

La poussière des étoiles

Ying Chen

Volume 19, numéro 2, printemps 2007

Penser sa mort ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/017503ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/017503ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (imprimé)

1916-0976 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Chen, Y. (2007). La poussière des étoiles. *Frontières*, 19(2), 73–74.
<https://doi.org/10.7202/017503ar>

LA POUSSIÈRE DES ÉTOILES

Ying Chen,
romancière.

Il pleut depuis des jours. En ce temps de l'année, Vancouver est sombre, froid, propre comme toujours. La mer est toute proche, mais je ne la vois pas. J'ai attendu que le soleil ait finalement percé, qu'il apparaisse un peu de couleur dans le ciel, que l'air soit plus ou moins sec, pour avoir le courage d'écrire le texte attendu.

À la suite de la publication de mon deuxième roman, *Les Lettres chinoises*, j'ai été sollicitée à parler pendant des années sur la problématique de l'immigration et à comparer les cultures. Je m'adapte très mal à ce rôle qui, je trouve, n'est pas vraiment le mien, ou qui convient peu à la vie que je mène, une vie sans repère ni destination fixe, rendant ainsi toute comparaison difficile. Ce qui résulte de cette vie n'est rien d'autre que des impressions du moment: le soleil monte, le soleil se couche; la pluie tombe, la pluie s'arrête; des bâtiments s'élèvent, des bâtiments s'écroulent; une femme enceinte passe dans une boutique, une ambulance arrive devant une magnifique maison...

Rien d'autre à dire, à écrire. Vraiment. Il n'y a pas de sujet. Il n'y a que des impressions. Je suis convaincue d'ailleurs que le moi qui écrit des romans n'est pas le moi qui en parle. Et, en tant qu'écrivain, j'ai de la difficulté à m'adresser au second moi, au moi critique. C'est mieux ainsi: je ne

serai pas spécialiste de la mort ou de la maladie ou de je ne sais quoi encore, que mes romans incluent cela, tout en étant autres.

Quelques années après *Les Lettres chinoises*, j'ai commencé une série de romans mettant en scène une narratrice qui meurt et qui revient. Je voulais formuler une succession d'impressions. Après avoir incessamment raconté des heures d'agonie et le travail de la mort à l'intérieur d'un corps, je comprends la raison pour laquelle je suis maintenant amenée à m'exprimer, en dehors de la fiction, sur la maladie et sur la mort. Ces deux choses, je ne peux pas les aborder séparément, la mort étant semée au moment même où la vie se forme, et la maladie qui est, en fait, une mort partielle et progressive du corps. Celle-ci d'ailleurs ne tardant pas à indiquer la condition même de la vie reçue, à trahir l'illusion de la guérison, à annoncer la fin imminente ou lointaine. Le corps, comme toute chose de ce monde, est destiné à perdre sa forme et son intégrité, à devenir poussière.

Or, ce n'est pas sans crainte ni hésitation que je formule aussi crûment ce qui paraît une vérité simple et quotidienne. Je n'ai pas encore acquis l'humilité et le calme nécessaires face à la mortalité des choses et des corps. Je les décris, tout de même, par honnêteté à l'égard des impressions reçues. La vieille superstition chinoise, dont je me suis moquée dans ma jeunesse, se présente

maintenant en moi telle une angoisse sans nom, une ombre discrète dans mon champ de vision. Elle m'incite à la prudence des mots. Selon cette croyance, les mots seraient une énergie en soi. Prononcer avec insistance certains mots dirigerait l'énergie vitale dans un certain sens et, de ce fait, créerait ou modifierait un destin. J'ai écrit sur la mort et sur la maladie, et la mort et la maladie ont frappé mes proches. Je ne sais s'il y a là une logique, ni dans quel ordre la maladie et la mort pourraient s'enchaîner. Mais rien qu'à y penser, j'ai des frissons. Vivrons-nous ce que nous écrivons comme nous écrivons ce que nous vivons? Si tel était le cas, l'optimisme serait un extraordinaire remède dont il nous faut apprécier la valeur. L'homme moderne le rejette trop rapidement au nom de la quête de la «vérité» qui, au fond, n'est autre chose que la vérité de la défaillance du corps et de l'instinct de la mort. Cette quête, elle est de la peine perdue, car la vérité même est superflue puisque nous connaissons tous notre perpétuelle insatisfaction, notre perte d'innocence, notre incapacité devant la joie. Nous savons que nous allons mourir et pourtant nous fuyons la mort. Il est temps que la littérature donne quelque chose de plus ample et de plus généreux qui saurait transcender notre condition. C'est cela qui me préoccupe en ce moment quand je réfléchis sur mon propre travail.

Je sais tout de même que la série des romans en question va se poursuivre.

*Illustration pour les contes
d'Andersen (1913),
William Heath Robinson.*



L'esprit de ma narratrice ne verra pas clair encore ; il mourra de nombreuses fois. Il y a des structures narratives qui ont le pouvoir de mettre l'écrivain en possession de ses moyens mieux que d'autres. L'écrivain a une intuition de cela avant de commencer à écrire, il le perçoit comme une vibration du style, comme un chant qui s'élève du bouillon des mots encore silencieux, comme un mouvement dans la mer profonde où s'agitent des forces intérieures, des forces que l'écrivain peut sentir dans son propre corps. Je me soumetts donc, malgré moi, à une logique dont le sens m'est inconnu, à une logique de l'écriture que je ne voudrais pas suivre, qui me dépasse, qui va probablement au-delà des sujets, au-delà des drames (on ne trouve que de faux

dramas dans mes livres), au-delà de cette intuition de mort et de défaillance corporelle. De toute façon, le contenu véritable d'une œuvre littéraire ne réside pas dans les sujets ni dans les intentions. Ce contenu se trouve, à la différence des traités scientifiques et des écrits de témoignage, dans la mystérieuse combinaison des mots et de l'enchaînement des phrases.

Après les craintes, viennent les doutes. Je ne crois pas être en mesure de traiter ces thèmes, la maladie et la mort, avec intelligence, puisque mes livres ne sont pas écrits avec ce qu'on appelle « intelligence ». Lorsque j'invente un personnage, je ne le représente pas, je le deviens. Je peux seulement comprendre que ces thèmes sont incontournables lorsque l'humanité prend

conscience de son immense faiblesse, du fait que l'individu tout comme l'espèce, ne sont que lueurs éphémères dans la nuit infinie, qu'elles peuvent s'éteindre à tout moment. L'écrivain chinois Lu Xun, une grande figure littéraire, qui a étudié la médecine, a vécu dans une époque de guerres. Céline aussi. J'ai grandi pendant la Révolution culturelle et il m'arrive de passer des heures à lire des ouvrages médicaux. Les écrivains qui abandonnent la médecine et choisissent la littérature se préoccupent, bien plus que de la technicité de l'écriture, de la condition et du devenir de l'être humain. D'une part, la distance entre la pathologie et la norme semble être infiniment petite, surtout dans le domaine de la santé mentale. Ainsi, je ne considérerais pas la narratrice de mes romans plus malade que les autres personnages, même si elle le pense elle-même. Dans *Querelle d'un squelette avec son double*, son comportement revêt évidemment un symbolisme social. D'autre part, la distinction entre la vie et la mort est non moins ambiguë. La « mort » de ma narratrice lui sert parfois de mur psychique qui la divise, qui lui permet de « vivre » davantage, c'est-à-dire avec une identité et une personnalité doubles. Ou encore : ceux qui sont en vie peuvent vivre moins que ceux qui meurent. Beaucoup d'énergie serait créée et libérée au moment où une certaine structure de la pensée se brise ou se déstabilise. La mort, la maladie, et pourquoi pas le dépaysement, sont justement des occasions pour de telles ruptures et de telles déstabilisations. Le roman suit le regard de la « folie » libératrice et montre une réalité apparemment invraisemblable mais qui en dit long sur la nature de l'être, sur la façon dont l'homme (tant l'individu que la collectivité) s'enferme dans ses idées et dans ses habitudes. La maladie et la mort ébranlent également la notion du temps, cette structure fondamentale de l'être humain, puisque le temps est, dans un sens, la manière dont nous nous sentons dans notre corps. Voilà un sujet inépuisable. C'est pourquoi, peut-être, dans certaines cultures, le processus de la mort est ritualisé, ce processus qui met l'esprit du mourant et celui des vivants en éveil, qui le pousse vers un point charnière entre le temps et le non-temps.

Cette phrase de Rilke me semble fondamentale : « Même ce qui détruit traîne à sa suite tout ce qui subsiste, aucune mort ne peut venir sans avoir, derrière son dos, la masse du vivant. »