

**WANG-FÔ OU LE VISIONNAIRE
COMMENT WANG-FÔ FUT SAUVÉ
DANS LES CONTEXTES PHILOSOPHIQUE
ET INTERTEXTUEL**

par DUAN Yinghong (Pékin)

Quand on parle de *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar, on admire toujours le dénouement de cette nouvelle : Wang-Fô, vieux peintre chinois est condamné à mort par l'Empereur qui l'accusait d'imposture, jugeant ses peintures beaucoup plus belles que le monde réel. Mais avant que l'exécution soit appliquée, l'Empereur a demandé à Wang-Fô de finir un chef-d'œuvre inachevé qui représente le paysage de la mer et du ciel. Le peintre s'est plongé dans sa création et les eaux issues de son pinceau envahissent peu à peu la salle impériale. Sous les yeux de l'Empereur et de son assistance, Wang-Fô s'embarque avec son disciple sur un canot dont il vient de tracer l'image et ils disparaissent à jamais parmi les flots.

Pour interpréter cette fin mystique, nombreux sont les critiques qui se dirigent vers la relation entre l'art et la réalité, ou la puissance de l'art triomphant de la mort. Ces interprétations ont toutes leurs raisons, à condition que cette nouvelle soit étudiée en tant qu'un texte fermé sur lui-même et isolé. Mais d'une part, il nous paraît plus logique qu'une fois replacée dans l'ensemble que constitue un recueil, elle soit appréciée par rapport à son contexte. Un commentaire qu'a fait assez cryptiquement l'écrivain pourrait nous servir ici à justifier cette mise en relation. Il s'agit de la dernière nouvelle du recueil, *La Tristesse de Cornélius Berg*, un récit "nullement oriental" qui n'appartient guère à la collection précédente, mais qui y trouve sa place parce que l'auteur n'a pas "résisté à l'envie de mettre en regard du grand peintre chinois, perdu et sauvé à l'intérieur de son œuvre, cet obscur contemporain de Rembrandt méditant mélancoliquement à propos de la

sienne^[1]. En fait, plus on prend en considération les nouvelles dans leur ensemble, plus on sent le lien qui les unit. Non seulement Cornélius Berg peut être mis en regard de Wang-Fô, mais aussi un bon nombre de personnages peuvent l'être également.

D'autre part, Yourcenar nous a signalé dans le même post-scriptum : "*Comment Wang-Fô fut sauvé* s'inspire d'un apologue taoïste de la vieille Chine"^[2], et à Matthieu Galey : "*Wang-Fô* sort d'un conte taoïste ; je ne l'ai pas inventé"^[3]. Cette affirmation proclamée à plusieurs reprises nous conduit à penser qu'il serait profitable de replacer cette nouvelle dans sa source philosophique pour en trouver le sens profond. L'intérêt de notre travail est donc d'essayer de montrer comment Marguerite Yourcenar a exprimé ses propres réflexions sur la condition humaine à travers un personnage taoïste. À partir des raisons soulignées plus haut, nous nous sentons en droit de tenter une autre interprétation du salut de Wang-Fô, vu sous un nouvel angle.

Depuis plus de deux millénaires, la pensée taoïste n'a jamais cessé de contrebalancer la philosophie dominante de la société chinoise : le confucianisme qui, en se fondant sur la confiance dans le bon sens de l'être humain, préconise le respect de la morale et la participation active aux affaires sociales. À la différence de ce conformisme bienveillant, le taoïsme se révèle une philosophie de complémentarité et d'évasion.

L'idée centrale du taoïsme est la notion du Tao qui étymologiquement en chinois signifie la "voie" et est selon Lao-tseu indéfinissable, comme il nous le précise dès la première ligne de *Tao-tô king* :

Le Tao qu'on saurait exprimer
n'est pas le Tao de toujours.

Le nom qu'on saurait nommer
n'est pas le nom de toujours.

(*Tao-tô king*, chap. I)^[4]

[1] *Nouvelles orientales*, Paris, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1978, p. 149.

[2] *Ibid.*, p. 147.

[3] *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 115.

[4] *Philosophes taoïstes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 3.

Wang-Fô ou le visionnaire

Car toute définition implique en elle sa limite, cette hésitation à nommer le Tao traduit explicitement un souci de l'absolu. Toutefois, le grand taoïste s'est donné la peine de nous le décrire ainsi :

Il y avait quelque chose d'indivis
avant la formation du ciel et de la terre.

Silencieux et vide,
indépendant et inaltérable,
il circule partout sans se lasser jamais.

On peut le considérer comme
la mère du monde entier.

(*Tao-tô king*, chap. XXV)^[5]

Le Tao ainsi présenté est la genèse de toutes les choses et de tous les êtres de l'univers. Tout en étant vital, il ne possède pas un corps physique ; omnipuissant, il agit sans se laisser apercevoir. Il est d'autant plus efficace qu'il est indépendant et immuable, pour ainsi dire incorporel et ineffable. Partant de cette cosmogonie spécifique qui situe la multiplicité cosmique et l'unité ontologique au même plan, Lao-tseu souligne qu'au sein du Tao les contradictions s'accordent, du fait qu'elles sont d'origine commune :

Le Tao engendre Un.
Un engendre Deux.
Deux engendre Trois.
Trois engendre tous les êtres.

Tout être porte sur son dos l'obscurité
et serre dans ses bras la lumière,
le souffle indifférencié constitue son harmonie.

(*Tao-tô king*, chap. XLII)^[6]

Peut-être Lao-tseu nous révèle-t-il par là le secret de la constitution et des activités universelles : le cosmos qui comporte en apparence des éléments protéiformes et hétérogènes, ne représente au fond qu'une alternance des contraires dont l'un se

Dans la présente étude, pour toutes les citations de textes de Lao-tseu et de Tchouang-tseu, nous adoptons la traduction de cette édition.

[5] *Ibid.*, p. 28.

[6] *Ibid.*, p. 45.