

MASSIMO RIZZANTE

À LA UNE

MASSIMO RIZZANTE

À LA UNE

Il me faut toujours m'éloigner de chez moi si je veux découvrir la vraie ignorance : je parle de cette ignorance productive qui est à la base de tout émerveillement pour ce qui se tient devant soi et dont la seule présence est une question.

Je parle de la possibilité de percer la pellicule qui enveloppe, comme un colis, ce que je crois connaître et de découvrir enfin que c'est moi, le destinataire, qui avais perdu ma capacité à recevoir ce colis comme un cadeau.

Il y a aussi ce fait : plus je m'éloigne dans l'inconnu, plus j'arrive à me plonger dans le passé et à m'interroger sur les frontières qui me séparent de cet inconnu. Je les vois plus clairement, comme si elles étaient dessinées par la main d'un enfant sur un papier blanc.

Cela ne signifie pas que, maintenant, je sais vraiment ce qu'est mon chez-moi. Je l'ai simplement reconnu. Comme un enfant qui, d'un long trait noir, a divisé le papier blanc en deux parties, j'ai simplifié ma vision. Car je sais que, demain, l'enfant aura déjà oublié son dessin et que je serai retombé dans le brouillard du présent, que je serai de nouveau cet être errant et confus qui porte partout son chez-soi comme un fardeau. Car je sais que, même au paradis, même en enfer, même si le monde d'ici-bas voudrait que je me libère de tout poids, que je me transforme en hologramme ou en graphique sur un écran lumineux, mes frontières se déplacent avec moi. Et que, moi aussi, je suis une frontière toujours errante entre le chemin parcouru et déjà oublié et celui qui reste à par-

courir et qui est inconnu : en d'autres termes, que je suis dans l'ignorance. D'où je viens ? Où je vais ? Et c'est juste au moment où, comme un cadeau inattendu, je me pose cette question, très loin de chez moi, à Tokyo par exemple, que la main de l'enfant que j'étais autrefois commence à tracer, à mon grand étonnement, sur le papier blanc de mon présent un long trait noir qui n'est qu'une partie du dessin. L'enfant qui s'est éloigné de son chez-soi, je le vois maintenant très bien et aussi son dessin : ce n'est qu'un point d'interrogation sans son point en bas, ce n'est qu'une interrogation, car le point qui manque, en bas, c'est ma petite tête noire qui se confond avec le blanc brouillard de mon présent qui s'éloigne, qui s'éloigne dans l'inconnu.



Qu'est-ce que la démocratie, ici, au Japon, où la plus grande révolution de son histoire a consisté en une restauration accomplie par une oligarchie de samouraïs qui fondait son pouvoir sur la sacralité d'un empereur de descendance divine ? Qu'est-ce que l'âme dans un pays où, selon sa religion originare, le shintoïsme, tout a une âme, surtout les arbres ? Qu'est-ce que l'amour là où l'intensité d'un regard est signe de mépris ? Qu'est-ce que la pensée là où il n'y a ni la logique d'Aristote ni la toute-puissante *Aufhebung* hégélienne ?



Si les origines de la langue japonaise sont obscures, son écriture dérive de l'écriture chinoise. Ce fut un long travail qui dura plus de trois siècles : du VI^e siècle, lorsque des scribes coréens réfugiés au Japon entreprirent l'adaptation, jusqu'au IX^e siècle, quand les Japonais élaborèrent des signes nommés *kana* en simplifiant les idéogrammes chinois qui ne seront plus utilisés que comme des sons.

Très peu de mots japonais sont formés d'un seul idéogramme (*kanji*). La plupart le sont de deux, trois idéogrammes ou plus. Ces mots composés (*jukugo*) ne sont jamais construits de manière fortuite.

Le mot « contradiction » se dit en japonais *mujun*. La première partie du mot, *mu*, signifie « épée », la deuxième, *jun*, veut dire « bouclier ». Ce mot vient, paraît-il, d'une légende chinoise. Un vendeur d'armes ambulante va, comme toujours, de village en village. S'arrêtant sur une place, il présente une épée « si puissante qu'elle pourrait transpercer n'importe quel bouclier ». Sa marchandise vendue, il sort un bouclier de sa charrette et, avec le même enthousiasme, le présente aux curieux comme une arme « si puissante qu'elle pourrait repousser n'importe quelle épée ». Quelqu'un se fraie un chemin à travers la foule et lui demande : « Mais que se passerait-il, mon cher, si votre irrésistible épée frappait votre bouclier impénétrable ? » Il semble que le vendeur, ne sachant quoi répondre, reprit sa charrette et s'éloigna, piégé, vers un autre village.



Cette anecdote m'a fait rappelé un chapitre du *Tao-tô-king*, ce classique de la pensée taoïste chinoise et de toute la culture orientale, attribué à Lao-tseu, contemporain de Confucius, dans la première moitié du VI^e siècle av. J.-C. (les savants le datent de façon beaucoup plus réaliste vers le III^e siècle av. J.-C.).

« Il n'y a pas d'infortune plus grande que prendre à la légère son adversaire. Si je prends mon adversaire à la légère, je risque de perdre mes trésors. Car lorsque se croisent les armes adversaires, gagne celui qui perd. »

L'homme vertueux est celui qui suit la Voie (*Tao*) où rien n'est immuable et qui est vide car elle peut tout contenir.

Je me rappelle aussi ce passage de mon œuvre préférée de l'ancienne littérature japonaise, *Les Heures oisives* (*Tsurezuregusa*), écrite entre 1330 et 1332 par le moine bouddhiste Kenko Hoshi : « Le vide accueille tout. Si les pensées les plus disparates s'insinuent selon leur caprice dans nos esprits, ne serait-ce pas en raison du fait que nos esprits sont vides ? Si nos esprits étaient pleins, n'y entreraient certes pas beaucoup de choses. »

L'homme du vide est celui du *Wu wei*, de la non-action, celui qui se conforme à la nature toujours changeante des choses. Il laisse tout se développer de façon spontanée, sans que le ciel, la terre ni les êtres humains entrent en collision.

Pour cette raison, le *Tao-tô-king* est un monument élevé à la faiblesse. Si par faiblesse on entend, bien sûr, cette vertu suprême capable de tout accueillir, de gagner en cédant, de considérer « le petit comme grand, le peu comme beaucoup ».

L'homme de la non-action est celui qui pratique la « vision subtile » : il sait qu'à la fin ce qui est mou, faible, telle l'eau de la vallée qui enveloppe sans lutter tout ce qui forcément doit tomber, gagne sur le dur et le fort.

La non-action, *Wu wei*, apparaît comme la seule alternative à *mujun*, la dialectique portée par l'épée et par le bouclier des contradictions afin de proclamer la victoire du plus fort. Je dis le plus fort car le contradictoire dialectique n'est qu'une façon d'éviter ou de prolonger la guerre. C'est une manière de faire la guerre par d'autres moyens. Toutefois ce qui compte, c'est de gagner par la force.

Il n'y a rien à faire : chez nous, en Occident, depuis nos ancêtres grecs, l'homme s'accomplit dans l'arène, dans la compétition (*agon*) : la connaissance est une guerre menée contre l'expérience pour en tirer un *logos*. Peu importe sa valeur. Tel est le prix de la victoire. Mais depuis plus d'un siècle, au moins depuis 1868, époque de la restauration Meiji et de l'ouverture à l'Occident après deux siècles et demi d'enfermement total (*sakoku*), au Japon aussi on vit dans l'empire de la compétition, sauf qu'ici, même oublié ou marginalisé ou portant le masque corrompu du langage ancien, existe cette possibi-

lité qui vient des origines bouddhistes : *Wu wei*.



Dans le chapitre LXI du *Tao-tô-king*, un passage revient plusieurs fois sous différentes métaphores : « Un grand pays est dans la vallée. C'est le point de la rencontre de Tout-sous-le ciel. C'est comme la femme pour Tout-sous-le ciel. Par sa tranquillité, la femme l'emporte toujours sur l'homme ; par sa tranquillité, elle est au-dessous. » On découvre que le principe féminin, étant « au-dessous » et grâce à sa position d'attente, à sa discrétion, à son humilité, est supérieur au principe masculin. Mais est-ce vraiment ainsi au Japon ? La tradition littéraire depuis l'époque Heian (794-1185) est partagée entre littérature féminine et littérature masculine : la première, écrite en japonais, concernait les journaux intimes (*nikki*) et les romans (*monogatari*). Elle ne circulait qu'à la Cour et n'avait pas de public. Dans la deuxième, écrite en chinois, on rédigeait les documents officiels et on composait la poésie, l'art le plus élevé de tous les autres. Dans les manuels de littérature japonaise, on ne trouve pratiquement aucun nom féminin jusqu'au XX^e siècle. Tout ce que j'ai lu jusqu'ici exprime un sexisme grotesque.

Un jour, un ami européen qui vit à Tokyo depuis quelque temps et qui a tout expérimenté de l'industrie du sexe japonais (ah, ici on l'appelle *shasey shangyo*, « industrie de l'éjaculation ») : love

hôtels, *soap-lands*, karaoké érotiques, kamasutra japonais (*shunga*), service à domicile (*Deli-girl*), chasse aux jeunes proies dans les lieux publics de la ville (*nampa*), rendez-vous subventionnés avec des jeunes filles disposées à se faire payer pour fréquenter des hommes adultes (*enjo kosai*), *no-pants club*, boîtes au sol couvert d'un miroir où les serveuses se promènent sans slip – que seuls quelques privilégiés auront la chance de ramener chez eux – tandis que les clients continuent à boire sans jamais lever la tête, cet ami me demande un peu navré : « Va-t-on à Kabukicho ? Il paraît qu'ils ont ouvert un bistrot gynécologique. Des serveuses habillées comme des infirmières, après une commande très alcoolisée, t'offrent des médicaments dans des flacons, puis t'accompagnent dans une salle complètement aseptisée où elles te donnent une loupe et une petite torche. Tu choisis ton infirmière-patiente et enfin tu es libre de l'explorer attentivement... C'est un peu cher... »



Les historiens parlent souvent du « dualisme » qui traverse toute l'histoire du Japon : dans l'écriture (idéogramme chinois, *kanji*, et japonais, *kana*), dans la littérature (jusqu'au début du xx^e siècle les écrivains lisaient et écrivaient dans les deux langues), dans le gouvernement (empereur à Kyoto et *shogun*, chef politique, à Kamakura, puis à Edo, la Tokyo actuelle), dans la religion (le *shinto* avec ses mythes, ses

kami, ses dieux autochtones, et le bouddhisme, entré au Japon au VI^e siècle). Ils insistent aussi sur le fait que chaque fois que cette coexistence de racines culturelles a miné l'intégrité nationale, les Japonais, très fiers de leur race et de leur unicité, l'ont rejetée. Le cas le plus exemplaire est celui du christianisme qui, arrivé avec le naufrage d'un navire portugais dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, ne s'est maintenu que cent ans.

Kenzaburô Ôe, dans son discours de Stockholm en 1994, a parlé d'un Japon « ambigu » (*aimaina*) : « La modernisation du Japon a voulu complètement imiter le modèle occidental. Pourtant le Japon est parti de l'Asie et les Japonais sont très déterminés à garder leur propre culture traditionnelle. Un tel concept ambigu du progrès a conduit le pays à assumer le rôle d'envahisseur en Asie. »

Après la Deuxième Guerre mondiale, le Japon a été défini « *America's Japan* ». À partir des années quatre-vingt-dix, à la fin de la guerre froide, la bulle économique qui a interrompu la production et la croissance du pays et le récent désastre nucléaire, le Japon est revenu à son chez-soi. Mais où est son chez-soi aujourd'hui que le pays a dû se libérer, au cours de son histoire, des modèles chinois, européen et américain ? La fin de son « ambiguïté » n'annonce-t-elle pas un nouvel enfermement ? Ce pays qui, depuis ses origines, s'est toujours formé en dialoguant avec d'autres civilisations, une fois son ambiguïté productive perdue – cette envie d'apprendre tout ce qui vient

de l'extérieur –, ne finira-t-il pas par monologuer sur sa diversité qui, il y a soixante-dix ans, l'a conduit au délire de la conquête du monde et à la catastrophe atomique ?

Mais qu'est-ce qu'un dialogue entre deux personnes, ici ? Que signifie dialoguer là où c'est Confucius, et non Platon, qui régit la cité ? Là où les silences et les gestes valent beaucoup plus que les mots ?



Mao, ma plus brillante étudiante, m'a signalé qu'il y a deux mots en japonais pour dire « dialogue ». Le premier et le plus courant est *taiwa*. Son invention est plutôt récente. Elle date de l'ouverture du Japon à l'Occident et à sa philosophie et qualifie une question et une réponse que les interlocuteurs se posent et se donnent d'égal à égal. Il y a un autre mot, *korwa*, beaucoup plus ancien, par lequel les Japonais désignent un

élève qui demande et un maître qui répond ou qui ne répond pas.

J'espère que *taiwa* et *korwa* pourront coexister et trouver encore pour longtemps ici, au Japon ou ailleurs, la mesure des mots et la force du silence.



Mon ami le grand explorateur du sexe m'a posé une question linguistique : « Sais-tu pourquoi les femmes japonaises, durant l'acte final du rapport sexuel, juste au moment du coït disent "Je vais" ? Cela ne te semble-t-il pas ambigu ? Où vont-elles ? C'est comme si elles te saluaient avant même de savoir si tu leur as donné un vrai plaisir, comme si elles voulaient quitter leur corps pour rejoindre leur âme dispersée quelque part dans l'univers, dans un cerisier peut-être, et ainsi se venger de toi, de ta supposée virilité. Elles te laissent, après la lutte, dans un vide plus grand. »

M. R.