

L'autre miracle hongkongais

L'écriture-action de Dung Kai-cheung et Les Années d'apprentissage

David Der-Wei Wang

Traducteur : Paul Gardères



Édition électronique

URL : <http://>

perspectiveschinoises.revues.org/5809

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine
contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2011

Pagination : 89-95

ISBN : 978-2-9533678-8-1

Référence électronique

David Der-Wei Wang, « L'autre miracle hongkongais », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2011/1 | 2011, mis en ligne le 30 mars 2014, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://perspectiveschinoises.revues.org/5809>

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

© Tous droits réservés

L'autre miracle hongkongais

L'écriture-action de Dung Kai-cheung et *Les Années d'apprentissage*

DAVID DER-WEI WANG*

La publication de la *Trilogie d'histoire naturelle* (自然史三部曲, *Ziranshi sanbuqu*) de Dung Kai-cheung (董啟章) a commencé en 2005, puis en six ans ont successivement paru la première partie, *Tiangong Kaiwu*. *Xuxu Ruzhen* (天工開物·栩栩如真, Exploitation des œuvres de la nature : Vive, Comme-réelle), la deuxième partie *Shijian fan shi. Yaci zhi guang* (時間繁史·啞瓷之光, Histoires multiples du temps. L'éclat de Porcelaine-muette), et le premier tome de la dernière partie, récemment achevé : *Wuzhong yuanshi. Beibei chongsheng* (物種源始·貝貝重生, L'origine des espèces : Trésor renaît), avec pour sous-titre *Les Années d'apprentissage* (學習年代)⁽¹⁾. La trilogie n'est pas encore terminée, mais les dimensions du texte sont déjà étonnantes : la première partie fait 30 000 caractères chinois, la deuxième 60 000, et le premier tome de la troisième partie en fait déjà 52 000, le deuxième et dernier tome qui reste à terminer devrait en faire 60 000.

Ces dimensions excèdent donc de loin celles d'un roman classique, pourtant Dung Kai-cheung semble avoir encore des choses à écrire. Quel matériau donne à son écriture une telle urgence? « Trilogie » : le nom évoque les romans fleuves, les romans historiques révolutionnaires, comme la *Trilogie des torrents*⁽²⁾ de Ba Jin ou la *Trilogie de Hong Kong*⁽³⁾ de Shi Shu-ching, comme si le cours méandreux et heurté de l'histoire chinoise du XX^e siècle ne pouvait être dit autrement que dans ces romans à relais. Mais la trilogie de Dung Kai-cheung n'est pas consacrée à l'histoire de la nation chinoise, ce qu'il veut écrire est une « histoire naturelle » qui a sa propre définition. Les coordonnées de son univers romanesque, l'agencement des personnages et de l'intrigue rompent clairement avec l'alternance de tragédie et de comédie, d'union et de désunion qui caractérisent la trilogie traditionnelle ; on le devine dès la lecture des titres.

Dung Kai-cheung n'est pas non plus ce qu'on appelle un écrivain postmoderne. Il est certes rompu à l'utilisation des techniques narratives modernes – collage, décalage ou parodie – mais il n'a nullement l'intention de « jouer » avec le roman. Il déconstruit les valeurs, les identités sexuelles, les concepts que l'on prend pour argent comptant, et en même temps il réfléchit à la possibilité de construire une « origine des espèces ». Les rapports dialectiques qui existent entre fiction et réalité, mais aussi la dimension éthique de l'écriture sont pour lui des préoccupations pressantes. Ce Dung Kai-cheung là assume un héritage relativement « classique ».

Ce qui pique davantage la curiosité est l'environnement d'écriture de Dung Kai-cheung : ni Taiwan, ni le continent, mais Hong Kong, une ville qui n'est pas célèbre pour sa littérature, bien que, ces dernières décennies, certains auteurs y aient écrit, loin des projecteurs, des œuvres véritablement littéraires, avec des résultats certains. Dung Kai-cheung – c'est ce qui fait son intérêt – s'accommode non seulement très bien de son isolement, il s'en sert pour écrire à contre-courant. Cet environnement lui permet de persister dans sa voie pour créer un espace imaginaire absolument diffé-

rent de ce qu'on trouve en Chine et à Taiwan. Au sens le plus singulier, ses créations font écho à une « structure du sensible » qui s'appelle « Hong Kong ».

Du corps à la ville : une cartographie des frontières entre nature et culture

Dung Kai-cheung s'est toujours intéressé à la question de « l'origine des espèces ». Il y en a déjà des traces dans *Xixiliya* (Cécilia), la première œuvre qu'il a publiée, en 1992. Un jeune employé reste insensible à l'amour que lui porte en secret une collègue, alors qu'il s'extasie devant un mannequin aux bras tronqués exposé dans la vitrine d'un magasin. Il passe par l'intermédiaire d'une vendeuse pour transmettre ses lettres d'amour et contre toute attente, celle-ci les accepte, y répond, et baptise le mannequin (ou se baptise elle-même) du nom de Cécilia. Entre les trois se développent des rapports sentimentaux étranges. Le roman se termine par la fermeture du magasin, mais à partir du moment où l'histoire de Cécilia a commencé, elle implique la possibilité de générer d'autres histoires. « À part continuer à écrire ton nom, ton histoire, que puis-je faire d'autre? »⁽⁴⁾

L'histoire de « Cécilia » recèle nombre de thématiques des romans suivants de Dung Kai-cheung : celles de la création et de l'imagination, de la réalité et du désir, de la représentation sociale et de l'identité sexuelle. Nombre de personnages également, puisqu'à l'appel du nom « Cécilia », les partenaires féminins défilent : Vive, Trésor. Mais le plus important est la réflexion que Dung Kai-cheung mène sur la relation entre l'homme et les objets matériels (*wu*).

Hee Wai Siam s'appuie sur les théories freudiennes pour mettre en avant dans les romans de Dung les phénomènes fréquents de fétichisme, et tout ce qu'ils produisent comme déplacements, simulations, substitutions du féminin au masculin, jeux de désirs...⁽⁵⁾ Si l'on suivait les thèses marxistes,

* David Der-wei Wang est professeur de littérature chinoise de la chaire Edward C. Henderson à l'université Harvard.

1. Dung Kai-cheung, *Tiangong Kaiwu. Xuxuzhen : Ershengbu xiaoshuo*, Taipei, Lianjing, 1997 ; *Shijian fan shi. Yaci zhi guang*, Taipei, Mengtian chuban gongsi, 2007 ; *Wuzhong Qiyuan. Beibei chongsheng. Xuexi Niandai*, Taipei, Mengtian chuban gongsi, 2010. Dans les trois titres il y a un jeu de mots sur les noms : Xuxu et Ruzhen (Vive et Comme-réelle), Yaci (Porcelaine-muette) et Beibei (Trésor) sont des noms de personnages. Rappelons que deux nouvelles de Dung sont traduites en français : « Cécilia » dans *L'Horloge et le dragon*, nouvelles contemporaines de Hong Kong choisies par Annie Curien et Francis Mizio, Paris, Éditions Caractères, 2006 et « Le Kaléidoscope » trad. Sebastian Veg, in Annie Bergeret Curien (éd.), *Alibi 2. Dialogues littéraires franco-chinois*, Paris, Éditions de la MSH, 2010, p. 214-227. (NDLR).
2. Ba Kin, *Jiliu sanbuqu*, qui comprend les trois tomes *Jia, Chun, Qiu*. Les trois romans, *Famille, Printemps et Automne* ont été traduits chez Flammarion respectivement en 1979, 1982 et 1989 (NDT).
3. Shi Shuqing, *Xianggang sanbuqu*, publié entre 1993 et 1997, Taipei, Hongfan chubanshe.
4. Dung Kai-cheung, « Xixiliya » (Cécilia), in *Mingzi de meigui* (La Rose du nom), Hong Kong, Pupu Gongzuo, 1997, p. 6.
5. Hee Wai Siam, « Hei qishi de lianwu/ (lishi) weiwupi : Dong Qizhang lun » (Sur Dung Kai-cheung : L'Obsession du Matérialisme (historique)/ Fétichisme du Chevalier Noir), Hong Kong Baptist University, David C. Lam Institute for East-West studies Working Paper Series, n° 64, juin 2007, p. 1-43. http://www.hkbu.edu.hk/~lewi/WPS/64_Hee.pdf.

on pourrait également parler de Hong Kong comme d'une ville capitaliste avec un passé colonial. Matière et matérialisation y forment des réseaux d'échange parés de toutes sortes de reflets ensorcelants où les hommes et les objets se mélangent. Si l'on part des romans postérieurs de Dung pour considérer les choses, la « matière » est l'appellation générale de la nature, le lieu de *L'origine des espèces* pour Darwin, mais aussi la condition pour créer et être créé. Mieux, si nous suivons la poétique traditionnelle chinoise, avec la notion d'« inspiration par les choses » (感物, *gan wu*), on peut dire que la matière est aussi bien ce qui meut les affects, le médium qui suscite la création. « Le talent des poètes s'épanouit quand ils sont émus par les choses » (詩人之興, 感物而作, *shiren zhi xing, gan wu er zuo*)⁽⁶⁾: sans doute Dung Kai-cheung approuverait-il cette phrase.

En 1994 Dung Kai-cheung a reçu le prix Lianhe Wenxue des nouveaux écrivains pour son roman *Anzhuozhenni* (安卓珍妮, *Androgynie*)⁽⁷⁾. Ce roman, très bien accueilli à sa sortie, est devenu incontournable pour toute discussion de ses écrits. Il se sert d'une narratrice dont l'identité sexuelle et les désirs se situent hors du champ des relations hétérosexuelles institutionnalisées et à partir de laquelle il construit une dialectique de l'hermaphrodisme et du désir homosexuel. Dans les années 1990, la question du « genre » était très en vogue, et *Androgynie*, ainsi qu'un autre texte primé, *Shuang shen* (雙身, *Corps double*)⁽⁸⁾ semblent répondre à cette mode. Mais ce qui intéresse Dung Kai-cheung est différent, il veut scruter les voies détournées et les transmigrations du désir et du corps entre nature et culture, dans les facettes multiples de leurs métamorphoses. Le sous-titre du roman est *Histoire de l'évolution d'une espèce inexistante*. Ainsi, le franchissement des frontières de l'identité sexuelle par l'héroïne va de pair avec la quête d'un lézard velu hermaphrodite à queue tachetée. Celui-ci appartient à une espèce féminine unisexuée, qui dans le processus d'évolution a pu s'affranchir de la domination masculine pour s'auto-inséminer lors d'accouplements simulés. *Anzhuozhenni* est en fait une transcription d'« androgynie », une identité sexuelle ambiguë du monde biologique, ainsi que l'identité sexuelle que l'héroïne s'assigne⁽⁹⁾.

Dung Kai-cheung circule dans l'infinie variété des phénomènes d'évolution et de régression du monde biologique. Il en remonte la chaîne jusqu'à la reproduction humaine. La ligne séparant la nature de la culture y apparaît alors d'une instabilité sans règles. L'« existence » et la « non-existence » peuvent alors renvoyer à la physiologie et au vivant, mais ils sont peut être aussi bien l'expression de notre savoir et de nos lois. À partir de là, la perspective de Dung Kai-cheung s'élargit soudain. Le manifeste et le latent, le vrai et le faux, le masculin et le féminin, l'intègre et le divisé ne forment plus des oppositions binaires, mais se génèrent et se renversent les uns les autres. Homosexualité et hétérosexualité ne sont qu'un angle d'entrée dans l'évolution des espèces et dans les découpages culturels. Ce qui l'intéresse plus, c'est de penser cette force extraordinaire qui génère le monde, et d'examiner sa structure. Arrivé à la *Trilogie de l'histoire naturelle*, Dung nous prévient finalement que dans le passé, cette force relevait du « Créateur », et qu'aujourd'hui elle ne se donne plus à voir que chez le romancier créateur de fictions.

À partir du milieu des années 1990, Dung Kai-cheung a étendu ce type de réflexion au contexte historique. En 1997, à la veille de la rétrocession de Hong Kong à la Chine, il a publié *Dituji* (Atlas), comme s'il voulait remonter le cours de toutes les vies présentes et passées d'une ville qui attendait son échéance. Le livre est organisé de manière hétérogène, mé-

langeant le vrai au faux ; il réunit sources textuelles et graphiques, anecdotes et nouvelles dans un tout. L'ouvrage se présente en quatre parties : théorie, ville, rues, signes. Ces quatre parties sont moins des types de textes différents que des strates de sites, qui tour à tour s'interpénètrent et se séparent. La vision tridimensionnelle et hétérogène de l'histoire qui s'y déploie est évidemment foncièrement différente d'une histoire linéaire. On ne peut réprimer un sourire complice à la lecture des explications fournies pour des mots spécialisés tels que lieux mal placés (錯置地, *cuozhidi/misplace*), non-lieux (非地方, *feidifang/non-place*), multitopies (多元地, *duoyuandi/multitopias*), ou alors l'historique des rues Kwan Tai Lo, Ice House Street, et Aldrich Street. L'influence de Calvino et de Borges est partout visible ; on peut aussi y retrouver les caractéristiques de l'hétérotopie de Foucault⁽¹⁰⁾.

Dung Kai-cheung a aussi écrit *Essor et déclin de Wing Shing Street* (永盛街興衰史, *Yong sheng jie xingshuai shi*) et *Chronique de la grandeur de la ville de V* (V城繁勝錄, *V cheng fansheng lu*)⁽¹¹⁾. Le premier texte invente le destin d'une vieille rue de Hong Kong, avec sa croissance et son déclin. Le deuxième texte s'inspire de l'ouvrage *Le rêve de Hua à la capitale de l'Est* (東京夢華錄, *Dongjing meng Hua lu*) de Meng Yuanlao⁽¹²⁾ pour recréer l'âge d'or du passé de Hong Kong, transformée en ville V. Qu'il s'agisse de considérer le futur ou le passé, Dung Kai-cheung a pour Hong Kong, ville où il est né et a grandi, une nostalgie irrépressible. Il sait que l'histoire de Hong Kong, comme colonie ou comme zone administrative spéciale, ne peut être écrite que par d'autres ; mais c'est dans le processus de fictionnalisation conduit par lui que l'identité de cette ville devient exceptionnellement vraie.

La fiction est la nature profonde de la ville de Victoria, et même de toutes les villes. Et l'atlas d'une ville doit être aussi un roman qui se complète, se corrige, se dissimule et se renverse⁽¹³⁾.

Ces phrases font penser au sous-titre d'*Atlas : Archéologie d'une ville imaginaire* (l'archéologie : encore une inspiration foucauldienne). Ce sous-titre répond exactement à celui d'*Androgynie : Histoire de l'évolution d'une espèce inexistante*. Dung Kai-cheung veut utiliser son privilège de romancier pour excaver - ou construire - la vie de Hong Kong. Dans l'enchevêtrement de toutes ses physionomies, l'existence de Hong Kong est dès l'origine douteuse, son apparition ou sa disparition indifférentes. Elle n'est qu'une extension, elle s'étend sur les schémas directeurs du pouvoir, dans les plans de construction, dans le monde des lettres.

6. Wang Yanshou, « Lu dian guangling fu » cité par Jiang Yan dans sa discussion sur les notions de *yan zhi* (言志, exprimer l'intention), *gan wu* (puiser l'inspiration dans la réalité externe) et *yuán qīng* (緣情, prendre son origine dans l'émotion), in *Gudian shixue de xiandai quanyi*, Pékin, Zhonghua shuju, 2009, p. 253.

7. *Anzhuozhenni : yi ge bu cunzai de wuzhong de jinhuashi*, Taipei, Lianhe Wenxue, 1996.

8. *Shuangshen*, Taipei, Lianjing, 1997.

9. Voir les analyses pénétrantes de Mei Jialing, « Yuedu Anzhuozhenni : cixiongtongti/nü tongzhi/yuyan jiangou » (Lire *Androgynie* : hermaphrodite, lesbienne, ou construction linguistique), in *Xingbie, haishi jiagu?* *Wuling yu bajijiling niandai Taiwan xiaoshuo lun* (Identité sexuelle ou nation ? La fiction à Taiwan des années 1950 aux années 1980 et 1990), Taipei, Mengtian chubanshe, 2004, p. 267-298.

10. Pour une définition et une discussion sur l'hétérotopie, voir Michel Foucault, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Dits et écrits*, t. II, 1976-1988, Daniel Defert et François Ewald (éd.), Paris, Gallimard, col. « Quarto », 2001, p. 1571-1581 ; première édition in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 46-49.

11. *V cheng fan sheng lu*, Hong Kong, Yishu zhongxin kecheng bu, 1998.

12. *Dongjing Meng Hua Lu*, une description de Kaifeng écrite par un émigré des Song du Sud (NDT).

13. Dung Kai-cheung, *Dituji : Yi ge xiangxiang de chengshi de kaoguxue* (Atlas : Archéologie d'une ville imaginaire), Taipei, Lianhe Wenxue, 1997, p. 97.

Elle combine pour toujours les temps du présent, du passé, de l'avenir... Et les pointillés s'étendent en permanence, comme une histoire inachevable⁽¹⁴⁾.

Hong Kong devient la métaphore à travers laquelle Dung imagine l'histoire. Arrivé à la *Trilogie d'histoire naturelle*, Hong Kong devient même la métaphore de la formation du cosmos.

Variations dans l'histoire naturelle : nature humanisée et temps diffracté

L'écriture de la *Trilogie d'histoire naturelle* représente un grand inventaire de son expérience créatrice. Auparavant il produisait surtout des nouvelles plus ou moins longues ou alors des romans constitués par l'adjonction d'unités fragmentaires. Après *Corps double* (1997), sa seule tentative d'écrire un roman a sans doute été *La leçon d'éducation physique*⁽¹⁵⁾ (體育時期, *Tiyu shiqi*, 2003), qui se focalise sur la politique des sexes dans un campus. Mais par son matériau et sa configuration, ce texte ne peut valoir que comme entraînement. La *Trilogie d'histoire naturelle* a en revanche attiré l'attention dès sa parution. Comme souligné précédemment, la trilogie ne convoque pas Hong Kong ou la Chine (comme allant de soi), mais porte le nom d'une « histoire naturelle » qui est extérieure à l'histoire. Le titre de chacune des trois parties cite ou imite respectivement *L'Exploitation des œuvres de la nature* (*Tiangong Kaiwu*) de Song Yingxing, (dynastie Ming, 1637), *Une brève histoire du temps : du Big Bang aux trous noirs* (*A Brief History of time : from the Big Bang to Black Holes*) de Stephen Hawking (1988) et *L'origine des espèces* de Charles Darwin (1859). L'intention est manifestement de faire dialoguer les théories scientifiques occidentales et chinoises de l'histoire moderne.

Si *Histoire de l'évolution d'une espèce inexistante* et *L'Archéologie des villes* représentent deux directions différentes des premiers travaux de Dung Kai-cheung, ces dernières années son attention semble se concentrer sur les questions très intellectuelles et spéculatives qui se manifestent dans la *Trilogie d'histoire naturelle*. Cela ne veut pas dire qu'il abandonne sa préoccupation pour les rapports entre hommes et choses, histoire et ville, cela signifie plutôt qu'il compte pousser plus avant dans ces deux directions. Il veut investiguer ce qu'il y a sous « l'histoire de l'évolution » et « l'archéologie » : aussi bien une généalogie de la connaissance qui va du corps à la culture et jusqu'à l'univers que les implications éthiques de l'irruption de la connaissance dans la condition humaine. Grande question ! L'ambition de Dung Kai-cheung ne manquera pas de donner des sueurs froides à certains lecteurs. Mais la stratégie de l'auteur n'est pas directe, il nous avertit que l'autre face de la connaissance - de la vérité -, n'est rien d'autre que la fiction, le roman, ce qui lui ouvre une scène pour jouer, grâce aux capacités illimitées de la narration, les principes inhérents de la connaissance. En ceci, la *Trilogie d'histoire naturelle* est la dernière manifestation dans le monde sinophone de ce qu'on appelle les « romans philosophiques ».

Pour Dung Kai-cheung, « l'histoire de l'évolution » ainsi que « l'archéologie » sont certes une partie centrale de l'épistémé du siècle dernier, elles n'en restent pas moins limitées dans leur dimension spatio-temporelle. Ni la linéarité de l'histoire de l'évolution, ni la conscience des ruines sur laquelle repose l'archéologie ne permettent d'expliquer les mouvements dynamiques de l'univers et de la vie, leur renouvellement jour après jour⁽¹⁶⁾. Dung Kai-cheung préfère ouvrir une voie nouvelle pour penser à nouveau

le sens de leur fluctuation. C'est pourquoi il a recours à l'épistémologie de *L'Exploitation des œuvres de la nature*, dans laquelle l'homme doit dépasser la nature et où l'exploitation est un devoir, et c'est pourquoi il appelle à des histoires multiples du temps plutôt qu'à une histoire simple. De même, la source vers laquelle pointe *L'origine des espèces*, plutôt qu'un principe unique de pureté authentique, est une source aux origines plurielles, une source que rien ne précède ni ne suit, et qui se répète éternellement.

Au fond, Dung Kai-cheung suggère que le commencement de l'univers est création, et quelle métaphore pourrait mieux exprimer cette naissance de quelque chose au milieu du néant, du plein au milieu du vide que celle de la création (romanesque) ? Le paradoxe de son *Histoire naturelle* est alors qu'elle relate « l'humanisation » de la nature. C'est une « histoire de la création » qui va de la nature comme séparation du ciel et de la terre à la nature comme ce qu'on a l'habitude d'appeler nature.

La première partie de la trilogie, *L'Exploitation des œuvres de la nature – Vive, Comme-réelle* s'affiche comme une narration en duo. Avec pour contexte l'histoire familiale, Dung Kai-cheung revient d'un côté sur le dur labeur de la génération de Hongkongais qui a posé les fondations de la prospérité future de l'île entre les années 1930 et les années 1950-60. Ensuite, il se sert de l'expérience du narrateur qui grandit entre les années 1970 et 1990 pour souligner le développement florissant qui s'est ensuivi. Au premier abord, Dung Kai-cheung semble écrire une histoire familiale standard, mais sa démarche n'est pas de créer des personnages pour fournir un cadre historique, c'est de faire ressortir « humains » et « objets », et d'observer, à partir tantôt de leurs évolutions parallèles, tantôt de leurs croisements et utilisations mutuelles, le rapport entre histoire (de Hong Kong) et création.

Dung Kai-cheung présente 13 objets différents : la radio portable, le télégraphe, le téléphone, le tour, la machine à coudre, la télévision, la voiture, la console de jeux, la montre, la machine à écrire, l'appareil photo, l'enregistreur-cassette et le livre, pour montrer le processus de symbiose entre hommes et objets. Ces instruments sont si habituels qu'ils sont devenus depuis longtemps des parties organiques de la vie quotidienne⁽¹⁷⁾. Le narrateur veut attirer notre attention sur ce processus qui fait des rapports entre hommes et choses une invention mutuelle, où l'habitude devient « nature ». Ce processus peut être suivi dans *L'Exploitation des œuvres de la nature*, dont le grand-père du narrateur Dung Fu possède un exemplaire, et dans le *Manuel illustré du principe de tous les êtres* (萬物原理圖鑑, *Wanwu yuanli tujian*) que son père Dung Sin Yiu étudie minutieusement. Arrivé à la génération du narrateur « Je », ce processus se manifeste avec *Vive* et *Comme-réelle* (Xuxu, Ruzhen), qui sont créées de mots.

Ce qui nous amène à l'autre partie de ce duo, celle de la jeune fille *Vive*. *Vive* est un « personnage » que l'auteur a créé à travers les mots, et qui, une fois façonné, semble acquérir son propre destin. Elle interagit fréquemment avec l'auteur, sortant de la fiction pour entrer dans la réalité. Allant et venant entre ces deux mondes différents, le narrateur « Je » se divise lui aussi en deux personnages aux caractères divergents, Noir (黑, Hei) et le Dictateur (獨裁者, Ducaizhe). C'est le Dictateur qui écrit la préface de *L'Ex-*

14. *Ibid.*, p. 97.

15. *Tiyu shidai* (*shang xueqi/ xia xueqi*), Hong Kong, Yigao chubanshe, 2003.

16. Dung Kai-cheung, « Cong tiangong dao kaiwu : yi zuo chengshi de jiancheng » (Des œuvres du ciel à leur exploitation : la construction d'une ville), huitième festival de littérature de Hong Kong, 2010, compte-rendu de la conférence « Wenxue zuopin zhong de chengshi zhigan » (La texture de la ville dans les œuvres littéraires), *Huacheng*, n° 26, juillet 2010.

exploitation des œuvres de la nature, suggérant que la « nature » est l'œuvre de Noir.

Arrivé à *Une histoire multiple du temps. L'éclat de Porcelaine-muette*, le Dictateur devient le personnage principal, il engendre avec son épouse Porcelaine-muette des jumeaux : Fleur (Hua) et Fruit (Guo). Le Dictateur rencontre par hasard la jeune vendeuse Faveur (En'en), et ils se lancent dans une correspondance sur l'« enfance de l'univers »⁽¹⁸⁾. Dans le même temps, Fleur disparaît. 17 ans plus tard, le Dictateur, qui est paralysé, s'est retiré à la campagne, et Virginia, une étudiante métisse sino-anglaise vient lui rendre visite. Ils écrivent ensemble une histoire, qui se situe dans un avenir indéterminé, où la ville de V a déjà disparu sous les eaux, et où Virginia, une jeune fille éternellement âgée de 17 ans, dont le cœur est une montre automatique, garde seule une bibliothèque dans la montagne. En 2097, une jeune fille nommée Fleur vient lui rendre visite...

Dung Kai-cheung s'oppose ici à la *Brève histoire du temps* de Hawking, qu'il remplace par les histoires multiples du temps qu'il imagine :

Le temps n'a pas de début, n'a pas de fin. Ce n'est pas que l'Histoire soit niée, c'est simplement qu'elle n'est plus une Histoire unique, elle est multiple, il y a toutes sortes d'Histoires infiniment complexes, qui s'entrecroisent, divergent, se superposent, s'opposent. Elle recèle donc toujours des possibilités de fuite, de percées⁽¹⁹⁾.

Celui qui se trouve au milieu de tous ces fils temporels, c'est le romancier appelé le Dictateur. Le Dictateur est dans *L'Exploitation des œuvres de la nature* l'inverse négatif du romancier Noir. Opiniâtre et égoïste, il ne manque pourtant pas de lucidité sur lui-même, « Je suis un symptôme, si l'écriture de mes paroles a encore une valeur, c'est en ce seul sens⁽²⁰⁾. » Le Dictateur éprouve les mystères de l'Histoire/temps interne à l'univers et aux corps célestes, il pense sans cesse à la possibilité d'y ouvrir des brèches. Ce qui est ironique, c'est qu'il est prisonnier de ses propres pensées, paralysé chez lui. Il est obligé de passer par trois personnages féminins du roman, son épouse Porcelaine-muette (le temps moral), la jeune vendeuse Faveur (le temps de l'« enfance de l'univers »), et aussi l'étudiante/robot métisse sino-anglaise Virginia (temps politique/scientifique), pour faire l'expérience des sens divergents du temps et de toutes ses virtualités. Dung utilise des images spatiales qui lui sont familières comme repères de différentes dimensions temporelles : la bibliothèque (*Histoire brève du poisson d'argent*), la patinoire (*Takeshi Kitano sur la patinoire*), les vieux quartiers (*Atlas*). Entre unité et enchevêtrement, croyance et ironie, action et attente vaine d'un sujet, la dimension allégorique de l'ouvrage est très forte.

L'Exploitation des œuvres de la nature imagine une histoire des hommes et des objets à Hong Kong, et manifeste la force créatrice du roman en tant qu'artisanat, avec par endroit des fulgurances. En comparaison, le Dung Kai-cheung d'*Histoires multiples du temps* semble subir l'influence du Dictateur qui est sous sa plume ; l'histoire « multiple », avec ses 60 000 caractères semble paradoxalement monotone. Dung Kai-cheung se connaît bien, et le premier tome de *L'origine des espèces* qui s'intitule *Les Années d'apprentissage*, bien qu'il soit lui aussi colossal, est beaucoup plus alerte dans la répartition des scènes, l'organisation des intrigues et de la pensée. Le roman ne cherche plus à analyser un espace cosmique abstrait, mais décrit de manière fort réaliste la vie de Zhi (芝) pendant l'année suivant l'obtention de son diplôme. Il ne s'attache pas seulement aux aventures amoureuses de Zhi, il insiste en particulier sur son expérience d'« apprentissage » dans un club de lecture, et sa participation à ses activités.

Si ce roman est prenant, c'est aussi parce que Dung Kai-cheung s'appuie sur les discussions du club de lecture pour manifester des opinions, et présenter les questions qui l'ont intéressé ces dernières années, ainsi que les sources de ses réflexions. Puisque le roman s'appelle *Les Années d'apprentissage*, il peut poursuivre tout naturellement sa tendance à l'exposition didactique. Peut-être est-ce pour cela que *Les Années d'apprentissage* parvient, plus que tous les romans précédents de Dung Kai-cheung, à nous attirer dans son monde.

De l'évolution à l'éthique : Les Années d'apprentissage

Dans *Les Années d'apprentissage*, Zhi, qui vient d'obtenir son diplôme, fraîchement arrivée à Saikung dans les Nouveaux Territoires de Hong Kong, aborde la vie pleine d'idéaux, mais sans but précis. Elle fait connaissance avec un groupe d'amis dans une situation similaire. Ainsi s'ouvre une année d'« apprentissage » : aussi bien le défi des connaissances, la participation au politique, que l'épreuve du désir. Elle fait connaissance avec une charmante chanteuse-compositrice, Zhong (中), qui devient sa colocataire. Elle tombe amoureuse de Zhih (志)⁽²¹⁾ qui ambitionne de travailler pour le bien de la société. Elle est aimée en secret par Jiao, l'ami de Zhong et participe, avec ses amis du club de lecture, à un mouvement pour la préservation des rues anciennes. Au long du développement de l'histoire, Zhi s'aperçoit que Zhong a en fait un corps de garçon, et que ses actes de résistance sociale ne sont que vain affairément. Quand son amoureux Zhih et sa colocataire Zhong développent des sentiments ambigus l'un pour l'autre, le roman opère un changement brusque. Zhi rapporte son expérience au romancier Noir (de *L'Exploitation des œuvres de la nature*), elle a ensuite une histoire amoureuse avec Fleur, le fils de Noir.

Les rapports entre Zhi, Zhih, Zhong et Jiao font penser aux sujets qui apparaissent dans ses récits précédents *Anzhuozhenni* et *Corps double* : hermaphrodisme, rupture évolutionnaire entre humains et objets. Zhi est d'ailleurs une réincarnation du personnage de Trésor dans *La Leçon d'éducation physique*. La conscience urbaine et le sens de la responsabilité sociale dont Dung a toujours fait preuve parcourent donc l'intégralité de l'ouvrage. Mais ce qui retient le plus l'attention dans son nouveau roman est sa structuration autour des 12 réunions d'une année du club de lecture. Les membres recommandent à tour de rôle une œuvre, et se chargent d'en donner une lecture dirigée. Leurs lectures et discussions sont riches d'idées opposées et de débats, ce qui produit une tension qui dépasse de loin celle de l'équation à quatre membres de Zhi, Zhong, Zhih et Jiao.

Les livres que lisent les membres du club de lecture comprennent : *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de J.W. Goethe, *L'Arbre vert*

17. *Shenghuo* est coupé par l'auteur en *sheng/huo* : naissance/vie, [NDT].

18. Les paroles du Dictateur à Faveur : « Tu dis que tu n'as encore jamais voyagé. Je suis sûr que tu en auras un jour, sûrement, l'occasion. Pour l'heure, je ne peux que t'emmener voyager en imagination dans le monde des mots. Là où nous allons, c'est peut-être le Japon, ou peut-être une île tropicale. Mais notre vraie destination, c'est le temps. C'est le temps de toutes sortes de mondes possibles, qui vont de parallèle ou se croisent. J'appelle ces temps l'enfance de l'univers. J'ai toujours pensé que l'acte d'écrire des romans lui-même, c'est la création d'un nouvel univers, la création de possibilités de l'homme ». Dung Kai-cheung, *Shijian fanshi. Yaci zhi guang*, deuxième tome, Taipei, Mengtian chuban gongsi, 2007, p. 374.

19. Dung Kai-cheung, *Shijian Fanshi. Yaci zhi guang*, deuxième tome, p. 420.

20. Dung Kai-cheung, *Shijian Fanshi. Yaci zhi guang*, premier tome, p. 26.

21. En réalité, ce caractère se transcrit également Zhi, mais la variation de l'orthographe permet de distinguer les personnages (NDLR).

22. Tous deux non traduits : *Moeagaru midori no ki* (1995) et *Sayōnara, watashi no hon yo !* (2005). (NDT)

enflammé ainsi que *Au revoir, mes livres !*⁽²²⁾ de Kenzaburo Oe, *L'Aveuglement*⁽²³⁾ de José Saramago, des poèmes de Fernando Pessoa, *Walden ou la vie dans les bois* de Henry David Thoreau, *Condition de l'homme moderne* d'Hannah Arendt, *Sur les styles tardifs*⁽²⁴⁾ d'Edward Said, *Un radeau n'est pas le rivage* de Daniel Berrigan et Thich Nhat Hanh⁽²⁵⁾, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* de Mikhaïl Bakhtine, *Évolution et éthique*⁽²⁶⁾ de Thomas Huxley. C'est une solide liste de livres, qui touche à de nombreux aspects : littérature, philosophie, politique, religion, histoire, sciences. En l'écrivant, Dung Kai-cheung ne rechigne pas à faire briller son savoir, mais il s'efforce de situer les discussions des membres du club de lecture dans des scènes où l'on entend la clameur des opinions divergentes. Laissant provisoirement de côté cette dialectique entre monophonie et polyphonie⁽²⁷⁾, on peut alors se demander : au-delà de l'hétérogénéité de la liste de lectures et la virulence des débats, que cherche à dire en fin de compte Dung Kai-cheung ?

On se souvient que dans son ouvrage précédent, *Histoires multiples du temps*, Dung utilisait un grand nombre de connaissances et de métaphores scientifiques pour explorer toutes les dimensions temporelles du processus de formation de l'univers, et la volonté de l'homme d'y faire une percée. Les titres de chaque chapitre de l'ouvrage tels que « trous noirs », « supernovas », « relativité générale », « théorie de la grande unité » le montrent bien. Si la « physique » est la fondation théorique d'*Histoires multiples du temps*, l'« éthique » devient le point central des *Années d'apprentissage*. Dans *Histoires multiples du temps*, Le Dictateur n'aspire qu'à « l'enfance de l'univers », mais s'immobilise finalement dans le maillage des rets qu'il a tissés. Dans *Les Années d'apprentissage*, Le Dictateur a abdiqué, et ce sont des hommes et des femmes banals qui jouent les aspects parfois merveilleux et parfois intolérables de l'existence. Dung Kai-cheung veut nous suggérer que si la vérité de son « histoire naturelle » commence par une réflexion solitaire, elle doit se réaliser dans les interactions entre hommes, entre les hommes et le monde, l'univers.

Les 12 livres que Dung présente ne sembleront sans doute pas assez à la mode. Il n'inclut pas les manuels standard de la postmodernité ; ce sont au contraire les classiques « surannés » comme *Walden* ou *Évolution et éthique*, qui ont ses faveurs. C'est que face au circuit théorique des idées apparemment avant-gardistes mais de fait conservatrices, Dung Kai-cheung choisit d'aller à contre-courant. Il utilise ces lectures « intempêtes » non seulement pour sortir de la conjoncture actuelle, mais surtout pour chercher la possibilité d'un sens humaniste dans le monde futur. « Les classiques » deviennent véritablement « inépuisables ».

Le livre le plus important de la liste est sans conteste *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe. La vitalité et la créativité goethéennes inspirent certainement l'admiration de Dung Kai-cheung. *Trilogie d'histoire naturelle* : voilà un sujet vigoureux, une aspiration profonde qui est déjà assez goethéenne. *Les Années d'apprentissage* porte un nom qui est un hommage encore plus explicite aux *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Dans l'œuvre de Goethe, le héros Wilhelm est le fils d'un marchand, mais ne souhaite pas se consacrer aux profits et s'assurer un revenu, cherchant plutôt son idéal dans le monde de l'art. Il parcourt le pays avec une troupe de théâtre itinérante, découvre toutes les facettes de la vie, pour finalement rencontrer Victoria, aristocrate éclairée. Il subit fortement son influence : se modérer pour aimer les autres, vivre authentiquement. Il quitte la troupe de théâtre, pour entrer dans la société secrète de Victoria, la « Société de la tour », prenant la décision de travailler pour l'humanité.

Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister a pour trame le passage à l'âge adulte d'un jeune homme, et pour fil directeur les choses qu'il voit et qu'il pense, les deux modes s'entrelaçant pour donner un échantillon des changements de la société. Ce roman est traditionnellement considéré comme le premier roman de formation (*Bildungsroman*). Or, le moment où Goethe écrit est justement un tournant de sa vie et de l'histoire moderne européenne. Que Dung Kai-cheung fasse réapparaître le roman de formation au XXI^e siècle, révèle ainsi une intention profonde : après la modernité et la postmodernité, nous arrivons à un nouveau tournant. D'où venons-nous et où allons-nous ? Sans voie claire devant, il est tentant de regarder en arrière. *Les Années d'apprentissage* imite *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* en multipliant les contrepoints, Dung Kai-cheung mettant son talent dans la re-création de la forme romanesque. Il choisit de situer à 200 ans de distance l'image inversée du roman de Goethe : à la société européenne du premier capitalisme correspond la société hongkongaise du capitalisme tardif ; à l'éveil aux Lumières d'un garçon, Wilhelm Meister, correspond celui d'une fille, Zhi ; au sexe ambigu de Mignon répond l'hermaphroditisme de Zhong ; la société secrète « Société de la tour » renvoie au club de lecture, la troupe itinérante au théâtre d'avant-garde. S'il y a des lecteurs pour s'étonner des dimensions des *Années d'apprentissage*, il leur suffira de se reporter aux très prolixes dialogues des personnages dans le roman de Goethe. Mais cette « répétition » n'est pas une imitation servile, elle produit un décalage entre une forme identique et un matériau différent, un processus de fission qui se propage à tous les niveaux⁽²⁸⁾. Ce qui ne change pas, c'est la relance incessante par l'auteur du débat sur la pensée, la société, la vie.

Parmi les auteurs et penseurs qui font l'objet de discussions au club de lecture, ceux que Dung Kai-cheung admire le plus sont sans doute Kenzaburo Oe et Hannah Arendt. Les thèses d'Arendt provoquent de chaudes discussions entre les membres, et Dung Kai-cheung ouvre aussi un dialogue entre Arendt et d'autres auteurs. Ainsi, le maître et amant d'Arendt, Heidegger, en partant des notions d'existence et de temps, réfléchit au sens de « l'être pour autrui », et déstabilise par là la communauté de citoyens de l'idéal politique d'Arendt. Ainsi Bakhtine, au nom du plus grand nombre, propose l'idée de carnavalesque et chante la politique corporelle et carnavalesque du menu peuple : son projet s'unit à la politique raisonnable d'Arendt autant qu'il la conteste. De même, le transcendentalisme de Thoreau commence comme un individualisme, mais choisir le bien et s'y tenir fermement implique également chez cet auteur l'existence de mouvements de protestation des citoyens. Ainsi, même les hommes du monde religieux comme le moine Nhat Hanh doivent réajuster à chaque instant le point d'équilibre entre le salut dans l'existence monacale et leur contribution au mondain.

Peut-être des lecteurs pointeront-ils que, si l'on entend bien la clameur des opinions divergentes dans le débat, il n'est pas difficile de voir la main de Dung qui tire les ficelles de chacun des rôles. Effectivement, la physio-

23. José Saramago, *L'Aveuglement* (titre original *Ensaio sobre o Segueira*), Paris, Seuil, 1997 (première édition, 1995).

24. Edward Said, *On late style*, Londres, Bloomsbury, 2006.

25. Daniel Berrigan, *The raft is not the shore, Conversations towards a Buddhist/Christian awareness*, New York, Orbis Books, 2000.

26. Thomas Huxley, « Evolution and ethics », in *Collected essays*, vol. 9, Londres, Macmillan, 1894.

27. Voir « Xiaoshuo shi jiangou shijie de yi zhong fangfa : Liang Wendao duitan Dong Qizhang » (Le roman est un moyen de construire des mondes : Discussion de Liang Wendao avec Dung Kai-cheung), *INK*, n° 79, 2010, p. 56-57.

28. À propos du sens complexe de la « répétition », voir Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Minuit, 1969. Joseph Hillis Miller considère la répétition comme le critère esthétique principal de la création romanesque, dans *Fiction and repetition*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, chapitre 1.

nomie des personnages est vague et les rapports qu'ils entretiennent sont moins déterminés par leurs caractères que par leurs points de vue. Mais en comparaison des théories de haute volée exposées dans *Histoires multiples du temps*, l'attention qui est portée dans *Les Années d'apprentissage* aux sentiments entre les personnages, mais aussi à l'examen de ce qu'est la responsabilité, la violence, l'humiliation, les confessions, l'amour, nous rend le texte beaucoup plus familier, beaucoup plus proche.

D'autant que Dung Kai-cheung entretisse finement le contenu des 12 réunions du club de lecture avec les autres fils narratifs du texte, ce qui produit de nombreux effets de rapprochement. Les discussions sur la pensée et l'action, l'implication des membres du club de lecture dans la préservation des vieilles rues de Saikung ainsi que dans le mouvement de protection des arbres se font écho. Les chapitres et parties sur l'authenticité du moi et l'hypocrisie, le public et le privé, le carnavalesque et l'ordre sont à confronter à l'enchevêtrement des identités sexuelles et des désirs des trois personnages principaux. Dung Kai-cheung n'inclut pas *L'origine des espèces* dans la liste des livres du club de lecture, il le remplace par *Évolution et éthique* de Thomas Huxley, ce qui montre bien son intention de considérer éthique et nature comme les deux faces d'une même question. À la toute fin du roman, Zhi a accompli, d'un pas mal assuré, son année d'apprentissage, et la véritable épreuve de la vie va seulement alors commencer. Pour connaître la suite, il faudra attendre la publication de la partie finale d'*Histoire naturelle*.

Repenser le roman de formation, redéfinir l'humanité

Le « roman de formation » est un genre important du roman chinois moderne. C'est dans ce cadre générique que l'on peut distinguer les constantes et les différences entre *Les Années d'apprentissage* et d'autres romans en chinois moderne. La génération du 4-Mai et de la Révolution, est obsédée par le destin du pays ainsi que par les sentiments et la personnalité subjective de l'individu : le développement du roman et la société que les auteurs appellent de leurs vœux se complètent mutuellement. En comparaison, le roman de Dung ne s'alourdit pas d'« obsession pour la Chine⁽²⁹⁾ », et encore moins d'une conception de l'histoire comme avancée linéaire. Ses personnages peuvent être des corps doubles, des copies, des robots. À une époque (future) où presque rien ne s'est passé, leur préoccupation principale est de parler d'un amour où masculin et féminin ne se sépareraient pas, de débattre de lectures, et aussi de participer à des protestations associatives, qui font beaucoup de bruit mais produisent peu de résultats. Le lecteur qui cherche dans l'ouvrage le sang et les larmes des grandes époques sera forcément déçu : dans les romans de Dung Kai-cheung, les idées tiennent le haut du pavé, prolixes et emmêlées, absolument pas « touchantes ».

À la suite des appréciations fréquemment portées sur *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* que nous avons cité ci-dessus, il faut nous interroger : est-ce que ces spécificités du roman de Dung Kai-cheung sont à situer par rapport à quelque chose de supérieur, qui se substitue à l'idée générale de nation et de peuple pour manifester un cadre de pensée encore plus grand ? Ou est-ce plutôt que Dung Kai-cheung, limité par le contexte postcolonial, postsociété où il se trouve, est obligé de « remplir le vide » ? Ou peut-être que dans ce balancement bipolaire se manifeste justement la place subjective de Dung Kai-cheung, comme auteur hongkongais du nouveau siècle, une place de « centre vide » ?

Dung Kai-cheung devrait nous permettre de comprendre qu'un siècle de discours politico-romanesque est arrivé à un moment où il se rejoue depuis le début. « Le roman de formation » non seulement ne nous apprend rien, mais encore s'est dégradé en une sorte de pensum littéraire pénible. Notre génération ne veut pas étudier la révolution permanente des écrits de Mao, ni le jeu de déconstruction de la « bande des quatre de Yale⁽³⁰⁾ », mais la politique arendtienne de la multitude des citoyens, la politique bakhtinienne du corps, ou la politique de l'éthique de la vie quotidienne de Oe. De même, si le roman veut rester « apprentissage », il doit s'écarter du réalisme qui imite servilement, pour que ses pages deviennent le théâtre d'une dialectique de la pensée. Il n'y a que dans ce champ qui est à la fois celui d'un « balancement bipolaire » et d'un « centre vide » que ce qu'Arendt appelle un « acte créatif » peut se déployer.

Toutefois, *Les Années d'apprentissage* laisseront peut-être le lecteur décontenancé. Il ne fait pas de doute que Dung Kai-cheung est un auteur obsessionnel (et dictatorial⁽³¹⁾), mais il reste également trop sérieux, comme s'il devait toujours nous enseigner quelque chose. Je pense que, coincé entre théorie de l'évolution et éthique, le roman manque d'exigence esthétique. Dung Kai-cheung a insisté un jour sur le fait que quand la pensée et le discours sont au maximum de leur précision, la poésie naît spontanément. Du point de vue de la poétique chinoise, on peut aussi se demander si, au-delà de « l'exploitation (des œuvres) de la nature » (開物, *kaiwu*) il n'y a pas une question d'« inspiration puisée dans les choses » (*ganwu*) qui nécessite considération. Au point culminant des *Années d'apprentissage*, Dung Kai-cheung répète que l'amour est une force de salut, de dépassement. C'est vrai, les conflits émotionnels de ses personnages sont complexes, les descriptions sexuelles sont excitantes. Mais celles-ci semblent toujours écrites avec une intention claire, et menacées par un manque de naturel, le manque d'une écriture « vive et comme-réelle ».

Cela mis à part, les livres que les membres du club de lecture lisent sont dans l'ensemble des livres occidentaux, et leurs discussions s'abstraient globalement de l'environnement immédiat. Peut-être est-ce parce qu'ils sont à Hong Kong qu'ils gardent leurs distances, à dessein ou involontairement, avec l'histoire et les savoirs qui concernent la « Chine » politique et littéraire. Si l'on pouvait s'immiscer dans leurs affaires, on pourrait suggérer, au cas où le club continuerait ses travaux, d'ajouter quelques lectures. Pour réfléchir aux questions de savoir si la nature transforme les hommes (化人, *hua ren*), ou est transformée par eux (人化, *ren hua*), si l'histoire est une sédimentation ou une invention, les grands débats esthétiques de Zhu Guangqian, Li Zehou et Cai Yi à la fin des années 1950 gagneraient à être insérés dans la liste. Après avoir lu *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, les étudiants pourraient jeter un œil sur *Les Enfants du propriétaire*⁽³²⁾ de Lu Ling, roman révolutionnaire d'un jeune auteur (19 ans) de gauche à forte coloration moderniste, qui offre des points de comparaison avec le roman de Goethe dans son rapport au lyrisme et à la révolution, à la contemplation et l'action, au théâtre et à la vie. Et, pour une comparaison entre le sentiment (*qing*) de la Chine classique et l'amour (*ai*) qui apparaît après 1919, peut-être que le club de lecture devrait relire le *Rêve dans le pavillon rouge*.

29. L'auteur fait implicitement référence au critique C. T. Hsia qui parle au sujet du roman chinois moderne d'« obsession pour la Chine ». (NDLR)

30. Paul de Man, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartmann, Harold Bloom. Ces quatre critiques ont tous enseigné à l'université de Yale dans les années 1970, et ont introduit les différentes doctrines poststructuralistes, base du déconstructionnisme qui s'est développé par la suite.

31. Jeu sur l'homophonie entre les deux expressions : « obsessionnel » et « dictatorial », qui se prononcent tous les deux *zhuanzhi* (NDT).

Le monde romanesque contemporain de langue chinoise connaît actuellement une nouvelle vague de romans de formation, avec des œuvres comme *L'Extrémité du fleuve*⁽³³⁾ de Li Yongping, *La Berge*⁽³⁴⁾ de Su Tong, *Le Siècle des Lumières*⁽³⁵⁾ de Wang Anyi, *Atteindre 1975*⁽³⁶⁾ de Lin Bai, etc. Dung Kai-cheung parvient, depuis Hong Kong, à surgir de manière inattendue au milieu de cette production, et à en offrir le meilleur exemple. *Les Années d'apprentissage* est une œuvre remarquable, que ce soit par la profondeur de son enquête sur l'intellect ou par l'attention qui y est portée aux questions d'éthique romanesque, mais je pense que les trois points suivants méritent une attention particulière. Bien que, depuis le siècle dernier, le roman s'efforce de sortir de l'omniprésente conscience de l'histoire, il reste dans l'ensemble enfermé dans la « conscience des ruines », comme le montre Dung Kai-cheung : les romans venus du continent comme *La Berge*, *Le Siècle des Lumières*, *Atteindre 1975* ont tous pour contexte la Révolution culturelle, ce qui n'est pas un hasard. Les auteurs ne parviennent pas à se défaire de l'histoire violente et des mutilations que symbolise la Révolution culturelle. Quand ils considèrent le passé, ils donnent voix à toutes sortes de critiques et de déconstructions, qui sont évidemment éclairantes, mais l'ambition de Dung Kai-cheung les dépasse. Son histoire ne se projette pas dans le passé, mais dans l'avenir ; elle ne se limite pas à l'ascension ou la chute des nations mais va jusqu'à imaginer les transmutations de l'univers. Un tel temps devient véritablement un espace ouvert, les promesses qu'il renferme peuvent faire naître toutes sortes de possibilités. Il insiste sur la nécessité de la pensée et de la connaissance, en tant qu'actes et non en tant qu'idéologie, pour ouvrir nos perspectives.

Dès lors que « début » (plutôt que « fin ») est devenu le mot central de sa narration, Dung Kai-cheung apporte naturellement de l'eau fraîche à l'imaginaire du nouveau siècle. Ce qu'il appelle « début », ne procède pas d'une ontologie ou d'un génétisme simple, mais désigne le point de jonction entre l'écriture comme création (創作, *chuangzuo*) et le réel comme création (創造, *chuangzao*). Mieux, le début n'est pas forcément toujours le premier point temporel qu'on atteint, on peut également y revenir de manière tardive. Dans *Les Années d'apprentissage*, le dernier livre du club de lecture est *Sur les styles tardifs* de Saïd. Les personnages de Dung insistent fortement sur le fait que ce qu'on appelle « tardif » n'est pas forcément l'extrémité d'un temps naturel, physiologique, mais aussi la pensée « intempesive », le surgissement inopiné d'un style. Le dernier chapitre du roman est pour cette raison nommé « Plus tard que trop tard : un nouveau commencement ». L'ordre temporel se disperse et se recompose, l'unité organique des choses devient problématique. Que l'écriture de Dung, qui se situe après le postmodernisme, prenne le roman de formation pré-moderne de Goethe pour modèle devient alors compréhensible.

Mais pour Dung Kai-cheung la narration romanesque n'a pas d'autre valeur que l'espoir d'un retour de l'humanisme, dans une période « posthistorique ». Il est loin de nous, l'humanisme du mouvement du 4-Mai, et le discours humaniste qui renaît en Chine depuis les années 1980 n'a été qu'une méditation sur des événements d'un passé reculé. Si le cri « Ah, humanité ! »⁽³⁷⁾ ou le mouvement pour « reconstruire l'esprit de l'humanisme » ont fait long feu, c'est parce qu'ils ne remplissaient pas les conditions d'une reconstruction. S'il faut détruire profondément pour reconstruire haut, c'est parce que nous devons comprendre l'humanité comme un processus en cours, comme une construction qui se crée et est créée en permanence, de l'existence subjective à l'intelligence artificielle, du franchissement des catégories physiologiques à l'invention de la physique, et jusqu'à l'acte éthique ; un processus de multiplication et de fission, rele-

vant toujours le défi, sans terme : c'est à ce prix seul que le renouvellement de l'humain sera possible. Seuls les hommes qui naissent et meurent, chantent et pleurent, marchent et s'arrêtent dans un tel monde peuvent être les artisans d'une aussi grandiose « histoire naturelle » goethéenne.

Après *Les Années d'apprentissage*, la création de Dung Kai-cheung devra trouver un nouveau début. Si l'ombre de Goethe continue à le hanter, peut-être que celui-ci ne s'incarnera plus en Wilhelm Meister mais en Faust. Hong Kong a toujours été indifférent à la littérature, *a fortiori* à une écriture comme celle de Dung Kai-cheung. Mais grâce à Dung Kai-cheung, cet autre miracle hongkongais, toute chose prend un sens symbolique qui lui donne une touche mystérieuse. C'est la force de la littérature. L'exploitation des œuvres de la nature est un mouvement qui part du néant pour aller vers l'existence, qui part d'un lopin de terre pour rayonner dans les myriades d'univers. L'existence de Hong Kong atteste de la nécessité de la fiction, du besoin d'écrivains comme Dung Kai-cheung.

Traduit par Paul Gardères

32. Lu Ling, *Caizhu di ernü*, tome 1, Chongqing, Xiwang chubanshe, 1945 ; tome 2, Shanghai, Xiwang chubanshe, 1948.
33. Li Yongping, *Dahe jintou*, tome 1, *Suliu*, Taipei, Mengtian, 2008 ; tome 2, *Shan*, Taipei, Mengtian, 2010.
34. Su Tong, *He'an*, Pékin, Renmin wenzue chubanshe, 2009.
35. Wang Anyi, *Qimeng shidai*, Pékin, Remin wenzue chubanshe, 2007.
36. Lin Bai, *Zhi yijiuqiwu*, Jiangsu wenxi chubanshe, 2007.
37. Référence au roman : Dai Houying, *Ren a ren!*, Hefei, Anhui wenyi chubanshe, 1999 (première édition 1980).