

## *La lenteur des montagnes de Ying Cheng*

Gilles Dupuis

---

Number 254, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79860ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Spirale magazine culturel inc.

**ISSN**

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

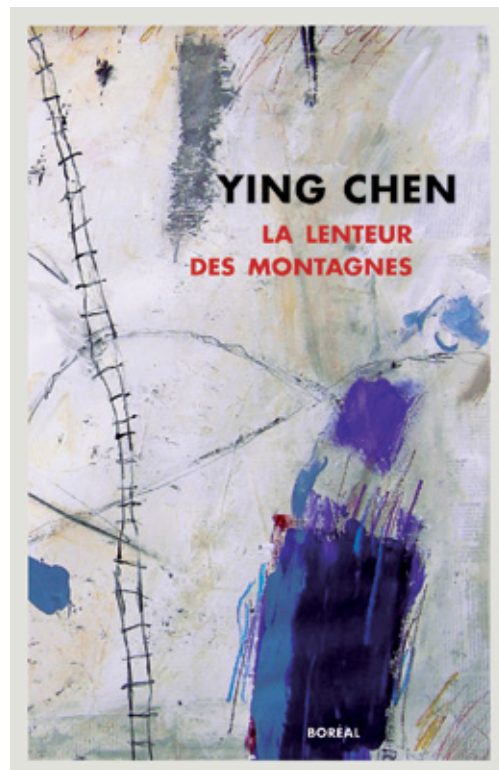
Dupuis, G. (2015). Review of [*La lenteur des montagnes de Ying Cheng*]. *Spirale*, (254), 70–72.

# Lettre au fils

Par Gilles Dupuis

## LA LENTEUR DES MONTAGNES

de Ying Chen  
Boréal, 125 p.



à l'origine  
il n'y a pas de chemin :  
là où les gens passent  
continuellement,  
un chemin naît

– Lu Xun,  
*Terre natale*

Écrit sous la forme d'une lettre adressée au fils cadet, mais aussi destinée au fils aîné – comme en témoigne la dédicace : « Pour Lee, / Et aussi pour Yann, qui sait lire ce qui n'est ni dit ni écrit » –, *La lenteur des montagnes* de Ying Chen est le testament littéraire d'une mère écrivaine qui s'inquiète plus du sort de sa progéniture que de la postérité de son œuvre, ce qui ne l'empêche pas de revenir longuement sur le chemin parcouru au fil de son écriture pour en éclairer le cheminement originel... et original.

Il s'agit du deuxième essai que publie Ying Chen, après *Quatre mille marches* paru en 2004. Mais tandis que la première incursion de l'auteur dans le genre essayistique avait donné lieu à un recueil de textes épars, sa deuxième tentative, épistolaire, constitue un essai à part entière, composé pour ainsi dire d'un même souffle, bien que ce dernier soit animé du double mouvement – rétrospectif et prospectif – qu'épouse sa méditation sur la fiction, la mémoire et la littérature moderne. Par ailleurs, si le premier recueil se penchait davantage sur l'œuvre des débuts (*La Mémoire de l'eau*, *Les Lettres chinoises*, *L'Ingratitude*), *La lenteur des montagnes* s'attache surtout au « cycle de la maturité » inauguré par *Immuable* (1998) et dont le point d'orgue semble avoir été atteint avec *La rive est loin* (2013). Chemin faisant, Ying Chen en vient non seulement à identifier ses sources modernes d'inspiration, mais à récupérer aussi l'origine chinoise qu'elle semblait avoir perdue de vue en cours de route. C'est ainsi que Valéry, Rilke, Woolf, Camus, Proust, Sarraute et Lu Xun, parmi d'autres « modernes », côtoient le *Yi Jing* (ou *Livre des transformations*), Kongzi (Confucius) et Laozi (Lao-tseu). Voyage aux confins d'une civilisation millénaire, à bord d'un esquif de fortune...

## Le cycle infernal des réincarnations

Pour les bouddhistes, la réincarnation n'est pas une délivrance mais bien au contraire une malédiction à laquelle on ne peut échapper qu'en accomplissant sa Renaissance, à savoir la sortie hors de la roue des existences. Autrement dit, pour atteindre la Terre Pure ou le Nirvana, il ne suffit pas de renaître ; il faut réussir à se désincarner une fois pour toutes. C'est parce que la sagesse chinoise avait entrevu cette issue, déjà dans *Le Livre des transformations* (*Yi King* ou *Yijing*, selon les graphies) glosé par Kongzi, puis dans le *Tao-tê-king* (*La Voie et sa vertu*) attribué à Laozi, que la Chine a pu accueillir sans difficulté le bouddhisme venu de l'Inde et l'adapter au génie de sa propre culture. C'est cette origine en apparence seulement perdue que Ying Chen revisite dès l'amorce de son nouvel essai, en méditant ce que représente pour elle (et son œuvre) le *Yi Jing* (comme elle se plaît à l'orthographier). Sensible au potentiel poétique de cette œuvre sapientielle, qu'elle lit dans la traduction française (elle-même traduite de l'allemand) et non dans l'original chinois, plus qu'à son propos métaphysique, tout en restant insensible à l'usage divinatoire (ou religieux) qui en est fait, elle y trouve un système de pensée – mais surtout un mode de percevoir le monde et de se concevoir dans ce monde – plus en accord avec sa propre vision de l'existence.

Cet héritage, tard revendiqué après avoir tourné le dos à ses origines et à son identité clivée – moins entre Orient et Occident, comme chez Ook Chung, qu'entre tradition et modernité –, éclaire rétrospectivement tout le trajet parcouru par

Chen depuis l'inauguration de son cycle romanesque consacré à celui des réincarnations successives de sa narratrice sans nom. Si bien que c'est la dette de l'auteur contractée à l'endroit de sa culture d'origine, voire de la civilisation chinoise tout entière, qui offre tardivement la clé de lecture cohérente de la « *part maudite* » de l'œuvre, laquelle ne connaît plus la faveur du public (ni même d'une certaine critique « éclairée ») après le succès mérité, mais par trop aveuglant, de son roman le plus primé, *L'Ingratitude*. En quelque sorte, Chen

inauguré par *Immobile* l'œuvre « véritable » de l'auteur, il comprend, par une sorte d'illumination qui n'est pas très éloignée du satori zen, ce qui constitue à la fois l'originalité et la finalité de ce cycle... sans fin. Si la sortie du cycle infernal des réincarnations est l'état permanent auquel aspire tout bouddhiste, pour l'écrivain dans le monde il n'y a que la voie transitoire de l'écriture pour effectuer, à l'instar de Kafka, ce « *bond hors du rang des meurtriers* » et concevoir la possibilité même d'une libération toujours illusoire.

## rien ne pourra à rebours effacer les traces de son passage « désincarné » parmi nous.

remet ici les pendules à l'heure. Avouant avoir « *un problème avec le temps et avec l'espace* » (autant dire avec les fondements transcendants de la métaphysique occidentale, d'Aristote à Kant), tout en reconnaissant que le seul vrai problème dans le monde demeure « *celui du temps* », elle a trouvé dans la conception cyclique de l'espace-temps propre au bouddhisme la métaphore, mieux le principe directeur de tout son œuvre. Après la lecture de cet essai « intuitif », le lecteur fidèle de Ying Chen ne peut plus lire ses romans de la même manière : non seulement saisit-il dans le cycle

### Le monde flottant de l'impermanence

L'autre dette qu'honore Ying Chen envers la culture millénaire de son pays de naissance tient à la conception du « *monde flottant* », synonyme d'impermanence, qui sert en Chine et au Japon à désigner la vie terrestre des plaisirs éphémères, et dont elle n'a cessé de dessiner les contours imprécis et changeants dans son œuvre longuement mûrie. Au cœur du *Livre des transformations* (ou *mutations*) et du cycle des réincarnations, comme de la littérature classique (chinoise et japonaise), le « *monde*

*flottant entre ciel et terre* », régi par le yin et le yang et leur constante transformation mutuelle, est aussi celui dans lequel flotte la narratrice innommée, innommable, de Ying Chen : « *Le changement est une loi absolue dans un monde sans absolu.* » Bien qu'elle affirme chercher « *un rivage* » où accoster (or la rive est loin...), elle ne peut espérer se soustraire à une « *dérive inquiétante* », flottant entre deux mondes : celui fugace de l'impermanence, auquel elle reste soumise (comme toute autre créature), et celui rêvé ou seulement pressenti qui ne pourra advenir qu'avec la mort définitive. Or, pour l'écrivain, cette mort anticipée peut signifier la fin de l'écriture, possibilité réelle que n'écarte pas Ying Chen (à l'instar d'Ook Chung ou d'un Rimbaud), mais dont elle a jusqu'à aujourd'hui différé l'inévitable échéance, grâce justement à la poétique « *transmigrante* » qui est au cœur de son œuvre. Mort prématurée de l'écrivaine, qui livre à ses fils (et par ricochet à ses lecteurs) son testament pré-posthume, mais à laquelle survivra néanmoins l'auteur (ce corps sans sexe, incarné seulement par l'écriture), car rien ne pourra à rebours effacer les traces de son passage « *désincarné* » parmi nous.

### Entre mer et montagne

Écrivaine de source (plutôt que de souche), Ying Chen reste réfractaire à toute forme d'enracinement – « *La source – un mot que je préfère au mot racine, qui implique une qualité trop fixe pour être vraie* » –, ce qui ne l'empêche pas, en télescopant les exemples de Virginia Woolf et de Dostoïevski, de vouloir pour soi « *une chambre sous terre* ». C'est dans ce non-

lieu, qui rend tous les autres lieux possibles, qu'elle travaille à son œuvre insolite, où l'incarnation passe par les réincarnations successives de sa narratrice ; et la désincarnation, par le style. Ce style particulier et cette œuvre singulière n'auraient pu voir le jour si l'écrivaine n'était elle-même passée par deux expériences marquantes qui ont constitué des rites de passage dans sa vie : la migration et la maternité. Cette double épreuve l'amène, dans son essai tardif mais ô combien lucide, à se réapproprier l'étiquette d'écrivain migrant qu'elle avait auparavant, à l'instar de bien d'autres écrivains issus de la migration, refusée, tout en en proposant une définition originale (dans le double sens du mot : inédit et originel) qui rend bien compte de la trajectoire paradoxale de son écriture depuis l'amorce du cycle sans fin : « *Un écrivain migrant est un sédentaire qui s'installe ailleurs, quelqu'un qui se suicide dans l'espoir de renaître, qui descend dans un tunnel sans jamais remonter, qui finit par mourir mais aussi par vivre dans ce non-lieu dont il fait sa maison.* » Écrivain migrant ou « *écrivain du tunnel* », les deux termes sont synonymes depuis la double expérience de la maternité survenue entre la publication de *L'Ingratitude* et celle d'*Immobile* : « *La migration et l'écriture sont pour moi une seule et même expérience : descendre dans un tunnel en espérant effectuer une traversée, comprendre que, finalement, il n'y aura pas de traversée, que le tunnel est déjà la destination, que ma vie entière s'écoulera ici.* » Mais il y a plus. À Vancouver, où elle s'est installée avec son époux et ses deux fils après ses études à Montréal et un séjour prolongé dans les Cantons de l'Est, Ying Chen a retrouvé le paysage de son

enfance, à la fois ouvert et fermé : une île située entre ciel et terre, mer et montagne. « *À Tofino, je trouve le paysage dont je rêve : hautes vagues, lourdes pierres, ciel bas, horizon invisible, sauvagerie, fracas, solitude, peur et, en même temps, désir de succomber.* » Et de poursuivre : « *Je me souviens d'avoir vu à peu près cela non loin de Shanghai, de l'autre côté du Pacifique, il y a bientôt trente ans, et d'avoir eu ce même sentiment d'être lancée seule hors du monde, au bout d'un voyage.* » Vancouver s'offre alors comme l'image inversée de Shanghai : « *Dans cette ville plus ou moins orientale, sur une terre quasi vierge et primitive malgré son économie moderne, j'ai l'impression d'être là depuis une éternité.* » Aussi est-ce « *là* » qu'elle a choisi de demeurer avec ses enfants, après la mort prématurée de son mari dont le souvenir hante (pour une dernière fois ?) *La rive est loin*, tout en continuant d'écrire en français, doublement exilée de la Chine et du Québec. Mais pour tout écrivain la langue de l'écriture, bien plus que la langue maternelle, n'est-elle pas la seule véritable patrie ? Celle qui n'a pas pu réaliser son rêve de devenir une écrivaine chinoise « classique » a tout de même réussi à devenir auteur dans une « autre langue ». C'est l'ultime leçon que l'écrivaine mère veut léguer à son fils lecteur, et à travers lui, à tous les lecteurs et lectrices qui voudront bien encore la lire, quand elle ne sera plus que le souvenir d'une terre étrangère. ■