id. p. 48.
- ⁶⁾ CLAUDEL, L'harmonie imitative, in OEuvres en Prose, op. cit., p. 101.
- ⁷⁾ SEGALLEN, Stèles, Mercure de France, éd. Henry BOUILLER, 1983, p. 35.
- ⁸⁾ Id. p. 38.
- ⁹⁾ Id. p. 38.
- ¹⁰⁾ Id. p. 38.
- ¹¹⁾ Religion du Signe, op. cit., p. 46.
- ¹²⁾ Stèles, op. cit. p. 38.
- ¹³⁾ QIN Haiying, Victor SEGALLEN et la calligraphie chinoise, Europe, N° 696, 1987, pp. 44-53.
- ¹⁴⁾ Stèles, op. cit. p. 38.
- ¹⁵⁾ MICHAUX Idéogrammes en Chine, Fata Morgana, 1975, édition non paginée.
- ¹⁶⁾ Jean-Claude MATHIEU, Passages et langages de Henri Michaux, Corti, 1987, p. 142.
- ¹⁷⁾ Idéogrammes en Chine, op. cit.
- ¹⁸⁻¹⁹⁻²⁰⁻²¹⁾ Id.
- ²²⁾ Roland BARTHES, L'empire des Signes, Champs-Flammarion, 1970, p. 11.