



HAL
open science

L'influence de Baudelaire sur la poésie chinoise souterraine au temps de la Révolution culturelle

Yuping Yang

► **To cite this version:**

Yuping Yang. L'influence de Baudelaire sur la poésie chinoise souterraine au temps de la Révolution culturelle. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011. Français. NNT : 2011PA030109 . tel-01069695

HAL Id: tel-01069695

<https://theses.hal.science/tel-01069695>

Submitted on 29 Sep 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE-PARIS 3

ED 120 Littérature française et comparée
Centre d'Etudes et de Recherches Comparatistes (CERC)

Thèse de doctorat en littérature comparée

Yuping YANG

**L'influence de Baudelaire
sur la poésie chinoise souterraine
au temps de la Révolution culturelle**

Thèse dirigée par M.le professeur Stéphane MICHAUD

soutenue le 20 octobre 2011
Université de la Sorbonne Nouvelle, Maison de la Recherche

Jury :

M.Eric BORDAS, Professeur de Stylistique, ENS Lyon

M.Noël DUTRAIT, Professeur de Langue et Littérature chinoises,
Université de Provence, Centre d'Aix

M.Stéphane MICHAUD, Professeur de Littérature comparée, Université
de la Sorbonne Nouvelle

M.Yinde ZHANG, Professeur de Langue et Littérature chinoises,
Université de la Sorbonne Nouvelle

L'influence de Baudelaire sur la poésie chinoise souterraine au temps de la Révolution culturelle

Résumé :

Cette étude se situe dans le contexte des échanges culturels franco-chinois au temps de la Révolution culturelle (1966-1976). Nous nous proposons d'étudier le lien entre les œuvres de Baudelaire et la poésie souterraine chinoise écrite à cette époque, dont la valeur est reconnue aujourd'hui par le monde littéraire.

Alors que Baudelaire est exclu de la liste de diffusion de la littérature officielle chinoise par la censure, *Les Fleurs du Mal* sont traduites, lues, admirés et imités par des jeunes auteurs souterrains. Dans la mesure où l'art devient le meilleur moyen de révolte contre la dictature idéologique, la poésie de Baudelaire participe à l'édification d'un nouveau langage poétique qui revalorise l'existence individuelle en rupture avec la langue de bois, dépositaire de l'expérience collective. C'est dans ce cadre que nous discutons, sur la base d'une analyse textuelle, de l'influence de Baudelaire sur une génération de poètes chinois.

Mots clés : Baudelaire, la Révolution culturelle, la poésie souterraine, un nouveau langage poétique

The influence of Baudelaire on Chinese underground poetry during the Cultural Revolution

Abstract:

This research is engaged in the context of Franco-Chinese cultural exchange taking place at the time of the Cultural Revolution (1966-1976). We propose to study the link between the works of Baudelaire and underground Chinese poetry whose value is recognized today by the literary world.

While Baudelaire is excluded from the list of introduction by the official literature, *Flowers of Evil* is translated, read, admired and imitated by young underground writers. Due to art becoming the best way to revolt against ideological dictatorship, the poetry of Baudelaire is involved in the construction of a new poetic language that upgrades individual existence rupturing with the jargon, the depository of the collective experience. In this context we are discussing, on the basis of a textual analysis, Baudelaire's influence on a generation of Chinese poets.

Keywords: Baudelaire, the Cultural Revolution, underground poetry, a new poetic language

A mes parents

Remerciements

Au terme de cette thèse, je tiens d'abord à remercier M. Stéphane Michaud qui a dirigé ce travail. Tout au long de ces quatre années, il a su orienter mes recherches dans le bon sens. Au cours de nos nombreuses rencontres à la Sorbonne, nous avons eu des discussions aussi intenses que profondes. Nous avons étudié ensemble le sujet, le corpus, la méthode de recherche, le niveau et le style de la langue et établi un time-in suivant mon rythme de travail. Avec sa riche expérience de la recherche, il m'a fait découvrir les pratiques comparatistes et m'a fait comprendre l'importance de la perfection dans une étude sur la poésie. Sa confiance et ses encouragements m'ont été très précieux pour l'accomplissement de ce travail.

Je remercie les autres membres du jury qui ont accepté de juger cette thèse : Noël Dutrait, et en particulier Yinde Zhang, qui m'a aidé à venir étudier dans notre université

J'adresse mes sincères remerciements au Centre d'Etudes et de Recherches Comparatistes (CERC) de notre université qui m'a accueillie et m'a intégrée dans toutes les activités de recherches ainsi que tous les professeurs qui ont joué un rôle fondamental dans ma formation comparatiste. Je remercie également le Centre de Recherches sur les Poétiques du XIX^e siècle (CRP19) pour les colloques et séminaires qui ont complété mes connaissances sur la littérature romantique et l'art de Baudelaire.

Je n'oublierai pas les aides reçues du personnel administratif de notre université et des bibliothèques parisiennes.

Je remercie M. Chen Jianhua, poète et professeur de littérature chinoise à l'Université de Sciences et de Technologies de Hongkong, qui m'a fourni des documents de première main sur l'écriture souterraine et a répondu à mes questions sur ses propres œuvres. Merci aussi à Chantal Chen-Andro, professeur de littérature chinoise à l'Université Paris-Diderot et traductrice française de Bei Dao, qui m'a fourni sa traduction et m'a donné des conseils précieux.

Je remercie Bérengère Garzaro qui a lu mon manuscrit et corrigé les fautes de français. Me lire et me corriger était un exercice de longue haleine. J'apprécie sa gentillesse, sa patience, son efficacité et son intelligence. Je la remercie aussi pour les précieux conseils qu'elle m'a donnés.

Hélène Muller a corrigé la traduction de certains poèmes dans cette thèse. Merci du temps qu'elle m'a consacré et de l'amitié dont elle a fait preuve.

Je remercie Li Shufen, directrice de la section française de la Faculté des

Langues et Littératures étrangères de l'Université Nankai pour son soutien permanent.

Je témoigne ma plus grande gratitude à mes parents à qui je dédie cette thèse. Bien qu'ils n'habitent pas en France, ils m'ont donné leur profonde compréhension et leur soutien le plus ferme.

Enfin, un grand merci et une pensée éternue pour tous mes amis qui m'ont soutenue jusqu'à aujourd'hui.

Introduction

Nous volons au passage un plaisir souterrain
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.
Baudelaire, «Au lecteur »
Les Fleurs du Mal

En 1949, la République populaire de Chine est proclamée à l'issue d'une guerre civile de quatre ans, qui a opposé les communistes et les nationalistes. L'histoire chinoise entre dans sa période contemporaine. Dans le souci d'assurer l'orientation socialiste et de consolider sa propre autorité à tous les niveaux de la société chinoise, le Parti Communiste, depuis son accession au pouvoir, lance d'incessants mouvements idéologiques, qui, souvent à leur corps défendant, décrient la situation du pays. En 1976, lorsque la Chine sort enfin de la catastrophe de la Révolution culturelle qui ravage le pays depuis dix ans et la pousse au bord d'un gouffre sans fond, de nombreux intellectuels commencent à réfléchir sur l'histoire contemporaine, essayant de trouver la réponse à nombre de questions qu'ils se posent et qui les tourmentent depuis longtemps. Au début des années 1980, des voix s'élèvent à l'appui de nouveaux courants de pensée, pour une nouvelle appréciation de l'histoire contemporaine. La littérature fait naturellement partie de ces réflexions sérieuses et douloureuses.

1. La nécessité de la réécriture de l'histoire contemporaine chinoise

En 1985, trois jeunes chercheurs de l'Université de Beijing, Chen Pingyuan (陈平原), Huang Ziping (黄子平) et Qian Liqun (钱理群), créent le concept de « la littérature chinoise du XX^e siècle » (二十世纪中国文学). Ils se démarquent par là de la conception courante de l'histoire littéraire, interprétée d'un point de vue politique et divisée en trois périodes : la littérature de l'époque récente (近代文学) datant de la Guerre de l'Opium (1840-1842) jusqu'à la fondation de la République chinoise

(1911) ; la littérature de l'époque moderne (现代文学) du Mouvement du 4 mai 1919 à 1949 ; la littérature de l'époque contemporaine (当代文学) après 1949. L'idée de «la littérature chinoise du XX^e siècle» vise à remplacer la notion de l'histoire littéraire définie suivant la théorie de la révolution sociale et de la lutte de classes. Elle lui substitue un point de vue moderne, dans le cadre de la littérature universelle et et définit de nouvelles bases à la littérature chinoise depuis le début du siècle.

Ce nouveau concept rencontre de profonds échos parmi les chercheurs et suscite des discussions, des controverses et surtout de nouvelles réflexions. En 1988, à Shanghai, deux jeunes universitaires, Wang Xiaoming (王晓明) et Chen Sihe (陈思和), préconisent carrément une «réécriture de l'histoire littéraire» (重写文学史). De 1988 à 1989, ils créent dans *Critique littéraire de Shanghai* (上海文论), avec le soutien de l'Académie des Sciences sociales de la ville, une célèbre rubrique «Réécrire l'histoire littéraire». Comment la réécrire ? Evidemment, il s'agit tout d'abord de nier l'ancienne histoire littéraire, soit celle de la littérature officielle de 1949 à 1976. Pour eux, cette littérature, complètement dépendante de la politique, n'est qu'un instrument idéologique, dépourvu de toute valeur artistique. Ils souhaitent l'effacer de l'histoire littéraire pour accéder directement à la littérature des années 1980, qui, à leurs yeux, reprend le génie de la littérature moderne chinoise, créé en 1919 avec le Mouvement du 4 mai et interrompue dans les années 1940. Opposés à la lecture politique et collective depuis 1949 des œuvres et de l'histoire littéraire, ils proposent une lecture esthétique et individuelle. Cette rubrique publie deux genres d'articles qui mettent en forme ce nouveau principe : les uns consacrés à la relecture des œuvres littéraires, visant à déconstruire l'ancienne généalogie des canons ; les autres présentant des opinions originales sur l'ancienne histoire littéraire pour en construire une nouvelle entièrement dépolitisée. Très vite, la rubrique attire l'attention du monde littéraire par l'audace et l'originalité des articles publiés. En 1989, un colloque national sur la réécriture de l'histoire littéraire a lieu à Jingpohu (镜泊湖). Après le colloque, *Etudes de la littérature moderne chinoise* (中国现代文学研究丛刊) publiée à Beijing une série d'articles pour faire écho à la rubrique de Shanghai. Pourtant, à mesure que le sujet suscite de plus en plus d'intérêt dans le monde de la recherche, l'atmosphère politique se tend tout à coup en 1989. Wang Xiaoming et Chen Sihe se voient obligés d'interrompre la rubrique.

Les réflexions sur la réécriture de l'histoire littéraire ne s'arrêtent pas pour autant. Certains chercheurs continuent d'y consacrer leurs efforts. A partir des années 1980, la publication successive des œuvres littéraires rédigées en état souterrain entre 1949 et 1976 révèle l'existence d'une littérature non-officielle. En 1993, Yang Jian (杨健), professeur à l'Académie centrale d'art dramatique (中央戏剧学院), publie à Beijing *La littérature souterraine pendant la Révolution culturelle* (文化大革命中的地下文学). Collectionnant des documents de 1966 à 1976, ce livre, sous forme de reportage, cherche à retracer le parcours et le panorama de la littérature souterraine pendant cette période. En 1999, à Urumqi, est publié *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie souterraine des années 70 du XX^e siècle en Chine* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照). Publié sous la direction du poète Liao Yiwu (廖亦武), ce livre se distingue des autres par la publication de documents de première main, fournis par leurs auteurs et les témoins de l'écriture souterraine de la poésie. Il est censuré peu après par l'autorité. En 2001, Liu He (刘禾), professeure à l'Université de Berkeley, publie *Envoyés la lampe à la main* (持灯的使者¹) à Hongkong. Comme le précédent, ce livre est le témoignage des auteurs et des témoins de la littérature souterraine, surtout de la poésie souterraine à l'époque de la Révolution culturelle.

La découverte de l'écriture souterraine étonne le monde littéraire par sa qualité et son envergure qui tranchent sur la médiocrité de la littérature officielle. Beaucoup de chercheurs n'hésitent pas à la regarder comme le paysage le plus pittoresque de la littérature chinoise contemporaine. Sans aucun doute, elle fournit la matière la plus intéressante et la plus grande possibilité pour la mise en pratique de la réécriture de l'histoire littéraire.

En 1999, Hong Zicheng (洪子诚), professeur à l'Université de Beijing, publie *Histoire de la littérature chinoise contemporaine* (中国当代文学史). Dans ce livre, il qualifie de façon prudente les œuvres qui s'écartent plus ou moins de l'idéologie officielle comme faisant partie de la littérature « non orthodoxe » (非主流文学). Dans le chapitre intitulé « Le monde littéraire divisé » (分裂的文学世界), il définit et

¹ Ce livre est publié en Chine continentale en 2009.

commente ainsi ces œuvres littéraires :

Elles sont toutes plus ou moins « h é é i q u e s ». Leur é c r i t u r e et « publication » se situent dans la clandestinit é ou la semi-clandestinit é. Ces œuvres subsistent le plus souvent sous forme de documents recopi é s à la main qui circulent parmi les lecteurs ou bien sous forme de manuscrits. Elles ne connaissent aucune forme de publication en ce temps-l à [...] Cette litt é r a t u r e, certains chercheurs se servent de la notion de la « litt é r a t u r e s o u t e r r a i n e » pour la nommer. Mais on peut l'appeler aussi la « litt é r a t u r e l a t e n t e ». Elle constitue un contraste avec l'univers littéraire officiel et prépare les importants courants littéraires à l'horizon des années 80.

它们不同程度具有“异端”因素，写作和“发表”都处于秘密、半秘密的状态中。作品常见的存在方式，是以手抄本形式在读者中流传，也有的以手稿形式保存。当时没有以任何形式发表。……这种文学，有的研究者使用了“地下文学”这一概念，但也可以称之为“隐在的文学”。它们与公开的文学世界构成了对比的关系，并为 80 年代出现的重要文学潮流作了准备。²

Hong cite comme exemples de cette litt é r a t u r e « non orthodoxe » les œuvres de poètes qui perdent l'un après l'autre le droit de publier, tels que Mu Dan (穆旦) (1918-1977), Niu Han (牛汉) (1923-), Cai Qijiao (蔡其矫) (1918-2007), tous victimes des mouvements politiques, et aussi l'é c r i t u r e poétique et romanesque des « jeunes instruits » (知青³) recopiées à la main ainsi que les poèmes de Tian'anmen⁴.

Presque en m ê m e t e m p s, Chen Sihe, pionnier du mouvement de la « r é é c r i t u r e de l'histoire littéraire », publie à Shanghai un *Manuel de l'histoire de la littérature chinoise contemporaine* (中国当代文学史教程). Dans cet ouvrage qui devient objet de discussion, Chen applique la théorie et les résultats de la recherche qu'il mène depuis dix ans. Rompant avec la prudence de Hong, il propose des notions inédites pour construire une nouvelle histoire littéraire : la plus importante est « l'é c r i t u r e potentielle » (潜在写作). Selon lui, « l'é c r i t u r e potentielle » existe depuis le début de la République. Il s'agit des œuvres de certains écrivains, qui, n'ayant aucune

² HONG Zicheng (洪子诚), *Histoire de la littérature contemporaine chinoise* (中国当代文学史), Beijing, Beijing University Press (北京大学出版社), 1999, p.211.

³ Le mouvement de l'envoi des « Zhiqing » à la campagne commence dans les années 1950, surtout à l'issue de la Révolution culturelle. De 1968 à 1970, une dizaine de millions de jeunes Chinois des villes sont envoyés à la campagne pour compléter leur éducation auprès des paysans par le travail. On appelle ces jeunes les « Zhiqing » en chinois et « Les jeunes instruits » en français. En fait, la plupart d'entre eux ne sont que des élèves des collèges et des lycées.

⁴ Il s'agit des poèmes anonymes, ou écrits sous des pseudonymes, déposés sur la Place Tian'anmen lors des manifestations à la mémoire de Zhou Enlai autour du 5 avril 1976. Ces poèmes exprimant des sentiments de douleur et de révolte sont rassemblés et édités dans une version ronéotypée par des étudiants de Beijing.

possibilité de publication lors de leur rédaction de 1949 à 1976, ne sont publiées qu'après la Révolution culturelle. Il accorde une valeur éminente à « l'écriture potentielle » pour justifier sa propre interprétation de l'histoire littéraire :

L'ancienne histoire littéraire a pour objet d'étude les publications d'une époque donnée. Elle discute des œuvres qui exercent la plus grande influence sur la société à une époque donnée comme les phénomènes intellectuels majeurs de l'époque. Dans ce manuel, nous essayons de modifier ce concept littéraire uniforme. Non seulement nous allons discuter les œuvres publiées à une époque donnée, mais nous allons aussi nous intéresser à l'écriture potentielle datant de la même époque. Bien que ces œuvres n'aient pas pu être publiées pour diverses raisons, elles sont effectivement déjà créées à l'époque et relèvent des phénomènes intellectuels très variés propres à cette période. Le fait d'axer une œuvre sur la date de sa création et non plus sur celle de sa publication donne tout son poids à la création littéraire des années 1950 et 1960 qu'on avait d'abord tenue pour très pauvre.

以往的文学史是以一个时代的公开出版物为讨论对象，把特定时代里社会影响最大的作品作为这个时代的这样精神现象来讨论。我在本教材中所作的尝试是改变这一单一的文学观念，不仅讨论特定时代下公开出版的作品，也注意到同一时代的潜在写作，即虽然这些作品当时因各种原因没有能够发表，但它们确实在那个时代已经诞生了，实际上已经显示了一个特定时代的多层次的精神现象。以作品的创作时间而不是发表时间为轴心，使原先显得贫乏的五六十年的文学创作丰富起来。⁵

L'existence de la littérature souterraine change complètement l'idée reçue du monde littéraire chinois. On tenait le champ littéraire pendant la Révolution culturelle pour un désert quasi total. Chen Sihe affirme que les auteurs de la littérature souterraine « expriment réellement leurs sentiments à l'égard de l'époque et leurs pensées. » (真实地表达了他们对时代的感受和思考的声音⁶). Il poursuit : « ces textes sont plus réels et plus beaux que les œuvres publiées à l'époque, si bien que du point de vue d'aujourd'hui, ils ont plus de valeur pour l'histoire littéraire » (这些文字比当时公开发表的作品更加真实和美丽，因此从今天看来也更加具有文学史的价值。⁷) La recherche de la littérature souterraine devient alors une nécessité voire la priorité, pour la construction d'une nouvelle histoire littéraire qui est à son tour un travail urgent.

⁵ CHEN Sihe (陈思和), *Manuel de l'histoire de la littérature chinoise contemporaine* (中国当代文学史教程), Shanghai, Fudan University Press (复旦大学出版社), 1999, p.8.

⁶ *Ibid*, p.30

⁷ *Ibid*.

2. L'écriture souterraine pendant la Révolution culturelle

En effet, l'existence de la littérature souterraine est étroitement liée à la situation du pays. Plus la politique contrôle la création littéraire, plus la littérature officielle décline et plus la littérature souterraine prospère. Surtout à l'époque de la Révolution culturelle où la littérature officielle en est réduite à un pur et simple outil de propagande, la littérature souterraine atteint son sommet de prospérité.

Qui sont les auteurs de cette littérature souterraine ? Pourquoi écrivent-ils ? Qu'écrivent-ils ? Comment écrivent-ils ? En quoi leurs textes sont-ils plus réels et plus beaux ? Pourquoi représentent-ils davantage de valeur pour l'histoire littéraire ?

Après l'éclatement de la Révolution culturelle en 1966, apparaît le mouvement des Gardes Rouges. Il commence à Beijing avant de se répandre dans toute la Chine. Il s'agit d'un mouvement de masse comprenant en grande partie des étudiants, des lycéens et des collégiens, ayant pour mission de protéger et de propager les pensées de Mao qu'ils prennent pour un dieu et de lutter contre le soi-disant révisionnisme. Mao Zedong (毛泽东) encourage et manipule ce mouvement dans l'objectif de poursuivre le processus de la Révolution culturelle. En 1968, après avoir rétabli son pouvoir absolu en expulsant Liu Shaoqi (刘少奇) (1898-1969) du Parti Communiste, alors président de la République Populaire et « chef de file des révisionnistes », Mao décide d'interrompre le mouvement des Gardes Rouges. Ils ont été auteurs de terribles excès, allant de la destruction systématique du patrimoine à l'humiliation publique, de l'enfermement des opposants en « camps de rééducation » à l'exécution des intellectuels. D'autre part, avec les difficultés économiques grandissantes, le chômage devient un problème épineux dans les villes. En décembre de cette année, Mao décide d'envoyer la jeunesse scolarisée des villes à la campagne. Il affirme qu'il est fort nécessaire que la jeunesse scolarisée parte à la campagne pour recevoir une rééducation auprès des paysans pauvres et que la campagne est un vaste monde où il est possible d'accomplir de grands exploits. Ainsi au mouvement des Gardes Rouges succède le départ des jeunes pour la campagne (上山下乡).

De la fin de 1968 jusqu'en 1975, plus de dix millions de jeunes diplômés

quittent les villes. Les uns se rendent dans des villages au fin fond des campagnes, les autres dans des régions frontalières moins peuplées pour assurer à la fois le défrichage des landes et la défense de la frontière. Ce mouvement change le destin d'une génération de jeunes nommés désormais «les jeunes instruits ».

Dès qu'ils s'installent dans les campagnes les plus reculées, la découverte de la misère matérielle de la vie quotidienne des paysans les jette dans la plus grande perplexité et commence à ébranler leurs convictions. Le poète Bei Dao (北岛) parle dans un entretien de ce choc significatif comme d'un traumatisme psychologique : «La réalité des bas-fonds de la société chinoise, déclare-t-il, est de loin plus convaincante que toute propagande. Notre perplexité commence en ce temps-là »(中国底层的现实远比任何宣传都有说服力。我们的迷失是从那时候开始的。⁸) Peu à peu, ils comprennent qu'ils sont les jouets d'une fausse idéologie. Ne voyant aucun espoir pour l'avenir individuel et national, ils éprouvent un profond sentiment d'illusions perdues. En quête de vérité ils se plongent dans la lecture et se mettent à écrire pour exprimer l'amertume au fond de l'âme.

Wang Anyi (王安忆), écrivaine et ancienne jeune instruite, dans sa nouvelle *Ma période d'ermite* (《隐居的时代》), illustre la frénésie de l'écriture souterraine parmi les jeunes instruits :

De tous côtés résonnent des chants ardents et enthousiastes qui nous informent que nous avons la chance de vivre une grande époque, alors que nous sommes d'humeur sombre et lourde. Nous nous écartons évidemment de la réalité. Du coup, nous ne pouvons trouver un asile que dans la fiction, dans ces œuvres littéraires russes. Là, la vie devient au contraire plus réelle. Nous lisons ces livres d'origine obscure et déteriorés après avoir été tant feuilletés. Nous nous plongeons dans les histoires fictives avant de les démonter briques par briques pour construire nos propres histoires. Ainsi commence une période d'écriture.

四周围都是昂扬奋发的歌声，告诉我们幸运地处在一个伟大的时代，而心情却是暗淡的，低沉的。我们明显与现实脱了节，于是，我们只能到虚伪的生活，这些旧俄文学里，寻找安身立命之所。在那里，生活反倒变得真实了。我们读着这些来路不明的，被翻得破烂不堪的书，沉浸在那虚拟的故事里，再将那故事拆成砖瓦，拿来建筑我们自己的故事。一个写作的时代就此开始了。⁹

⁸ ZHA Jianying (查建英), *Entretiens sur les années 80* (八十年代访谈录), Beijing, Editions Sanlian (三联书店), 2006, p.69.

⁹ WANG Anyi (王安忆), *Notre temps d'ermite* (隐居的时代), Shanghai, Editions littéraires et artistiques de Shanghai (上海文艺出版社), 1999, p.436.

Écrire devient un besoin, et leur essentielle occupation. Retournant chaque hiver en ville à la morte-saison, les jeunes instruits s'échangent leurs livres et se montrent leurs écrits. Ceux qui restent en ville exercent les mêmes activités de lecture et d'écriture. C'est ainsi que, dans tous les coins de la Chine, se forment progressivement de nombreux salons¹⁰ de littérature souterraine dont les plus célèbres se situent à Beijing, au Guizhou et à Shanghai. De ces salons souterrains naissent des œuvres et des auteurs parmi les plus illustres de la littérature chinoise contemporaine.

Les dires de Wang Anyi révèlent un autre fait important : la relation entre l'écriture souterraine et les littératures d'autres pays. Bien qu'elle ne cite que celles de la Russie, la liste de lecture des jeunes instruits est très large et comprend toutes sortes d'œuvres étrangères.

Après la fondation de la République Populaire, un grand nombre d'écrivains, déjà célèbres dans les années 1940, ne pouvant s'adapter aux nouveaux principes de création littéraire définis par le réalisme socialiste, ou bien de peur de devenir victimes des mouvements politiques depuis les années 1950, déposent leur plume. Ces écrivains se consacrent alors ou bien à la recherche ou bien à la traduction des œuvres occidentales. Par conséquent, paraissent des traductions de qualité remarquable. L'écrivain Wang Xiaobo (王小波), (1952-1997), dans la préface de son roman *L'âge d'airain* (青铜时代), confirme cette situation : « Nous savions tous dans notre jeunesse qu'il fallait lire les traductions si l'on avait envie de lire de beaux textes, puisque les meilleurs auteurs se consacraient à la traduction. » (我们年轻时候都知道, 想要读好文字就要去读译著, 因为最好的作者在搞翻译。¹¹)

Lorsque les traductions qui ont échappé aux saisies et aux autodafés à l'échelon national tombent entre les mains des jeunes instruits, elles vont, malgré leur nombre assez restreint, leur découvrir un autre monde littéraire et susciter chez eux l'envie d'écrire. Depuis longtemps, on croyait que la Révolution culturelle pendant laquelle la

¹⁰ La notion de salon est introduite en Chine dans les années 1920-1930. A l'époque, le salon le plus connu est celui de Lin Huiyin, architecte et poétesse. Son salon attirait les plus grands intellectuels de Pékin. Dans notre thèse, le mot « salon » désigne les groupes d'activités littéraires et artistiques, pour respecter la façon de parler des mémoires des anciens participants de salons et de la critique chinoise.

¹¹ http://book.ifeng.com/lianzai/detail_2008_12/21/290894_2.shtml

Chine se coupe du monde pour des raisons idéologiques est un vide dans le domaine de la réception de la littérature occidentale. L'existence de l'écriture souterraine prouve le contraire. Même dans les périodes les plus folles et les plus absurdes de l'histoire humaine, les échanges culturels existent là où les activités intellectuelles continuent.

Les pionniers de l'écriture souterraine sont les poètes. La poésie occidentale leur révèle la valeur de la nature humaine que leurs prédécesseurs du Mouvement du 4 mai apprécient tant et placent au cœur de la littérature ; ils s'arrêtent aux réflexions des poètes occidentaux sur l'aliénation de l'individu dans la société moderne, un phénomène qui les préoccupe aussi. Leurs propres œuvres poétiques valorisent à nouveau l'individu que la littérature contemporaine avait effacé. A Beijing, à Baiyangdian (白洋淀), à Guiyang, à Shanghai, à Chongqing, partout en Chine, parmi les lecteurs ardents des poésies étrangères, de jeunes poètes commencent à écrire à partir du milieu des années 1960 : Shi Zhi (食指), Mang Ke (芒克), Gen Zi (根子), Duo Duo (多多), Bei Dao, deviendront des noms illustres de la poésie contemporaine. Ils se réclament tous de l'influence des poètes étrangers.

Depuis sa naissance dans les années 1920, la nouvelle poésie chinoise qui se libère des règles prosodiques de la poésie classique et du langage lettré pour prendre comme modèle son homologue moderne occidentale, ne cesse d'être l'objet de controverses. Par rapport à la tradition brillante de la poésie classique, elle a du mal à gagner la sympathie unanime des intellectuels. Mao Zedong, lui-même auteur d'admirables poèmes classiques, n'éprouve aucun goût pour la nouvelle poésie. Pourtant, il n'hésite pas à l'utiliser pour la propagande, car la nouvelle poésie, faisant partie de la nouvelle littérature, se charge toujours d'une valeur patriotique qui vise à sauver la nation chinoise du colonialisme occidental avant de restaurer sa gloire passée. A partir des années 1920 et 1930, avec le soutien de l'Association des Ecrivains de gauche, un organisme qui a des liens étroits avec le Parti Communiste, et sous l'influence de la poésie lyrique soviétique, se développe une poésie lyrique au service de la politique (政治抒情诗). Le mouvement, qui se renforce au cours de la Guerre contre les Japonais, vise à réveiller le patriotisme des Chinois. Après la fondation de la République Populaire en 1949, cette poésie occupe une place

prépondérante.

Evidemment, cette poésie insiste sur la relation entre la poésie et la politique, c'est-à-dire qu'elle enrôle la poésie au service de la politique. Les grands événements ou mouvements sociopolitiques deviennent des thèmes légitimes de la poésie. Dans la mesure où le poète s'exprime en tant que porte-parole d'une classe ou d'un groupe social, cette poésie offre une large place à la description de l'expérience collective aux dépens du sentiment individuel. Sur le plan esthétique, sous l'influence de Maïakovski, certains poèmes sont composés en « vers en escalier ¹² ». D'autres mettent en forme des vers parallèles, inspirés par la poésie classique chinoise. Destinée à être lue à haute voix dans des lieux publics, elle repose souvent sur un langage simple et clair, d'une grande musicalité. En dépit des critiques sur le mépris de l'individualité et de la sensibilité poétique, cette poésie continue de se développer jusqu'à devenir l'unique mode poétique pendant la Révolution culturelle, remplie de slogans et de formules politiques. La veine de la nouvelle poésie qui met en avant la nature humaine est entièrement interrompue.

Au moment où la poésie contemporaine est étouffée sous le joug de l'idéologie, l'histoire fournit une opportunité imprévue : encore une fois, le contact avec les littératures étrangères va raviver la poésie chinoise.

Parmi les poètes étrangers que lisent les jeunes instruits, revient le plus souvent le nom d'un poète français : Baudelaire. L'influence de celui-ci est confirmée dans les œuvres souterraines. Beaucoup d'entre eux prétendent commencer à écrire après avoir

¹² Maïakovski (1893-1930) est le poète le plus célèbre de l'Union soviétique. Il est auteur des « vers en escalier ». Voici un extrait de son fameux « Vladimir Ilitch Lénine » écrit en « vers en escalier » :

Il est temps
 Je commence
 L'histoire de Lénine.
Non
 Parce qu'il n'est plus
 De douleur plus grande
Il est temps
 Parce que
 La tristesse aiguë
Est devenue douleur claire
 Et lucide.

MAIAKOVSKI Vladimir, *L'Œil du poète*, poèmes traduits du russe par Claude Frioux, Textuel, Paris, 1997.

lu quelques pièces des *Fleurs du Mal*. Duo Duo affirme carrément que c'est grâce à Baudelaire qu'il est devenu poète.

D'où vient ce rôle dévolu à Baudelaire ?

3. L'objectif de notre étude

Nous avons indiqué plus haut que des chercheurs courageux et prévoyants se lancent dans des recherches sur la littérature souterraine. Il est certain qu'au fur et à mesure de leurs découvertes, nous aurons de plus en plus de surprises. L'écrivain Chen Cun (陈村), ancien jeune instruit et auteur de l'écriture souterraine, dans un article «Notes sur le poème «Baiyangdian » »(白洋淀附记), regrette que cette riche mine soit loin d'être explorée : «Que (le paysage) serait splendide si un jour ce couvercle était enlevé » (有天盖子揭去, 该怎样地灿烂夺目呵。¹³) L'écriture souterraine est donc un champ de recherche d'une importance de premier ordre, qui qui promet beaucoup.

Au cours des études sur les relations littéraires franco-chinoises, nous sommes heureux de découvrir l'influence de Baudelaire sur l'écriture souterraine chinoise. Ce poète français a eu beaucoup de succès en Chine depuis son introduction dans les années 1920. De nombreuses études ont été déjà effectuées sur la relation entre *Les Fleurs du Mal* et la poésie moderne chinoise. Pourtant, Baudelaire en Chine contemporaine reste un terrain vierge bien que plusieurs poètes importants aient reconnu son influence dans leur création. Par conséquent, notre étude, ancrée d'une part sur les relations littéraires, d'autre part, sur l'écriture souterraine, cherche à révéler le rôle des *Fleurs du Mal* dans ce processus d'échange pendant la Révolution culturelle. Rares sont les moments où la poésie se charge d'une portée aussi vaste et aussi essentielle pour se faire la voix de la liberté et de la condition humaine.

Nous commençons notre étude par l'introduction des *Fleurs du Mal* en Chine contemporaine. Il est impossible de parler de la réception d'une œuvre sans évoquer les contextes socioculturels. Après la fondation de la République populaire,

¹³ CHEN Cun (陈村), *Revue mensuelle de la poésie* (诗歌月刊), 2008, n°12.

Baudelaire est presque chassé de la liste des auteurs étrangers recommandés par le pouvoir. L'art pour l'art a du mal à prendre en Chine où la poésie est toujours chargée d'une fonction sociale, sans parler de la Chine communiste où l'art dépend entièrement de la politique. Son esprit d'écadent est au demeurant en conflit ouvert avec l'optimisme des communistes qui croient en la volonté de l'homme. Pourtant, l'esprit de Baudelaire ne quitte pas pour autant la terre chinoise. Il continue de hanter l'âme des poètes. En 1957, suite à l'appel du mouvement Baihua (« Que cent fleurs s'épanouissent, que cent écoles rivalisent ») lancé par Mao, *Les Traductions*, l'unique revue officielle chargée de l'introduction des œuvres étrangères, édite un numéro spécial «Baudelaire» pour fêter le centenaire de l'édition des *Fleurs du Mal*. Bien qu'on n'y trouve que deux articles de critique et neuf poèmes traduits, l'art de Baudelaire suscite une passion incroyable chez les jeunes lecteurs. Plusieurs poètes ont parlé de l'influence de cette introduction. Bei Dao voit clairement la relation entre Baudelaire et la poésie souterraine :

Chen Jingrong est une poète de l'école des Neuf Feuilles que j'estime. Les neuf poèmes de Baudelaire qu'elle a traduits s'éparpillaient dans *Littérature mondiale*¹⁴ des années 50 et 60. Nous les avons collectionnés comme si nous cherchions une aiguille dans une botte de foin et les avons recopiés sur nos cahiers avec beaucoup de soin. Rien n'est excessif pour apprécier le rôle de guide intellectuel de la traduction de ces poèmes pour la littérature souterraine de Beijing qui débute à la fin des années 60.

陈敬容是我所敬佩的九叶派诗人之一。她译的波德莱尔的九首诗散见于 50、60 年代的《世界文学》，被我们大海捞针般搜罗在一起，工工整整抄在本子上。那几首诗的翻译，对发端于 60 年代末的北京地下文坛的精神指导作用，怎么说都不过分。¹⁵

Au temps de la Révolution culturelle, en plus de la traduction de 1957, la traduction de Baudelaire par Dai Wangshu en 1947 est trouvable. Ce volume sous le titre de *Les Fleurs du Mal, textes choisis* (恶之花掇英) recueille vingt-quatre poèmes de Baudelaire. De plus, en 1971, la Presse Commerciale publie à Beijing *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la classe bourgeoise de la Renaissance au XIX^e siècle* (从文艺复兴到十九世纪资产阶级文学家艺术家有关人道主义人性论言论选辑). Ce livre contient un texte sur l'art de

¹⁴ Cette revue s'appelle à l'époque *Les Traductions* (译文).

¹⁵ BEI Dao (北岛), *Essais de Bei Dao Rose tu temps* (北岛随笔 时间的玫瑰), Beijing, Editions littéraires et historiques de Chine (中国文史出版社), 2005, p.86.

Baudelaire plus quelques traductions des *Fleurs du Mal*. Dans notre étude, nous analysons en détail ces trois ressources, en particulier la traduction de 1957, la plus importante des poèmes de Baudelaire après la fondation de la République populaire. Nous visons à révéler dans quel but *Les Fleurs du Mal* sont introduites et comment l'art de Baudelaire est interprété dans les conditions idéologiques propres à cette époque.

Baudelaire n'est pas le seul auteur de la poésie moderne occidentale traduit, mais pourquoi est-ce lui qui suscite la curiosité et la passion des jeunes lecteurs chinois à l'époque de la Révolution culturelle ? Que trouvent-ils dans l'art de Baudelaire ? En quoi la poésie de ce poète correspond-elle à l'esprit des poètes chinois à une époque historique si spéciale ? Où se situe son influence dans la création poétique de ces poètes souterrains ? Comment s'est exercée cette influence ? Dans quelle mesure cette influence a-t-elle eu lieu ? Quel est le véritable lien spirituel et artistique entre eux ?

Baudelaire possède des lecteurs souterrains dans toute la Chine pendant la Révolution culturelle et exerce une influence à l'échelon national. Mais nous allons concentrer notre étude sur l'écriture souterraine à Beijing (-Baiyangdian) et à Shanghai pour essayer de trouver des réponses aux questions posées ci-dessus. D'abord, parce que ce sont les deux plus importantes villes chinoises qui possèdent chacune une grande tradition culturelle et qui réunissent le plus grand nombre d'intellectuels. Ensuite, parce que de ces auteurs pékinois et shanghaïens, naissent les plus illustres poètes contemporains. Leurs activités nous révèlent ce que cherchent les jeunes intellectuels chinois à cette époque et comment l'art de Baudelaire a influencé leur création.

Par rapport à l'écriture normale, l'écriture souterraine pose des questions difficiles pour la recherche. Comment identifier les documents ? L'existence de l'écriture souterraine est connue grâce à sa publication après la Révolution culturelle. Nous nous basons sur trois ouvrages déjà mentionnés pour avoir des documents de première main et choisir les auteurs souterrains : *La littérature souterraine pendant la Révolution culturelle* de Yang Jian, *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie souterraine des années 70 du XX^e siècle en Chine* de Liao Yiwu et *Envoyé la*

lampe à la main de Liu He. Quant aux œuvres, nous choisissons seulement celles qui ont été publiées, mais dont la création date de l'époque de la Révolution culturelle. Parfois, un même poème peut avoir plusieurs variantes selon la date de publication. Pour approcher de l'état souterrain le plus primitif, nous choisissons les publications les plus anciennes. Le site d'internet *Aujourd'hui* est aussi une mine de richesse pour vérifier la version «originale». Ce site a été créé par Bei Dao, l'un des principaux auteurs de l'écriture souterraine, et collige beaucoup de documents de la littérature des années 1970. D'autre part, nous ne négligeons pas d'autres matières intéressantes, par exemple, des ouvrages et travaux sur l'idéologie marxiste, l'histoire de la Révolution culturelle ainsi que de nombreux livres ou articles signés par des auteurs souterrains sur les années 1960 et 1970 et leurs entretiens publiés.

C'est sur la base d'une analyse textuelle que nous identifions l'influence de Baudelaire sur une génération de poètes chinois. Au fur et à mesure de l'étude, nous nous posons des questions plus approfondies sur le résultat de cette influence. Dans la mesure où la poésie souterraine chinoise est née de la révolte contre la dictature de la littérature officielle, ressentie comme tributaire d'une langue de bois, nommée en Chine «langage de la révolution» (革命语体), construire un nouveau langage poétique constitue la tâche prioritaire de la poésie souterraine. Mais la tâche est extrêmement ardue, car les jeunes poètes sont eux-mêmes, qu'ils le veuillent ou non, héritiers du «langage de la révolution». Comment se débarrasser de l'ombre de l'«ancien langage»? Et quel nouveau langage poétique convient-il de construire? Est-il marqué par l'individualité contre le collectivisme caractéristique du langage de la révolution? Chaque poète doit-il posséder son propre langage poétique? Quelle est la relation entre ce nouveau langage et la tradition littéraire chinoise et la réalité sociale qui les entoure? S'agit-il d'une simple imitation ou une complète appropriation de la poésie occidentale? Au cours de ce difficile processus de création poétique, quel est le rôle de la poésie de Baudelaire? Sans aucun doute, notre objectif est de révéler comment et dans quelle mesure l'art de Baudelaire a participé à la construction d'un nouveau langage poétique chinois, et au sens large, à la construction de la littérature chinoise contemporaine.

Chapitre I

Un large aperçu de la diffusion des œuvres de Baudelaire en Chine avant 1949

Depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, devant la crise nationale qui s'aggrave inexorablement en raison de l'invasion des puissances étrangères, certains intellectuels chinois, réalisant le retard de leur pays par rapport à l'Occident, préconisent de se tourner vers celui-ci et d'adopter ses connaissances scientifiques et avancées technologiques. Ainsi, des mouvements d'occidentalisation sont lancés pour objectif de sauver la Chine défaillante et de retrouver sa gloire passée. Sous leur impulsion, la traduction d'œuvres scientifiques et littéraires occidentales des pays occidentaux s'amorce.

Suite à l'échec de la Réforme des Cent Jours (百日维新¹⁶) en 1898 dont il fut l'un des principaux acteurs, Liang Qichao (梁启超¹⁷) soulève l'idée de la « révolution littéraire ». D'après lui, il faut réformer la littérature nationale en se référant à celle d'Occident pour éclairer le peuple chinois. L'idée de Liang est très bien accueillie dans les cercles littéraires. En 1915, l'introduction des idées occidentales déclenche le Mouvement de la Nouvelle Culture (新文化运动) : son début est marqué par la création de la revue *Jeunesse* (青年) par Chen Duxiu (陈独秀¹⁸) à Shanghai¹⁹. Parmi

¹⁶ La Réforme des Cent Jours (en chinois 戊戌变法 ou 百日维新) fut un mouvement de réforme avorté de 104 jours. Ce mouvement touchant pratiquement tous les domaines, visa à suivre le modèle occidental pour développer l'agriculture, l'industrie et le commerce. Il eut lieu du 11 juin au 21 septembre 1898, et fut initié par le jeune empereur Guangxu (1871-1908) et ses conseillers réformistes menés par Kang Youwei (1858-1927) et Liang Qichao. Mais l'impératrice douairière Cixi (1835-1908) y mit terme par un coup d'Etat grâce au soutien des puissants conservateurs.

¹⁷ Liang Qichao (1873-1929) est un homme politique, philosophe et écrivain. Il exerce une grande influence sur la société moderne chinoise à travers ses activités politiques et culturelles.

¹⁸ Chen Duxiu (1879-1942) est un homme politique, l'un des initiateurs du Mouvement de la Nouvelle Culture et l'un des fondateurs du Parti communiste chinois.

¹⁹ Cette revue, dont le siège est à Beijing depuis 1917, sera rebaptisée *Nouvelle Jeunesse* (新青年). Elle a la particularité de porter un sous-titre en français, *La Jeunesse*, et paraîtra jusqu'en 1926.

les nombreux objectifs révolutionnaires de ce mouvement qui vise essentiellement à instaurer la démocratie et à renverser la dictature féodale en Chine, figure celui de la «révolution littéraire» (文学革命). Cette révolution préconise l'introduction d'une nouvelle forme de littérature. Ainsi, les œuvres occidentales deviennent la référence pour la Nouvelle Littérature chinoise.

La poésie, du fait de sa forme brève, constitue le genre préféré des écrivains pour y introduire la réforme littéraire. Les traducteurs, qui sont en général des écrivains, accordent donc un intérêt très vif aux œuvres poétiques. Ils y cherchent des références pour la poésie chinoise à la recherche d'une autre forme et d'une nouvelle image d'elle-même.

La poésie française apparaît aux yeux des écrivains chinois comme une source de nouveauté et de modernité. Les œuvres de Baudelaire, Gourmont, Hugo, Lamartine, Musset, Valéry, Verlaine sont traduites et publiées. Bien qu'il ne soit pas le premier à être traduit, Baudelaire figure incontestablement comme le poète français le plus influent. Il inspire des poètes illustres dans l'histoire de la poésie moderne chinoise.

1. Les premières années de Baudelaire en Chine (1919-1925)

C'est en 1919 que le nom de Baudelaire est mentionné pour la première fois en Chine. Zhou Zuoren (周作人²⁰) publie cette année-là dans la revue *Nouvelle jeunesse* un poème intitulé «Une petite rivière» (小河). Dans la courte préface, il ne cache pas son admiration pour les poèmes en prose de Baudelaire en déclarant que le style d'«Une petite rivière» «ressemble un peu au poème en prose préconisé par Baudelaire en France». (法国波德莱尔提倡起来的散文诗, 略略相像²¹) Comprenant l'intérêt de l'art de Baudelaire pour le langage dans la nouvelle poésie chinoise qui cherche à devenir plus prosaïque par l'usage d'un chinois moderne et parlé il traduit en 1925 de nombreux poèmes en prose de Baudelaire dont «L'Étranger», «Le chien et le flacon», «Un hémisphère dans une chevelure», «Enivrez-vous», «Les Fenêtres», «Le Port». Dans la préface du recueil qui abrite

²⁰ Zhou Zuoren (1885-1967) est écrivain et traducteur. Il est l'une des figures majeures du Mouvement de la Nouvelle Culture.

²¹ *Nouvelle jeunesse* (新青年), 1919, volume 6, n 2.

ces poèmes, il présente la poésie du Français et affirme que *Les Fleurs du Mal* inaugurent une nouvelle époque dans l'histoire de la littérature moderne. De 1919 à 1925, outre Zhou, il faut citer d'autres traducteurs du poète français : Xu Zhimo (徐志摩) (1897-1931), poète et grand admirateur de Baudelaire, qui traduit de l'anglais «Une charogne »; Zhang Dinghuang (张定璜), traducteur de cinq poèmes en prose («Le Miroir », «Les Fenêtres », «Le chien et le flacon », «Les Bienfaits de la lune », «laquelle est la vraie »); Yu Pingbo (俞平伯) (1900-1990), poète. Dans l'ensemble, à cette époque, la diffusion des œuvres de Baudelaire n'est pas importante et le choix des poèmes traduits se révèle plutôt arbitraire. Les publications ont lieu dans des journaux divers, comme *Mensuel du roman* (小说月报), *Jeune Chine* (少年中国), *Hebdomadaire de la littérature* (文学周报), *Poésie* (诗) et *Au fil de la parole* (语丝).

En plus de la traduction des poèmes de Baudelaire, paraissent des critiques sur son art poétique. Parmi ces articles, il faut citer surtout celui de Tian Han (田汉²²), «Hommage au centenaire de Baudelaire, poète maudit »(恶魔诗人波陀雷尔的百年祭), publié en 1921 dans *Jeune Chine* (少年中国). Ce long article est le premier commentaire assez complet sur Baudelaire en Chine : sa vie, ses caractéristiques artistiques, son satanisme et ses principes esthétiques. Inspiré par les points de vue de Swinburne, de Nordau et de certains écrivains japonais, Tian Han affirme,

le rôle que Baudelaire joue dans l'histoire de la littérature n'est rien d'autre que le dernier maître du romantisme français du XIX^e siècle et le pionnier du symbolisme [...] Rares sont les poètes symbolistes de l'époque récente qui ne puisent leur source chez Baudelaire [...] Il est impossible de ne pas connaître Baudelaire pour ceux qui souhaitent étudier le modernisme, surtout le symbolisme décadent de l'époque récente [...] l'humanisme extrême s'approche du satanisme alors que le satanisme extrême n'est guère différent de l'humanisme [...]

波陀雷尔文学史上的位置者，莫不曰他是法国 19 世纪罗曼主义的殿将，象征主义的先锋……近代的象征诗人鲜有不汲波陀雷尔之流者……为欲研究近代主义 modernisme 的尤以欲研究近代的体卡犹象征主义 (Decadent Symbolism) 的所不可不知……人道主义之极致恒接近恶魔，恶魔主义之极致恒接近人道。……²³

Pour illustrer ses idées sur l'écriture poétique de Baudelaire, il cite «Correspondances » qu'il traduit lui-même en chinois et quelques extraits d'autres

²² Tian Han (1898-1968) est poète et homme de théâtre.

²³ *Jeune Chine* (少年中国), volume 3, n°4 et n°5.

poèmes tels que «La Vie antérieure », «Le Parfum exotique », «La Chevelure », «La Litanie de Satan », «Abel et Caïn », «Le mort joyeux », «Le flacon », «Hymne à la Beauté ».

2. Baudelaire et la naissance du symbolisme en Chine (1925-1937)

Après ces premières années où sa renommée s'établit en Chine, Baudelaire suscite l'intérêt de plus en plus vif des écrivains chinois. La traduction de ses poèmes devient plus importante et plus systématique. En 1930, les Editions chinoises (中华书局) à Shanghai publient *Poèmes en prose de Baudelaire* (波德莱尔散文诗). Il s'agit du premier recueil de Baudelaire en chinois. La traduction est réalisée par Xing Pengju (邢鹏举) à partir de versions anglaises. Son travail est relayé l'année suivante par celui du poète Shi Min (石民) (1901-1941), *Pages choisies des poèmes en prose* (散文诗选) édité par les Editions Beixin (北新书局). Il s'agit également d'une traduction de versions anglaises. Shi fera paraître en 1935 à Shanghai *Le Spleen de Paris* (巴黎之烦恼). D'autres poètes tels que Li Jinfa (李金发) (1900-1976), Liang Zongdai (梁宗岱) (1903-1983), Bian Zhilin (卞之琳) (1910-2000) participent également à la traduction des œuvres de Baudelaire. Maîtrisant bien la langue française, Bian Zhilin propose une traduction d'une qualité exceptionnelle. Elle conquiert l'admiration des lecteurs.

Pour les critiques, Baudelaire n'étant plus du tout un sujet inédit, de nombreux articles paraissent sur les divers aspects de sa vie : sa famille, ses maladies, ses manies et jusqu'à ses relations amoureuses. Parmi ces articles, le travail de deux poètes-critiques mérite une attention particulière.

En 1929, Xu Zhimo publie dans la revue *Croissant de lune* (新月), dont il est le rédacteur en chef, un article «Les poèmes en prose de Baudelaire »(波德莱尔的散文诗). Dans sa traduction d'«Une charogne» quelques années auparavant, Xu exprimait déjà son admiration sans limites pour Baudelaire en faisant un éloge enthousiaste de la musicalité du poème. Dans cet article, l'analyse de la poésie de Baudelaire lui sert de support pour exposer ses propres idées sur l'art poétique. Pour lui, « Baudelaire n'est

pas un poète bavard durant sa vie... aucune phrase émise de sa bouche n'est fortuite... aucune de ses paroles n'est arrachée vivante de son cœur. » (波特莱一辈子话说得不多.....但他说出口的没有一句是废话,.....他的话.....没有一句不是从心灵里新鲜剖摘出来的。²⁴) C'est un poète qui cherche

l'agitation qui grandit l'âme, le profil sinueux de la méditation, l'éveil soudain de la conscience ... Baudelaire est le confesseur au XIX^e siècle, comme Rousseau l'est au XVIII^e siècle et Dante au Moyen-âge. Tous trois sont de vrais aventuriers de l'âme, dont le point de départ est la conscience du Moi et le point d'arrivée l'ensemble des conditions humaines d'une époque.

性灵扩张的动荡, 沈思的迂回的轮廓, 天良的俄然的激发.....波特莱是十九世纪的忏悔者, 正如卢骚是 18 世纪的, 丹德是中古期的。他们是真的灵魂的探险者, 起点是他们自己的意识, 终点是一个时代全人类的性质的总和。²⁵

Poète et traducteur, Liang Zongdai publie aux Editions de Commerce (商务印书馆) en 1933, *Poésie et Vérité* (诗与真), puis en 1935 *Poésie et Vérité volume II* (诗与真二集²⁶) où il exprime ses réflexions sur la poésie. Ayant étudié sept ans en Europe, ami de Valéry, Romain Roland et de Gide, Liang connaît très bien le symbolisme et la poésie de Baudelaire. Il affirme que « Les correspondances » sont le principe essentiel du symbolisme. Après avoir lui-même proposé une version chinoise du sonnet qui porte ce titre, il annonce que dans ses quatorze vers, Baudelaire formule l'Evangile de l'esthétique moderne. D'ailleurs, il croit que le principe de la correspondance de Baudelaire est très proche du « xing » (兴), l'un des modes de la stylistique de la poésie classique chinoise. Adepte de la poésie pure, Liang attache beaucoup d'importance à la forme, qui est selon lui le moyen d'existence de celle-ci.

En 1925, *Pluie fine* (微雨), un recueil de poèmes de Li Jinfa est publié par les Editions Beixin. La parution de cet ouvrage suscite une vive controverse dans les milieux littéraires. Selon ses propres dires, Li s'est passionné pour les œuvres de Baudelaire et de Verlaine dès ses années d'étudiant à Paris. Non seulement il emprunte à Baudelaire des sujets inédits dans la poésie chinoise, comme la mort et la laideur, mais il s'inspire aussi de ses images, de son langage et de ses sentiments. Certains n'hésitent pas à exprimer leur admiration pour ce recueil, considérant Li

²⁴ In *Croissant de lune* (新月), 1929, volume 2, n°10.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Le titre de ces deux livres est inspiré par celui sous lequel Goethe publia ses *Mémoires*.

comme le premier poète symboliste chinois. D'autres en revanche le fustigent comme un imitateur maladroit de la poésie occidentale. Après Li, d'autres poètes tels que Wang Duqing (王独清) (1898-1940), Mu Mutian (穆木天) (1900-1971), Feng Naichao (冯乃超) (1901-1983), Hu Yepin (胡也频) (1903-1931), Yao Pengzi (姚蓬子) (1891-1969), Shi Min (石民) (1901-1944), Bian Zhilin grandissent tous plus ou moins sous l'influence de l'art de Baudelaire.

Il est à noter que pendant cette période, des revues et périodiques littéraires tels que *La Revue mensuelle de la littérature* (文学月刊), *La Littérature* (文学), *Les Contemporains* (现代), *La Nouvelle poésie* (新诗), *La Revue de la poésie* (诗刊), *Le Croissant de lune* (新月), *La Critique littéraire* (文学评论) consacrent des efforts importants pour la diffusion des œuvres de Baudelaire en Chine. Paraissent également des ouvrages sur l'histoire de la littérature en France où le nom et les œuvres de Baudelaire sont mentionnés.

3. Baudelaire marginalisé(1937-1949)

La guerre sino-japonaise, qui éclate en 1937, bouleverse tout le pays et freine les avancées de la littérature occidentale en Chine. Elle n'empêche pourtant pas certains poètes de continuer à s'intéresser à l'art de Baudelaire. Les Editions Huai Zheng (怀正文化社) publient en 1947 *Les Fleurs du Mal, textes choisis* (恶之花掇英) qui regroupe 24 poèmes originaux traduits par Dai Wangshu (戴望舒) (1905-1950), avec en préface l'article de Valéry intitulé «Situation de Baudelaire», également traduit par Dai. Chen Jingrong (陈敬容) (1917-1989), une jeune poète, nourrit elle aussi la même passion pour l'art du Français. Tandis que sa propre création littéraire porte une forte empreinte baudelairienne, elle publie ses traductions de poèmes dans des journaux de Shanghai. Pourtant, son travail suscite un débat grave. Ceux qui la critiquent affirment que l'époque de Baudelaire est révolue, et que son œuvre est malsaine voire dangereuse : elle risquerait de conduire les jeunes gens sur la voie de la décadence. Ils conseillent aux poètes symbolistes chinois comme Chen Jingrong, Dai Wangshu, etc, de ne plus s'enfermer dans des cercles intellectuels étroits et de se tourner vers de nouveaux horizons. Pour répondre à ces critiques, Chen publiera plus

tard des articles pour plaider la cause de l'œuvre de Baudelaire. D'après elle, bien que l'art de Baudelaire ne soit pas parfait, son esprit de rebelle, sa forme pure et ses expressions variées méritent une attention particulière. Comme ce débat éclate dans une période critique où la Chine affronte des conflits intenses, les intellectuels chinois, qui se fixent comme mission suprême la tâche de sauver la nation de l'invasion japonaise, préfèrent bien sûr une littérature engagée à une littérature considérée comme individualiste.

4. La conclusion

Avant 1949, Baudelaire est introduit en Chine en tant que fondateur du modernisme et maître du symbolisme. Son œuvre exerce une influence considérable sur la nouvelle poésie chinoise. Pour le développement de cette nouvelle poésie qui cherche par tous les moyens à se débarrasser de la forme et de l'image de la poésie classique, les écrivains chinois ont hâte de découvrir la poésie occidentale qu'elle soit lyrique, réaliste ou décadente, afin d'y puiser l'inspiration. Ils la considéraient comme un modèle. L'œuvre de Baudelaire rencontre un écho chaleureux parmi les traducteurs, les écrivains et les critiques chinois du fait de l'originalité de sa prosodie et de l'audace de sa théorie poétique. Les poètes chinois dits symbolistes ou modernistes s'épanouissent tous d'une façon ou d'une autre sous l'influence des *Fleurs du Mal*. Dans la mesure où la littérature n'est pas subordonnée à la politique, la réception de l'œuvre de Baudelaire n'est pas manipulée par l'idéologie. Les écrivains jouissent d'une large liberté sur le plan de la traduction des littératures étrangères.

Chapitre II

1a traduction des *Fleurs du Mal* en 1957

Avec la création de la République populaire de Chine en 1949 et l'avènement du régime communiste, la littérature chinoise tourne une nouvelle page de son histoire, désormais guidée par l'idéologie du Parti communiste chinois au pouvoir.

1. La pensée et la politique de Mao Zedong sur la littérature

D'après Marx, la superstructure est déterminée par la base économique. Dès en 1940, en pleine guerre de Résistance contre le Japon, convaincu d'un avenir lumineux pour la nation chinoise et le Parti Communiste en Chine, Mao Zedong (1898-1976) formule la remarque suivante à propos de la création de «la culture de démocratie nouvelle »:

Toute culture est, sur le plan idéologique, le reflet de la politique et de l'économie d'une société donnée [...] Quant à la culture nouvelle, elle est, sur le plan idéologique, le reflet de la politique et de l'économie nouvelles, et elle est à leur service.

一定的文化是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映……至于新文化,则是在观念形态上反映新政治和新经济的东西,是替新政治新经济服务的。²⁷

Quelle est donc cette nouvelle culture ? Mao affirme que

Nationale par sa forme, de démocratie nouvelle par son contenu [...] La culture de démocratie nouvelle appartient aux masses populaires, [...] Elle doit être au service des masses laborieuses, ouvrières et paysannes, qui constituent plus de 90 pour cent de la population de la Chine, et devenir progressivement leur propre culture.

民族的形式,新民主主义的内容……这种新民主主义文化是大众的……它应为

²⁷ MAO Zedong (毛泽东), *Œuvres choisies de Mao Zedong* (毛泽东选集), Beijing, Editions du Peuple (人民出版社), 1964, p.655-656. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome II, Beijing, Editions en Langues étrangères, 1967, p.395.

全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众服务，并逐渐成为他们的文化。²⁸

Extrêmement conscient du rôle de la littérature dans la construction de la nouvelle culture, et poète lui-même, Mao accorde une attention particulière à la littérature. En 1942, il prononce un célèbre discours intitulé « Intervention aux causeries sur la littérature et l'art à Yen-an » (在延安文艺座谈会上的讲话), qui deviendra la politique fondamentale du Parti communiste à l'égard de la littérature en Chine. Les réflexions de Mao sur la littérature sont très circonstanciées. Elles s'attachent à définir la littérature et ses objectifs, étudient ses aspects formels, mais aussi son fond et la question de son évaluation. Elles guideront dorénavant les activités des écrivains chinois. Après avoir dressé un bilan des expériences et des leçons de la cause révolutionnaire dans la littérature et l'art depuis le Mouvement du 4 mai 1919, ce discours aborde des questions de principe pour le Parti communiste chinois. D'abord, qui la littérature et l'art doivent-ils servir ? Selon Mao, dans la mesure où ils font partie de la culture de démocratie nouvelle, ils doivent comme celle-ci servir le peuple, c'est-à-dire les masses populaires - les ouvriers, les paysans, les soldats et la petite bourgeoisie urbaine, qui constitue la majorité de la population chinoise. Mao n'hésite pas à critiquer sévèrement les écrivains qui « se cramponnent à leur position individualiste, petite-bourgeoise » (坚持个人主义的小资产阶级立场²⁹) et sont donc incapables de savoir qui servir. Le problème « qui servir » étant résolu, il reste à savoir comment servir. Mao affirme,

En tant que formes idéologiques, les œuvres littéraires et les œuvres d'art sont le produit du reflet, dans le cerveau de l'homme, d'une vie sociale donnée. La littérature et l'art révolutionnaires sont donc le produit du reflet de la vie du peuple dans le cerveau de l'écrivain ou de l'artiste révolutionnaire.

作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。³⁰

Il encourage les écrivains à s'inspirer de la vie réelle, puisque

la vie du peuple est en elle-même une mine de matériaux pour la littérature et l'art,

²⁸ *Ibid.*, p.667-668. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome II, Beijing, Editions en Langues étrangères, p.407-409, 1967.

²⁹ *Ibid.*, p.813. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome III, Beijing, Editions en langues étrangères, 1968, p.75.

³⁰ *Ibid.* p.817. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome III, Beijing, Editions en langues étrangères, 1968, p.80.

matériaux à l'état naturel, non travaillés, mais qui sont en revanche ce qu'il y a de plus vivant, de plus riche, d'essentiel.

人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西。但也是最生动、最丰富、最基本的东西;³¹

Convaincu que la littérature doit être subordonnée à la politique, Mao soutient que la littérature appartient à une classe déterminée et relève d'une ligne politique définie. Il refuse «l'art pour l'art, l'art au-dessus des classes, l'art qui se développe en dehors de la politique ou indépendamment d'elle. »(为艺术的艺术,超阶级的艺术,和政治并行或互相独立的艺术³²) Par conséquent,

Dénoncer toutes les forces ténébreuses qui nuisent aux masses populaires, exalter toutes les luttes révolutionnaires des masses populaires, telle est la tâche fondamentale des écrivains et des artistes révolutionnaires.

一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之,一切人民群众的革命斗争必须歌颂之,这就是革命艺术家的基本任务。³³

Bref, il faut se tourner vers la lumière de la connaissance socialiste. La littérature soviétique sert d'exemple.

Quant à la méthode de création, le réalisme socialiste³⁴, unissant le rêve avec la réalité et le réalisme révolutionnaire avec le romantisme révolutionnaire, est proposé aux écrivains de sorte que

La vie reflétée dans les œuvres littéraires et artistiques peut et doit toutefois être plus relevée, plus intense, plus condensée, plus typique, plus proche de l'idéal et, partant, d'un caractère plus universel que la réalité quotidienne.

文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。³⁵

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.* p.822. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome III, Beijing, Editions en langues étrangères, 1968, p.86.

³³ *Ibid.* p.828. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome III, Beijing, Editions en langues étrangères, 1968, p.92.

³⁴ L'article 1 des statuts de l'Union des Écrivains Soviétiques stipulait : Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques, exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. D'autre part, la véracité et le caractère historiquement concret de la représentation artistique du réel doivent se combiner à la tâche de transformation et d'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme.

³⁵ MAO Zedong (毛泽东), *Œuvres choisies de Mao Zedong* (毛泽东选集), Beijing, Editions du Peuple (人民出版社), 1964, p.818. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao*

Mao traite également de la question du langage :

Il faut réformer le langage écrit dans des conditions déterminées et rapprocher notre langage de celui du peuple, car le peuple est une source intarissable de richesses pour la culture révolutionnaire.

文字必须在一定条件下加以改革，言语必须接近民众，须知民众就是革命文化的无限丰富的源泉。³⁶

Selon Mao, la critique littéraire est un moyen de lutte important. «La critique littéraire et artistique comporte deux critères : l'un politique, l'autre artistique. » (文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。³⁷) Selon lui, «N'importe quelle classe, dans n'importe quelle société de classes, met le critère politique à la première place et le critère artistique à la seconde. » (但是任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。³⁸)

Mao part de la réalité et met donc l'accent sur la pratique. Il cherche à résoudre les problèmes littéraires et artistiques affrontés par la nation chinoise et le Parti communiste chinois au moment de la création d'un Etat moderne. Depuis les années 50, dans toute la Chine, la politique littéraire maoïste est mise en pratique et devient l'unique guide des écrivains. D'une part, elle fournit une orientation claire pour les écrivains ; d'autre part, elle dessine toutes sortes de contraintes qui les obligent à suivre prudemment un seul modèle.

2. Les littératures étrangères en Chine de 1949 à 1957

Depuis le début du XX^e siècle, la Chine ne cesse de s'ouvrir à l'extérieur. Le développement de la littérature chinoise est accompagné de la diffusion des ouvrages étrangers. Il s'agit d'un paysage culturel autrement pittoresque. Pour des raisons diverses, la réception de la littérature occidentale occupe le devant de la scène

Tsé-Toung, tome III, Beijing, Editions en Langues étrangères, 1968, p.81.

³⁶ *Ibid.* p.668. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome II, Beijing, Editions en Langues étrangères, 1967, p.409.

³⁷ *Ibid.* p.825. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome III, Beijing, Editions en Langues étrangères, 1968, p.88.

³⁸ *Ibid.* p.826. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome III, Beijing, Editions en Langues étrangères, 1968, p.89.

jusqu'en 1949. Cependant un changement radical se produit avec la fondation de la République Populaire de Chine.

Comme beaucoup d'intellectuels modernes chinois, Mao et ses compagnons sont tous influencés par la culture occidentale. L'idée d'édifier une culture nationale ne les empêche pas de tourner leur regard vers l'étranger. Mais il ne s'agit pas de toutes les cultures étrangères. En effet, Il faut savoir choisir. Dans «La démocratie nouvelle »(新民主主义论) publié en 1940, Mao affirme :

[...] Etant nationale et révolutionnaire, notre culture ne peut absolument pas s'allier avec la culture impérialiste réactionnaire d'aucune nation. La Chine doit largement assimiler la culture progressiste des pays étrangers et en nourrir la sienne, travail qui a été jusqu'ici très insuffisant. Nous devons assimiler ce qui peut aujourd'hui nous être utile et puiser non seulement dans la culture socialiste ou de démocratie nouvelle de notre époque, mais encore dans l'ancienne culture des pays étrangers, par exemple, dans la culture qu'ont connue divers pays capitalistes au siècle des Lumières.

.....决不能和任何别的民族的帝国主义反动文化相联合, 因为我们的文化是革命的民族文化。中国应该大量吸收外国的进步文化, 作为自己文化食粮的原料, 这种工作过去还做得很不够。这不但是当前的社会主义文化和新民主主义文化, 还有外国的古代文化, 例如各资本主义国家启蒙时代的文化, 凡属我们今天用得着的东西, 都应该吸收。³⁹

L'idée est claire. Les cultures étrangères sont bienvenues en Chine à condition qu'elles soient progressistes. Par contre, si elles sont réactionnaires, elles doivent être rejetées, puisqu'elles sont nocives pour le peuple.

L'expansion des littératures étrangères en Chine contemporaine traduit fidèlement la pensée de Mao dans ce domaine. La question-clé de l'introduction des littératures étrangères est en fait celle de la traduction. Les thèses de Lawrence Venuti dans *Les scandales de la traduction (The Scandals Of Translation)* correspondent parfaitement au parcours de la traduction des littératures étrangères en Chine contemporaine. L'auteur soutient que

La traduction est souvent considérée avec suspicion, car elle domestique inévitablement des textes étrangers, leur inscrivant des valeurs linguistiques et culturelles qui sont intelligibles pour les circonscriptions nationales spécifiques. Ce processus d'inscription fonctionne à tous les stades de la production, de la

³⁹ *Ibid.* p.666-667. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome II, Beijing, Editions en Langues étrangères, 1967, p.407.

circulation et de la réception de la traduction. Il commence par le choix même d'un texte étranger à traduire, avec toujours une exclusion d'autres textes et littératures étrangères, qui répond à des intérêts nationaux particuliers. Il se poursuit surtout dans l'élaboration d'une stratégie de traduction qui réécrit le texte étranger dans des dialectes et des discours nationaux, avec toujours le choix de certaines valeurs nationales, à l'exclusion des autres. Et il est en outre compliqué par les diverses formes dans lesquelles la traduction est publiée, reconsidérée, lue et enseignée, produisant des effets culturels et politiques qui varient en fonction des différents contextes institutionnels et des positions sociales.

Translation is often regarded with suspicion because it inevitably domesticates foreign texts, inscribing them with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies. This process of inscription operates at every stage in the production, circulation, and reception of the translation. It is initiated by the very choice of a foreign text to translate, always an exclusion of other foreign texts and literatures, which answers to particular domestic interests. It continues most forcefully in the development of a translation strategy that rewrites the foreign text in domestic dialects and discourses, always a choice of certain domestic values to the exclusion of others. And it is further complicated by the diverse forms in which the translation is published, reviewed, read, and taught, producing cultural and political effects that vary with different institutional contexts and social positions.⁴⁰

Evidemment, pour Mao et les dirigeants du monde culturel chinois dans les années 50, il convient de suivre l'exemple soviétique dont la littérature prolétarienne représente la création progressiste pour l'humanité. Déjà dans les années 40, Mao affirme que «sur le plan international, l'expérience positive acquise par l'étranger, et en premier lieu par l'Union soviétique, peut également nous servir de guide. »(就国际范围来说,外国的好经验,尤其是苏联的经验,也有指导我们的作用。⁴¹) En 1953, Zhou Yang (周扬) (1908-1989), l'un des dirigeants du monde littéraire chinois, proclame dans un article que

La tâche qui se présente au peuple chinois, notamment aux écrivains et aux artistes, est de diffuser plus largement parmi le peuple chinois la littérature, l'art et le cinéma soviétiques. Les écrivains et les artistes sont invités à consacrer plus d'efforts à l'étude de l'expérience créative et des méthodes artistiques des écrivains soviétiques, notamment à celle du réalisme socialiste qui est la base de leur création.

摆在中国人民,特别是文艺工作者面前的任务,就是积极地使苏联文学、艺术、电影更广泛地普及到中国人民中去,而文艺工作者则应当更努力地学习苏联作家的创作经验和艺术技巧,特别是深刻地去研究作为他们创作基础的社会主义

⁴⁰ VENUTI Lawrence, *The Scandals Of Translation*, Abingdon, Routledge, 1998, p.67. Je traduis. En l'absence de mention explicite de traducteur, la traduction m'appartient.

⁴¹ MAO Zedong (毛泽东), *Œuvres choisies de Mao Zedong* (毛泽东选集), Beijing, Editions du peuple (人民出版社), 1969, p.819. La traduction française est in *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, tome III, Beijing, Editions en Langues étrangères, 1968, p.82.

现实主义。⁴²

La diffusion des œuvres soviétiques constitue donc la priorité en matière de littératures étrangères en Chine.

En 1954, un congrès consacré à la traduction des ouvrages littéraires étrangers a lieu à Beijing. Mao Dun (茅盾), pseudonyme de Shen Yanbing (沈雁冰) (1896-1981), l'un des écrivains majeurs de la Chine contemporaine et l'un des dirigeants les plus importants du monde littéraire chinois (président de l'association des écrivains chinois de 1949 à 1981 et ministre de la Culture de 1949 à 1964), préside ce congrès au cours duquel il prononce un discours intitulé « Luttons pour développer la cause de la traduction littéraire et améliorer la qualité de cette traduction » (为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗). Son allocution définit le plan de la traduction littéraire pour les années à venir. Mao Dun explique d'abord l'intérêt et la nécessité de traduire des littératures étrangères pour le développement de la nouvelle littérature chinoise et les échanges culturels entre la Chine et le reste du monde. Il souligne,

La nouvelle culture socialiste ne doit absolument pas être créée toute seule, étant coupée des liens avec l'histoire et le monde. Son essor et son développement doivent puiser d'une part dans le meilleur de son héritage propre, et d'autre part, dans l'essence de la littérature classique universelle et de la littérature moderne progressiste.

新的社会主义文化，决不能脱离历史的和世界的联系，而孤立地创造出来的。它的成长和发展，必然是一方面继承了自己民族文化的最宝贵的传统，而另一方面则吸收了世界古典文学的和现代进步文学的精华。⁴³

Quelles sont les œuvres à privilégier ? Dans ce discours, Mao Dun déclare que

De l'antiquité à l'époque moderne, de l'Orient à l'Occident, de l'épopée homérique aux derniers fruits de l'Union Soviétique, du *Mahabarata* et du *Ramayana* en Inde à Aragon en France, et à Faust aux Etats-Unis, les meilleurs résultats et les excellentes œuvres de la littérature mondiale sont en nombre illimité et leur contenu est extrêmement riche. Tout cela est nécessaire au peuple chinois d'aujourd'hui et est

⁴² ZHOU Yang (周扬), « Le réalisme socialiste-la voie où doit s'engager la littérature chinoise » (社会主义现实主义——中国文学前进的道路), *Quotidien du peuple* (人民日报), le 11 janvier 1953.

⁴³ MAO Dun (茅盾), « Luttons pour développer la cause de la traduction littéraire et améliorer la qualité de cette traduction » (为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗), in *Critiques de Mao Dun sur la littérature et l'art, volume I* (茅盾文艺评论集上), Beijing, Editions littéraires et artistiques (文化艺术出版社), 1981, p.123.

destiné à devenir la nourriture de l'esprit indispensables à la vie culturelle de notre peuple et des éléments nutritifs pour cultiver et arroser la littérature et l'art socialiste en construction.

从古代到现代，从东方到西方，从荷马的史诗到苏联最新的文学成果，从印度的《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》到今天的法国的阿拉贡，美国的法斯特，一切世界文学的最高成就和优秀作品，它的数量是无限浩瀚的，它的内容是无限丰富的，而这一切，都为今天中国人民所需要，都必须成为我国人民文化生活中不可缺少的精神食粮，必须成为培养和灌溉我们正在创造中的社会主义文学艺术的养料。⁴⁴

Naturellement, « tout cela » ne veut pas dire tout. Pour Mao Dun, « tout cela » signifie d'abord les œuvres de la littérature soviétique et celle des démocraties populaires, très appréciées des lecteurs chinois, qui permettent aux écrivains nationaux d'intégrer l'esprit du réalisme socialiste. D'après Mao Dun,

Ces œuvres permettent non seulement aux nombreux lecteurs de notre pays de connaître la vie et la lutte des peuples des pays socialistes, d'apprendre leur noble esprit d'internationalisme et de patriotisme, mais aussi de renforcer les points communs entre nos idées, nos sentiments et notre vie intellectuelle avec les leurs afin de consolider l'union et l'amitié entre la Chine et ces pays.

这些作品，不但使我国广大读者熟悉了社会主义国家的人民的生活和斗争，学习他们的国际主义和爱国主义的崇高精神，而且也大大增进我们和他们之间的思想、感情和精神生活的契合，从而更加巩固和加强相互间的团结和友谊。⁴⁵

Il insiste également sur la valeur des œuvres littéraires révolutionnaires et progressistes des pays capitalistes, des pays colonisés et semi-colonisés,

A travers ces œuvres, nous acquérons de profondes connaissances sur la lutte douloureuse et héroïque des peuples de ces pays pour l'émancipation et le bonheur de demain contre des gouvernements réactionnaires ainsi que l'invasion et l'asservissement par des puissances impérialistes.

通过这些作品，我们深刻地认识到这些国家的人民，在反动统治下，在帝国主义的侵略和奴役下，为争取自己的解放，创造明天的幸福生活而怎样进行着艰苦、不屈的斗争。⁴⁶

Mao Dun propose d'établir, sous la surveillance de l'Etat, une liste de titres à traduire,

Pour le moment, nous nous limitons aux œuvres classiques et aux grandes œuvres de l'époque récente, allant des épopées nationales jusqu'au croisement du XIX^e siècle et XX^e siècle, qui puissent dans l'ensemble représenter les idées de la vie et

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p.122.

⁴⁶ *Ibid.*

les courants littéraires d'une époque, qui exercent une influence profonde et possèdent une grande valeur artistique.

我们暂以古典及近代名著为范围，上起民族史诗，下及十九、二十世纪之交，大体按照以能代表一个时代的生活思潮和文学主潮、有深远的影响和高度的艺术价值……⁴⁷

Cette liste ne comprend pas la littérature moderne, car Mao Dun croit que

Les œuvres modernes se trouvant en période d'évolution et de développement, ne sauraient être actuellement évaluées de façon définitive, faute d'avoir passé la longue épreuve des masses [...]

现代的作品，正在变化和发展当中，没有经过长期的群众的考验，一时还不可能有完全确定的评价……⁴⁸

En l'occurrence, nombreuses sont les œuvres littéraires de l'Union soviétique traduites et publiées par les maisons d'édition et les organes de presse les plus prestigieux du pays dont *Journal de la littérature et de l'art* (文艺报), *Littérature du peuple* (人民文学), *Les Traductions* (译文), Editions de la littérature du peuple (人民文学出版社), Editions de la jeunesse chinoise (中国青年出版社) et Editions de la nouvelle littérature et du nouvel art (新文艺出版社), directement contrôlés par le Comité national des arts et de la littérature. Selon Chen Yugang (陈玉刚), auteur du *Manuel d'histoire de la traduction littéraire en Chine* (中国翻译文学史稿) :

Il se trouve que toutes les œuvres importantes de la littérature soviétique sont traduites et publiées par les traducteurs de notre pays. Les éditions en plusieurs volumes des auteurs importants commencent à apparaître.

在苏联文学作品中，几乎没有一种重要著作不曾被我国翻译家译介过来的，许多重要作家的多卷集也开始出现。⁴⁹

Gorki, considéré comme l'un des fondateurs du réalisme socialiste et le modèle suprême de la littérature socialiste, est l'auteur soviétique le plus traduit et le plus publié. Il est suivi par d'autres écrivains soviétiques et russes qui mettent en pratique le réalisme tels que Choukhov⁵⁰, Ehrenbourg⁵¹, Fadeïev⁵², Furmanov⁵³, Gladkov⁵⁴,

⁴⁷ *Ibid.*, p.127.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ CHEN Yugang (陈玉刚), *Manuel d'histoire de la traduction littéraire en Chine* (中国翻译文学史稿), Beijing, Agence de la traduction et de l'édition de Chine (中国对外翻译出版公司), 1989, p.347.

⁵⁰ Choukhov (1905-1984), est un écrivain soviétique. Il a reçu le prix Nobel de littérature en 1965.

Issakovsky⁵⁵, Kochetov⁵⁶, Maïkovski⁵⁷, Nikolaeva⁵⁸, Polevoï⁵⁹, Serafimovitch⁶⁰, Simonov⁶¹, Sourkov⁶², Tolstoï⁶³ et Tvardovski⁶⁴. En revanche, Akhmatova⁶⁵, Biïdy⁶⁶, Brioussov⁶⁷, Bulgakov, Essénine⁶⁹, Goumilev⁷⁰, Hippius⁷¹, Mandelstam⁷², Mereïkovski⁷³, Pasternak⁷⁴, Pilniac⁷⁵, Soljenitsyne⁷⁶ ou Tsvétaïeva⁷⁷ ne sont ni traduits

Il est notamment l'auteur du *Don Paisible*.

⁵¹ Ehrenbourg (1891-1967), est un écrivain et journaliste soviétique. Il est connu en Chine comme l'auteur de *Le Dégel* et *Les Gens, les années, la vie*.

⁵² Fadeïev (1901-1956) est un écrivain soviétique. En Chine, il est connu comme l'auteur de *La jeune garde*, un livre sur des adolescents héroïques, membres d'une organisation souterraine.

⁵³ Fourmanov (1891-1926), est un écrivain soviétique. Son livre *Tchapaïev* est traduit et publié en Chine.

⁵⁴ Gladkov (1883-1958), est un écrivain russe. Son roman *Le Ciment* est traduit en chinois.

⁵⁵ Issakovski (1900-1973), est un poète soviétique.

⁵⁶ Kochetov (1912-1973), est un écrivain soviétique. C'est son roman *L'angle de chute* qui le fait connaître en Chine.

⁵⁷ Maïkovski (1893-1930), est un poète, dramaturge et futuriste soviétique. Beaucoup de ses poèmes sont traduits en chinois et imités par des poètes pendant les années 1950 et 1960.

⁵⁸ Galina Nikolaeva (1911-1963), est une écrivaine soviétique. Son roman *La Moisson* est traduit en chinois.

⁵⁹ Boris Nikolaïevitch Kampov, dit Polevoï (1908-1981), est un écrivain soviétique, auteur de récits patriotiques.

⁶⁰ Serafimovitch (1863-1949), est un écrivain russe et soviétique. Son roman *Le Torrent de fer* est traduit en chinois.

⁶¹ Simonov (1915-1979), est un écrivain et journaliste soviétique. Son roman *Les Jours et les nuits de Stalingrad* et son poème *Attends-moi* sont populaires en Chine.

⁶² Sourkov (1899 à 1983), est un écrivain soviétique. Il a reçu deux fois le Prix Staline.

⁶³ Tolstoï (1828-1910), est un des écrivains majeurs de la littérature russe. Ses romans *Guerre et Paix*, *Résurrection* et *Anna Karénine* sont traduits en chinois.

⁶⁴ Tvardovski (1910-1971), est un poète et écrivain soviétique. L'une de ses œuvres majeures *Vassili Tiorkine* est traduite en chinois.

⁶⁵ Akhmatova (1889-1966) est une des plus importantes poétesses russes du XX^e siècle. Avec Ossip Mandelstam et Goumilev, elle est l'une des animatrices de l'acméisme, rompant avec le symbolisme, privilégiant la simplicité et la concision de la langue. L'œuvre d'Akhmatova se compose aussi bien de petits poèmes lyriques que de grandes compositions poétiques qui incarnent la douleur et la résistance à la dictature.

⁶⁶ Biïdy (1880-1934), est un poète russe. Avec son ami Alexandre Blok, il est un des chefs de file de la deuxième génération symboliste en Russie.

⁶⁷ Valéry Brioussov (1873-1924), est un poète russe, un des fondateurs du symbolisme russe.

⁶⁸ Boulgakov (1891-1940), est un écrivain russe. Tout au long de sa carrière, il se trouve en proie à des difficultés de la part de la censure soviétique. Son œuvre la plus connue est *Le Maître et Marguerite*.

⁶⁹ Essenine (1895-1925) est un poète russe. Considéré comme l'un des poètes les plus brillants d'avant la révolution, il est connu pour ses descriptions de la nature et de la vie rustique. Il a fondé l'école des imagistes avec les poètes Anatoli Mariengof, Vadim Cherkhénévitch, mouvement qu'il a rejeté plus tard.

⁷⁰ Goumilev (1886-1921) est un poète russe, fondateur du mouvement poétique de l'acméisme et premier époux de la célèbre poétesse Anna Akhmatova.

⁷¹ Hippius (1869-1945), est une poétesse russe symboliste.

⁷² Mandelstam (1891-1938), est un poète russe, un des principaux représentants de l'acméisme.

⁷³ Mereïkovski (1866-1941), époux de Hippius, est un écrivain russe. Il est principalement l'auteur de romans historiques.

⁷⁴ Pasternak (1890-1960), est un poète et romancier russe. Son roman *Le Docteur Jivago* lui vaut le prix Nobel de littérature en 1958.

ni publiés. En effet, dans la mesure où ils s'écartent de la méthode du réalisme socialiste, leurs écrits sont considérés comme réactionnaires et décadents.

Pour aider le peuple et les écrivains à mieux saisir l'esprit du réalisme socialiste, les œuvres de critique et de théorie littéraire soviétiques, y compris celles qui expriment la pensée des dirigeants soviétiques sur la littérature, sont également publiées en grande quantité en Chine. D'éminents spécialistes soviétiques de la littérature sont invités dans les universités chinoises pour donner des cours de théorie, de recherche et de critique.

De peur que les lecteurs ne puissent bénéficier d'une lecture « correcte » des ouvrages traduits, ceux-ci sont souvent publiés avec une préface ou une postface qui jouent le rôle de guide de lecture. En général, elles commencent par la réédition des aspects « positifs » de l'ouvrage et terminent par la critique des aspects « négatifs », voire « nocifs », auxquels les lecteurs doivent rester vigilants. Elles soulignent néanmoins qu'il n'existe pas d'ouvrage parfait et que les aspects « positifs » l'emportent toujours sur les aspects « négatifs ». Les lecteurs ne peuvent donc en aucune façon nier la valeur de celui-ci.

À côté de la littérature soviétique, celle d'autres pays socialistes est importée en Chine. Mais l'objectif de cette introduction est plutôt de renforcer l'union et l'amitié avec ces pays. Le but est clairement politique.

Par rapport à la place privilégiée de la littérature soviétique, les littératures européenne et américaine connaissent un sort extrêmement délicat. Avec l'avènement du régime communiste, l'époque où elle est prise pour modèle depuis le début du XX^e siècle est révolue. Au seuil de la fondation de la République populaire, Shao Quanlin (邵荃麟) (1906-1971), Zhou Yang et Mao Dun, tous les trois dirigeants du monde littéraire chinois, critiquent l'un après l'autre la littérature occidentale et le culte

⁷⁵ Pilniak (1894-1938), est un écrivain russe. Il a écrit plusieurs romans dont le cadre est la Révolution de 1917. Il est victime des Grandes Purges de 1937.

⁷⁶ Soljenitsyne (1918-2008), est un écrivain et dissident russe. Il est surtout auteur d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, de *L'Archipel du Goulag* et de *La Roue rouge*.

⁷⁷ Tsvétaeva (1892 à 1941), est une poétesse russe. Longtemps méconnue, sa poésie est considérée comme l'une des voix les plus fortes de la poésie russe du XX^e siècle.

aveugle réservée à celle-ci par les écrivains et les lecteurs chinois.

La traduction des œuvres littéraires européennes et américaines, se trouvant dans une situation embarrassante, se concentre sur les ouvrages classiques antérieures au XX^e siècle qui sont pour la majorité des écrits «réalistes». Dans la littérature du XX^e siècle, seuls les auteurs considérés comme «réalistes» ou «progressistes», ou «ayant une tendance socialiste» sont traduits et publiés.

Les courants littéraires modernes occidentaux sont populaires en Chine avant 1949 et inspirent des poètes. Mais ces courants subissent de sévères critiques après 1949. Si Mao Dun ne nie pas la valeur de certaines méthodes des artistes modernes occidentaux,⁷⁸ il donne un avis général très sévère dans «Notes arbitraires des lectures nocturnes» (夜读偶记) rédigée de 1956 à 1958,

[...] l'origine idéologique des courants modernes occidentaux réside dans l'idéalisme subjectif. Leur méthode est anti-réaliste [...] Cela ne sert qu'à trahir un état d'âme en proie à la folie et le manque de courage de la bourgeoisie décadente incapable d'affronter la réalité.

……“现代派”诸家的思想根源是主观唯心主义，它们的创作方法是反现实主义的……正反映了没落中的资产阶级的狂乱精神状态和不敢面对现实的主观心理。⁷⁹

Il en conclut que «La littérature et l'art des courants modernes sont réactionnaires, défavorables au mouvement d'émancipation du peuple travailleur. Ils servent effectivement la bourgeoisie.» (现代派的文艺是反动的，不利于劳动人民的解放运

⁷⁸ Ayant des connaissances étendues de l'art et de la littérature occidentale, Mao Dun remarque que parmi les artistes modernistes, «il existe effectivement des vrais talents (en matière de littérature et d'art plastique) qui travaillent sérieusement et désirent frayer une nouvelle voie» (确有不少真正有才华的人(在文学方面和在造型艺术方面),他们严肃地工作着,抱着打开一条新路的热忱。) «[...] Nous ne devons pas nier que les nouveaux résultats sur le plan technique du symbolisme, de l'impressionisme et même du futurisme puissent être absorbés par les écrivains ou les artistes du réalisme afin d'enrichir les méthodes des œuvres du réalisme» (我们也不应当否认,象征主义、印象主义,乃至未来主义在技巧上的新成就可以为现实主义作家或艺术家所吸收,而丰富了现实主义作品的技巧。). Mais il a fallu deux ans à Mao Dun pour écrire ce livre dont les deux premières parties ont été publiées avant la rédaction des deux dernières. En plus des changements considérables qui se sont produits pendant ces deux ans sur le plan national et international, Mao Dun avait aussi des propos parfois contradictoires. Lui-même en était conscient et pensait que ses points de vue n'étaient pas toujours cohérents.

⁷⁹ MAO Dun (茅盾), «Notes arbitraires des lectures nocturnes» (夜读偶记) in *Critiques de Mao Dun sur la littérature et l'art volume II*, (茅盾文艺评论集下), Beijing, Editions littéraires et artistiques (文化艺术出版社), 1981, p.783.

动，实际上是为资产阶级服务的。⁸⁰⁾

En l'occurrence, les œuvres de ces courants ne présentent pas d'intérêt pour les lecteurs de l'époque socialiste ni pour les écrivains socialistes. En 1959, Bian Zhilin, poète lui-même, admirateur et traducteur de poètes modernes occidentaux, parle en ces termes de la traduction des littératures étrangères en Chine depuis 1949 :

Avant la Libération⁸¹, les œuvres des pays capitalistes que nous avons traduites possèdent des éléments d'écadents, vulgaires, voire réactionnaires. Après la Libération, du fait du changement de la nature de la société ces rebuts perdent leur marché. Cela est tout à fait normal.

解放前，我们译的资本主义国家的作品里，夹带有颓废主义的、低级趣味的、思想反动的东西。解放后由于社会性质的改变，这些货色失去了市场，这是自然而然的。⁸²

Le goût des lecteurs étant décidé par l'idéologie, les courants modernes de la littérature occidentale qui ne correspondent pas à la valeur politique et culturelle de la Chine, disparaissent de manière « tout à fait normale ».

3. La traduction des *Fleurs du Mal* en 1957

La mésaventure des courants littéraires modernes occidentaux ressemble à celle de Baudelaire. Poète d'écadent, maître du symbolisme, Baudelaire « perd son marché ». Déjà en 1949, lorsqu'il critique le culte aveugle réservé à la littérature occidentale par les écrivains comme par les lecteurs chinois, Mao Dun mentionne le nom de Baudelaire, « L'exemple extrême, observe-t-il, est que même Baudelaire devient un modèle à suivre. » (最极端的例子就是波特莱耳也成为值得学习的模范。⁸³) Dans « Notes arbitraires des lectures nocturnes », Baudelaire figure une fois de plus comme un objet de critique sous la plume de Mao Dun : « Baudelaire et ses œuvres sont

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ C'est-à-dire l'année 1949.

⁸² BIAN Zhilin (卞之琳), « Le travail de traduction et de recherche de la littérature étrangère depuis 10 ans » (十年来的外国文学翻译和研究工作), in *Critique de la littérature* (文学评论), 1959, n°1.

⁸³ MAO Dun (茅盾), *Critiques diverses de Mao Dun sur la littérature et l'art- volume II* (茅盾文艺杂论集下), Shanghai, Editions littéraires et artistiques de Shanghai (上海文艺出版社), 1981, p.1249.

d'écadents. »(波特莱尔及其作品是颓废主义的。⁸⁴) Si la réputation de Baudelaire est liée à la décadence et au symbolisme, qu'est-ce que la décadence et le symbolisme interprétés par les écrivains chinois d'alors ? Le texte de Mao Dun est intéressant car il nous montre ses idées sur la décadence et le symbolisme lorsqu'il condamne les courants modernes,

Les courants modernes représentent le formalisme pur et simple [...] «Penser à comment exprimer sans se soucier de quoi exprimer », voilà ce qui manifeste la caractéristique des courants modernes. Leurs œuvres formalistes au détriment du contenu idéologique traduisent malgré tout leur position à l'égard de la réalité et leur attitude à l'égard de la vie. Il s'agit néanmoins d'une position et d'une attitude aussi vénéneuses que l'opium. Elles sont définies depuis longtemps comme «d'écadentes ».

“现代派”诸家是彻头彻尾的形式主义……“只问怎样表现，不管表现什么”，这句话正说明了“现代派”这个特点。然而，他们的不要思想内容的形式主义的作品，依然表示了他们对于现实的看法，对于生活的态度。而这一种看法和态度是像鸦片一样有毒的。这种看法和态度，早已有一个名称，叫做“颓废”。⁸⁵

Quant au symbolisme, Mao Dun accuse sans ménagement ce courant littéraire dont il a été un fervent sympathisant dans les années 20 :

Le symbolisme en littérature est à la fois pessimiste et mystique [...] il reflète le sentiment de «fin de siècle » [...] Il se présente devant nous sous l'image désespérée et décadente d'un misanthrope ou d'un ermite qui n'ont pas confiance en l'avenir et qui se désintéresse du présent.

文学上的象征派是悲观主义者，又是神秘论者……象征派反映了“世纪末情绪”……它是以一个对未来没有信心、对现在失却兴趣的厌世者或遁世者的潦倒颓唐面目出现在我们跟前的；⁸⁶

Les œuvres de Baudelaire semblent dans de telles circonstances perdre tout futur en Chine. Pourtant la situation évolue. En Union Soviétique, depuis la mort de Staline en 1953, une certaine liberté est accordée aux écrivains. La littérature soviétique entre dans une période de «dégel » où il est admis que les divers courants littéraires puissent s'opposer. Plus tard, l'année 1956 accueille la déstalinisation. L'idée d'ouverture atteint également la Chine. En mai, Mao Zedong lance la campagne des Cent Fleurs, invitant à l'expression de nouvelles idées sous son slogan :

⁸⁴ MAO Dun (茅盾), *Notes arbitraires des lectures nocturnes* (夜读偶记), Tianjin, Editions littéraires et artistiques de Baihua de Tianjin (天津百花文艺出版社), p.36.

⁸⁵ *Ibid.*, p.57.

⁸⁶ *Ibid.*, p.58.

« laisser cent fleurs s'épanouir, laisser cent écoles rivaliser » (百花齐放, 百家争鸣). Le Parti communiste décide de relâcher un peu le contrôle politique et la pression idéologique. Dans l'ensemble, davantage de libertés sont accordées aux écrivains, artistes et chercheurs.

La campagne rencontre des échos chaleureux à l'échelle nationale. L'appel d'ouverture aux ouvrages occidentaux se fait entendre dans le milieu culturel, suite à des réflexions sérieuses sur l'introduction des littératures étrangères depuis 1949. En avril 1956, *Les Traductions* (译文), l'unique revue officielle consacrée aux littératures étrangères en Chine de 1949 à 1977, publie des points de vue de ses lecteurs. On y lit des remarques comme celles-ci : « Les littératures étrangères dans *Les Traductions* ne sont pas suffisamment variées. » (« 译文介绍外国文学的面还不够广。⁸⁷ ») « (Il faut) consacrer systématiquement un certain nombre de pages destinées aux œuvres classiques qui ont exercé une influence importante sur le développement de la littérature mondiale et la vie humaine. » (适当的篇幅有系统地重点地选登一些在世界文学发展史上, 同时也在人类生活中曾经起过重大影响的古典作品。⁸⁸) En mai 1957, des grands spécialistes de la littérature occidentale comme Luo Dagang⁸⁹, Wang Zuoliang⁹⁰, Zhu Guangqian⁹¹ et Yuan Kejia⁹² expriment la nécessité de renforcer le lien avec la littérature mondiale, au lieu de se contenter de l'introduction de la littérature soviétique, car cela « risque de nous faire subir des désavantages et de limiter notre champ de vision. » (会使我们自己吃亏的, 使得我们目光狭窄。⁹³) « La négligence dont est victime la littérature occidentale est l'une des causes de la qualité insatisfaisante de la nouvelle littérature. » (对西方文学的忽视, 正是新文学达不到

⁸⁷ « Lecteurs-auteurs-traducteurs-rédacteurs » (读者-作者-译者-编者), in *Les Traductions* (译文), 1956, n°4.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Luo Dagang (罗大冈) (1909-1998), est chercheur et traducteur de littérature française. Il a obtenu un doctorat de littérature française en 1939 à la Sorbonne.

⁹⁰ Wang Zuoliang (王佐良) (1916-1995), est poète, chercheur et traducteur de littérature anglaise qu'il a étudiée à l'Université d'Oxford.

⁹¹ Zhu Guangqian (朱光潜) (1897-1986) est le fondateur de l'esthétique moderne en Chine. Il a fait ses études de littérature et d'esthétique en Angleterre et en France.

⁹² Yuan Kejia (袁可嘉) (1921-2008), est l'un des poètes de la célèbre *Ecole des Neuf Feuilles* (九叶派), très influencé par la poésie moderne occidentale. Il est également traducteur et chercheur de littérature anglaise et américaine.

⁹³ « Ouvrons la porte qui mène à la littérature mondiale » (打开通向世界文学的大门), in *Journal de la littérature et de l'art* (文艺报), 1957, n°12.

应有水准的原因。⁹⁴)

L'idée des dirigeants du monde littéraire confirme ce souhait de changement. Zhou Yang, l'un des adeptes fervents de la littérature soviétique, pense maintenant que celle-ci ne représente qu'une partie de la production mondiale auprès de laquelle la littérature chinoise doit apprendre et que le critère pour juger les œuvres doit redevenir littéraire.

Le message est clair. L'introduction des littératures étrangères ne doit pas dépendre uniquement de l'idéologie. Elle doit être d'abord en fonction de la valeur du texte.

En janvier 1955, *Les Traductions* déclare que la revue souhaite «la bienvenue aux œuvres littéraires anciennes comme modernes de l'Union Soviétique, des démocraties populaires et d'autres pays. »(欢迎苏联、人民民主国家及其他国家古今文学作品译稿。⁹⁵) En février 1956, elle offre le même accueil aux «excellentes œuvres littéraires modernes qui décrivent la vie réelle, la pensée et la lutte du peuple et aux œuvres classiques représentatives de l'Union Soviétique, des démocraties populaires et d'autres pays. »(苏联、人民民主国家和其他国家反映人民的现实生活、思想和斗争的现代优秀文学作品以及富有代表性的古典文学的译稿。⁹⁶) En janvier 1957, la revue déclare «bienvenues les éminentes œuvres littéraires modernes et les œuvres classiques représentatives de tous les pays du monde. »(世界各国优秀的现代文学作品以及富有代表性的古典文学作品的译稿。⁹⁷) La priorité n'étant plus accordée à la littérature soviétique ni à celle des démocraties populaires, il faut, précise-t-elle, porter son regard sur la littérature universelle. Plus tard, en mai de la même année, *Les Traductions* fait preuve d'une attitude plus ouverte :

Il faut essayer de se débarrasser de toutes sortes de restrictions et conventions routinières afin de se libérer des cercles étroits et de se plonger dans l'océan de la grande littérature universelle [...] Que les belles fleurs de littérature ancienne comme moderne, des divers pays, des divers courants, des divers styles, des divers sujets puissent s'épanouir dans le jardin des *Traductions* [...] Il faut publier

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Les Traductions* (译文), 1955, n°1.

⁹⁶ *Ibid.*, n°2.

⁹⁷ *Ibid.*, n°1.

davantage de chefs-d'œuvre des divers courants et styles des pays capitalistes modernes. Le choix des *Traductions* ne doit pas se limiter aux œuvres du réalisme socialiste.

大力破除清规戒律，从狭小的圈子中跳出来，深入到世界优秀文学的海洋中去……让上下古今、世界各国、各种流派、各种风格、各种题材的优美的文学花朵在‘译文’的园地里开放出来……多登些现代资本主义国家内各种流派和风格的著名作品，不必非社会主义现实主义作品即不能入选。⁹⁸

Au cours de cette période, contrairement à ce qui se passe pendant les premières années de la fondation de la République populaire, l'introduction de la littérature occidentale, y compris la moderne, commence à occuper le devant de la scène.

Les Traductions, dont le rédacteur en chef à l'époque est Mao Dun, introduit à partir de 1956 des auteurs modernes occidentaux. En juillet 1957, la revue consacre un numéro spécial à Baudelaire pour célébrer le centenaire de la première édition des *Fleurs du Mal*. On y trouve une présentation presque complète de Baudelaire : son portrait lithographique ; le frontispice de la première édition des *Fleurs du Mal*, corrigé de la main de Baudelaire ; une note de la rédaction des *Traductions* ; neuf poèmes des *Fleurs du Mal* traduits par Chen Jingrong ; un article d'hommage d'Aragon intitulé « Des plaisirs plus aigus que la glace ou le fer »⁹⁹, publié dans *Les lettres françaises* en mars 1957 et traduit par Shen Baoji (沈宝基) ; un article d'un critique soviétique Levik, « Baudelaire et ses *Fleurs du Mal* », traduit par He Ru (何如).

3.1 La note de la rédaction des *Traductions*

Ce numéro spécial expose l'engagement de la revue à l'égard de Baudelaire. La note de la rédaction commence par une nouvelle interprétation des *Fleurs du Mal* :

Les Fleurs du Mal, d'après Baudelaire, veulent dire « les fleurs malades ». Sur le frontispice du livre, on peut lire une dédicace, « [...] JE DEDIE CES FLEURS MALADIVES [...] » Dans notre pays, *Les Fleurs du Mal* sont toujours traduites

⁹⁸ « Résumé des points de vue des lecteurs » (读者意见综述), in *Les Traductions* (译文), 1957, n° 5.

⁹⁹ Ce titre ne reprend pas complètement le vers de Baudelaire. Aragon met « ou » entre « la glace » et « le fer » alors que c'est « et » qui lie les deux expressions dans le vers de Baudelaire. On ne sait pas s'il s'agit ici d'une négligence, car lorsqu'Aragon cite de nouveau ce vers de Baudelaire dans son article, c'est toujours « et ».

comme «Les Fleurs du Vice » (恶之花). En fait, le mot «mal » comprend deux sens : ce qui est affreux et ce qui est criminel. Il est pourtant souvent interprété comme ce qui est criminel ou malveillant. *Les Fleurs du Mal* deviennent donc des fleurs venimeuses, des herbes venimeuses, voire même du poison.

“恶之花” (Fleurs du Mal), 按照波特莱尔 (Charles Baudelaire) 的本意, 是指“病态的花”。原书的里封面上印有一句题辞: “……, 将这些病态的花献给……”我国过去一向译成“恶之花”, 这“恶”字本应当包含丑恶与罪恶两个方面, 然而却往往被理解为罪恶或恶毒, 引申下去, 恶之花就被当成了毒花、毒草甚至毒药了。¹⁰⁰

A l'époque, la valeur des œuvres littéraires est souvent fonction de leur considération soit comme des fleurs parfumées soit comme des herbes venimeuses. La rédaction des *Traductions* échappe à l'étroitesse de cette typologie. Loin de classer *Les Fleurs du Mal* parmi les «herbes venimeuses », elle salue la portée de l'ouvrage.

Cet essai de proposer une nouvelle lecture aux *Fleurs du Mal* est suivi par une simple présentation du livre ainsi que de ses diverses éditions. Quant au procès que subit la première édition du livre en 1857, le *Figaro* qui publie l'article de Bourdin attaquant les poèmes de Baudelaire est mentionné comme «un journal réactionnaire jusqu'à aujourd'hui » (至今仍是一个反动报纸¹⁰¹) et le procès est considéré comme une pure intrigue conçue par le gouvernement français.

Pour la rédaction, la vie du poète est malheureuse :

Lorsqu'il avait 6 ans, son père est mort. Sa mère s'est remariée avec un lieutenant-colonel qui le maltraitait. Comme il adorait sa mère, il détestait son beau-père pour lequel il se prit de vive jalousie. Le poète a souffert pendant un certain temps du déboussolage. Ce malheur a exercé une influence négative sur sa vie. Il vivait dans la misère.

6岁时父亲死去, 母亲改嫁了一个陆军中校, 这中校对他很不好, 他很爱母亲, 也就分外憎恶和嫉妒这个继父, 弄得一度神经失常。这不幸遭遇影响了他的一生。他一生穷愁潦倒。¹⁰²

La rédaction souhaitant montrer que le poète est politiquement correct n'oublie pas de mentionner : en février 1848, il a créé avec deux amis un quotidien

¹⁰⁰ *Les Fleurs du Mal* (恶之花), in *Les Traductions* (译文), 1957, n°7.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

révolutionnaire *Le Salut public* (1848 年 2 月和两个朋友合办了一个革命性的日报“公共安全”。¹⁰³) Dans l'intention de le défendre comme un artiste sérieux plutôt qu'un poète vivant dans la décadence comme on a l'habitude de l'imaginer, elle poursuit :

Bien que Baudelaire mène une vie désorganisée, il travaille dur. Le mot «travail» apparaît plus qu'une fois dans son œuvre poétique. Pour lui, ce n'est pas un élément abstrait.

波特莱尔的生活虽然散漫，但他工作起来却非常紧张。他的诗作里一再出现“劳动”这个词儿，这在他并不只是抽象的东西。¹⁰⁴

La rédaction parle également des œuvres critiques de Baudelaire ainsi que de ses traductions d'Alan Poe. Elle n'hésite pas à faire l'éloge de la qualité de son travail en le considérant comme «un modèle de la traduction littéraire.» (文学翻译中的典范¹⁰⁵)

La fin de la note exprime l'objectif de ce numéro spécial :

Pour que les lecteurs puissent connaître ce grand poète français, en plus des neuf poèmes dans *les Fleurs du Mal*, nous avons choisi et traduit un article d'un écrivain français Aragon et un article de Levik publié dans la revue mensuelle soviétique *Littératures étrangères*.

我们为了使读者认识这位法国大诗人，除选译了“恶之花”中的九首诗之外，还选译了法国作家阿拉贡的一篇文章和苏联“外国文学”月刊上列维克的文章。¹⁰⁶

D'après la rédaction, les lecteurs chinois ne connaissent pas bien Baudelaire, autrement dit, la valeur réelle de ce poète reste inconnue en Chine. Du moins, il n'existe qu'une interprétation faussée de sa poésie. Le revue se charge de rétablir la vérité, de réhabiliter l'image d'un poète longtemps considéré comme la figure représentative du courant décadent occidental, si mal vu en Chine. Cette note essaie de présenter Baudelaire comme un poète qui a souffert dans sa vie et a travaillé d'arrache-pied pour produire d'ambitieuses œuvres poétiques. La conclusion à laquelle les lecteurs de cette note sont conduits est évidente : loin d'être décadent, Baudelaire est un grand poète qui mérite d'être introduit et étudié de nouveau en

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

Chine. Cette attitude est bien différente de celle dont son rédacteur en chef, Mao Dun, faisait preuve quelques années auparavant face au même poète.

3.2 Aragon, lecteur de Baudelaire en 1957

Nombreux sont les articles d'écrivains qui paraissent en 1957 pour le centenaire des *Fleurs du Mal*. Pourquoi avoir retenu Aragon ?

La raison paraît évidente. En tant qu'écrivain, et surtout écrivain communiste, Aragon et ses œuvres sont connus des lecteurs chinois dans les années 1950. Dans «Notes arbitraires des lectures nocturnes», l'écrivain français est mentionné en ces termes par Mao Dun,

Tous les écrivains ou artistes qui non seulement cultivent une compassion fervente pour la lutte en faveur de l'émancipation du peuple, mais aussi se lancent dans cette cause sacrée, vont certainement découvrir que le réalisme est l'unique méthode qui puisse unir leurs activités créatives et le mouvement révolutionnaire du peuple travailleur au service de la révolution, qui leur permette de mettre en œuvre de façon la plus complète et la plus efficace leur talent. Cela est témoigné par des faits. Le chemin de développement parcouru par Maïakovski, Eluard et Aragon est l'exemple le plus vivant et le plus convaincant.

凡是对劳动人民要求解放的斗争不但抱着热烈的关怀,而且全身心投入这个神圣事业的作家或艺术家们,一定会发现,只有现实主义创作方法能够使他们的创造性的劳动和劳动人民的革命运动相结合,为革命服务,同时也能够最充分而有效地发挥他们的才能。这是有事实作证的。马雅可夫斯基,艾吕雅,阿拉贡的发展的道路,就是最生动有力的例子。¹⁰⁷

Sans aucun doute, on peut faire confiance à Aragon et à la qualité de son article. En d'autres termes, on ne risque pas de commettre une erreur sur le plan idéologique en le publiant. D'ailleurs, Aragon est un poète français. Il connaît parfaitement l'art poétique français. Ses commentaires doivent faire autorité

Comment Aragon parle-t-il des *Fleurs du Mal* en tant que lecteur de Baudelaire ?

¹⁰⁷ MAO Dun (茅盾), «Notes arbitraires des lectures nocturnes» (夜读偶记) in *Critiques de Mao Dun sur la littérature et l'art volume II*, (茅盾文艺评论集下), Beijing, Editions littéraires et artistiques (文化艺术出版社), 1981, p.834.

Le texte d'Aragon propose une analyse très détaillée de l'art poétique baudelairien et met en lumière son sentiment pour Baudelaire en 1957. Il ne cache pas son admiration pour le génie de l'auteur des *Fleurs du Mal*, avec qui il entretient des rapports intenses mais aussi parfois conflictuels. Son article est un éloge à la fois enthousiaste et éloquent de l'art baudelairien.

«Il n'y a pas de poète qui soulève plus de passion que Baudelaire¹⁰⁸ », écrit Aragon au début de l'article. Pour continuer, il plaide avec humour et férocité l'immortalité de Baudelaire, aux dépens de Vallès, «ennemi » de celui-ci. Pour Aragon, 1857 est «une année courante, après tout. Mais il y eut *Les Fleurs du Mal*.¹⁰⁹ » Cependant, Aragon croit que l'art de Baudelaire est loin d'être compris jusqu'à aujourd'hui : «On n'a pas encore déniché chez lui, tant cette lumière noire est aveuglante, un siècle encore après s'être levée, ce qui est l'apport incomparable de Baudelaire.¹¹⁰ » puisque «nous sommes encore trop séduits par l'apparence de Baudelaire le seul à nous donner *des plaisirs plus aigus que la glace et le fer...*¹¹¹ » «Dans ces vers-là se cache l'avenir de la poésie.¹¹² »

Aragon essaie de montrer en Baudelaire un poète qui s'inscrit dans la tradition poétique française. Dans ses œuvres, Baudelaire fait entendre les voix des plus grands poètes français de tous les temps comme La Fontaine, Boileau, Ronsard, Racine et Hugo. Le retour à la tradition, du moins, le respect de la forme de la tradition poétique chez Baudelaire atténue l'image de la monstruosité des poètes modernes auprès des lecteurs chinois.

Aragon connaît évidemment la valeur de Baudelaire pour la poésie. Lorsqu'en évoquant le poème «Le Soleil » présenté comme l'art poétique baudelairien, il cite le

¹⁰⁸ ARAGON Louis, «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » in *L'Œuvre poétique, tome V (1953-1959)*, Paris, Livre Club Diderot, 1990, p.663. La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 没有一个诗人能比波特莱尔引起人们更多的热烈情绪。

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.666. La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 这是平淡无奇的一年。但是我们有“恶之花”。

¹¹⁰ *Ibid.*, p.667. La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 正是因为这一道黑色光芒是那么炫耀夺目, 出现了一百年之后, 我们还没有弄清楚波特莱尔带来的无可比拟的珍宝。

¹¹¹ *Ibid.* La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 还被波特莱尔的“外表”诱惑着..... 只有波特莱尔能给我们这样的东西: 比冰和铁更刺人心肠的快乐.....

¹¹² *Ibid.*, p.668. La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 诗歌的未来就蕴藏在这些诗句里。

vers «Il ennoblit le sort des choses les plus viles¹¹³ », il déclare que «C'est ici la réponse de Baudelaire à ses contemporains.¹¹⁴ » «Ennobler le sort des choses les plus viles...Voilà la définition de toute la poésie moderne.¹¹⁵ » L'art de Baudelaire est « un pas en avant, un pas immense,¹¹⁶ » car c'est un art qui va à la conquête des domaines nouveaux, qui va à l'encontre de tout art académicien, qui, aux dépens des sujets nobles, va à la découverte de la beauté à partir de la réalité la plus sordide.

Aragon plaide l'esthétique de Baudelaire, en se moquant de ceux qui rêvent des *Fleurs du Bien*. Il déclare qu'«elles étaient comme le génie de Baudelaire, cachées dans celle du Mal.¹¹⁷ »

Cet article est doté d'une conclusion très significative, du moins pour les lecteurs chinois : «Et le marxisme dedans ? ... Je ne lui ai pas répondu que le marxisme n'est pas ce qu'un vain peuple pense.¹¹⁸ » Même Aragon, grand écrivain communiste, l'exemple à suivre pour les écrivains chinois, peut juger une œuvre littéraire sans parler du marxisme ! On y entrevoit cet espoir de la rédaction des *Traductions*, bien qu'il s'avère plus tard éphémère, puisque le mouvement des « Cent Fleurs » ne durera qu'un an : que la valeur littéraire prenne le pas sur la valeur idéologique dans le cas d'une œuvre littéraire. Il s'agit ici d'un souhait audacieux, voire dangereux, dans la mesure où il va à l'encontre de l'idée de Mao Zedong qui met le critère politique au-dessus du critère artistique.

En publiant cet article parsemé de mots comme «immortalité», «génie», «grandeur», «chef-d'œuvre», «charme» et «talent», la rédaction des *Traductions* souhaite révéler à ses lecteurs la valeur littéraire de l'art de Baudelaire en empruntant la plume ingénieuse et prestigieuse d'Aragon.

¹¹³ *Ibid.*, p.674. La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 他使最微贱的事物具有高贵的命运。

¹¹⁴ *Ibid.* La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 这就是波特莱尔给他的同时代的人的回答。

¹¹⁵ *Ibid.* La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 要让最微贱的事物具有高贵的命运.....这就是整个现代诗歌的定义。

¹¹⁶ *Ibid.* La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 是向前走了一步, 向前迈进了一大步。

¹¹⁷ *Ibid.*, p.676. La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 这些花像波特莱尔的天才一样藏在“恶”的花里。

¹¹⁸ *Ibid.*, p.677. La traduction chinoise dans *Les Traductions* est : 马克思主义呢? 我没有回答他说, 马克思主义并不是像一般浮夸的人所设想的那样。

3.3 L'interprétation de Levik

Levik (1907-1982) est un poète et traducteur soviétique. Il est surtout traducteur d'importants poètes européens dont Baudelaire. Grand connaisseur de l'art poétique, il est auteur d'œuvres théoriques sur la traduction et la poésie. Comment interprète-t-il *Les Fleurs du Mal* ? Si l'article d'Aragon fait un éloge enthousiaste de la poésie de son compatriote sans se soucier du marxisme, les commentaires de Levik sont imprégnés du climat idéologique de l'époque. Contrairement au jugement négatif de l'Union soviétique sur Baudelaire sous l'influence des idées de l'extrême gauche, Levik propose une interprétation toute nouvelle et résolument positive de sa poésie.

Comme Aragon, Levik admire l'art baudelairien. Ses points de vue rejoignent souvent ceux de l'écrivain français. Il déclare que la poésie de Baudelaire est « l'un des phénomènes les plus originaux et les plus parfaits de toute la poésie française. » (整个法国诗歌中最独创的和完美的现象之一。¹¹⁹) Bien que la forme des *Fleurs du Mal* reste classique, Baudelaire rénove la poésie française par sa nouveauté des thèmes, des systèmes d'images, de l'organisation des vers et aussi du contenu. Mais les analyses de Levik sur la nouveauté de l'art de Baudelaire visent moins à souligner la situation artistique de ce dernier qu'à révéler les éléments progressistes dans sa poésie, car à l'époque où la politique est le premier critère pour juger la valeur de toute œuvre, Levik sait que sa tâche primordiale, dans son plaidoyer pour Baudelaire, consiste à prouver qu'il est politiquement correct. Après avoir complimenté les qualités de la poésie de Baudelaire, il souligne que celle-ci :

En plus des illusions des choses abstraites et idéales, nous révèle les profondeurs de l'âme humaine et nous montre l'image de la ville pleine de contradictions ainsi que celle de la vie urbaine, magnifique en apparence, mais pourrie de l'intérieur, voire puante. L'émouvante force révélatrice qui émerge des images exceptionnelles est la cause essentielle qui suscite l'intérêt des personnalités culturelles progressistes, y compris des révolutionnaires russes, pour Baudelaire.

除了抽象地美的、理想的事物的幻影以外，在我们面前还揭露了在诗歌中从未被打开过的人的内心深处，展开了充满矛盾的城市和它的生活的画面：这种城市生活，表面上绚丽灿烂，但它的内部却丑陋不堪，甚至令人厌恶。体现在特殊形象中的那种揭发性的感动力量，这就是使进步的文化人士，包括俄罗斯革

¹¹⁹ LEVIK, «Baudelaire et ses *Fleurs du Mal* »(波特莱尔和他的“恶之花”), in *Les Traductions* (译文), 1957, n°7. A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

命家在内，对波特莱尔感到兴趣的主要原因。¹²⁰

Pour Levik, le procès que subit *Les Fleurs du Mal* en 1957 lors de sa publication à Paris est une autre preuve puissante du progressisme de l'art de Baudelaire. Ce livre, qui acquiert l'admiration des progressistes ainsi que de grands écrivains comme Victor Hugo, « suscite des échos extrêmement violents du fait qu'il s'oppose parfaitement à tout ce que la vulgaire bourgeoisie a l'habitude de trouver dans la poésie à l'époque de Napoléon III. » («恶之花”所产生的影响异常强烈，它与拿破仑三世时代庸俗的资产阶级社会在诗歌中看惯的一切，都恰恰相反。¹²¹) Il continue,

Rien d'étonnant si l'opinion publique française est hostile aux *Fleurs du Mal*. Il suffit de citer à son gré quelques poèmes dans le livre pour découvrir combien Baudelaire a horreur de tout ce qui est produit par la société bourgeoise d'alors.

法国官方舆论仇视“恶之花”是丝毫不足为奇的。只要在书中随便拿几首诗看看，就可以发现波特莱尔对他当时资产阶级社会所产生的一切东西是多么厌恶。¹²²

La révision du jugement en 1949 est à ses yeux une victoire de la justice. Et il n'oublie pas de préciser que la révision est effectuée à la demande des députés communistes.

Levik souligne que Baudelaire est un poète exigeant, un traducteur remarquable et un critique de talent. Dans ses articles, Levik le voit comme un partisan de la démocratie :

Dans ses articles, Baudelaire manifeste aussi une vive compassion pour la démocratie. Il défend avec ardeur les œuvres de Dupont, poète-ouvrier, cède le réalisme démocrate des peintres de Barbizon, se lie d'amitié avec Courbet [...] Sa sensibilité esthétique et sa conscience de la vérité ne lui permettent pas de placer sa compassion dans le camp réactionnaire.

在文章中，波特莱尔也明显地表现了对民主主义的同情。他热烈地捍卫工人诗人杜邦的创作，赞扬画家巴比臧¹²³的民主主义的现实主义，与库尔伯交了朋友……他的美学鉴别力和真理的感觉还是不容许自己以艺术上的同情寄之于反动阵营。¹²⁴

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

¹²³ Il s'agit d'une erreur. Barbizon devient le nom d'un peintre. Mais faute de la version russe, il est difficile de savoir s'il s'agit d'une erreur de la traduction chinoise.

¹²⁴ LEVIK, «Baudelaire et ses *Fleurs du Mal* »(波特莱尔和他的“恶之花”), in *Les Traductions*

Baudelaire est-il d'écadent ? Voilà la question essentielle qui touche le problème de l'image de Baudelaire. Levik croit qu'on qualifie souvent trop facilement Baudelaire de poète d'écadent à cause des images corrompues de l'univers urbain dans *Les Fleurs du Mal* et surtout de la mauvaise intention des futurs d'écadentistes :

Seuls les d'écadentistes passent sous silence ses aspects progressistes pour mettre l'accent sur toute préciosité, toute noirceur, toute morbidity bref tout ce qu'ils vénèrent eux-mêmes et nomment le « satanisme » chez Baudelaire. D'où l'idée traditionnelle que Baudelaire est l'initiateur du d'écadentisme et du symbolisme.

只有颓废主义者把他的进步一面避而不谈，却把一切矫揉造作的和阴暗病态的——一切他们自己所信奉、并且称之为波特莱尔的“魔鬼主义”的东西，都大肆渲染。在这里也就产生了认为波特莱尔是颓废主义和象征主义的创始人的传统观念。¹²⁵

Or chez Baudelaire, la « d'écadence » couvre un sens complètement différent de sa signification postérieure chez les poètes d'écadents. Chez Baudelaire,

la « d'écadence » est d'abord le synonyme de « magnificence », de « finesse » et de « élégance ». Comme l'indique Gautier, la poésie de Baudelaire, est un « art arrivé à ce point de maturité extrême que déterminent à leurs soleils obliques les civilisations qui vieillissent. style ingénieux, compliqué savant, plein de nuances et de recherches.

“颓废”首先是“精美”、“精炼”、“精致”的同义字。哥蒂埃提到波特莱尔诗歌时说，它是¹²⁶“达到极度纯熟的艺术，一种在衰老文明的夕阳下产生的艺术。这是一种琢磨的、复杂的、充满技巧和精细的层次的风格。”¹²⁷

Levik pense que l'art de Baudelaire s'approche plus de l'art classique que de l'art moderne. « Dans le style baudelairien, on ne trouve guère de bizarrerie concertée ni d'originalité voulue ni de maniérisme. » (在波特莱尔风格中几乎感觉不到什么特别琢磨、过分新奇、故意弄得复杂的地方。¹²⁸)

Tout en rejetant que Baudelaire est un poète d'écadent, Levik cherche à lui prêter des caractéristiques du réalisme :

Prenons l'exemple des vers dans « Le Crépuscule du soir » et « Le Crépuscule du matin », peut-on y trouver quelque chose de commun avec le d'écadentisme ? Dans

(译文), 1957, n°7. A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹²⁵ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹²⁶ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹²⁷ *Ibid.* L'original français est dans *Baudelaire par Gautier*, Paris, Klincksieck, 1986, p.124.

¹²⁸ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

«Le Crépuscule du matin », le paysage urbain qui s'anime peu à peu n'est-il pas un portrait remarquable du réalisme ? Chaque vers ne coule-t-il pas directement de la vie, n'est-il pas le fruit d'une sensibilité vive de la réalité ? Dans le recueil de Baudelaire, de telles pièces ne sont absolument pas une exception ni un hasard.

就以波特莱尔的那些像与“薄暮”相呼应的“朦胧的黎明”那样的诗篇来说，它们与颓废主义有何共同之处？在“朦胧的黎明”中，城市渐渐活跃起来的景色，难道不是卓越的现实主义的写照吗？这里的每一行诗难道不是直接出自生活，不是从对现实的敏锐感觉下产生出来的吗？这样的诗篇在波特莱尔的诗集中决不是唯一的，也不是偶然的。¹²⁹

Enfin, à propos de la personnalité de Baudelaire, Levik critique sévèrement ceux qui le font passer pour une nature satanique. Il nie les propos sur l'immoralité et la morbidité du poète français. Il dénonce les rumeurs de mauvaise foi venant de la presse officielle et des décadentistes :

De ces jugements, résonne l'écho des dires venant des calomnies et des persécutions produites par la presse officielle contre Baudelaire. Elle répand des rumeurs sur ses comportements immoraux et scandaleux, qui préviennent les besoins des croyants de Baudelaire dans le camp des décadentistes, lesquels souhaitent entourer la tête du poète d'une «auréole de Satan ».

在这些评定中，便可听到那种反对波特莱尔的官方报刊制造出来的毁谤和迫害所产生的说法的回声，那些官方报刊散布关于他的骇人听闻的不道德行为的谣言，这种谣言迎合了颓废主义者阵营中的波特莱尔信奉者，他们企图在诗人的头顶上形成一种“撒旦式的光轮”。¹³⁰

Pour justifier les attitudes hors normes de Baudelaire, il cite Iakoubovitch, poète et premier traducteur des *Fleurs du Mal* en Russie, qui exerce dans le pays une certaine influence sur la réception de l'œuvre de Baudelaire :

Toute position de doute et de mélancolie, tout sentiment virulent d'horreur contre l'humanité de ce poète français s'explique justement par son aspiration ardente à la lumière, par son amour extrême de la beauté et de l'harmonie, par son désir de les voir se manifester dans la réalité l'impossibilité de la satisfaction de ce désir.

这位法国诗人的一切忧郁的怀疑态度，一切毒辣的厌恶人类的心理，恰恰都是出自他对光明的热烈向往，出自对美与和谐的极度爱好，出自那种想看到它们在现实生活中体现出来而无法看到的情况。¹³¹

Levik soutient l'accusation de Baudelaire contre une société bourgeoise corrompue. Selon lui, toute la décadence dont fait preuve le poète dans *Les Fleurs du Mal* ne sert

¹²⁹ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹³⁰ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹³¹ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

qu'à dénoncer cette société productrice de tout mal. L'idée de Iakoubovitch exprime bien son propre point de vue :

Sans aucun doute, Baudelaire peint de nombreuses laideurs dans cette œuvre dénonçant la corruption et la décadence de la société contemporaine [...] Pourtant c'est avec une horreur profonde et une colère pleine de mépris qu'il en parle [...]

毫无疑问, 波特莱尔在这部描写当代腐化堕落现象的作品中, 显示了许多丑恶的画面……但诗人说到它时带着极度的厌恶、轻视的愤慨……¹³²

Aux yeux de Levik, loin d'être décadent, Baudelaire est un chercheur du bien, car « la passion créative de Baudelaire réside en un désir ardent de la santé de la force et de la beauté » (波特莱尔制作的热情在于对健康、力和美的极度渴望。¹³³) Pour trouver un soutien fort à cette idée, il cite Gorki, « (Baudelaire) vit dans le mal et aime pourtant le bien. » (生活在邪恶中, 而热爱着善良。¹³⁴) Celui-ci place Baudelaire parmi les artistes qui sont

des êtres plus honnêtes, plus sensibles, dotés d'un désir de recherche de la vérité et de la justice et d'un immense besoin de la vie [...] Ils gardent dans leur cœur un rêve éternel et ne veulent pas s'incliner devant les idoles.

更正直、更敏感的人, 具有寻求真理和正义愿望的人, 对生活有极大需要的人……他们自己心中有着永恒的理想, 不愿意在偶像面前低头。¹³⁵

Il précise la différence entre Baudelaire et les futurs décadentistes,

Bien qu'ils présentent des points communs, leur direction diverge complètement. Baudelaire manifeste son indignation et sa protestation contre les anomalies et les vulgarités présentes partout dans la vie contemporaine pour exprimer les soupirs d'un cœur lamentable « écrasé par terre » alors que ses croyants et ses imitateurs ne pensent qu'à fuir la vie et à se cacher dans de vieilles conventions littéraires avant de trahir entièrement le réalisme de l'art.

他们在某些特点上相同, 但在方向上却迥然不同的。波特莱尔对那种在当代整个生活中到处都是的畸形现象与庸俗作风发出愤慨和抗议, 发抒出“被紧压在地上”的忧郁的心灵的慨叹; 而他的信奉者和模仿者只是逃避生活, 躲进了陈腐的文学套子, 彻头彻尾地背叛了艺术中的现实主义。¹³⁶

Levik conclut que « la poésie de Baudelaire est une ligne de démarcation » (波

¹³² *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹³³ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹³⁴ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹³⁵ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹³⁶ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

特莱尔诗歌是一种分界线¹³⁷) qui le distingue des décadentistes. Par conséquent, l'art de Baudelaire peut faire partie du patrimoine culturel de l'humanité.

Sous la plume de Levik, Baudelaire n'est pas décadent. Au contraire, c'est un progressiste en politique, un artiste sérieux et parfait, un adepte du réalisme, un chercheur du bien et de l'idéal. C'est ainsi qu'il cherche à réhabiliter le poète. Ses arguments éloquentes permettent à la rédaction des *Traductions* d'avoir le courage de reproduire son article. En somme, Levik fait découvrir la valeur de l'art de Baudelaire contre la civilisation moderne de la société bourgeoise occidentale.

L'article de Levik est suivi des remarques de la rédaction des *Traductions* :

Cet article sert en fait d'introduction à la traduction des dix poèmes de Baudelaire publiés dans le n°3 de la revue mensuelle soviétique *Littératures étrangères*. Nous avons choisi quelques autres poèmes de Baudelaire traduits de la version française. Cette introduction peut effectivement être lue comme un commentaire. On y trouve des points de vue très originaux sur le poète et son œuvre. Voilà pourquoi cet article, dont le titre est proposé par notre rédaction, est publié à part.

本文原是苏联“外国文学”3月号上转载波特莱尔十首诗的引言。本刊已另从法文选译了几首诗，而这篇引言实际上相当于一篇短论，其中对于诗人及其作品的评论，很有独到之处，因此将它独立发表。题目是编者加的。¹³⁸

Vu le contexte politique du moment et les commentaires de la rédaction, il ne fait aucun doute que la rédaction des *Traductions* approuve le point de vue de Levik. A l'époque où la Chine suit dans presque tous les domaines le modèle soviétique, l'opinion d'un critique soviétique peut être prise comme une référence, voire une autorité. La reproduction de son article reflète une nouvelle fois l'idée que *Les Traductions* souhaite en profiter pour réhabiliter l'image de Baudelaire longtemps mal compris et mal vu en Chine.

3.4 Un choix de traduction prudent et significatif

Les neuf poèmes des *Fleurs du Mal* que *Les Traductions* choisit de publier sont (selon l'ordre de la mise en page) « Le Crépuscule du matin », « Le Crépuscule du soir », « Le Cygne », « La Mort des pauvres », « Sonnet d'automne », « L'Ennemi »,

¹³⁷ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

¹³⁸ *Ibid.*

«Le Flambeau vivant », «Spleen (Quand le ciel bas et lourd...) » et «Harmonie du soir », traduits par Chen Jingrong. A l'époque où le sujet décide dans une grande mesure de la valeur d'une œuvre artistique, ce choix s'annonce à la fois prudent et significatif.

Les trois premières pièces («Le Crépuscule du matin », «Le Crépuscule du soir » et «Le Cygne ») sont mentionnées dans l'article de Levik. Il qualifie les deux premières de chefs-d'œuvre du réalisme et la troisième est pleine d'esprit de révolte.

Dans ce poème, la protestation contre le mépris de l'art joint solennellement celle contre le mépris de la dignité humaine et la compassion à l'égard de tous les opprimés ([...] orphelins s'échant comme des fleurs !)

在这首诗里，对侮辱艺术——“纯洁的、白翼的巨人”——的抗议壮严地结合了对侮辱人的尊严的抗议，结合了对一切被压迫者（“……那些孤儿像花朵般萎去！”）所表示的同情。¹³⁹

D'ailleurs, ce poème est dédié à Victor Hugo, qui passe toujours en Chine, où il est largement traduit, pour un grand auteur écrivant pour le peuple. Quant aux poèmes non cités dans l'article de Levik, «La Mort des pauvres » et «L'Ennemi », ils se justifient en tant qu'œuvre socialiste en premier lieu par leur titre ; dans le contexte linguistique des années 50 des vocables comme «ennemi », «pauvre », «mort » apparaissent souvent dans les œuvres littéraires et suggèrent la lutte des classes (quoique le contenu soit loin d'être idéologique). «Sonnet d'automne », «Le Flambeau vivant », «Spleen (Quand le ciel bas et lourd...) » et «Harmonie du soir » sont des poèmes très lyriques et ont été (sauf «Harmonie du soir ») traduits par Chen Jingrong et publiés dans les années 1940 dans les journaux de Shanghai.

Ce choix de traduction (des poèmes créés à partir de la méthode réaliste et lyrique) permet à la rédaction des *Traductions* d'éviter des risques politiques et aussi d'introduire des principes esthétiques de l'art autres que le réalisme socialiste pratiqué dans la création poétique dans les années 1950 en Chine.

¹³⁹ *Ibid.* A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

3.5 La traduction de Chen Jingrong et de Shen Baoji

Dans ce numéro spécial sur «Baudelaire », Chen Jingrong signe la traduction des neuf poèmes des *Fleurs du Mal*. Malgré ce faible volume, cette traduction fera preuve de son importance incontestable dans l'histoire de la poésie chinoise contemporaine. Elle trouvera des lecteurs ardents dont certains deviendront les poètes les plus illustres du XX^e siècle. Elle va exercer une grande influence non seulement sur la réception de l'œuvre de Baudelaire, mais aussi sur l'évolution de la poésie chinoise contemporaine.

3.5.1 Qui est Chen Jingrong ?

Le nom de Chen Jingrong (1917-1989) est donc connu pour sa traduction des *Fleurs du Mal* dès les années 40. Chen est poète et fait partie de la célèbre école des Neuf Feuilles (九叶派¹⁴⁰). Elle est aussi traductrice. Issue d'une famille aisée de Leshan dans la province du Sichuan, elle reçoit dès l'enfance une solide éducation en matière de littérature chinoise classique. A partir du lycée, elle lit des écrivains chinois modernes comme Lu Xun (鲁迅) (1881-1936), Bing Xin (冰心) (1900-1999), Yu Pingbo, Zhu Ziqing (朱自清) (1898-1948) et des écrivains occidentaux comme Byron, Daudet, Korolenko et Zola. A 15 ans, elle apprend l'anglais. Nourrissant déjà une passion pour la littérature et l'écriture, elle est publiée de temps en temps dans la revue de son lycée. Plus tard, elle quitte sa province pour venir toute seule à Beijing, où elle étudie la littérature et s'imprègne de l'atmosphère littéraire avec des amis, tous amoureux de la littérature, parmi lesquels He Qifang (何其芳) (1912-1977) et Xin Di, qui deviendront plus tard, à ses côtés, de célèbres poètes « modernes ». Pendant cette période, ses poèmes et proses sont publiés par des revues littéraires comme *Le Cahier trimestriel de la littérature* (文学季刊). De 1936 à 1937, elle apprend le français. Les

¹⁴⁰ En 1981, Un recueil de poèmes est publié sous le titre de *Recueil des Neuf Feuilles*, réunissant des poèmes de neuf poètes dont Cao Xinzhi (曹辛之) (1917-1995), Xin Di (辛笛) (1912-2004), Chen Jingrong (陈敬容), Zheng Min (郑敏) (1920-), Tang Qi (唐祈) (1920-1990), Tang Shi (唐湜) (1920-2005), Du Yunxie (杜运燮) (1915-2002), Mu Dan (穆旦) (1918-1977) et Yuan Kejia (袁可嘉) (1921-2008). Ce sont des poètes devenus célèbres dans les années 1940. Influencés par la poésie moderne occidentale, ils se réclament «modernistes». En 1948, beaucoup d'entre eux travaillent autour de la revue *La nouvelle poésie chinoise* et forment l'école de nouvelle poésie chinoise (中国新诗派). Mais depuis 1981, le nom de l'école des Neuf Feuilles remplace celui de La nouvelle poésie chinoise.

années 40 sont fécondes pour elle : en 1946, elle signe un recueil de poèmes en prose *Etoiles et pluies* (星雨集) à Shanghai ; l'année suivante, elle publie *Correspondances* (交响集) dans la même ville ; ce livre est suivi d'un autre intitulé *Abondance* (盈盈集) en 1948, toujours à Shanghai. En 1947 et 1948, elle participe successivement aux activités de deux revues *La création poétique* (诗创造) et *La nouvelle poésie chinoise* (中国新诗) créées à Shanghai, qui réunissent de jeunes poètes comme elle faisant preuve d'une tendance moderne.

Possédant une bonne connaissance de la langue anglaise et de la langue française, elle se lance dans la traduction d'œuvres littéraires occidentales. (laquelle) Cela deviendra sa principale activité en parallèle avec la création poétique. Elle traduit *Contes d'Anderson*, *Notre-Dame de Paris* et quelques poèmes de Baudelaire.

Après la fondation de la République Populaire de Chine en 1949, elle continue à traduire des œuvres littéraires. A partir de 1956, elle travaille comme rédactrice pour la revue *Les Traductions* où elle consacre des efforts inlassables pour l'introduction des littératures étrangères en Chine. En 1957, elle traduit neuf poèmes de Baudelaire pour rendre hommage à la première édition des *Fleurs du Mal*. En 1965, elle commence à travailler pour une autre revue littéraire importante, *La Littérature du peuple* (人民文学), où elle s'occupe de la poésie et de la prose. Pendant la Révolution culturelle (1966-1976), elle est obligée de prendre sa retraite. En 1983, elle publie un recueil de poèmes *C'est le temps qui vieillit* (老去的是时间). En 1984, sa traduction des poèmes de Baudelaire et de Rilke est publiée sous le titre de *Images et Fleurs* (图像与花朵). De 1981 à 1984, elle travaille pour *La revue de la poésie* (诗刊), la plus importante revue spécialisée en poésie en Chine créée en 1957, où elle s'occupe de la diffusion de la poésie étrangère.

La traduction des poèmes de Baudelaire par Chen remonte aux années 40. En 1983, à la veille de la publication de sa traduction des poèmes de Baudelaire et de Rilke, Chen se rappelle sa rencontre avec la poésie française et le parcours de son travail de traduction poétique.

Lors de mon adolescence, je n'ai fait qu'un peu d'anglais en cours de langue

étrangère au lycée. Plus tard, j'ai eu l'occasion d'apprendre le français durant une courte période. Au cours de mon autodidaxie qui ne s'avérait pas toujours facile, les premiers poèmes que j'ai lus en langue étrangère sont les œuvres les plus représentatives de la littérature anglaise depuis la Renaissance jusqu'à l'époque du romantisme ; après avoir acquis des connaissances de la langue française, j'ai lu des poèmes importants de la littérature française de l'époque du romantisme, du milieu du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. A cette époque-là, c'était uniquement par goût que j'ai fait ces lectures, qui ont pourtant élargi mon champ de vision, enrichi mes connaissances et augmenté mon intérêt en plus de mon amour permanent pour la poésie classique et moderne de notre pays.

Mon coup d'essai de la traduction littéraire date des années 40 lorsque j'avais déjà plus de 20 ans. A l'époque, à défaut de posséder des livres en langue étrangère, j'ai pu emprunter par hasard un gros volume de poésie française version originelle. Il s'agissait d'un recueil de plus de 200 poèmes des plus importants auteurs français datant du XVII^e siècle jusqu'aux premières années du XX^e siècle. Cela m'a permis de relire beaucoup de chefs-d'œuvre que j'avais lus et de découvrir ceux que je ne connaissais pas. L'idée de les traduire m'est venue peu à peu. Etant donné que pas mal de poèmes de l'époque antique avaient déjà été traduits par la précédente génération de poètes et d'écrivains de notre pays, j'ai choisi les poèmes du milieu du XIX^e siècle au début du XX^e siècle [...] Pendant tout l'été, je n'ai réussi à traduire que des dizaines de poèmes dont une dizaine a été publiée dans des journaux après mon arrivée à Shanghai à l'été 1946. Parmi ces poèmes publiés, la moitié était de Baudelaire.

少年时期，我只是在学校的外语课上学过点英语，进入青年时期了，才由于偶然的的机会，学过短期的法语。在不十分顺利的自学过程中，最初从外文读到的诗，是英国文艺复兴以来直到浪漫主义时期的一些代表作品；学了点法语后，又读了法国浪漫主义时期以及从十九世纪中叶到二十世纪初年的一些重要诗章。这些阅读，当年主要是为了欣赏，然而，在自己原先对我国古代和现代诗歌的爱好之外，加上了这些外国诗歌的阅读，却使我更加开阔了眼界，增长了知识和兴致。

尝试着翻译文学作品，是在四十年代自己已经二十几岁时候的事。在当年外文图书十分难找的情况下，偶然借到了一本厚厚的原文法国诗歌，收有自十七世纪到二十世纪初年的法国主要诗人的诗作二百多篇，使我得以重温了早年涉猎过的和迄未读到过的许多佳作，逐渐产生了试着翻译的念头；考虑到早期法国的优秀诗章，已由我国老一代的诗人作家们翻译介绍过不少，我便着眼于十九世纪中叶到二十世纪初年的那些作品。.....整整一个夏天，总共才译出几十首，一九四六年夏到上海后，曾在报刊上发表过这些译诗中的十几首，波德莱尔的诗约占那十几首中的一半。¹⁴¹

La sensibilité poétique de Chen lui ouvre une profonde compréhension de l'art de Baudelaire. Elle y trouve des sujets variés, des couleurs riches, une musicalité mystérieuse, des sentiments profonds et sincères, un amour fidèle de la vie. D'après elle, le masque décadent de Baudelaire cache un cœur en quête inlassable de la vérité :

¹⁴¹ CHEN Jingrong (陈敬容), *Images et Fleurs* (图像与花朵), Changsha, Editions du peuple du Hunan (湖南人民出版社), 1984, p.2-3.

La poésie de Baudelaire nous plonge dans un abandon inconscient de la vie. Certes, sa plume s'attarde sur les laideurs de la vie dans plus de la moitié de ses poèmes, il n'empêche que les lecteurs y trouvent une consolation chaleureuse pour tant d'affections dont le poète fait preuve dans son art. Chez Baudelaire, l'atmosphère mélancolique est intense, pourtant il ne s'agit pas d'une mélancolie gratuite ni d'une émotion insipide. Et sa joie, c'est une joie véritable, ardente, comme des étincelles jaillissantes de la vie ; on y trouve pas un sentiment maniéré comme chez nos précieux et précieuses de l'antiquité ou dans les œuvres de l'école Yuan yang hu die¹⁴². Au contraire, il se trouve chez Baudelaire un aspect positif qui révèle une sincérité incomparable. Si certains le passent pour décadent, ce n'est qu'une simple méprise. Ils n'ont pas vu son fond.

波德莱尔的诗，令人有一种不自禁的生命的沉湎。虽然他所写的多一半是人生凄厉的一面，但因为他是带着那么多热爱去写的，反而使读者从中获得了温暖的安慰，他底作品中感伤的气氛也很浓，但不是那种廉价的感伤，不是无病呻吟。而他底欢乐，是真正的火焰似的欢乐，是一些生命的火花，而非无故的吟风弄月--像我们古代的才子佳人，或近日鸳鸯蝴蝶派底作品那样。我们在波德莱尔的作品中找到那积极的一面，我们发现了那无比的“真”。有人认为波德莱尔颓废，那只是他们底臆测之词，那因为他们没有看到他的底里。¹⁴³

Les poèmes de Baudelaire traduits par Chen et publiés dans des divers journaux de Shanghai dans les années 40 sont «Spleen », «L'Homme et la mer », «Le Flambeau vivant », «Harmonie du soir », «La Musique »et «Les Aveugles ».

Cette petite liste manifeste la préférence de Chen pour les pièces lyriques dans *Les Fleurs du Mal* au regard de celles qui s'attardent « sur les laideurs de la vie ». Ce choix s'explique peut-être d'une part par son goût personnel, d'autre part par les compétences de réception des lecteurs chinois dans les années 40 qui ont du mal à se débarrasser d'un seul coup des critères esthétiques de la poésie classique chinoise.

En plus de la traduction, l'influence de l'art de Baudelaire dans la création littéraire de Chen est si évidente que certains lui reprochent de «suivre à 100 % la voie de Baudelaire. »(百分之百的走着波德莱尔的路¹⁴⁴) Voici un extrait d'un petit poème intitulé «Rythme » (律动) que Chen rédige pendant cette période et qui enregistre une observation des correspondances de l'univers complexe. On y reconnaît

¹⁴² C'est une école littéraire très populaire à Shanghai au début du XX^e siècle. Elle désigne un groupe d'auteurs de romans d'amour.

¹⁴³ CHEN Jingrong (陈敬容), «BAUDELAIRE et le chat » (波德莱尔与猫) in *Journal Wen hui* (文汇报) du 19 décembre 1946.

¹⁴⁴ LI Baifeng (李白凤), «A partir de la poésie de Baudelaire »(从波德莱尔的诗谈起) in *Journal Wen hui* (文汇报) du 30 janvier 1947.

l'influence de « Correspondances » de Baudelaire :

A qui cette volonté à qui cette main
Plaçant le rythme
Dans chaque mouvement,
Dans chaque son ?

... ..

谁的意旨，谁的手间
将律动安排在
每一个动作，
每一声音响？
.....¹⁴⁵

Passionné par *Spleen de Paris*, Chen publie en 1946 *Etoiles et pluies*, un recueil de poèmes en prose qui lui a aussitôt valu l'admiration des lecteurs. Voici le début de «Symphonie du vertige »(昏眩交响乐) qui rappelle «Correspondances » et «Harmonie du soir »:

Le violon pousse des soupirs livides, la guitare épanche la tendresse des soirs d'été, le piano émet des mélodies sacrées et solennelles, et la mandoline, elle murmure des détails des souvenirs fanés [...] Au-dessus de tout cela, le violon pousse des soupirs livides, avec une extrême compassion pour l'univers. Pour un cœur brûlant, tout cela est un vertige, un long et grisant vertige. Il s'enivre également du vertige des chants d'oiseaux et des sons humains, du silence suprême, des pas ardents qui semblent aller et venir sur les marches...

凡亚铃在苍白地叹息，吉他在作着夏夜的情话，钢琴倾诉着一些神圣的、庄严的悲哀同欢乐，曼陀铃呢，它琐碎地说着一些记忆中早已褪淡的事物……在这一切之上，凡亚铃苍白地叹息着，带着对于宇宙的极大的悲悯。对于发热的心，这一切的总和是一个昏眩，一个长久的、沉湎的昏眩。它也昏眩于那些鸟语和人声，昏眩于至高的寂静，与台阶上那仿佛来去的热切的足音……¹⁴⁶

A Shanghai, la vie vagabonde dans une métropole moderne lui inspire des poèmes où on entrevoit la trace des «Tableaux parisiens » dans *Les Fleurs du Mal* tel que «Crépuscule, je suis à côté de toi »(黄昏，我在你的边上):

Crépuscule, je suis à côté de toi
Je suis à côté d'une fenêtre
Je ressemble ainsi à une silhouette
Collé sur ta pâleur infiniment lointaine

Le jour s'apprête à partir et ne part pas

¹⁴⁵ CHEN Jingrong (陈敬容), *Poèmes et proses de Chen Jingrong* (陈敬容诗文集), Shanghai, Fudan University Press (复旦大学出版社), 2008, p.102.

¹⁴⁶ CHEN Jingrong (陈敬容), *Etoiles et pluies* (星雨集), Shanghai, Editions Vie littéraire (文化生活出版社), 1946, p.88.

La nuit s'apprête à venir et ne vient point
Se dressent dans ta pénombre brumeuse
dans ton clair-obscur
les toits hâlés comme moi

Les feux commencent déjà à s'allumer dans les rues
La ville prépare un réveil de vives couleurs
Ne t'attarde pas sous les poteaux
Oh, vagabond, écoute
La musique, la musique, si c'est de la musique
Cette voix aiguë pleine de vibration
Qui embrasse la ville étouffée
Et éclate d'un rire hideux
Dans une rue longue et tranquille je me cache
Crépuscule, voilà que je trouve ta tendre main
Qui serre la mienne, comme un vieil ami
Egaré je me retourne soudain
Alors tu me contes de très vieilles histoires
Qui dans mes souvenirs jaunissent
Comme ton visage
Cette lueur du couchant traînant à l'horizon lointain
... ..

黄昏，我在你的边上
因为我是在窗子边上
这样我就像一个剪影
贴上你无限远的昏黄
白日待要走去又不走去
黑夜待要来临又没来临
吊在你的朦朦胧胧
你的半明半暗之间
我，和一排排发呆的屋脊

街上灯光已开始闪耀
都市在准备一个五彩的清醒
别尽在电杆下伫立
喂，流浪人，你听
音乐、音乐，假若那也算音乐
那尖嗓子带着一百度颤抖
拥抱着窒息的都市
在邪恶地笑
躲到一条又长又僻静的街上
黄昏，我这才找到你温柔的手
紧握住我的，像个老朋友
我在迷惘中猛然一回头
于是你给我讲一些
顶古老顶古老的故事
这些故事早已在我的记忆中发黄
黄得就像你的脸——
那还有一抹夕照的遥远的天边

Qui pourrait mieux traduire Baudelaire que Chen ?

3.5.2 La traduction par Chen Jingrong des neuf poèmes des *Fleurs du Mal* en 1957

Après l'éclatement de la guerre sino-japonaise en 1937, un débat autour de l'auteur des *Fleurs du Mal* a lieu dans les années 40 à Shanghai. Chen, connue à l'époque pour sa traduction du poète français et sa propre création littéraire qui porte une forte empreinte baudelairienne, devient l'une des personnes attaquées. Au cours de ce débat, la poésie engagée et dominée par l'idéologie patriotique est mise en valeur au dépend de celle des poètes modernes dont Chen, considéré comme dangereuse à une période critique où la Chine affronte l'invasion japonaise. Pour expliquer l'art de Baudelaire et se défendre, Chen publie un article intitulé « De ma poésie et de ma traduction poétique » (谈我的诗和我的译诗) où elle souligne l'intérêt de l'introduction de l'art de Baudelaire pour la poésie chinoise :

Quant à son œuvre, la rigueur de la forme, la virtuosité de la technique, la richesse des vocabulaires ne sont pas dépourvues d'intérêt pour certaines œuvres de la nouvelle poésie chinoise dans notre pays qui manifestent un mépris total de la forme et de la technique, qui risquent de devenir des proses, des formules et des slogans.

至于他作品形式之严格，技巧之熟练，字汇丰富等，对于我国有些新诗完全蔑视形式和技巧，太过流于散文化，公式化，标语口号化的情形来说，也还不无好处。¹⁴⁸

Dans cette perspective, l'intérêt de la traduction de l'œuvre de Baudelaire est au service du renouvellement formel que vise la nouvelle poésie chinoise. Elle enrichit la technique et le vocabulaire. Dix ans après, Chen voit bien que la poésie chinoise qui se simplifie comme « poésie lyrique politique » se trouve confronté à la même difficulté soit « un mépris total de la forme et de la technique » au risque « de devenir des proses, des formules et des slogans ». Bien qu'elle n'ose pas critiquer ouvertement la poésie de son époque, le fait qu'elle arrête d'écrire montre bien sa

¹⁴⁷ CHEN Chao (陈超), *Dictionnaire de la poésie pionnière chinoise* (中国探索诗鉴赏辞典), Shijiangzhuang, Editions du peuple du Hebei (河北人民出版社), 1989, p.145-146.

¹⁴⁸ In *Journal Wenhui* (文汇报), 1947, n°161.

récence. Traduire de nouveau *Les Fleurs du Mal* trahit de façon discrète son mécontentement à l'égard de la poésie contemporaine et le désir de l'améliorer par l'introduction de la poésie occidentale, dont celle de Baudelaire qu'elle connaît et admire. Ce choix s'affirme pertinent pour l'importance que l'auteur français accorde à l'esthétique, qualité qui fait alors défaut à la poésie chinoise. La situation politique des années 1950 ne permet pas à Chen de s'exprimer sur la valeur de la poésie moderne occidentale, il n'empêche qu'elle consacre des efforts courageux dans ce domaine par son travail.

3.5.2.1 La forme

Au cours de son histoire de près de trois mille ans, la forme de la poésie chinoise a reposé sur le respect d'un grand nombre de règles. Les traités de versification sont légion. Pourtant depuis la naissance de la nouvelle poésie chinoise au début du XX^e siècle, les poètes réclament un changement radical, mettant en cause non seulement la langue poétique elle-même, mais les règles classiques susceptibles de régir l'écriture poétique. Sur la voie de sa modernisation, la nouvelle poésie chinoise se frotte à une question capitale : comment écrire ? Dans l'histoire de son développement, les controverses ne manquent pas sur le plan de la forme et sont souvent si violentes que les poètes sont classés en général en deux groupes : les défenseurs de la poésie libre et ceux de la poésie régulière. Les partisans de la poésie libre souhaitent que la nouvelle poésie se débarrasse de toute contrainte formelle, dans le souci d'extérioriser « un rythme intérieur » déterminé par l'évolution de l'émotion du poète qui se sert d'un langage proche de celui de la prose. Par contre, ceux qui prônent la poésie régulière croient que trop de liberté tue la liberté et cherchent à imposer de nouvelles contraintes formelles qui s'adaptent aux caractéristiques de *Baihua*¹⁴⁹. Chen Jingrong ne se prononce pas là-dessus, cependant sa pratique poétique l'intègre dans le groupe de la poésie libre.

La strophe

Comme la plupart des traducteurs de Baudelaire, Chen reste fidèle à la forme

¹⁴⁹ C'est une langue proche de la langue parlée et utilisée par les écrivains de la nouvelle littérature chinoise depuis le début du XX^e siècle.

strophique des *Fleurs du Mal*¹⁵⁰. Prenons le cas de « L'Ennemi » :

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?

— Ô douleur ! ô douleur ! Le temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !¹⁵¹

La traduction de Chen reprend le même schéma de Baudelaire : 2 quatrains + 2 tercets :

仇敌

我的青春只是一场阴暗的暴风雨，
星星点点，透过来明朗朗的太阳，
雷雨给过它这样的摧毁，如今
只有很少的红色果子留在我枝头上。

此刻我已经接近精神生活的秋天，
应该用铁铲和耙犁，
重新翻耕这洪水后的土地，
洪水在地上留了些大坑像墓穴。

谁知道，我所梦想的新的花朵，
许会找到增加活力的神秘食粮，
在这像海滩样被水冲过的土地上？

——呵，痛苦！呵，痛苦！时间蚕食着生命，
那阴森森的仇敌在侵蚀我们的心房，
它靠我们失去的血液成长，一天比一天强壮！

¹⁵⁰ WANG Liaoyi (王了一), linguiste, a traduit en 1940 « Spleen et Idéal ». Compte tenu de la rigueur formelle des *Fleurs du Mal*, il a fait appel aux vers classiques chinois. Il est obligé de reconstruire les strophes à cause des contraintes formelles imposées par la versification classique chinoise. Sa traduction, republiée en 1980, n'a pas eu beaucoup de succès auprès des lecteurs.

¹⁵¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, p.16.

Le vers

Les Fleurs du Mal sont des vers réguliers. Pour les vers réguliers français, le nombre de syllabes compte. Comme un mot peut comprendre plusieurs syllabes, dans un vers, le nombre de mots n'égale guère le nombre de syllabes. Mais les caractères chinois sont des monosyllabes, autant de syllabes veut dire autant de caractères. S'il faut rendre les douze syllabes d'un alexandrin, il est à trouver douze caractères qui peuvent rendre aussi le contenu sémantique. Cela est difficile à réaliser sans parler d'autres particularités de la langue chinoise par rapport à la langue française. D'ailleurs, la poésie régulière de la nouvelle poésie chinoise impose, comme la poésie classique, une longueur des vers plus ou moins égale. A cause de toutes ces difficultés, construire des vers réguliers dans la langue d'arrivée qu'est le chinois moderne est presque impossible¹⁵². Par conséquent, sous la plume de Chen, *Les Fleurs du Mal* sont devenus des vers de longueur inégale. Par exemple, les vers de « l'Ennemi » sont des alexandrins, donc chaque vers contient douze syllabes. Pourtant, dans la version de Chen, il existe une variation assez importante du nombre de syllabes selon les vers :

¹⁵² Il s'agit d'une question délicate. Tous les traducteurs des *Fleurs du Mal* se rendent compte de la difficulté de la traduction. Dai Wangshu, célèbre poète de l'école moderne et traducteur de 24 poèmes des *Fleurs du Mal* dans les années 40, est très conscient de l'impossibilité de la traduction parfaite : « A cause de la différence entre les deux systèmes de langue et les deux mentalités, les efforts deviennent extrêmement difficiles pour rendre à la fois la substance et la forme. Par rapport aux autres poètes étrangers, Baudelaire représente des obstacles plus difficiles à surmonter. » (两国文字组织的不同和思想方式的歧异, 往往使同时显示质地并再现形式的企图变成极端困难。而波德莱尔所给与我们的困难, 又比其他外国世人更难以克服。) Guo Hong'an (郭宏安), spécialiste de littérature française et traducteur de Baudelaire depuis les années 80, parle aussi des difficultés de la traduction des *Fleurs du Mal* : « A cause des différences considérables entre les deux langues, les deux cultures ainsi que d'autres éléments, il est difficile de rendre la forme. D'abord, il existe déjà une non-ressemblance étant donné que les lettres latines se transforment en caractères. Même si la traduction d'une pièce arrive à une ressemblance formelle, il ne s'agit enfin qu'une ressemblance et non d'une identité. » (由于两种语言、两种文化及其他许多因素的巨大差异, 完全做到形似也是有困难, 首先字母换成了方块字, 便已不似; 即使译某一首诗时做到了形似, 也终究还是“似”, 不是等同。) En pratique, pour traduire un vers, Guo Hong'an choisit de placer autant de caractères pour correspondre à autant de syllabes. Par exemple, pour traduire un alexandrin, il propose douze caractères ; pour un octosyllabe, huit caractères, et ainsi de suite. Par conséquent, avec le respect du schéma de rimes, sa traduction se présente sous la forme de la poésie régulière occidentale. Mais il arrive que dans certains vers, l'existence de certains caractères, non nécessaire, voire gênante sur le plan sémantique et musical, peut uniquement se justifier par le besoin formel, c'est-à-dire, pour combler un vide. Quant à Dai Wangshu et deux autres traducteurs de Baudelaire, François Cheng et Qian Chunqi (钱春绮) dont la traduction de Baudelaire paraît en Chine respectivement en 1979 et en 1986, ils trouvent un compromis : en principe, ils placent autant de caractères pour correspondre à autant de syllabes. Mais quand cela devient impossible, leur traduction peut être plus ou moins longue par rapport à l'original en terme de syllabes. Concrètement parlant, un alexandrin peut être traduit en dix, onze ou treize, voire quatorze caractères si besoin est.

Dans le premier quatrain : 14/13/12/13

Dans le deuxième quatrain : 13/8/11/13

Dans le premier tercet : 12/14/14

Dans le deuxième tercet : 13/15/18

On peut remarquer que le vers qui contient le moins de syllabes (8 syllabes) est le deuxième vers du deuxième quatrain alors que celui qui contient le plus de syllabes (18 syllabes) est le dernier vers du deuxième tercet. C'est également le cas du dernier vers du poème. Comme les caractères chinois sont des monosyllabes, cette différence est la raison directe d'une inégalité graphique des vers par rapport à la version française.

le deuxième vers du deuxième quatrain ne compte que 8 caractères :

应该用铁铲和耙犁，

le dernier vers du deuxième tercet en compte 18 :

它靠我们失去的血液成长，一天比一天强壮！

Cette tendance est confirmée dans la création poétique de Chen elle-même. Dans l'extrait de son fameux poème « Crépuscule, je suis à côté de toi », le vers le plus court contient seulement 5 syllabes (在邪恶地笑) alors que le vers le plus long en contient 14 (这些故事早已在我的记忆中发黄).

La rime

Les rimes sont strictes dans *Les Fleurs du Mal*. Dans les neuf pièces choisies par *Les Traductions*, Baudelaire a recours à des rimes suivies, croisées et embrassées. Les rimes de « L'Ennemi » sont croisées :

abab/cdcd/eef/gfg

Dans la version de Chen, les rimes croisées ont disparu. Regardons la transcription en pinyin de sa traduction :

Chou di

Wo de qing chun zhi shi yi chang yin an de bao feng yu,
Xing xing dian dian, tou guo lai ming lang lang de tai yang,
Lei yu gei guo ta zhe yang de cui hui, ru jin
Zhi you hen shao de hong se guo zi liu zai wo zhi tou shang.

Ci ke wo yi jing jie jin jing shen sheng huo de qiu tian,
Ying gai yong tie chan he pa li,
Chong xin fan geng zhe hong shui hou de tu di,
Hong shui zai di shang liu le xie da keng xiang mu xue.

Shui zhi dao, wo suo meng xiang de xin de hua duo,
Xu hui zhao dao zeng jia huo li de shen mi de shi liang,
Zai zhe xiang hai tan yang bei shui chong guo de tu di shang ?

--A, tong ku ! A, tong ku ! Shi jian can shi zhe sheng ming,
na yin sen sen de chou di zai qin shi wo men de xin fang,
Ta kao wo men shi qu de xue ye cheng zhang, yi tian bi yi tian qiang zhuang !

Il existe la répétition des quelques phonèmes malgré l'absence des règles à relever : *ang, i*. Comme tous les pratiquants de la poésie libre en Chine, Chen porte peu d'attention aux rimes. Pourtant, imprégnée depuis l'enfance par la lecture de poésie classique chinoise qui impose de sévères règles de rimes, Chen manifeste malgré tout une conscience presque automatique des rimes, si bien qu'on en trouve de temps en temps dans ses vers. Voici la transcription en pinyin de deux extraits de « Crêpuscule, je suis à côté de toi » :

Huang hun, wo zai ni de bian shang
Yin wei wo shi zai chuang zi bian shang
Zhe yang zo jiu xiang yi ge jian ying
Tie shang ni wu xian yuan de hun huang
... ..

Jie shang deng guang yi kai shi shan yi
Du shi zai zhun bei yi ge wu cai de qing xing
Bie jin zai dian gan xia zhu li
Wei, liu lang ren, ni ting
Yin yue, yin yue, jia ruo na ye suan yin yue
Na jian sang zi dai whe yi bai du chan dou
Yong bao zhe zhi xi de dou shi
Zai xie e de xiao
Duo dao yi tiao you chang you pi jing de jie shang
Huang hun, zo zhe cai zhao dao ni de shou
Jin wo zhu wo de, xiang ge lao peng you
Wo zai mi mang zhong meng ran yi hui tou
Yu shi ni gei wo jiang yi xie
Ding gu lao ding gu lao de gu shi
Zhe xie gu shi yi jing zai wo de ji yi zhong fa huang

Dans ces deux strophes, la répétition des phonèmes comme *ang*, *in/ing*, *i*, *ou* est très présente mais arbitraire faute de règles à suivre.

Regardons un autre exemple. Voici la transcription en pinyin de la traduction d'« Harmonie du soir » :

Huang hun de he ge

Shi chen dao le. Zai zhi tou chan li zhe,
Mei duo hua tu chu fen fang xiang xiang lu yi yang,
Sheng yin he xiang qi zai huang hun de tian kong hui dang,
You yu wu li de yuan wu qü ling ren hun xuan.

Mei duo hua tu chu fen fang xiang xiang lu yi yang,
Xiao ti qin you ye ru yi ke shou chuang de xin,
You yu wu li de yuan wu qü ling ren hun xuan,
Tian kong you chou can you mei hao xiang ge da ji tan !

Xiao ti qin you ye ru yi ke shou chuang de xin,
Yi ke wen rou de xin, ta zeng wu da er hei de kong x ü !
Tian kong you chou can you mei hao xiang ge da ji tan,
Tai yang chen mo zai zi ji nong hou de xue ye li.

Yi ke wen rou de xin, ta zeng wu da er hei de kong x ü
Cong guang hui de guo q ücai ji yi qie de ji yin !
Tian kong you chou can you mei hao xiang ge da ji tan,¹⁵³
Ni de ji yi zhao yao wo, xiang shen zuo yi yang can lan !

Ici les rimes sont *ang*, *an* et *in*. Bien que la traduction de Chen propose des vers libres, les rimes jouent un rôle important pour construire la musicalité de ce poème, surtout dans la première strophe. Si les rimes de Chen sont arbitraires, elles ne manquent pas de finesse et créent une musicalité hors du commun. Le premier vers (Shi chen dao le. Zai zhi tou chan li zhe) ne rime avec aucun autre de la strophe, mais il rime avec le titre du poème (Huang hun de he ge) par *e*. D'ailleurs, il existe une rime interne (également *e*) dans ce vers (Shi chen/ dao le/. Zai zhi tou/ chan li zhe). Et on peut même dire qu'il existe dans ce vers une assonance avec le phonème *i*. Le deuxième vers rime avec le troisième par *ang* (Mei duo hua tu chu fen fang xiang xiang lu yi yang, Sheng yin he xiang qi zai huang hun de tian kong hui dang) et possède lui-même une musicalité magique par rapport aux autres du poème grâce à l'existence

¹⁵³ Il s'agit ici d'une erreur : au lieu de 太阳沉没在自己浓厚的血液里 (Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige), on y trouve 天空又愁惨又美好像个大祭坛 (Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir) si bien que ce dernier vers paraît trois fois dans ce poème. D'ailleurs, lors de la publication de *Images et Fleurs* (图像与花朵) en 1984, la même erreur est reproduite.

des assonances avec les deux phonèmes *ang* et *u* : «Mei duo hua/ tu chu/ fen fang/ xiang xiang lu/ yi yang ». De plus, il existe une autre figure phonique appelée *shuang-sheng* (双声) dans la rhétorique traditionnelle chinoise : un binôme dont les éléments sont allitératifs, comme *fen fang* et *yi yang*.

Le rythme

Pour la nouvelle poésie chinoise, la notion de rythme est loin d'être définie. Depuis les années 1920, un grand nombre de poètes ont mené des recherches ou se sont exprimés dans ce domaine si bien que naissent quelques règles sur le rapport des groupes phonétiques. Pour la poésie libre comme la poésie régulière, les règles demandent qu'un vers soit composé en principe par la combinaison des groupes de deux caractères (= deux syllabes), de trois caractères (= trois syllabes) et de quatre caractères (= quatre syllabes), complétés par des groupes d'un caractère (= une syllabe) ou de cinq caractères (= cinq syllabes). Chaque groupe est suivi d'une coupe. Il faut souligner qu'un groupe phonétique est à la fois un groupe sémantique et grammatical. Des groupes longs et des groupes courts alternent au sein d'un vers, des vers longs et des vers courts (la poésie régulière demande pourtant des vers de longueur plus ou moins égale) alternent au sein d'une strophe pour obtenir ainsi un rythme aussi évident qu'harmonieux.

Suivant ces règles, il n'est pas facile de rendre le rythme des *Fleurs du Mal*. Prenons l'exemple de « L'Ennemi ». Regardons l'évolution du rythme de ce poème de Baudelaire à Chen :

Ma jeunesse ne fut / qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là / par de brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie / ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin / bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché / l'automne des idées,
Et qu'il faut employer / la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf / les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous / grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs / nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol / lavé comme une grève
Le mystique aliment / qui ferait leur vigueur ?

— Ô douleur ! ô douleur ! / Le temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi / qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons / croît et se fortifie !

Il est clair que chez Baudelaire ces alexandrins reposent sur un rythme binaire. Mais le rythme travaillé par Chen est complètement différent :

我的青春 / 只是 / 一场 / 阴暗的 / 暴风雨，
星星点点 / 透过来 / 明朗朗的 / 太阳，
雷雨 / 给过它 / 这样的 / 摧毁 / 如今
只有 / 很少的 / 红色果子 / 留在 / 我枝头上。

此刻 / 我已经 / 接近 / 精神生活的 / 秋天，
应该用 / 铁铲 / 和 / 耙犁，
重新 / 翻耕 / 这洪水后的 / 土地，
洪水 / 在地上 / 留了些 / 大坑 / 像墓穴。

谁知道 / 我所梦想的 / 新的花朵，
许会找到 / 增加活力的 / 神秘的 / 食粮，
在这 / 像海滩样 / 被水冲过的 / 土地上？

——呵 / 痛苦 / ! 呵 / 痛苦 / ! 时间 / 蚕食着 / 生命，
那阴森森的 / 仇敌 / 在浸蚀 / 我们的 / 心房，
它靠 / 我们 / 失去的血液 / 成长 / 一天 / 比一天 / 强壮！

La transcription en pinyin :

Wo de qing chun / zhi shi / yi chang / yin an de / bao feng yu,
Xing xing dian dian / tou guo lai / ming lang lang de / tai yang,
Lei yu / gei guo ta / zhe yang de / cui hui / ru jin
Zhi you / hen shao de / hong se guo zi / liu zai / wo zhi tou shang.

Ci ke / wo yi jing / jie jin / jing shen sheng huo de / qiu tian,
Ying gai yong / tie chan / he / pa li,
Chong xin / fan geng / zhe hong shui hou de / tu di,
Hong shui / zai di shang / liu le xie / da keng / xiang mu xue.

Shui zhi dao / wo suo meng xiang de / xin de hua duo,
Xu hui zhao dao / zeng jia huo li de / shen mi de / shi liang,
Zai zhe / xiang hai tan yang / bei shui chong guo de / tu di shang ?

- A / tong ku / ! A / tong ku / ! Shi jian / can shi zhe / sheng ming,
na yin sen sen de / chou di / zai qin shi / wo men de / xin fang,
Ta kao / wo men / shi qu de xue ye / cheng zhang / , yi tian / bi yi tian / qiang
zhuang !

Les vers dans la traduction de Chen correspondent aux règles imposées par la nouvelle poésie chinoise. On y trouve le plus souvent des groupes phonétiques de

deux ou de trois ou de quatre caractères, qui sont complétés par des groupes d'un ou de cinq caractères. Et les vers sont de longueur inégale. Bien que différent du rythme de l'original, celui de Chen est très harmonieux.

3.5.2.2 La syntaxe et la grammaire

Comme le chinois a une syntaxe et une grammaire totalement différente du français, il se trouve dans la traduction de Chen des caractéristiques plus ou moins marquées.

Les propositions subordonnées

Les propositions subordonnées dans les poèmes de Baudelaire deviennent le plus souvent indépendantes dans la traduction de Chen, si bien que les liens logiques ou chronologiques disparaissent ou se trouvent modifiés.

Exemple 1

Le vers de Baudelaire :

C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir

Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,

Le vers de Chen :

它就是生命的目的，唯一的希望；

像一服仙丹，它使我们振奋、沉湎，

Elle est le but de la vie, le seul espoir ;

Comme un remède souverain, elle nous monte et nous enivre,

Exemple 2

Le vers de Baudelaire :

Voilà **que** j'ai touché l'automne des idées,

Et **qu'**il faut employer la pelle et les râteaux

Pour rassembler à neuf les terres inondées,

Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Le vers de Chen :

此刻我已经接近精神生活的秋天，

应该用铁铲和耙犁，

重新翻耕这洪水后的土地，

洪水在地上留了些大坑像墓穴。

En ce moment je m'approche déjà de l'automne de la vie intellectuelle,

Il faut employer la pelle et le râteau,

Labourer de nouveau cette terre après l'inondation,

L'inondation sur la terre laisse de grands trous comme des tombeaux.

Par contre, la subordination ou la coordination peut être ajoutée pour créer un lien

logique.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Ô soir, aimable soir, d'ésir épar celui
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire : Aujourd'hui
Nous avons travaillé !

Le vers de Chen :

呵，黄昏，可爱的黄昏，那些人期待你，
因为他们敢于伸出手臂，诚实地
说：“我们又劳动了一天！”
Ah, soir, aimable soir, ces gens-là t'attendent,
Car ils osent tendre les bras et honnêtement
Disent, « Nous avons travaillé encore une journée ! »

Parfois, une proposition subordonnée devient tout simplement un adjectif ou un élément employé comme adjectif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

L'air est plein de frisson des choses **qui s'enfuient**,

Le vers de Chen :

空中充满着飞逝的事物的战栗，
L'air est plein de frisson des choses fuyantes,

Elle peut devenir une apposition.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

... .. ces divins frères **qui sont mes frères**,

Le vers de Chen :

.....，这些神圣的弟兄，我的弟兄，
Ces divins frères, mes frères,

Elle se transforme même en préposition ou locution prépositive.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

... .. vous brillez de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour ; ...

Le vers de Chen :

.....，你们焕发着神秘的光，
有如大教堂白天里燃烧的蜡烛；
... .. *vous brillez de la clarté mystique*
Comme dans une grande église en plein jour les cierges brûlant ; ...

Les propositions indépendantes

Dans la traduction de Chen, les solutions concernant les propositions indépendantes sont variées. Une proposition subordonnée peut devenir une structure de substantif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Et l'homme impatient se change en bête fauve.

Le vers de Chen :

人，心烦意乱，野兽般疯狂

L'homme, le cœur troublé, fou comme une bête fauve.

Par contre, une proposition indépendante peut être ajoutée pour remplacer d'autres éléments dans un vers. Elle peut remplacer une apposition.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Voici le soir charmant, ami du criminel ;

Le vers de Chen :

迷人的黄昏到了，它是罪恶的帮凶；

Le charmant soir arrive, il est le complice du criminel ;

Elle peut remplacer également un gérondif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Me sauvant de tout piège et de tout péché grave,

Le vers de Chen :

从一切迫害与严重的罪过把我救起；

De toute persécution et de tout péché grave (ils) me sauvent ;

La reconstruction des vers et des strophes

Lors de la reconstruction de ses vers, Chen modifie souvent l'emplacement des mots au sein d'un vers, ou celui des vers au sein d'une strophe. Le changement qui se situe au sein d'un vers correspond en général au besoin d'ordre grammatical de la langue chinoise.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

La diane chantait dans les cours des casernes,

Le vers de Chen :

兵营的院落里响起号角，

Dans les cours des casernes chante la diane,

Il arrive qu'un élément au sein d'un vers se déplace pour se situer au sein d'un autre vers.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Comme un œil sanglant qui palpite et qui bouge,

La lampe sur le jour fait une tache rouge ;

Le vers de Chen :

夜灯有如发红的眼睛，飘忽、震颤，

给白昼缀上一块红色的斑点，

La lampe de nuit comme un œil sanglant, flotte et palpite,

Sur le jour orne une tache rouge,

Le changement de l'emplacement des vers au sein d'une strophe intervient pour des raisons diverses, liées parfois aux problèmes de compréhension, et surtout à l'envie de reconstruire des vers et des strophes pour que la traduction s'adapte aux règles d'expressions chinoises.

Exemple

Les vers de Baudelaire :

Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,

Pauvre et triste miroir où jadis resplendit

L'immense majesté de vos douleurs de veuve,

Ce Simoë menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,

Comme je traversais le nouveau Carrousel.

Les vers de Chen :

安多玛，我想起了你！这条小河，

这骗人的西曼，像一面可悲的明镜，

他往昔映照过你寡妇的

哀痛的庄严，泛滥过你的眼泪。

当我穿过新的迦胡塞广场，

它忽然唤起我丰满的记忆，

Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,

Ce Simoë¹⁵⁴ menteur, comme un triste miroir,

Il resplendit jadis de veuve,

Votre douloureuse majesté d'éborde de vos pleurs.

Lorsque je traverse la nouvelle Place du Carrousel,

¹⁵⁴ Chen Jingrong a ajouté une note sur le Simoë pour faciliter la lecture. Elle disait qu'il s'agissait d'un petit fleuve à Paris. Evidemment, c'est une erreur.

Il rappelle soudain ma mémoire abondante,

Les changements auxquels Chen procède entraînent une conséquence structurale évidente : l'enjambement qui lie les deux strophes disparaît à cause de leur reconstruction respective et du dernier vers de la première strophe qui se termine par un point au lieu d'une virgule chez Baudelaire.

Le changement de la nature des mots

Le changement de la nature des mots est fréquent dans la traduction de Chen en fonction du besoin d'expression.

Une préposition devient un verbe.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Où l'âme, **sous le poids du** corps revêche et lourd,

Le vers de Chen :

灵魂载着倔强而沉重的身躯，

*L'âme **porte** le corps revêche et lourd*

Une préposition peut devenir également un adverbe.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Dont les bras, **sans mentir**, peuvent dire :

Le vers de Chen :

因为他们敢于伸出手臂，诚实地

说：

*Car ils osent tendre les bras, **honnêtement***

Disent :

Un gérondif devient un adjectif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Et le sombre Paris, **en se frottant** les yeux,

Le vers de Chen :

暗淡的巴黎，睡眼朦胧，

*Le sombre Paris, les yeux **ensommeillés**,*

Du fait que le participe présent n'existe pas en chinois, un participe présent devient souvent un adjectif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Et **brillant** aux carreaux, le bric-à-brac confus.

Le vers de Chen :

玻璃窗里的杂物十色五光。

*Dans les vitrines les divers articles (sont) **multicolores et lumineux***

Un participe présent devient un verbe.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Et, de ses pieds palmés **frottant** le pavé sec,

Le vers de Chen :

用有蹼的双脚去揩拭干燥的道路；

*De ses pieds palmés **frottent** le pavé sec ;*

Une locution substantif devient une forme verbale.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Veuve d'Hector, hélas ! **et femme d'Hélénus !**

Le vers de Chen :

艾克多的寡妇，哎，做了艾勒吕斯的妻子！

*Veuve d'Hector; hélas, **devient femme d'Hélénus !***

Un gérondif devient un verbe.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Vous marchez **en chantant** le réveil de mon âme,

Le vers de Chen :

你们唱着我灵魂的苏醒在行进，

*Vous chantez le réveil de mon âme et **marchez,***

Un adverbe devient un adjectif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Qui se mettent à geindre **opiniâtement**.

Le vers de Chen :

突然发出固执的哀号。

*Brusquement poussent **d'opiniâtres** hurlements plaintifs.*

D'autres caractéristiques à remarquer

Dans la traduction de Chen, il apparaît d'autres changements intéressants par

rapport à la version française. Parfois le singulier se change en pluriel.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Ô soir, aimable soir, désiré par **celui**

Le vers de Chen :

呵，黄昏，可爱的黄昏，那些人期待你，

*Ah, soir, aimable soir, **les gens** t'attendent*

L'impersonnel devient le personnel.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

La Prostitution s'allume dans les rues ;

Le vers de Chen :

娼妓们又活跃在街上，

***Les prostituées** apparaissent de nouveau dans les rues,*

Le passif devient l'actif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Traversé çà et là par de brillants soleils;

Le vers de Chen :

星星点点，透过来明朗朗的太阳，

*Cà et là, **s'infiltrant** de brillant soleils,*

L'actif devient le passif.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Le violon frémit comme un cœur **qu'on afflige** ;

Le vers de Chen :

小提琴幽咽如一颗受伤的心；

*Le violon frémit comme un cœur **affligé** ;*

L'absence du temps

Dans la mesure où la conjugaison n'existe pas en chinois, il faut ajouter un adverbe de temps pour rendre le temps du verbe en français. Chen a rarement recours à cette solution, compte tenu de la brièveté et de l'harmonie du langage poétique de sorte que le temps du verbe reste en général absent dans sa traduction. Autrement dit, le temps dans la traduction de Chen est presque toujours le présent.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

La diane **chantait** dans les cours des casernes,
Et le vent du matin **soufflait** sur les lanternes.

Le vers de Chen :

兵营的院落里响起号角，
街头灯火在晨风中摇曳。

*Dans les cours des casernes **sonne** la diane,*

*Dans les rues les lampes **vacillent** dans le vent du matin.*

Des éléments ajoutés ou éliminés ou mal compris

La traduction de Chen ajoute parfois des éléments.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Empoignait ses outils, vieillard laborieux.

Le vers de Chen :

一手抓起工具，像个辛勤劳动的老人。

***D'une main** empoigne ses outils, **comme** un vieillard laborieux.*

Elle en éclipse d'autres.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Comme s'il adressait des reproches à Dieu !

Le vers de Chen :

向上帝吐出它的咒诅！

(Il) adresse ses malédictiones à Dieu !

Il arrive que des éléments soient mal compris.

Exemple

Le vers de Baudelaire :

Auprès d'un tombeau vide en extase courbée ;

Le vers de Chen :

在一座空空的墓前，被逸乐压弯了腰，

Devant un tombeau vide, courbée par des plaisirs,

Le changement de la ponctuation

La ponctuation change souvent par rapport à la version française, en fonction du besoin de la structure des vers traduits.

Exemple 1

Le vers de Baudelaire :

S'emplissent de catins et d'escrocs, leurs complices,

Le vers de Chen :
挤满了荡妇，还有骗子——她们的同谋，
S'emplissent de catins, et d'escrocs-leurs complices,

Exemple 2

Le vers de Baudelaire :
Aux captifs, aux vaincus ! ... à bien d'autres encor !

Le vers de Chen :
那些囚犯，俘虏，还有很多其他的人！
(A) *Ces prisonniers, ces captifs, et bien d'autres encor !*

3.5.2.3 L'idéologie dans le langage de Chen Jingrong

Comme dans sa propre poésie, le langage de Chen dans la traduction est très lyrique et manifeste une sensibilité et une délicatesse poétique. Pourtant, chaque époque a sa traduction. Le langage de Chen porte aussi l'empreinte de l'idéologie propre aux années 1950 dans les œuvres littéraires et artistiques. Voici quelques exemples :

C'était l'heure où parmi le froid et la lésine
S'aggravent les douleurs **des femmes en gésine** ;
- «Le Crépuscule du matin »

L'expression « des femmes en gésine » est traduite comme « 劳动妇女 » (les femmes travailleuses) (在寒冷与穷困当中/劳动妇女的苦难更加深重。¹⁵⁵) Dans le vers suivant, Chen met l'accent sur la douleur physique de l'ouvrier :

Et l'**ouvrier** courbé qui regagne son lit
- «Le Crépuscule du soir »

« l'ouvrier courbé » est traduit comme « 腰酸背痛的工人 » (l'ouvrier qui ressent une courbature sur les hanches et a mal au dos). Dans « La Mort des pauvres », elle accentue la misère des pauvres :

Et qui refait le lit des gens pauvres et nus

Ici, Chen traduit « nus » comme « 赤身露体 », une expression qui répète deux fois la nudité. Dans « Ennemi », le titre est traduit comme « 仇敌 » (Ennemi farouche) pour

¹⁵⁵ Evidemment, il existe une erreur dans la traduction de Chen Jingrong. « Les femmes en gésine » sont les femmes en couche.

souligner la férocité de l'ennemi. Elle choisit «暴风雨» (tempête, orage) pour traduire «orage» et «Le Flambeau vivant» est traduit comme «不灭的火炬» (la torche inextinguible). Ce genre d'expressions s'intègre bien dans le cadre idéologique de l'époque et le discours officiel des années 50. Certains poètes jugent que sa traduction fait partie du «style révolutionnaire» (革命语体¹⁵⁶). Le choix de Chen pourrait se justifier par deux raisons : d'une part, comme tous ses contemporains, Chen ne peut échapper à l'influence sociolinguistique de son époque ; d'autre part, elle choisit consciemment ses expressions pour accroître la légitimité de l'introduction de l'art de Baudelaire en Chine.

3.5.3 La traduction de Shen Baoji

Il ne faut pas négliger le travail de Shen Baoji (沈宝基) (1908-2002), traducteur de l'article d'Aragon. Ce dernier cite bien des vers de Baudelaire dans son texte.

Shen est spécialiste et traducteur de la littérature française. Il connaît l'œuvre de Baudelaire lors de ses études en France dans les années 30. Sa traduction de quelques poèmes des *Fleurs du Mal* mérite l'éloge du grand poète Dai Wangshu¹⁵⁷.

Bien que le nombre de vers traduits par Shen soit vraiment peu important par rapport à celui de Chen Jingrong dans ce numéro spécial¹⁵⁸, son travail suscite l'admiration des futurs poètes chinois. Comme Chen, la traduction de Shen se présente sous forme de poésie libre avec des rimes arbitraires. Précise et claire, elle représente de façon pertinente les images dans les vers de Baudelaire et impressionne les lecteurs. Le futur poète Chen Jianhua (陈建华) est fasciné par ces deux vers dans le premier poème du livre «Au Lecteur» :

¹⁵⁶ BAI Hua (柏桦), «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer» (比冰和铁更刺人心肠的快乐) in *La Littérature mondiale* (世界文学), 2006, n°5.

¹⁵⁷ DAI Wangshu (戴望舒), «La traduction de MM.Liang Zongdai, Bian Zhilin et Shen Baoji est satisfaisante. (可以令人满意的有梁宗岱、卞之琳、沈宝基三位先生的翻译)», *Poèmes traduits par Dai Wangshu* (戴望舒译诗集), Changsha, Editions du peuple du Hunan (湖南人民出版社), 1983, p.154.

¹⁵⁸ Il est dommage que les lecteurs de ce numéro retiennent seulement le nom de Chen Jingrong. Les poètes qui disent avoir été influencés par la traduction des *Fleurs du Mal* en 1957 parlent de la traduction de Chen Jingrong même lorsqu'ils citent les vers traduits par Shen Baoji.

我们在路上偷来暗藏的快乐，
把它用力压挤得像只干了的橙子……¹⁵⁹

Nous volons au passage un plaisir souterrain
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

«Le Soleil » est l'unique poème qu'Aragon cite en entier dans son texte. Trente ans plus tard, le poète Duo Duo (多多) peut encore réciter la traduction de Shen :

当他像诗人一样降临到城中，
他让最微贱的事物具有高贵的命运，
他好像一个国王，没有声响，也没有仆从，
走进所有的病院和所有的王宫。¹⁶⁰

Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et tous les palais.

La dernière strophe de «Ciel brouillé » est particulièrement célèbre :

呀，危险的女人，呀，诱惑人的气候！
我是不是也爱你们的霜雪与浓雾？
我能不能从严寒的冬季里，
取得一些比冰和铁更刺人心肠的快乐？¹⁶¹

O femme dangereuse, ô s'éluisants climats !
Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas,
Et saurai-je tirer de l'implacable hiver
Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer ?

Pendant la Révolution culturelle, «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » (比冰和铁更刺人心肠的快乐) devient un vers sacré un vers slogan que les poètes chinois ne cessent de mentionner pour exprimer les frissons qu'ils éprouvent à la lecture de la poésie de Baudelaire.

3.6 La conclusion

Bien que le n° des *Traductions* en 1957 soit appelé un numéro spécial de «Baudelaire », il ne compte que vingt-sept pages format in-trente-deux sur le poète.

¹⁵⁹ *Les Traductions* (译文), n°7, Beijing, 1957.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.159.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.155.

D'un point de vue quantitatif, on ne peut guère dire que ce soit une introduction importante de l'art de Baudelaire en Chine contemporaine. Cependant, il faut remarquer qu'il s'agit de la première présentation de Baudelaire depuis la fondation de la République Populaire¹⁶². Or celle-ci pratique la censure contre toute littérature réputée moderniste et décadente. Cette introduction fait par conséquent évidemment.

La rédaction des *Traductions* témoigne d'un courage admirable en cherchant à réhabiliter Baudelaire : détachée de son image monstrueuse de décadent, Baudelaire est un grand artiste aussi sérieux qu'original, qui joue un rôle de premier ordre dans la poésie moderne occidentale. Il a créé un art poétique à partir de ses propres principes esthétiques et pratiqué le réalisme. Son œuvre peint la laideur d'un univers urbain pour dénoncer la société capitaliste corrompue. Ce numéro spécial, tout en contredisant son prestigieux rédacteur en chef¹⁶³, est bien dans l'esprit de l'année 1957 : d'une part, encouragés par le mouvement des «Cent Fleurs», certains chercheurs et écrivains, ayant subi une grande influence des littératures étrangères, essaient d'enrichir le paysage monotone de la littérature contemporaine par l'introduction d'œuvres occidentales, notamment de l'école moderne et de

¹⁶² Le nom de Baudelaire est quand même mentionné dans certains ouvrages. En 1950, à Shanghai est édité par Editions Wenguang (文光书店) *Histoire concise de la poésie occidentale* (西方诗歌简史). L'auteur du livre, Dong Meikan (董每戡) (1907-1980), est historien du théâtre. Il définit ainsi le symbolisme : «S'opposant à toute écriture objective, le symbolisme invite le poète à chanter le «moi» et à décrire son état d'âme ainsi que son sentiment par la suggestion. Il veille sur la narration du for intérieur et la description indirecte au profit de l'emploi de symboles. Ce mouvement néglige la rime, mais accorde une attention particulière à la musicalité et va jusqu'à créer des poèmes en prose. Les représentants de ce mouvement sont Baudelaire, Verlaine, Mallarmé et Rimbaud.» (象征派反对客观的主张, 而说诗歌必须歌唱自我, 以暗示的方法表白自己的心思和自己的情调。它注重内心陈述, 采取间接描写法, 多用象征, 不注重韵而注重音节, 后来竟创造了散文诗。其代表诗人是波特莱尔、范莱纳、马拉尔美和林波特。) Quant à Baudelaire, Dong dit qu'il est «le dernier poète du romantisme, le pionnier des Décadents. Il est également considéré comme le poète maudit pour les aspects étranges, lugubres, sinistres et obscurs de sa poésie qui vise à créer des sensations fortes. Extrêmement sensible, il croit que la vie est pleine de contradictions totales : cherchant le Bien, on trouve le Mal ; cherchant Dieu, on trouve Satan ; cherchant le plaisir de la vie, on trouve l'horreur de la mort ... Bien qu'il soit un poète maudit, il est le précurseur des symbolistes.» (为浪漫主义的最后一人, 颓废派 (Decadent) 的先锋, 以其好咏怪异、阴奇、凄怆、黑暗, 求强烈刺激之故, 又被称为恶魔派 (Diabolists) 诗人。有可惊的敏锐的神经感觉, 以为人生根本是矛盾的, 求善而得恶, 求神而得恶魔, 求生之欢乐而得死神之恐怖。..... 虽说是恶魔派, 实则是象征派的先驱者。) Il est à noter que ce livre est édité pour la première fois en septembre 1949, juste à la veille de la fondation de la République Populaire de Chine, par la même maison d'édition.

¹⁶³ Il s'agit d'un phénomène intéressant. On ne connaît pas l'attitude de Mao Dun envers ce numéro consacré à Baudelaire qu'il a traité comme décadent dans «Notes arbitraires des lectures nocturnes». Nourrit-il un sentiment complexe à l'égard de l'auteur des *Fleurs du Mal*? En effet, dans «Notes arbitraires des lectures nocturnes», l'interprétation faite par Mao Dun sur les courants modernes est un peu contradictoire.

reconstruire les critères d'évaluation des œuvres artistiques mis en pratique depuis 1949 donnant la priorité au critère politique. D'autre part, le besoin des lecteurs envers les grandes œuvres occidentales¹⁶⁴ pousse également la rédaction des *Traductions* à faire ce coup d'essai qui annonce dans une certaine mesure une introduction plus importante de la littérature moderne occidentale.

Il est étonnant de constater l'influence de ces 27 pages sur la poésie chinoise dans les années à venir, surtout à l'époque de la Révolution culturelle. La note de rédaction des *Traductions*, le texte d'Aragon et celui de Levik vont décider ensemble de l'interprétation de l'art de Baudelaire en Chine. Les futurs jeunes poètes, fascinés par la traduction de Chen Jingrong et de Shen Baoji, vont puiser chacun à leur tour chez Baudelaire ce qui les passionne avant de construire leur propre art poétique.

4. La traduction de Dai Wangshu

À côté de la traduction de 1957, les textes des *Fleurs du Mal* traduits avant 1949 sont encore trouvables en Chine bien qu'ils ne soient pas réédités. La traduction des *Fleurs du Mal* réalisée par Dai Wangshu, réputée pour sa qualité, continue d'être lue.¹⁶⁵

Dai est un grand poète et traducteur. Né en 1905 à Hangzhou, il nourrit depuis l'enfance une passion pour la poésie. En 1924, il commence à étudier le français à l'Université jésuite l'Aurore de Shanghai (上海震旦大学). Au cours de ses études, il lit les poètes français, se passionne pour Baudelaire et Verlaine. En 1928, il devient célèbre grâce à un poème intitulé «L'allée sous la pluie» (雨巷) qui témoigne de la forte influence de Verlaine. Ce poème lui vaut le surnom «poète de l'allée sous la pluie» (雨巷诗人). Il arrive en France en 1932 et y rencontre un certain nombre d'écrivains. Il rentre en Chine trois ans plus tard.

¹⁶⁴ Un étudiant de l'Université de Beijing s'est exprimé par écrit en latin en 1957 : il était las de l'introduction interminable des œuvres des écrivains soviétiques de second ordre. Pourquoi ne pas lire Byron ?

¹⁶⁵ Cela est confirmé par le poète Chen Jianhua. «Plus tard je me souviens d'avoir lu quelque part *Les Fleurs du Mal, textes choisis* de Dai Wangshu, édités dans les années 40. »(后来记不起哪里见到原来戴望舒在四十年代出过一本《恶之花掇英》的) *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.152.

En 1947, l'Agence de culture Huai Zheng (怀正文化社) édite la traduction réalisée par Dai des *Fleurs du Mal* sous le titre de *Les Fleurs du Mal, textes choisis* (恶之花掇英), avec en préface l'article de Valéry, «Situation de Baudelaire ».

Dans «Note après la traduction »(译后记), Dai explique la motivation de cette traduction :

D'abord, il s'agit d'un essai. (J'aimerais) voir dans quelle mesure la substance et la forme exquise et pure de Baudelaire pourraient être conservées dans le texte chinois. Ensuite, à ce propos, cela permettrait entre parenthèses aux lecteurs de notre pays de lire un peu l'œuvre de ce poète singulier de l'époque récente dont ils ont entendu parler depuis longtemps et qu'ils ont très peu lu.

第一, 这是一种试验, 来看看波特莱尔的质地和精巧纯粹的形式, 在转变成中文的时候, 可以保存到怎样的程度。第二点是系附的, 那就是顺便让我国的读者们能够看到一点他们听说了长久而见到得很少的, 这位特殊的近代诗人的作品。¹⁶⁶

La traduction de Dai ne regroupe que vingt-quatre poèmes de Baudelaire : «L'Albatros », «Parfum exotique », «Je te donne ces vers afin que si mon nom », «Harmonie du soir », «Chant d'automne », «La Musique », «Le Mort joyeux », «Spleen : J'ai plus de souvenir ... », «Spleen : Quand le ciel bas et lourd ... », «L'Homme et la mer », «La Cloche fêlée », «La Beauté », «Correspondances », «Élévation », «L'Invitation au voyage », «Les Hiboux », «Paysage », «Je n'ai pas oublié voisine de la ville, », «Les Aveugles », «La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse, », «Abel et Caïn », «La Mort des pauvres », «Recueillement », et «La Voix ». Dai reconnaît lui-même l'insuffisance de son travail :

Ce petit livre [...] ne regroupe pourtant que 24 pièces, qui représentent seulement 1/10^{ème} de l'œuvre entière. Apprécier un écrivain à partir d'une traduction si peu importante n'aboutira qu'à des idées assez limitées. (Il est donc bien sûr impossible de juger l'auteur par une telle lecture.)

这本小书.....但也只有二十四首, 仅当全诗十分之一。从这样少数的译作来欣赏一位作家, 其所得是很有限的(因而从这一点作品去判断作者, 当然更是不可能的事了)。¹⁶⁷

La traduction mot à mot du titre du livre nous donne une idée du choix qui a

¹⁶⁶ DAI Wangshu (戴望舒), *Poèmes traduits par Dai Wangshu* (戴望舒译诗集), Changsha, Editions du peuple du Hunan (湖南人民出版社), 1983, p.153.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.154.

présidé à ces vingt-quatre pièces : cueillir l'essence des *Fleurs du Mal* (恶之花掇英). Il est clair qu'aux yeux de Dai, ces 24 pièces sont les meilleures fleurs du livre. Elles peuvent représenter la substance et la forme du poète français. En effet, comme Chen Jingrong, Dai manifeste un goût marqué pour les poèmes lyriques qui reflètent la mélancolie de la société moderne. Cela peut s'expliquer par l'expérience du poète des conditions sociales dans les années 40 en Chine et son goût esthétique personnel.

Dai connaît bien les difficultés de la traduction des *Fleurs du Mal*. Connaissant la prosodie française, il tente passionnément de rendre la forme et la substance de Baudelaire. Malgré la différence entre les deux systèmes linguistiques, il respecte le plus possible le schéma strophique et la disposition de rimes des poèmes de Baudelaire. Quant à la longueur des vers, il propose en principe de mettre autant de caractères qu'il y a de syllabes. Ainsi, pour traduire un alexandrin, il propose douze caractères ; pour un octosyllabe, huit caractères. Mais quand cela devient impossible, la traduction peut être plus ou moins longue par rapport à l'original en terme de syllabes. Un alexandrin peut ainsi être traduit en dix, onze ou treize, voire quatorze caractères si besoin est. En terme de rythme, comme la traduction de Chen Jingrong, les vers de Dai sont composés de groupes phonétiques de deux, de trois ou de quatre caractères, complétés à leur tour par des groupes d'un ou de cinq caractères.

Sa sensibilité poétique permet à Dai de comprendre en profondeur l'art de Baudelaire. Lors de sa traduction des *Fleurs du Mal* entre 1946 et 1947, la Chine est en proie de la guerre sino-japonaise. Baudelaire est alors présenté comme un poète d'écadent et d'émodé dont l'œuvre morbide pourrait exercer une influence négative sur la littérature chinoise. Dai, quant à lui, a le courage de rejeter ce point de vue très populaire :

Quant aux critiques sur les « éléments nocifs » dans l'œuvre de Baudelaire et à l'angoisse sur son influence négative sur la nouvelle poésie chinoise, l'histoire littéraire donnera une réponse mieux basée sur les faits. Une connaissance plus profonde et plus vaste de l'œuvre de Baudelaire conduirait sans doute à une appréciation complètement différente. Il n'est pas nécessaire de défendre Baudelaire en disant qu'il a participé à la Révolution de Février et a créé une revue révolutionnaire *Le Salut public*. L'existence de Baudelaire peut se justifier par la société et l'époque ... Si l'on juge toute œuvre littéraire à partir d'un seul critère, on trouvera sans aucun doute partout des « éléments nocifs » ... Quant à l'influence de Baudelaire, elle peut être multiple. Cela dépend de nous. Il suffit que ce ne soit pas une imitation superficielle. En revanche, une réception profonde est probablement

souhaitable.

对于指斥波特莱尔的作品含有“毒素”，以及忧虑他会给中国新诗以不良的影响等意见，文学史会给与更有根据的回答，而一种对于波特莱尔的更深更广的认识，也许会产生一种完全不同的见解。说他曾参加二月革命和编《公众幸福》这革命杂志，这样来替他辩解是不必要的，波特莱尔之存在，自有其社会和时代的理由在。……以一种固定的尺度去度量一切文学作品，无疑是会到处找到“毒素”的……。至于影响呢，波特莱尔可能给予的是多方面的，要看我们怎样接受。只要不是皮毛的模仿，能够从深度上接受他的影响，也许反而是可喜的吧。¹⁶⁸

Les idées de Dai sont clairvoyantes. Exprimées en 1947, elles vont trouver un écho parmi les intellectuels dans les années 50 et 60 en Chine, où la valeur de toute œuvre artistique est mesurée à l’aune du réalisme socialiste. Comme le souhaite Dai, l’histoire littéraire va prouver que la réception de Baudelaire en Chine est multiple et profonde.

¹⁶⁸ *Ibid.*

Chapitre III

Le Club X : la première trace de Baudelaire à la veille de la R évolution culturelle

1. La poésie officielle à la veille de la R évolution culturelle

Dans l'histoire littéraire de Chine, le lien entre la littérature et la politique est mis en valeur à partir des années 1920 et 1930. Au fur et à mesure du développement de la révolution communiste, se forme peu à peu une poésie révolutionnaire très idéologique. Elle évolue plus tard pendant la guerre contre le Japon vers une poésie qui cherche à réveiller le patriotisme chinois contre l'impérialisme japonais. Après la fondation de la République Populaire, celle-ci devient le genre poétique majeur et est nommé « la poésie lyrique politique » (政治抒情诗).

Evidemment, il s'agit d'une poésie de circonstance. Elle suit le cours politique des événements. Pris d'un élan révolutionnaire, les poètes accordent une vive attention aux événements socio-politiques et y répondent par des poèmes. Ils s'expriment en tant que citoyen militant et porte-parole d'une classe ou d'un groupe social. Ils voient en l'art poétique un moyen de s'engager. Afin de mettre en relief l'expérience collective, le sentiment individuel est absent de leurs œuvres. Destinées à être lues à haute voix dans des lieux publics, elles ont un langage simple, clair, accessible aux masses, un rythme vif et développent un ensemble de symboles à connotation définie.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Selon Hong Zicheng, auteur de *L'histoire de la poésie chinoise contemporaine*, il existe deux types d'images symboliques dans la poésie lyrique politique. Le premier vient des phénomènes naturels dont le soleil, le sapin, la lumière, la vague, la pléiade, le nuage, le flambeau ; l'autre s'inspire de la révolution moderne chinoise : la rivière Yan (rivière qui traverse Yan'an, ville qui a été la base politique et militaire du parti communiste chinois après la Longue Marche de 1935 à 1948), la colline de la Pagode (à Yan'an également), le bâtiment octogonal (dans lequel Mao Zedong a travaillé de 1927 à 1929 à Jinggangshan), la Place Tian'anmen, les montagnes enneigées et les marais (que l'Armée Rouge a affrontés au cours de la Longue Marche).

Les auteurs les plus connus de la poésie lyrique politique sont Guo Xiaochuan (郭小川) (1919-1976) et He Jingzhi (贺敬之) (1924-). En 1955, Guo publie dans *La littérature du peuple* (人民文学) un groupe de poèmes intitulé «Aux jeunes citoyens »(告青年公民), qui lui vaut l’admiration de ses lecteurs. Voici un extrait de «Lancez-vous aux luttes acharnées »(投入火热的斗争), qui fait partie du groupe. Il s’agit des vers en escalier à la maïakovskienne¹⁷⁰ :

La lutte
 C’est
 La vie,
 C’est
 La plus riche
 Vie.
 Ne dites pas
 «Je suis trop jeune
 Pour être chargé d’un poids lourd. »
 Non,
 Le destin
 A déjà décidé
 Votre avenir.

斗争
 这就是
 生命,
 这就是
 最富有的
 人生。
 不要说
 “我年纪轻轻
 担不起沉重。”
 不,
 命运
 把你们的未来
 早已安排定。¹⁷¹

La popularité des auteurs comme Guo et He au service du peuple éclipse la gloire de beaucoup de poètes de l’école moderne célèbres dans les années 1930 et 1940. A défaut de se retrouver dans une écriture sous la coupe de la politique, ces derniers choisissent de cesser d’écrire. Certains d’entre eux, comme Ai Qing (艾青) (1910-1996), essaient d’abandonner leur ancienne orientation créative pour suivre la

¹⁷⁰ Maïkovski est à l’époque le poète étranger le plus traduit et le plus populaire.

¹⁷¹ ZHOU Liangpei (周良沛), *Anthologie de la nouvelle poésie chinoise* (中国现代新诗序集), Shenzhen, Editions Haitian (海天出版社), 2006, tome II, p.838.

voie de la poésie lyrique politique. Mais les poèmes de circonstance qu'ils produisent sont loin d'être satisfaisants, ce qui les déçoit et les inquiète. Apparemment, la poésie moderne semble prendre fin en Chine. Pourtant, à l'insu de tous, elle continue de se développer sous forme de l'écriture souterraine.

2. La naissance du Club X

Le lycée 101 est un lycée très réputé de Beijing où les enfants des hauts cadres du Parti communiste suivent leur scolarité. Guo Shiyong (郭世英), né en 1941 à Chongqing (重庆), étudie dans ce lycée de 1958 à 1961. Il est le sixième fils de Guo Moruo (郭沫若). Ce dernier est, depuis la fondation de la République Populaire, le plus puissant des écrivains chinois. Il occupe les postes d'adjoint au premier ministre, de président du Conseil de la culture et de l'éducation, de président de l'Académie chinoise des sciences et de président de la Fédération des Écrivains. Pourtant, Guo Shiyong n'est pas un élève modèle au lycée. A partir de la dernière année de ses études secondaires, il commence à s'intéresser à la philosophie et se lie d'amitié avec deux camarades, connus pour leur « pensée réactionnaire » : Zhang Heci (张鹤慈) et Sun Jingwu (孙经武). Zhang est né en 1943 dans une famille d'intellectuels. Zhang Dongsun (张东荪), son grand-père, est un philosophe renommé mais détesté par Mao Zedong à cause de ses idées tournées vers le libéralisme occidental ; son père Zhang Zongbing (张宗炳) est professeur de biologie à l'Université de Beijing. Sun est né dans une famille de militaires. Son père Sun Yizhi (孙仪之) est général et responsable du service de santé de l'Armée. Les 2 adolescents font l'objet de critique au lycée à cause de leur recherche du « concept de la valeur capitaliste » et leur admiration du « révisionnisme soviétique ». Guo se rapproche d'eux car il trouve chez eux une indépendance d'esprit et la faculté de réfléchir, ce qui manque aux autres lycéens. Malgré tous les privilèges dont ils jouissent grâce à leur famille, ces jeunes gens ne se sentent pas heureux contrairement à ce que beaucoup de gens imaginent. Ils aiment lire et discutent souvent des problèmes de la société chinoise comme la lutte des classes, le Grand Bond en avant¹⁷², la pensée de Mao, l'autorité absolue, le

¹⁷² Le Grand Bond en avant (大跃进) est un ambitieux plan économique lancé par Mao Zedong et mis en œuvre par le Parti communiste chinois de 1958 au début 1960. Dans le but d'accélérer la modernisation économique et sociale du pays, ce plan compte stimuler en un temps record la

révisionnisme et les privilèges des hauts cadres du Parti, en sachant bien que ces sujets sont tabous. Après le lycée, Guo entre à l'Institut de Diplomatie. Plus tard, il quitte cet institut à cause de sa pensée non conformiste et étudie la philosophie à l'Université de Beijing. Zhang devient étudiant à l'Institut Normal d'où il sera expulsé pour son « problème idéologique ». Sun s'engage dans l'armée et est renvoyé plus tard à la maison. Dès lors, ils se voient davantage.

En février 1963, dans un petit bois de l'Université de Beijing, Guo Shiyong, Zhang Heci, Sun Jingwu et Ye Rongqing (叶蓉青), étudiante en médecine, déclarent la naissance du « Club X » auquel adhéreront plus tard Mu Dunbai (牟敦白), encore lycéen et Jin Die (金蝶), étudiante. Selon Zhang, « X veut dire l'inconnu, la croix, le carrefour... Il possède une connotation très riche, voire infinie. » (X 表示未知数、十字架、十字街头.....它的涵义太多了, 无穷无尽。¹⁷³) Ils créent en même temps une revue intitulée X pour publier leurs écrits : poèmes, nouvelles, pièces de théâtre, essais. Dans les faits, cette revue n'a eu que trois numéros, diffusés au sein de leur cercle d'amis sous forme de feuilles volantes.

En mai de cette année, le club est dénoncé et les membres sont arrêtés par la police pour « avoir organisé un groupe anti-révolutionnaire et diffusé des publications illégales ». Zhang et Sun sont condamnés à deux ans de rééducation par le travail. Mais ils restent incarcérés pendant quinze ans à cause de la Révolution culturelle qui éclate peu après et sortent de prison seulement en 1978. Ils vivent actuellement respectivement en Australie et au Japon. Quant à Guo, grâce à l'intervention de Zhou Enlai (周恩来) (1898-1976), premier ministre, il est condamné à un an de rééducation par le travail dans une ferme de la province du Henan. Un an après, il revient à Beijing et étudie à l'Université de l'Agriculture. Malheureusement, pendant la Révolution culturelle, il redevient l'objet d'attaque à cause de l'affaire du Club X. En 1968, il meurt après avoir subi des tortures sauvages et chuté du troisième étage d'un

production par la collectivisation agricole, l'élargissement des infrastructures industrielles et la réalisation de projets de travaux publics d'envergure. Irréaliste, il finit par un échec catastrophique : la Chine échappe de peu à l'effondrement complet de son économie. Pire encore, il provoquera une grande famine qui entraînera la mort de millions de Chinois.

¹⁷³ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.25.

immeuble de l'Université de l'Agriculture. Les avis sont partagés entre suicide et assassinat.

3. Les écrits du Club X

Le Club X réunit des jeunes qui ont envie de retrouver la liberté de penser et la dignité individuelle étouffée par la dictature du régime. Grâce à leur famille, ils ont tous une solide éducation. Leur situation privilégiée leur permet de rencontrer les élites du pays et d'être au courant de ce qui se passe dans la société chinoise. Au cours de leurs études, ils ont accès à des œuvres occidentales en sciences sociales et humaines que les gens ordinaires ont du mal à se procurer. Se méfiant des manuels dogmatiques, ils nourrissent un grand intérêt pour ces livres considérés comme réactionnaires. D'après les souvenirs de leurs amis, voici les ouvrages essentiels qu'ils lisent : *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche, *Introduction à la psychanalyse* de Freud, *La Révolution trahie* et *Staline* de Trotsky, *La nouvelle classe, une analyse du système communiste* de Djilas, *Khrushchevisme* de Gunawardhana, *Une étude de l'histoire* de Toynbee, *Perspectives de l'homme : Existentialisme, Pensées catholiques, Marxisme* de Garaudy, *La Route de la servitude* de Hayek, *Le public et ses problèmes* de Dewey, *Roads to Freedom* de Russell, *Petite histoire de l'existentialisme* de Wahl, etc. Par ailleurs, les œuvres littéraires occidentales ne manquent pas : les romans de Dostoïevski, *L'Adieux aux armes* et *Le Vieil Homme et la Mer* de Hemingway, *A l'Ouest, rien de nouveau* et *Arc de Triomphe* de Remarque, *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, des poèmes de Lorca traduits par Dai Wangshu, *Les Gens, les années, la vie, Le Dégel* et *La Tempête* d'Ehrenbourg, *La Nausée et autres œuvres* de Sartre, *L'Étranger* de Camus, *L'Attrape-cœurs* de Salinger, *En attendant Godot* de Beckett, *Sur la route* de Kerouac, *Regardez en arrière dans la colère* d'Osborne, *Une journée d'Ivan Denissovitch* de Soljenitsyne, *Babi Yar et autres œuvres* d'Evtouchenko, *Dans le brouillard* d'Andreïev, etc.

Ils trouvent ces livres d'abord dans les bibliothèques familiales, puisque Guo Moruo connaît très bien la littérature occidentale, et que Zhang Dongsun, étant spécialiste de la philosophie occidentale, est familier avec les courants de pensée modernes. Ensuite, ils en trouvent dans les bibliothèques de leur université. Enfin, grâce aux privilèges de leurs parents, ils ont le droit d'acheter ou même se voit offrir

dans des librairies des œuvres modernes qui sont réservées aux hauts cadres du Parti. Ainsi, leur lecture touche des domaines très larges.

Ces livres constituent à la fois une richesse et un danger pour eux, car tout en élargissant leur champ de vision, ils changent leur concept du monde et les poussent à mener des réflexions individuelles sur les problèmes affrontés par la société chinoise avant de les faire glisser peu à peu sur la voie de la révolte. Dans *Le temps et l'humeur* (岁月与性情), Zhou Guoping (周国平), philosophe et écrivain, ancien camarade de Guo Shiyang à l'Université de Beijing, parle de l'influence de la lecture de ces œuvres sur ce dernier :

Dès la terminale, il a nourri un grand intérêt pour la philosophie et a lu beaucoup de livres. La philosophie a pour objet la quête de la vérité. Pour savoir si une théorie est la vérité il faut compter sur des réflexions indépendantes. C'est pareil pour le marxisme. Par conséquent, à partir de la quête de la vérité il est arrivé à se méfier du marxisme et cela l'a tourmenté.

从高三开始, 他对哲学发生了浓厚的兴趣, 读了许多书。哲学的宗旨是追求真理, 一种理论是不是真理, 必须通过自己的独立思考来检验, 对马克思主义也应如此。结果, 从追求真理出发, 他走向了怀疑马克思主义。为此他陷入了苦恼之中。¹⁷⁴

Selon Zhou, Guo essaie de s'approcher de l'idéologie orthodoxe, mais «L'instinct d'un penseur réveillé ne lui permet plus de supporter les conditions politiques et éducatives d'alors. Les conflits sont inévitables. » (他的业已觉醒的思想者本能不再能忍受当时的政治和教育环境, 冲突在所难免。¹⁷⁵) En effet, les membres du club sont très conscients du danger qu'ils risquent par leurs activités et de leur possible fin tragique. Guo dit une fois à Mu Dunbai, encore lycéen et le plus jeune du club, «Si tu as une bonne conscience et que tu dis la vérité tu es condamné au malheur. » (如果你是一个有良知良心, 讲真话的人, 生来便是不幸的。¹⁷⁶) Finalement, ils deviennent victimes de leur quête de la vérité

¹⁷⁴ ZHOU Guoping (周国平), *Le temps et l'humeur* (岁月与性情), Wuhan, Editions littéraires et artistiques du Yangtze (长江文艺出版社), 2004, p.71.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.72.

¹⁷⁶ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.27.

Les membres du club profitent des colonnes de leur revue pour exprimer leurs réflexions. Selon Zhou Guoping, les trois principaux membres du club, c'est-à-dire Guo, Zhang et Sun, ont chacun leur genre préféré et un style marqué. Au début, Guo écrit des poèmes et des nouvelles, plus tard, il se lance dans l'écriture d'un roman autobiographique. Zhang écrit plutôt des poèmes. Sun excelle dans les essais. Aujourd'hui, il est difficile de trouver leurs écrits. Mais Zhou garde quatre poèmes de Zhang, dont trois rédigés en prison de 1965 à 1966 et le dernier en 1981 après sa sortie. Ces quatre poèmes sont publiés en 2003 sur la revue *Le Monde de la Nouvelle Poésie* (新诗界). La sœur de Guo trouve dans son journal intime une dizaine de poèmes rédigés en 1963, qui seront publiés en 2006 dans *Le Mensuel de la poésie* (诗歌月刊). Par rapport à la poésie de leur temps, les poèmes de Guo et de Zhang s'écartent beaucoup du discours officiel en faisant preuve de modernité. Zhou se rappelle deux vers de Zhang qu'il trouve dans la revue du Club X : « La Lune est atteinte d'un cancer » (月亮患了癌症¹⁷⁷) et « Le Soleil est un gros dupe » (太阳是个大傻瓜¹⁷⁸). Evidemment, ces vers, qui n'ont rien de commun avec la production poétique officielle, s'inspirent des œuvres littéraires occidentales.

4. Baudelaire et les poèmes de Guo Shiyong et de Zhang Heci

Dans *Le temps et l'humeur*, Zhou Guoping décrit ainsi Guo Shiyong, alors étudiant en philosophie à l'Université de Beijing :

Physiquement il est très beau. Mesurant 1.78 m, il a un corps bien proportionné et solide. Son visage aux traits marqués et d'une forte personnalité évoque Maïakovski sur une photo de jeunesse. Il porte souvent une veste chinoise en coton, qui lui donne une grâce simple et hors du commun. En plus de la sincérité de sa pensée, il a une extrême bonté. Il sert ses amis avec un dévouement infini. Plein de dynamisme, il a beaucoup d'humour.

他的外表非常帅，身高一米七八的个儿，体格匀称结实，一张轮廓分明极具个性的脸，很像一张照片中的青年马雅科夫斯基，经常穿一件中式对襟布褂，风度既朴素又与众不同。除了思想上的真诚外，他又是一个极善良的人，对朋友一片赤忱，热情奔放，并且富有幽默感。¹⁷⁹

¹⁷⁷ ZHOU Guoping (周国平), *Le temps et l'humeur* (岁月与性情), Wuhan, Editions littéraires et artistiques du Yangtze (长江文艺出版社), 2004, p.87.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.71.

Ce jeune homme respirant la beauté la santé et le dynamisme possède une remarquable autonomie d'esprit. A l'université, il refuse de suivre aveuglément l'enseignement dogmatique du marxisme et réclame le droit de réfléchir indépendamment, ce qui est impossible à l'époque. Il développe ses propres idées qui entrent souvent en conflit avec l'idéologie orthodoxe. Ses relations avec ses professeurs, ses camarades voire sa famille (il est extrêmement mécontent des privilèges de son père qu'il juge comme le plus gros paravent culturel de la société) et les défenseurs du discours officiel sont tendues. Il se comporte comme un décadent pour manifester sa marginalisation choisie :

A l'époque, il n'y avait guère d'étudiants qui fumaient. Mais lui il ne se séparait pas de sa pipe un seul instant. En fait, n'étant pas un amateur de tabac, il voulait justement montrer sa révolte. Il savait que cela choquait les professeurs et les étudiants, ce qui l'encourage à fumer devant le public d'un air arrogant.

当时大学生里基本上没有人吸烟。而他却烟斗不离手。其实他没有什么烟瘾，不过是显示一种叛逆的姿态。他知道老师和同学对此反感，愈是这样，他就愈是当众大模大样地吞云吐雾。¹⁸⁰

En fait, il en souffre beaucoup. Avec ses amis, il boit et écrit en état d'ivresse. Il est auteur d'une dizaine de poèmes qui expriment une vive expérience du déchirement, de la solitude, de la mélancolie, du désespoir et du sentiment de l'absurdité de la vie. Selon Zhou, «Il (Guo) dit qu'il est décadent et commence à lire des œuvres de tendance décadente, telles que *Le Rire Rouge* d'Andreïev, *Sanin* d'Artsybashev et *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire. »(他说自己颓废，并且开始读有颓废色彩的作品，例如安德列耶夫的《红笑》、阿尔志跋绥夫的《沙宁》、波德莱尔的《恶之花》。¹⁸¹)

Zhou ne précise pas quelle traduction des *Fleurs du Mal* Guo a dans les mains. Il est possible qu'il connaisse à la fois la traduction de Dai Wangshu puisqu'il lit Lorca traduit par Dai et celle de Chen Jingrong. Dans sa poésie, des termes chers à Baudelaire tels que «brouillard», «charogne», «cœur», «larme», «mort», «néant», «noir», «sang», «serpent», «solitude», «ténèbres», etc. reviennent souvent. L'humeur décadente est partout. Dans «Silhouette»(浮影),

Yeux clos
Ténèbres ténèbres

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.97.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.75.

Mystère ?
Néant !

眼睛合上
漆黑 漆黑
神秘?
空无!¹⁸²

Dans «Compagnon »(伙伴) :

Je
Me lève
A mes pieds la mort grise
La silhouette
Maigre et longue
La mort noire

我
立着
脚下死的灰色
影子
瘦长
死的黑色¹⁸³

Dans «Je le regarde »(望着他) :

Je le regarde, dans le silence je le regarde
Dans le silence dans le silence
Une cigarette à la main, ses prunelles tournent aussi vers moi
Vers un corbeau, les yeux d'une charogne

望着他，默默地望着他
默默的 默默的
手里擎着烟 他的眸子也望着我
看着乌鸦，残尸的眼睛¹⁸⁴

Pour mettre en scène l'humeur décadente, Guo fait souvent appel à la rhétorique du symbolisme : il trouve des images qui suggèrent son humeur au lieu de la traduire par un lyrisme direct comme le fait la poésie officielle. Regardons un extrait de «A l'excursion dans la Montagne Parfumée »(送给香山之行) :

De grosses et de petites
Taches

¹⁸² CHEN Chao (陈超), *De la poésie d'avant-garde en Chine* (中国先锋诗歌论), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2007, p.108.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.109.

Un mur jaunâtre
 (Je) reste assis assis
 Une toile d'araignée pendue au plafond
 Assis
 La toile reste
 Voltigeant au vent
 Assis...
 Assis...
 Les yeux
 Deux feuilles mortes en automne
 Dans les yeux des chandelles oscillant dans le vent
 Les chandelles oscillants
 Mon cœur ?

大的 小的
 斑斑 点点
 灰黄的墙
 坐着 坐着
 屋顶上挂着的蛛网
 坐着
 蛛网呆着
 风中轻荡
 坐着.....
 坐着.....
 眼睛
 两片秋天的落叶
 眼里 烛火在风中摇曳
 摇曳的烛火
 我的心吗？¹⁸⁵

Dans cet extrait, l'auteur propose des images telles que « De grosses et de petites taches », « Un mur jaunâtre », « Une toile d'araignée », « feuille mortes », « des chandelles oscillant dans le vent » pour évoquer son état d'âme. Un lecteur conscient voit immédiatement l'analogie entre ces images tristes et morbides et le sentiment déprimé que l'auteur souhaite exprimer dans le poème. Il s'agit des images préférées des poètes symbolistes comme Baudelaire. Dans « Spleen » (Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle), l'image de la toile d'araignée traduit le spleen qui envahit le poète : « Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées/Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux.¹⁸⁶ » « des chandelles oscillant dans le vent » est l'emprunt d'un vers dans « Le Crépuscule du matin » : « Et le vent du matin soufflait sur les lanternes¹⁸⁷ » que Chen Jingrong traduit comme 街头灯火在晨风中摇曳 (les

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.110.

¹⁸⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.74.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.103.

lanternes oscillent dans le vent du matin). Tout le poème est imprégnée d'une profonde mélancolie alors que le terme « mélancolie » n'est pas prononcé.

En effet, le principal poète du Club X est Zhang Heci. Voici le portrait de Zhang sous la plume de Zhou Guoping,

Il porte des cheveux longs, avec un visage petit et fin. Ses joues, dont les muscles semblent toujours se convulser, sont pâles. Ses yeux ont un regard étrange. Il ressemble aux personnages nerveux nés sous la plume de Dostoïevski.

他留着长发，脸蛋小而精巧，脸色苍白，脸部的肌肉总在痉挛着，眼中闪出异样的光，像陀斯妥也夫斯基笔下的神经质人物。¹⁸⁸

D'après les dires de Mu Dunbai, son physique choque les gens de l'époque : « Avec ses cheveux longs et ébouriffés, il a l'air d'un jeune moderne décadent. » (他长发蓬乱，一幅颓唐的现代青年形象。¹⁸⁹) En effet, Zhang se comporte également comme un décadent. Au collège, il subit de sévères critiques pour ses relations amoureuses avec une camarade, interdites par la discipline scolaire. Très doué en mathématiques, il fait exprès de rater tous ses examens à l'Institut Normal et il en est fier. Zhang aime beaucoup la littérature et écrit bien. Selon Zhou Guoping, « Zhang Heci est surtout auteur de poèmes. Travaillant avec beaucoup de soins sur son art, il écrit des poèmes exquis, esthétiques et obscurs. (张鹤慈主要写诗，艺术上精雕细刻，写得精致、唯美而朦胧。¹⁹⁰)

Les remarques de Zhou sont pertinentes pour les quatre poèmes de Zhang qu'il conserve. Comme ceux de son ami Guo Shiyang, ils témoignent une forte conscience de l'individualité qui se réveille au milieu de la collectivité dans la production poétique officielle. L'auteur, contrairement à la négligence de beaucoup de poètes officiels envers la forme, y attache une importance particulière. « Je grandis lentement » (我在慢慢地成长) est écrit en 1965 :

¹⁸⁸ ZHOU Guoping (周国平), *Le temps et l'humeur* (岁月与性情), Wuhan, Editions littéraires et artistiques du Yangtze (长江文艺出版社), 2004, p.86.

¹⁸⁹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.19.

¹⁹⁰ ZHOU Guoping (周国平), *Le temps et l'humeur* (岁月与性情), Wuhan, Editions littéraires et artistiques du Yangtze (长江文艺出版社), 2004, p.86-87.

Univers en papier sur les coordonnés
Nombres de lignes et
Moi

Débris de verre en polygone convexe
Relief en larmes
Silhouette dans l'oubli

Givre et cadavre du miroir en copeau d'aluminium
Incrustation de l'eau de perle
Silhouette aux obsèques

Non, rire perplexe
Non, rire froid
Non, regard me fixant pour une éternité

Globe terrestre tournant à la folie
Ciel étoilé glacé
Lune gelée

Menotte à l'extérieur du berceau
Demandant à maman les couleurs des fleurs
Sang de rose, épines de tige

Cartes éparpillées et
Fragments de photos
Entassés sur la route

Route sans fin
Pas
Ecrasant pavillons, châteaux et tombeaux de papier

Me débarrassant des veines comme une toile d'araignée
Au fond de mon âme
Moi ! Je m'élève

Univers
Réunion des points
Des rayons visuels en prolongement

Infini de l'infini, sur les points
Moi dans le miroir ?
Moi

坐标上的纸宇宙
条条线线和……
我

凸多边形的玻璃残片
滴泪的浮雕
影的遗忘

霜和铝屑的镜的尸体

珠水的镶嵌
影的送葬

不要，那笑的迷惘
不要，那笑的肃冷
不要，那永远望着我的眼睛

疯狂转旋的地球仪
凝冻的星空
冰月

摇篮外的一只小手
向妈妈要着花的颜色
玫瑰的血，枝的刺

散乱的纸牌和
照片的碎片在
路上堆积

不知边际的路
脚印
踏过纸的楼阁、城堡、坟墓

挣断了蛛网般的血管
从我的心里
我！站了起来

宇宙
伸展着的视线的
点的凝聚

无尽的无尽，点点上
镜中的我？
我¹⁹¹

Lorsque Zhang écrit ce poème, il travaille alors comme prisonnier dans une ferme pour sa rééducation. Ce jeune condamné n'a que 22 ans. Privé de liberté, d'amitié, d'affection familiale et de confort matériel, il ne peut que se tourner vers l'écriture pour supporter son malheur et sa solitude. Ce poème écrit en secret est une réflexion déchirante sur le lien entre la douleur et le grandissement, entre la beauté poétique et le mal.

Du début à la fin, ce poème est composé d'une multitude d'images chargées

¹⁹¹ CHEN Chao (陈超), *De la poésie d'avant-garde en Chine* (中国先锋诗歌论), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2007, p.114-116.

d'idées. Par exemple, « Débris de verre en polygone convexe » suggère la jeunesse ruinée par une cruelle catastrophe sans oublier de mettre en relief la pureté de la jeunesse par la qualité transparente du verre. Ces images symboliques construisent un univers de mal, caractérisé par le déchirement (Débris de verre/ Fragments de photos), la mélancolie (Relief en larmes), l'insensibilité (Silhouette dans l'oubli/rire froid), le froid (Givre/Ciel étoilé glacé/Lune gelée), la mort (cadavre du miroir/Silhouette aux obsèques/tombeaux), la perplexité (rire perplexe/ Route sans fin), la folie (Globe terrestre tournant à la folie) et la cruauté (Sang de rose, épines de tige). Elles sont en général encadrées par des structures nominales très brèves, comme si le poète éprouvait beaucoup de peine pour peindre un monde dominé par le mal, assassin de sa jeunesse. Pourtant, le poète est toujours conscient de la valeur du Beau que véhicule l'art poétique. Le mal est décrit dans ces brefs vers par des expressions magnifiques telles que « Relief en larmes » ou « Lune gelée ». Chez Zhang, les images morbides dégagent un parfum mélancolique propre à la jeunesse au lieu de susciter l'horreur. On y entrevoit un jeune poète qui préfère « Baudelaire le poète esthétisant » à « Baudelaire le prince de charogne ». Grâce à la beauté poétique, le mal devient supportable. Zhang connaît bien la poésie classique chinoise. Si l'amour pour le beau qu'il manifeste dans sa poésie vient de la poésie classique chinoise, il trouve aussi un écho fort dans l'art de Baudelaire. La finesse du sentiment poétique de Zhang évoque celle de Dai Wangshu. Cela correspond aux remarques de Mu Dunbai, « Zhang Heci excelle en poésie. Ses poèmes courts et énergiques dégagent le charme de Dai Wangshu et de Baudelaire. » (张鹤慈诗写得不错, 短小精悍, 有股戴望舒加波德莱尔的神韵。¹⁹²)

Sur le plan syntaxique, la neuvième strophe propose une rupture par rapport aux strophes précédentes. Les vers ne sont plus de simples structures nominales, mais des propositions. Ce changement syntaxique marque une rupture connotative. Le malheur que subit le poète nourrit son esprit de révolte et aboutit à la métamorphose qu'est son agrandissement. Si les brèves structures nominales sont de courts gémissements de douleur, les propositions ressemblent à un long hurlement de révolte poussé par un nouveau Moi. Mais la naissance de ce nouveau Moi est diabolique après une longue

¹⁹² LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.20.

recherche douloureuse de la création poétique :

Route sans fin
Pas
Ecrasant pavillons, châteaux et tombeaux de papier

Me débarrassant des veines comme une toile d'araignée
Au fond de mon âme
Moi ! Je me lève

Nous trouvons ici l'image du poète diabolique. Le satanisme du poète n'est point le synonyme de mal. Il signifie le courage de souffrir et l'esprit de révolte. C'est le malheur qui accompagne le grandissement du poète. La réflexion de Zhang, bien qu'elle soit indirecte, correspond à l'idée de Baudelaire sur la relation entre la douleur et le poète. Qui est-ce qui comprend mieux le rôle du poète maudit qu'un jeune poète prisonnier à cause d'une accusation non fondée ?

La ville devient un sujet dans la poésie de Zhang Heci. Connaissant très bien l'art moderne, Zhang peint un tableau de ville dans «Dessin de la nuit »(夜的素描) en 1966. Voici des extraits :

Le vin rouge et la main blanche
... ..
quelques néons las
Des lumières jaunâtres et timides
Des lignes en pointillé d'un bleu éclatant
... ..
Des rideaux d'un vert clair d'herbe
Des rameaux prospères d'asparagus
... ..
Des murs verts foncés
Des palissades en branches d'arbre
Des ombres en losange de rues grises
... ..
Sur un fond sombre
La silhouette noire des immeubles
Des morceaux de lumière en rectangle
... ..
La nuit qui tremble derrière les lampes
De la lumière qui se balade
La douceur
... ..
Des cils fins trempés de larmes

酒的嫩红与手的玉
.....
几条抛物线的倦的霓虹

灰黄的光的羞怯
 虚线的艳蓝

 浅草色的窗帘
 丰盈的文竹的枝

 墨绿的墙
 树干的栅栏
 灰白的路的菱格的影

 黯黑的底上
 黑的楼的轮廓
 长方的块光

 路灯后晃晃的夜

 灯光的漫步的
 温柔

 含着泪的细细的睫毛¹⁹³

Malgré la dureté de l'emprisonnement, Zhang garde la liberté de penser et la sensibilité des sensations. Comme l'homme heureux de Baudelaire dans «Elévation », son esprit plane sur la vie urbaine et l'observe. Sous sa plume, nombre de structures nominales sont comme les multiples touches délicates d'un peintre qui étudie de façon minutieuse le paysage nocturne propre à une ville moderne où les couleurs, les lumières, les formes et les parfums (bien que le terme «parfum » ne soit pas prononcé dans le poème, mais qui est-ce qui peut ne pas le sentir dans les termes comme «le vin », «la main », «herbe » et «Des rameaux prospères d'asperagus »?) se répondent et «se confondent dans une ténébreuse et profonde unité¹⁹⁴. » La ville devient un Temple de correspondances.

5. La conclusion

La modernité découlant de la poésie du Club X ébranle ses rares et précieux lecteurs. Zhou Guoping affirme que leurs œuvres sont pour lui une considérable révolution :

¹⁹³ CHEN Chao (陈超), *De la poésie d'avant-garde en Chine* (中国先锋诗歌论), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2007, p.117-118.

¹⁹⁴ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.11.

Ils me permettent de voir qu'il existe une autre façon d'écrire. Il n'est point nécessaire de suivre le modèle politique en cours. L'écriture peut être une véritable création artistique et une véritable recherche de pensée, une activité intellectuelle de dimension individuelle.

他们使我看到，写作还有另一种可能性，完全不必遵循时行的政治模式，而可以是一种真正的艺术创造和思想探索，一种个人的精神活动。¹⁹⁵

Les commentaires de Zhou touchent le fond du problème. Grâce à leur jeunesse et leur sensibilité artistique, les deux poètes du Club X ont le courage d'abandonner le modèle de la poésie lyrique politique pour s'inspirer des œuvres occidentales et de suivre ainsi la voie des poètes modernes chinois des années 1930 et 1940. La quête du Beau, l'esprit décadent et la douloureuse expérience individuelle qu'ils mettent en scène dans leurs poèmes montrent qu'ils saisissent bien l'esprit de l'art de Baudelaire. Par leurs écrits, ils protestent contre la théorie littéraire de Mao qui prétend que l'art est subordonné à la politique.

Le malheur qui les frappe soudain interrompt leur création et les empêche d'avoir le temps de mûrir leur art pour atteindre la perfection. Pourtant, par rapport aux œuvres poétiques de cette époque, les leurs font preuve d'une grande valeur littéraire. Il est dommage que la revue X ne circule que dans des cercles très restreints de sorte que leurs écrits sont peu connus du public et tombent « dans les solitudes profondes¹⁹⁶. »

Par leur comportement décadent et leur poésie moderne, Guo Shiyong et Zhang Heci manifestent leur esprit de révolte contre la dictature idéologique. Le « guignon » qui les accompagne et le prix considérable qu'ils paient pour cette révolte prouve que dans les conditions sociopolitiques de leur époque la création artistique est un acte d'héroïsme. Très peu de gens comprennent ces auteurs. Pourquoi aller au-devant des ennuis alors qu'ils sont nés dans les familles les plus privilégiées ? Pour répondre à cette question, il faut sans doute citer de nouveau Gorki. Comme Baudelaire, Guo et Zhang sont

des êtres plus honnêtes, plus sensibles, dotés d'un désir de recherche de la vérité et

¹⁹⁵ ZHOU Guoping (周国平), *Le temps et l'humeur* (岁月与性情), Wuhan, Editions littéraires et artistiques du Yangtze (长江文艺出版社), 2004, p.89.

¹⁹⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.17.

de la justice et d'un immense besoin de la vie [...] Ils gardent dans leur cœur un rêve éternel et ne veulent pas s'incliner devant les idoles.

更正直、更敏感的人，具有寻求真理和正义愿望的人，对生活有极大需要的人……他们自己心中有着永恒的理想，不愿意在偶像面前低头。¹⁹⁷

¹⁹⁷ LEVIK, «Baudelaire et ses *Fleurs du Mal* » (波特莱尔和他的“恶之花”), in *Les Traductions* (译文), 1957, n^o 7. A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

Chapitre IV

La littérature chinoise pendant la Révolution culturelle

1. La littérature officielle pendant la Révolution culturelle

D'après Mao Zedong, la littérature est subordonnée à la politique. Cette théorie est appliquée depuis la fondation de la République populaire et change fondamentalement le paysage littéraire chinois. Poussée à l'outrance, cette pensée de Mao engendre la littérature produite pendant la Révolution culturelle.

Celle-ci commence en effet dans les milieux littéraires et artistiques. Deux années consécutives, 1963 et 1964, Mao critique sévèrement le travail des milieux littéraire et artistique depuis 1949. Selon lui, la rééducation socialiste y obtient si peu de succès que ces milieux frôlent alors l'abîme du révisionnisme. « Les causeries sur le travail littéraire et artistique dans les forces armées » (部队文艺工作座谈会) présidées par son épouse Jiang Qing (江青) (1915-1991), en 1966 à la veille de la Révolution culturelle à Shanghai, soutiennent la critique de Mao dans un procès-verbal :

Cependant, depuis la fondation de la République populaire de Chine, les idées contenues dans ces œuvres¹⁹⁸ n'ont pas été appliquées dans les milieux littéraires et artistiques, et nous avons, au contraire, été dominés par une ligne noire antiparti et antisocialiste qui s'oppose à la pensée du président Mao. Cette ligne noire est un conglomérat d'idées de la bourgeoisie et du révisionnisme moderne sur la littérature et l'art et de ce qu'on appelle la littérature et l'art des années 30.¹⁹⁹

¹⁹⁸ C'est-à-dire les cinq articles de Mao : « De la juste solution des contradictions au sein du peuple » (关于正确处理人民内部矛盾的问题), « Intervention à la Conférence nationale du Parti communiste chinois sur le travail de propagande » (在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话), « De la nouvelle démocratie » (新民主主义论), « Intervention aux causeries sur la littérature et l'art à Yen'an » (在延安文艺座谈会上的讲话), et « Lettre adressée au théâtre de l'opéra de Beijing de Yen'an à la suite d'une représentation des « Rebelles malgré eux » » (看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信).

¹⁹⁹ <http://www.marxists.org/francais/general/lin-biao/.../02/02.html>

但是，文艺界在建国以来，却基本上没有执行，被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政，这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓三十年代文艺的结合。²⁰⁰

Le procès-verbal dénie toute valeur au travail des milieux littéraire et artistique :

Parmi les œuvres écrites depuis une quinzaine d'années, nous n'en trouvons que peu qui soient bonnes, ou fondamentalement bonnes, qui exaltent véritablement nos héros ouvriers, paysans et soldats et qui soient au service des ouvriers, des paysans et des soldats ; beaucoup sont ambiguës, certaines d'autres ne sont rien que des herbes vénéneuses antiparti et antisocialistes.²⁰¹

十几年来，真正歌颂工农兵的英雄人物，为工农兵服务的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少是中间状态作品；还有一批是反党反社会主义的毒草。²⁰²

De plus, le procès-verbal oblige à «[...] surmonter la vénération aveugle pour la littérature classique tant chinoise qu'étrangère.²⁰³ » (要破除对中外古典文学的迷信。²⁰⁴) Il faut, poursuit-il, «[...] mener résolument une grande révolution socialiste sur le front de la culture et éliminer radicalement cette ligne noire.²⁰⁵ » (坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线。²⁰⁶)

L'idée centrale est de supprimer dans l'art tout élément qui ne serait pas politique et d'esthétiser directement la politique. La création littéraire et artistique est considérée comme un simple acte politique.

Selon ce procès-verbal, la plupart des écrivains sont des «personnages noirs » (黑线人物) qui appliquent «la ligne noire » ou bien des intellectuels réactionnaires. D'ailleurs, ils sont les principaux héritiers de l'ancienne culture qu'il importe d'éliminer radicalement. Aussi, à partir de l'été de 1966, à part quelques uns qui savent interpréter correctement dans leurs œuvres l'idée du procès-verbal, la majorité des écrivains sont marginalisés, critiqués, voire persécutés jusqu'à la mort. Ils perdent le droit d'écrire et d'être publiés. Presque tous les périodiques sont censurés ; la

²⁰⁰ <http://wenku.baidu.com/view/3dbe43707fd5360cba1adb24.html>

²⁰¹ <http://www.marxists.org/francais/general/lin-biao/.../02/02.html>

²⁰² <http://wenku.baidu.com/view/3dbe43707fd5360cba1adb24.html>

²⁰³ <http://www.marxists.org/francais/general/lin-biao/.../02/02.html>

²⁰⁴ <http://wenku.baidu.com/view/3dbe43707fd5360cba1adb24.html>

²⁰⁵ <http://www.marxists.org/francais/general/lin-biao/.../02/02.html>

²⁰⁶ <http://wenku.baidu.com/view/3dbe43707fd5360cba1adb24.html>

publication des œuvres littéraires et artistiques est interrompue. Il faut attendre l'année 1970 pour que des œuvres littéraires soient de nouveau publiées et que, peu à peu, certains périodiques reparassent.

Pour mener à bien la grande révolution socialiste sur le front littéraire et artistique, Jiang Qing, qui s'empare du pouvoir réel du monde culturel en devenant sous-directrice du groupe de la Révolution culturelle²⁰⁷, entreprend une campagne de purification des arts à partir de 1967. Pour les arts de la scène, elle développe un nouveau genre, de sorte que le théâtre occupe une place primordiale parmi toutes les productions littéraires et artistiques. Les «œuvres modèles» (样板戏) que Jiang Qing fixe sont au nombre de huit : cinq opéras de Beijing à thèmes révolutionnaires contemporains tels que *Le Fanal rouge* (红灯记), *La Prise de la montagne du Tigre* (智取威虎山), *Shajiapang* (沙家浜), *Raid sur le régiment du Tigre blanc* (奇袭白虎团), et *Le port maritime* (海港) ; deux ballets (dont) *La fille aux cheveux blancs* (白毛女) et *Le Déachement féminin rouge* (红色娘子军) et une symphonie *Shajiapang* (沙家浜). Ces œuvres modèles qui ont pour principe de mettre l'art au service de la politique, des paysans, des ouvriers et des soldats, dépeignent le monde dans des termes simples et binaires. Elles appliquent la théorie littéraire et artistique de Jiang Qing : parmi tous les personnages, mettre en relief les personnages positifs ; parmi les personnages positifs, mettre en relief les personnages héroïques ; parmi les personnages héroïques, mettre en relief le principal personnage héroïque.

L'expérience des «œuvres modèles», réclame Jiang Qing, doit être appliquée à la création artistique en général, comme dans les romans, poésies, chansons, peintures, etc. La recette pourtant est loin d'être infaillible en matière de succès.

La Révolution culturelle est, en fait, une catastrophe culturelle. Pendant cette période, la littérature subit ses plus graves pertes. A part des œuvres de circonstances, purs produits de propagande politique, la littérature officielle donne un paysage triste

²⁰⁷ Le groupe de la Révolution culturelle remplace au printemps 1966 le Groupe des Cinq formé en 1964 et est placé sous l'autorité du Bureau politique, organe du pouvoir suprême du Parti communiste chinois. Il est animé par des proches de Mao, tels que Chen Boda et Jiang Qing. Il a pour but de susciter puis d'entretenir la Révolution culturelle. Grâce au pouvoir de ce groupe, Jiang Qing joue un rôle majeur pendant la Révolution culturelle.

et stérile.

2. La poésie officielle pendant la Révolution culturelle

Pendant la Révolution culturelle, la poésie occupe, par rapport au théâtre, une place dérisoire. Lorsque la majorité des poètes perdent le droit d'écrire, la mobilisation des masses populaires invitées à devenir poètes constitue un phénomène remarquable de la poésie officielle. Les multiples poèmes publiés dans les journaux et les revues sont composés par des Gardes Rouges, des paysans, des ouvriers et des soldats. Ces poèmes sans aucun style personnel continuent de suivre le modèle de la poésie lyrique politique et le poussent à l'extrême : les événements politiques, les concepts politiques deviennent la matière de la poésie ; les expressions et les slogans politiques sont traduits directement en formules poétiques ; tout recours à la rhétorique est considéré comme une absence de style révolutionnaire. Pourtant, ces poèmes sont considérés comme susceptibles d'illustrer, tant par leur contenu que par leur forme, une époque toute nouvelle.

En l'occurrence, la poésie, composée par et pour le peuple, est le dépositaire de « la mémoire des masses » qui, mise sous forme de discours, rejette tout élément hétérogène. Elle est censée exprimer les sentiments de l'ensemble de la société, être porteur d'une affirmation générale et faire communier ceux qui écrivent et ceux qui écoutent, l'orateur et le public. L'exemple le plus célèbre est les poèmes composés par les paysans du village Xiaojinzhuang (小靳庄), à Tianjin, selon les directives de Jiang Qing, pour les besoins de la propagande des mouvements politiques. Il s'agit des vers rimés et rythmés de forme libre en langue populaire. Lors de la campagne anti-droitière en 1975, on trouve contre Deng Xiaoping (邓小平) (1904-1997), premier ministre d'alors et cible de cette campagne, des vers comme ceux-ci :

Deng Xiaoping, qu'il est méchant,
De tout il se mêle avec sa main noire,
Par des moyens perfides il cherche à se réhabiliter,
Vainement il prétend faire virer à droite la ligne révolutionnaire.

邓小平，真狠毒
处处他都插黑手，
手段阴险要翻案，

妄想把革命路线往右扭。²⁰⁸

De 1966 à 1969, les Gardes Rouges créent des revues et journaux pour publier leurs écrits, qui ne se distinguent guère du discours officiel quant à la forme et des sentiments poétiques. Leurs œuvres révèlent en général le langage, l'état d'âme et l'imagination des jeunes révolutionnaires à l'égard du monde et de l'individu :

Né sur un champ de bataille,
Nous n'avons pas peur de mourir ensanglantés,
Il faut attendre que la bannière
Soit imprégnée de notre sang
Pour qu'on voie notre fidélité.....

我们生在战场上，
就不怕死在热血中，
只有当我们的鲜血
洒在战旗上，
才看得出我们的忠诚……²⁰⁹

Pendant cette période, il existe encore des poèmes « commandés » par Jiang Qing. En 1974, un conflit territorial éclate sur la Mer de Chine méridionale entre la Chine et le Vietnam. Zhang Yongmei (张永枚), connu pour sa poésie sur la vie des soldats, est envoyé sur les îles Xisha pour écrire un poème. A son retour, il publie « La bataille sur les îles Xisha » (西沙之战). Ce long poème, considéré comme un chef-d'œuvre de la poésie politique par Jiang Qing, est publié par *Quotidien de la Lumière* (光明日报), puis reproduit par *Quotidien du Peuple* (人民日报) et des journaux locaux avant d'être diffusé plusieurs fois par la Radio du Peuple chinois (中央人民广播电台). Voici la fin de ce poème :

Le soleil se lève !
Le soleil se lève !
Il éclaire les îles Xisha,
Il éclaire la Grande Muraille de la Mer méridionale.
Ecoute,
Les fleuves comme les rivières, les lacs comme les mers,
Les plaines comme les montagnes,
Le Parti, l'administration, l'Armée, les civils et les élèves,
L'est, l'ouest, le sud, le nord et le milieu,
Tous chantent ensemble :

²⁰⁸ CHENG Guangwei (程光炜), *Histoire de la poésie chinoise contemporaine* (中国当代诗歌史), Beijing, China Renmin University Press (中国人民大学出版社), 2003, p.158.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.157.

L'Orient devient rouge.....

太阳出来了！
太阳出来了！
照亮了西沙群岛，
照亮了南海长城。
听哪！
江河湖海，
平原峻岭，
党、政、军、民、学，
东、西、南、北、中，
齐声高唱：
东方红.....²¹⁰

Depuis 1972, outre Zhang Yongmei, certains poètes qui témoignent d'une grande sensibilité politique retrouvent le droit d'écrire et de publier. Mais leurs œuvres ont peu de valeur littéraire.

3. La littérature souterraine

Pendant la Révolution culturelle, en marge de la littérature officielle, il existe une autre littérature. Comme elle se différencie du discours officiel et ne parvient pas à se faire publier, ces œuvres demeurent confidentielles. Des copies circulent sous le manteau parmi les lecteurs. Certains manuscrits sont conservés jusqu'à leur publication après la Révolution culturelle. Cette littérature, nommée par des chercheurs «la littérature souterraine» (地下文学²¹¹), constitue un contraste saisissant avec la littérature officielle et annonce les courants littéraires des années 80.

Comme au début du siècle, la poésie devient la forme préférée des écrivains pour véhiculer des sentiments hétérogènes et entamer des expériences artistiques. Pendant cette période obscure, les poètes jouent à la fois le rôle d'acteurs et de témoins d'une histoire littéraire pleine de douleurs, de luttes et de mythes.

Parmi les poètes persécutés, certains continuent d'écrire, mais en secret, en prison, en camp de rééducation ou bien en camp de travail. Pour éviter la découverte

²¹⁰ *Ibid.*, p.159.

²¹¹ La littérature souterraine chinoise ne veut pas dire forcément un écart idéologique par rapport au discours officiel. Il s'agit parfois aussi d'essais artistiques ou linguistiques qui dépassent le modèle du réalisme socialiste.

de leurs œuvres qui risquent de leur causer de nouvelles persécutions, certains les récitent silencieusement pour ne pas les oublier ; d'autres inventent une sorte de code pour les enregistrer, tout en gardant l'espoir d'une publication s'ils survivent aux persécutions et à la Révolution culturelle²¹². En regard des poèmes de circonstances, leurs œuvres enregistrant la douleur personnelle et leurs réflexions à l'égard de la vie, de l'avenir de la nation et de l'Histoire sont des pièces de grande valeur. Mais arrivés à l'âge mûr, ces poètes ont du mal à se débarrasser de leur ancienne expérience artistique et à sortir de leur habitude langagière. Cela les empêche de réaliser de véritables innovations poétiques et de devenir les forces essentielles de ce mouvement souterrain.

En même temps que ces poètes persécutés, de jeunes auteurs se plongent dans ce mouvement dont ils deviennent les principaux acteurs. Pendant la Révolution culturelle, dans tous les coins de Chine, des jeunes amateurs de la littérature forment de nombreux groupes ou salons souterrains pour y lire et écrire. Les groupes les plus importants sont celui de Guizhou, animé par deux poètes Huang Xiang (黄翔) (1941-) et Ya Mo (哑默) (1942-), celui de Shanghai dont le chef est Zhu Yulin (朱育琳) (1931-1968), traducteur, ainsi que celui de Beijing-Baiyangdian (白洋淀) dont les représentants sont Shi Zhi (食指), Mang Ke (芒克), Duo Duo (多多) et Bei Dao (北岛), poètes. Ils écrivent pendant la Révolution culturelle. Lassés du discours officiel et mécontents de la situation littéraire, ces jeunes amoureux de la littérature cherchent à écrire avec leur langage individuel qui tranche sur la langue de bois. Ils se fondent sur leur propre expérience et non plus sur l'expérience collective. Leur travail artistique s'inspire d'œuvres littéraires occidentales et rompt avec le réalisme socialiste. Le rôle que joue la littérature dans la vie de ces jeunes qui se sentent plus ou moins exclus de la société peut être illustré par ces deux vers de Mang Ke dans « Poèmes consacrés au mois d'octobre Poésie » (十月的献诗 诗) : « La cruelle et grande imagination, c'est toi qui transformes la désolation de notre vie. » (那冷酷而又伟大的想象/是你, 改造着/我们生活的荒凉²¹³). Dans le choix des sujets comme de la méthode, leurs poèmes sont fortement influencés par la poésie étrangère qu'ils lisent en secret, qu'il s'agisse de la poésie lyrique russe ou de la

²¹² En effet, beaucoup de leurs poèmes sont publiés après la Révolution culturelle.

²¹³ MANG Ke (芒克), <http://www.jintian.net/today/html/04/n-2404.html>

poésie moderne occidentale. Par rapport à la poésie officielle, la poésie souterraine, malgré l'impossibilité de publication et tous les dangers qu'elle encourt, fait preuve d'une vitalité étonnante. Les œuvres de ces jeunes écrivains, publiées peu à peu après la Révolution culturelle, constituent une partie incontournable de la littérature chinoise contemporaine et révèlent aux lecteurs un paysage autrement riche et pittoresque. La découverte progressive des ouvrages souterrains change l'idée reçue sur la monotonie de la production littéraire pendant la Révolution culturelle.

4. La lecture de Baudelaire à l'époque de la Révolution culturelle

Si la littérature souterraine ne s'oppose pas forcément à l'idéologie officielle, elle s'écarte du discours officiel par la forme et le fond. Le procès-verbal des « causeries sur le travail littéraire et artistique dans les forces armées » condamne « la vénération aveugle pour la littérature classique tant chinoise qu'étrangère » ainsi que la littérature chinoise des années 30. Les auteurs de la littérature souterraine les regardent pourtant comme l'unique source à puiser. Chen Jianhua (陈建华) (1947-), poète et membre d'un groupe littéraire souterrain à Shanghai, justifie « la vénération aveugle » ci-dessus mentionnée : « La lassitude du discours officiel nous pousse à témoigner « un même goût malsain ». Nous acclamons tous les chefs-d'œuvre littéraires classiques et étrangères dont nous parlons. » (对主流话语的厌倦感, 使我们“臭味相投”。谈起古的洋的文学杰作, 一致叫好。²¹⁴) En effet, cette vénération vise à trouver un langage autre que le discours officiel et des matières qui puissent correspondre à de véritables expériences humaines pour se dégager de toute contrainte politique. Par conséquent, le désir de trouver des œuvres autres que celles de la littérature officielle devient ardent : « Avec une attente impatiente et faible, (nous) nous efforçons de chercher de nouvelles sources intellectuelles et de nouveaux langages. Pourvu que (nous) puissions nous enfuir du désert désuet, même s'il s'agit des sources venimeuses. » (怀着急切而微茫的期盼, 竭力追求新的精神之源和新的语言, 只要能逃离那陈腐的荒漠, 哪怕奔向的是毒泉。²¹⁵)

²¹⁴ CHEN Jianhua (陈建华), « Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel » (天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n° 3.

²¹⁵ *Ibid.*

Parmi les sources auxquelles ils puisent, les littératures étrangères, surtout les œuvres modernes occidentales, sont les plus attirantes, puisqu'elles tranchent le plus avec le discours officiel et sont les plus condamnées. Au début de la Révolution culturelle, la Chine coupe pratiquement tout contact culturel avec le monde extérieur. Les bibliothèques publiques interdisent la consultation et l'emprunt de la plupart des œuvres littéraires étrangères. Le travail d'introduction et de traduction stagne. Il faut attendre 1973 pour que celui-ci reprenne vie, de manière fort limitée. Pourtant, cela ne signifie pas que les lecteurs perdent toute possibilité de lire les œuvres littéraires étrangères. Certains ouvrages abrités par les bibliothèques publiques tombent entre les mains des personnes individuelles. Les bibliothèques privées alors jouent un rôle important. Des «œuvres à diffusion interne» réservées aux cadres du Parti communiste et aux chercheurs, traduites et publiées à partir des années 50, circulent parmi certains intellectuels et Gardes Rouges.

Baudelaire, poète maudit et fondateur de la littérature moderne occidentale, trouve de nombreux lecteurs secrets parmi ces jeunes auteurs et va exercer une influence profonde sur leur poésie. Chen Jianhua publie en 1993 un article²¹⁶ où il évoque la lecture de Baudelaire dans un salon souterrain littéraire à Shanghai. Duo Duo, aujourd'hui poète célèbre, affirme plus d'une fois qu'il s'essaie à la poésie grâce à la lecture de Baudelaire pendant la Révolution culturelle. Bai Hua (柏桦), poète également, confirme les mêmes lectures dans un salon littéraire de Chongqing, sa ville natale :

A cette époque, la poésie de Baudelaire se répand secrètement au-delà de Beijing et de Shanghai ; même dans ma ville natale, dans le lointain Chongqing, il existe également un tel salon littéraire avec un jeune maître Ma Xinglin. Il lit passionnément la poésie de Baudelaire et les poèmes en prose et les romans de Paoustovski²¹⁷. Son expression favorite (il la cite presque chaque fois qu'il explique la littérature) est le vers de Baudelaire traduit par Chen Jingrong²¹⁸, «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer» [...] Ce vers devient presque l'argot des poètes pendant les années 60, 70 et au début des années 80 lorsqu'ils se rencontrent.

在那个年代，不仅北京、上海在秘密流传着波德莱尔的诗歌，即便是在我的家乡，偏远的重庆，也有一个类似的文学沙龙，其中也有一个类似的青年导师马

²¹⁶ Soit «Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel» (天鹅，在一条永恒的溪旁).

²¹⁷ Constantin Gueorguievitch Paoustovski (1892-1968) est un écrivain soviétique. Il est connu pour avoir écrit des récits d'aventures (*Kara-Bogaz*), une autobiographie (*Histoire d'une vie*), un livre de nouvelles (*Au cœur de la Russie*).

²¹⁸ En fait, ce vers est traduit par Shen Baoji.

星临，他狂热地阅读着波德莱尔的诗歌和巴乌斯托夫斯基的诗性散文与小说，而他的口头禅（几乎每一次主讲文学感受时都挂在嘴边）就是陈敬容所译波德莱尔那句诗“比冰和铁更刺人心肠的欢乐”。……这句诗几乎成了六十年代、七十年代和八十年代初诗人们的接头暗语……²¹⁹

A cette époque, en plus des neuf poèmes traduits par Chen Jingrong, on peut trouver également la traduction de vingt-quatre poèmes des *Fleurs du Mal* réalisée Dai Wangshu en 1947 et un texte sur Baudelaire dans *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la Renaissance au XIX^e siècle* (从文艺复兴到十九世纪资产阶级文学家艺术家有关人道主义人性论言论选辑)²²⁰, livre publié en 1971 par La Presse Commerciale à Beijing. Baudelaire, lu assidument par de jeunes auteurs, influence leur création poétique. Sur cette liste d'auteurs, figurent les plus grands noms de la poésie contemporaine comme Shi Zhi, Mangke, Gen Zi, Duo Duo, Bei Dao ainsi que des noms moins connus comme celui de Chen Jianhua. Après la période de la littérature moderne, l'art de Baudelaire joue une fois de plus un rôle important dans l'histoire de la nouvelle poésie chinoise.

²¹⁹ BAI Hua (柏桦), «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer »(比冰和铁更刺人心肠的欢乐), *Littérature mondiale* (世界文学), 2006, n 5.

²²⁰ Nous parlerons de ce texte dans le chapitre suivant.

Chapitre V

Beijing-Baiyangdian, une tribu de poètes lecteurs de Baudelaire

Dans l'introduction de cette thèse, nous avons parlé du mouvement des jeunes instruits. Ce mouvement est une page extrêmement importante de l'histoire chinoise contemporaine car il est lié à presque chaque famille citadine dans les années 1960, 1970 et même 1980. De ces anciens jeunes instruits naissent des personnages importants dans tous les domaines de la société actuelle. Parmi les écrivains les plus illustres de la Chine d'aujourd'hui, nombreux ont été des jeunes instruits. Ce mouvement et la poésie écrite depuis cette époque sont indissociables.

1. Le mouvement de lecture souterraine à Beijing-Baiyangdian

Dans l'histoire de la poésie chinoise contemporaine, Baiyangdian devient un toponyme magique : symbole de la poésie, il attire aujourd'hui de nombreux chercheurs et amateurs de poésie qui y viennent en pèlerinage. Zone humide située à 160 km au sud de Beijing dans la province du Hebei (河北), Baiyangdian est composé plus de 300 petits lacs couverts de roseaux et de lotus. La beauté aquatique de Baiyangdian est connue en Chine par les nouvelles et proses de Sun Li (孙犁) (1913-2002), rédigées et publiées dans les années 40, qui seront regroupées en 1958 dans un livre intitulé *Récits de Baiyangdian* (白洋淀纪事). Contrairement à ce qui se passe généralement dans une œuvre sur la guerre, Sun Li réussit à transformer les scènes sanglantes des combats contre le Japon et de la guerre civile qui la suit en des images pleines de beauté qui mettent en relief le paysage pittoresque et les mœurs pures de ce pays de l'eau. Aux yeux de certains lycéens pékinois, Baiyangdian est la destination idéale pour y faire leur éducation. D'une part, ils sont curieux de la beauté légendaire de du site ; d'autre part, dans la mesure où Baiyangdian se trouve non loin de Beijing et est relié par le train à la capitale, ils ne s'éloignent pas trop de la civilisation moderne. Ils peuvent revenir de temps à autre dans leur ville. Sans

attendre une assignation de leur lycée, certains prennent l'initiative de partir à Baiyangdian. D'autres, plutôt prudents, décident de s'y installer après avoir effectué une visite d'inspection.

Dès 1968, les divers villages de Baiyangdian commencent à accueillir des jeunes instruits venant de Beijing et de Tianjin (天津). Ils sont au total environ six cents personnes.

Par rapport à Beijing, les conditions de vie sont très dures à Baiyangdian. Bien qu'ils s'y attendent, les jeunes instruits sont étonnés par la misère qu'ils trouvent chez les paysans. Au début, beaucoup d'entre eux croient sincèrement à l'appel de Mao et sont prêts à accomplir de grands exploits à la campagne pour servir les paysans. Au fur et à mesure que le temps passe, ils déchantent. Et l'espoir de rentrer en ville s'amenuise. Loin de leur famille et de leurs amis, les jeunes instruits souffrent de la nostalgie. Les mauvaises conditions d'hygiène et la nourriture rudimentaire les rendent souvent malades. Peu à peu, la dure réalité à laquelle ils se trouvent confrontés leur fait comprendre que leur vie n'est qu'une illusion et qu'ils ne sont qu'un outil de la faillite d'une politique économique catastrophique. Devant eux règnent les ténèbres. Ils font partie d'une génération sans avenir.

Mais à fuir la tension politique étouffante de Beijing, ils trouvent au moins une forme de liberté à Baiyangdian. En effet, ils n'ont en ce lieu ni parents ni professeurs pour les surveiller. Personne ne les oblige à cultiver les champs. Ils travaillent quand ils veulent. Et les villageois se montrent hospitaliers. Agés d'à peine vingt ans, ils débordent de la vigueur de la jeunesse et éprouvent une grande soif de connaissances.

Lorsqu'ils arrivent à Baiyangdian, ils apportent tous des livres et d'autres produits culturels comme des albums de peinture et des disques de musique. En général, ceux qui viennent d'un même lycée se regroupent dans un même village et forment des clans culturels d'importance diverse. Mais ils se connaissent les uns et les autres, les clans sont ouverts à tous pour se rendre visite et échanger toute sorte d'informations. Issus des familles d'élite (leurs parents sont souvent de grands écrivains, artistes, scientifiques, professeurs ou cadres du Parti) et ayant étudié dans

les plus grands lycées de Beijing, ils ont tous un bon niveau d'éducation et un esprit aussi vif qu'ouvert. En dehors des tâches agricoles, ils passent leur temps à lire, à discuter, à écouter de la musique, à peindre, à écrire et à danser. Les domaines auxquels ils s'intéressent sont très larges : la politique, l'économie, l'histoire, la philosophie, la sociologie, la littérature, la peinture et la musique. Ce sont des touche-à-tout, mais chacun se spécialise dans un domaine. Le souci de l'avenir de la nation, l'amour de la connaissance, de l'art et de la liberté, le sentiment de la solitude et de partager le même destin réunissent ces jeunes qui ne se lassent pas d'apprendre ni de réfléchir. Au quotidien, ils vivent comme des nomades. Au lieu de rester toujours dans leur propre village, ils sortent souvent voir des amis installés aux alentours. En même temps, les jeunes instruits des autres provinces viennent de temps en temps les rejoindre. Ces visites fréquentes de l'intérieur comme de l'extérieur enrichissent les activités culturelles de Baiyangdian. Lors de la saison morte, ils quittent Baiyangdian pour retourner à Beijing. Avec ceux qui sont restés, ils forment toutes sortes de salons souterrains dans lesquels ils exercent les mêmes activités. Lu Shuangqin (鲁双芹), peintre et ancienne jeune instruite de la province du Heilongjiang au Nord-Est de la Chine, dont la maison devient un lieu de réunion, en garde le souvenir dans un article de mémoire intitulé «Le temps ambréquelques souvenirs des années 1970 »(琥珀色的年月——对七十年代的一些回忆):

Après la frénésie des premiers temps, la Révolution culturelle tombe bien bas. Nos parents sont ou bien dans les écoles des cadres²²¹ ou bien en prison. Nous revenons tous des villages et des fermes où nous étions installés pour former des petits groupes à Beijing. Tous les jours, nous lisons, discutons, nous promenons partout, faisons sans cesse de nouvelles connaissances. Nous jouissons de la liberté et de la joie des communications profondes [...] Ces petits groupes culturels qui se forment naturellement se visitent et se croisent, leurs membres changent aussi fréquemment.

那时经过前期的狂热，文革已陷入低谷，我们的父母不是在干校就是在监狱。大家纷纷从插队的村庄和农场跑了回来，在北京形成一个个小圈子，每天读书讨论，四处乱串，不断结识新的朋友，享受着自由自在，充分交流的喜悦。……这些自然形成的文化小圈子时有交往和交叉，成员也在不断变化。²²²

Lire et discuter, voilà les deux principales occupations dans la vie des jeunes instruits. Mais que lisent-ils ?

²²¹ Créés en 7 mai 1966, ce sont des écoles pour la rééducation des cadres qui y effectuent des travaux manuels (administratifs, médecins, enseignants, cadres du parti, etc.).

²²² LU Shuangqin (鲁双芹), <http://www.jintian.net/today/html/28/n-17928.html>

De 1949 à 1966, le gouvernement, qui cherche à mettre les jeunes à l'écart de la « pollution spirituelle de l'Occident », exerce un contrôle sévère sur les programmes scolaires. Dans la mesure où les manuels sont choisis par l'Etat, tous les élèves lisent les mêmes livres. Du coup, la liste de lecture des jeunes Chinois est à la fois très limitée et uniforme. Dans leur esprit se mêlent des textes et des citations des ouvrages marxistes et des œuvres de Mao, ainsi qu'une quantité assez limitée d'œuvres littéraires écrites selon les principes du réalisme socialiste. S'y ajoutent des classiques chinois et occidentaux qui doivent être lus avec un œil critique. Evidemment, pour les jeunes instruits qui ne veulent plus être dupes de l'idéologie dont ils sont imprégnés depuis l'enfance, ce ne sont pas ces livres qui suscitent une frénésie de discussion. Tourmentés par nombre de questions que pose la société chinoise, ils veulent comprendre et chercher les réponses ailleurs.

Dans les articles de mémoires datant des années 1980 et 1990, tous les anciens jeunes instruits de Beijing parlent des « Huang Pi Shu » (黄皮书) et des « Hui pi shu » (灰皮书). Ce sont en effet tous des « livres internes » (内部图书). Quels sont ces fameux « livres internes » ? Il s'agit d'ouvrages publiés dans les années 60 et 70, à diffusion interne, c'est-à-dire réservés comme produits de luxe et privilèges culturels aux hauts cadres du Parti communiste. Certains ont une couverture grise, on les appelle les *Hui pi shu* ; et d'autres ont une couverture jaune, on les appelle les *Huang pi shu*. Au début des années 60, au cours de la tension des relations sino-soviétiques, à la demande du Parti communiste chinois, quelques maisons d'édition éditent des œuvres théoriques et littéraires qui représentent les divers courants du mouvement communiste international, du révisionnisme soviétique et du capitalisme occidental. Le but est de permettre aux hauts cadres du Parti d'en prendre connaissance afin de ne pas commettre les mêmes erreurs et d'être à même de critiquer ces idées erronées. Ensuite, au début des années 1970, avec la formulation de la fameuse thèse de Mao sur « les trois mondes »²²³ et l'amélioration des relations sino-américaines, un nombre assez important d'œuvres occidentales sont traduites et publiées. Elles vont des sciences naturelles aux sciences sociales et humaines, en passant par la littérature.

²²³ En 1974, Mao formule la thèse des trois mondes. le premier monde est composé des deux « superpuissances » : les Etats-Unis et l'URSS. Le second monde est composé des « puissances impérialistes », à savoir la France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, etc. Le troisième monde est composé des autres pays.

D'après les statistiques, dans le domaine des sciences sociales et humaines, le nombre des ouvrages édités avant 1976 s'élève à 4 000 volumes environ, dont presque la moitié est composée d'œuvres littéraires. A cause de l'enfermement total du pays, ces livres constituent l'unique lien entre les lecteurs chinois et le monde extérieur.

Grâce aux privilèges familiaux, les jeunes instruits de Beijing peuvent accéder à ces livres dans la bibliothèque de leurs parents. D'ailleurs, à Beijing, il existe des librairies souterraines où ces livres, qui échappent aux saisies et aux autodafés commis dans le pays tout entier, sont disponibles. Pour les jeunes instruits, ces livres qui leur fournissent des informations étonnamment différentes de l'idéologie officielle correspondent exactement à ce qu'ils cherchent. Ces « fruits interdits » leur ouvrent un monde inconnu, tout en leur procurant un plaisir inouï. Ils sont convaincus de pouvoir y trouver la vérité. Immédiatement, la lecture de ces livres devient une mode, une véritable frénésie. A Baiyangdian comme à Beijing, tout le monde cherche, lit, copie et fait circuler ces livres avant de discuter. Lu Shuangqin n'oublie pas la frénésie de lecture qui s'empare des jeunes instruits comme elle-même et le culte qu'ils vouent à ces livres :

Pour moi, il s'agit de la deuxième période de clarté depuis la littérature russe. (Nous sommes) convaincus que dans ces livres se cache toute la vérité que nous cherchons. A une vitesse folle, nous lisons, faisons circuler et discutons frénétiquement de ces livres. Parfois, un livre ne peut rester dans mes mains que pour quelques heures, le prochain lecteur s'asseyant à côté de moi pour le prendre la nuit même après que j'ai fini de le lire. Cet univers qui surgit tout d'un coup devant moi m'exalte, m'éblouit, comme si je me droguais à la morphine. Des œuvres classiques mondiales aux œuvres d'art moderne occidentale, en passant par la littérature russo-soviétique, nous acceptons tout sans choix ni analyse comme des adolescents affamés qui s'attablent à un banquet copieux.

对我来说, 这是自俄罗斯文学以来的第二个文化启蒙期, 认定所有我们寻找的真理都在这些书中蕴藏着。我们以疯狂的速度阅读和传递着, 热烈地讨论着。有时一本书在我手里停留的时间只有几个小时, 下一个人就坐在我身边等着我连夜读完拿走。这个突然出现在我眼前的新世界令我高度兴奋, 目不暇接, 像吸了咖啡一样。无论世界古典名著, 西方现代艺术, 还是苏俄革命文学, 我们如同饥饿的少年面对一场盛宴, 全都不加选择和分析地全盘接受。²²⁴

Xiao Xiao (萧萧), poète, cite dans un article consacré au mouvement de la lecture souterraine pendant la Révolution culturelle, «Trace des livres : une histoire

²²⁴ LU Shuangqin (鲁双芹), <http://www.jintian.net/today/html/28/n-17928.html>

de lecture intellectuelle »(书的轨迹：一部精神阅读史)²²⁵, une liste de livres qui ont le plus influencé les jeunes instruits :

- 1.L.Trosky, *La Révolution trahie* (被背叛了的革命), traduit par Chai Jinru, Beijing, Editions Sanlian, 1963.
- 2.M.Djilas, *La nouvelle classe, une analyse du système communiste* (新阶级：对共产主义制度的分析), traduit par Chen Yi, Beijing, World Affairs Press, 1963.
- 3.L.Trosky, *Staline* (斯大林评传), traduit par Qi Gan, Beijing, Editions Sanlian, 1963.
- 4.T.Gunawardhana, *Khrushchevisme* (赫鲁晓夫主义), traduit par Qi Zhis, Beijing, World Affairs Press, 1963.
- 5.V.Vlahovic, *Programme du Parti communiste yougoslave et l'intensité des luttes idéologiques* (南共纲领和思想斗争“尖锐化”), traduit par Lin Nanqing, Beijing, Editions Sanlian, 1964.
- 6.A.L.Strong, *The Stalin Era* (斯大林时代), traduit par Shi Ren, Beijing, World Affairs Press, 1957.
7. N.Khrouchtchev, *Un monde sans arme, un monde sans guerre* (没有武器的世界：没有战争的世界), traduit par Chen Shiyu, Beijing, World Affairs Press, 1960.
8. L.Pistrau, *Un grand stratège : l'histoire de succès de Khrouchtchev* (大策略家：赫鲁晓夫发迹史), traduit par Agence de traduction de Beijing, Beijing, World Affairs Press, 1963.
- 9.E.Snow, *Etoile rouge sur la Chine* (西行漫记), traduit par Wang Changqing, Beijing, Editions Sanlian, 1960.
- 10.P.Kropotkine, *La Grande Révolution 1789-1793* (法国大革命史), traduit par Yang Renbian, Beijing, La Presse Commerciale, 1964.
- 11.W.L.Shirer, *La Montée en puissance et la Chute du Troisième Reich. Histoire de l'Allemagne nazie* (第三帝国的兴亡：纳粹德国史), traduit par Dong Leshan, Beijing, World Affairs Press, 1965.
- 12.A.J Toynbee, *Une étude de l'histoire* (历史研究), traduit par Cao Mofeng. Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1966.
- 13.A.Schaff, *La Philosophie humaine* (人的哲学：马克思主义与存在主义), traduit par Lin Bo, Beijing, Editions Sanlian, 1963.
- 14.R.Garudy, *Perspectives de l'homme : Existentialisme, Pensées catholiques, Marxisme* (人的远景：存在主义，天主教思想，马克思主义), traduit par Xu Maoyong, Lu Dacheng, Beijing, Editions Sanlian, 1965.
- 15.H.Truman, *Mémoires* (杜鲁门回忆录), traduit par Li Shi, Beijing, Editions Sanlian, 1973.
- 16.F.V.Hayek *La Route de la servitude* (通向奴役之路), Beijing, La Presse Commerciale, 1962.
- 17.I.Ehrenbourg, *Les Gens, les années, la vie, Tome I,II, III* (人，岁月，生活 (1-3)), traduit par Wang Jinling, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1962-1964.
- 18.I.Ehrenbourg, *Le Dégel* (解冻), traduit par Shen Jiang, Qian Cheng, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1963.
- 19.A.Soljenitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch* (伊凡·杰尼索维奇的一天), traduit par Si Ren, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1963.
- 20.J.P.Sartre, *La Nausée et autres oeuvres*, (厌恶及其它), traduit par Zheng Jiabi, Shanghai, Editions d'Ecrivains, 1965.
- 21.A.Camus, *L'Etranger*, (局外人), traduit par Meng An, Shanghai, Editions littéraires et artistiques de Shanghai, 1961.

²²⁵ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.7-10.

- 22.J.D.Salinger, *L'Attrape-coeurs* (麦田里的守望者), traduit par Shi Xianrong, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1963.
- 23.S.Beckett, *En attendant Godot* (等待戈多), traduit par Shi Xianrong, Beijing, Editions Théâtre de Chine, 1965.
- 24.J.Osborne, *Regardez en arrière dans la colère* (愤怒的回顾), traduit par Huang Yushi, Beijing, Editions Théâtre de Chine, 1962.
- 25.J.Kerouac, *Sur la route* (《在路上》), traduit par Shi Rong, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1962.
- 26.E.Evtouchenko, *Babi Yar et autres oeuvres* ('娘子谷'及其它), traduit par Su Hang, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1963.
- 27.V.Axionov, *Billet pour les étoiles* (带星星的火车票), traduit par Wang Ping, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1963.
- 28.K.Simonov, *Le vivant et les morts* (生者与死者), traduit par Xie Sutai, Beijing, Editions d'Ecrivains, 1962.
- 29.Che Guevara, *Journal de Bolivie* (切·格瓦拉在玻利维亚的日记), Beijing, Editions Sanlian, 1971.
- 30.*Vie de Nixon* (尼克松其人其事), traduit et rédigé par le centre de recherches de l'économie des pays capitalistes de l'Université Fudan et le Groupe de Traduction de l'Ecole des Cadres des institutions relevant de la Municipalité de Shanghai, Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1972.
- 31.I.Chamiakine, *Hiver de neige* (多雪的冬天), traduit par le Groupe de Traduction de l'Ecole des Cadres du Secteur de la presse et de l'édition de Shanghai, Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1972.
- 32.V.A.Kotchetov, *L'angle de chute* (落角), traduit par le Service de rédaction des Editions du Peuple de Shanghai, Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1973.
- 33.V.A.Kochetov, *Que voulez-vous ?* (你到底要干什么?), traduit par le Groupe de Traduction de l'Ecole des Cadres du Secteur de Presses et d'Editions de Shanghai, Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1972.
- 34.V.Lipatov, *Histoire du directeur Prontchatov* (普隆恰夫经理的故事), traduit par le Département de la littérature russe de l'Institut des Langues étrangères de Shanghai, Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1973.
- 35.S.Baba ëvski, *Le monde humain* (人世间), traduit par le Groupe de Traduction de l'Ecole des Cadres du Secteur de la presse et de l'édition de Shanghai, Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1972.
- 36.C.Aitmatov, *Le bateau blanc* (白轮船), traduit par Lei Yanzhong, Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai, 1973.
- 37.H.Kissinger, *La Nécessité du Choix* (选择的必要), traduit par le Centre de recherches des relations internationales, Beijing, La Presse Commerciale, 1972.

Pour les jeunes instruits, la lecture de ces livres est un véritable choc. Leurs auteurs (Ehrenbourg, Djilas, Simonov, Soljenitsyne, Trotsky, etc.) sont tous des « traîtres » ou des « écrivains révisionnistes » du mouvement communiste international. Cependant, ils étaient tous de fervents révolutionnaires avant de devenir les critiques les plus sévères du système communiste. Leurs livres dénonçant la dictature et la lutte des pouvoirs, sous prétexte de justice, éveillent de fortes résonances parmi les jeunes instruits qui découvrent l'hypocrisie de la théorie révolutionnaire et la cruauté de la Révolution culturelle. Par conséquent, ces livres

considérés habituellement comme des «herbes vénéneuses» (毒草) constituent finalement la meilleure source à laquelle puisent les jeunes instruits pour commencer à mener des réflexions indépendantes et profondes sur le destin individuel et national.

Lu Shuangqin parle de sa propre expérience :

Parmi les livres à couverture grise, je me souviens seulement de *La nouvelle classe*. Ce livre écrit par un communiste yougoslave m'a réveillée comme au sortir d'un rêve. Pour la première fois, je m'aperçois que nos parents sont « les enfants dévorés par le communisme ».

灰皮书中我只记得一本《新阶级》，这本南斯拉夫共产党人写的书使我如梦初醒，第一次认识到我们的父母就是被“共产主义吃掉的儿女”。²²⁶

Elle parle aussi du choc provoqué par l'affaire Lin Biao (林彪)²²⁷ en 1971 parmi les jeunes. Le mouvement de lecture produit le même effet radical:

Avant, il faut dire que nous vivons dans une conscience collective ou bien une inconscience collective. Nous sommes instruits de ce qui est la vérité et nous ne nous en doutons jamais. Il suffit de nous diriger vers la direction pointée par la main qui s'agite. Après, nous sommes secoués par les chaos de l'histoire et rejetés par la foi. Nous commençons une existence et une quête marquée d'une conscience individuelle.

在这之前，我们可以说是生活在一种集体意识或集体无意识中，我们被告知什么是真理而且毫不怀疑，只要跟着那只挥着的手指引的方向往前走就行了。而那之后我们就被抛入历史的断层，信仰的真空，开始了作为具有个人意识的存在和寻求。²²⁸

2. L'écriture souterraine à Beijing-Baiyangdian

En effet, le besoin d'écrire se fait sentir parmi les jeunes instruits au tout début de leur installation à la campagne. Qi Jian (齐简), ancienne jeune instruite et membre actif des salons souterrains de Beijing, parle des amis qui écrivent autour d'elle :

En ce temps-là, pas mal de gens écrivaient de la poésie [...] Mais il ne s'agissait pas de la conscience de création. Ce n'était que l'épanchement d'un mélange de jeunesse, de rêve, d'un sentiment de confusion, de mélancolie et de révolte concentrés dans des vers minutieusement travaillés.

那时有不少人写诗。……但是尚谈不到创作的自觉，只是一种宣泄，把那种混

²²⁶ LU Shuangqin (鲁双芹), <http://www.jintian.net/today/html/28/n-17928.html>

²²⁷ Lin Biao (林彪) est l'un des maréchaux fondateurs des forces chinoises, reconnu pour ses grandes qualités militaires. Fidèle à Mao, Lin Biao joue un rôle majeur pendant la Révolution culturelle. Désigné comme le futur successeur de Mao, il meurt le 13 septembre 1971 dans un accident d'avion en Mongolie après avoir été accusé de complot contre Mao Zedong.

²²⁸ LU Shuangqin (鲁双芹), <http://www.jintian.net/today/html/28/n-17928.html>

杂着青春、理想、郁闷、茫然和反叛的情绪浓缩在字斟句酌之中。²²⁹

Lin Mang (林莽), poète, parle du désarroi qui aboutit à l'écriture poétique très spontanée à Baiyangdian :

A notre arrivée à Baiyangdian, la solitude nous envahit brutalement [...] S'ensuit le désarroi intellectuel [...] surtout dans la soirée, la nostalgie des amis et des camarades suscite l'envie d'écriture [...] Au début, nous écrivons de la poésie.

到白洋淀，一种突如其来的孤独。……精神苦闷随之而来。……特别在夜里，想朋友，想同学就产生了一种写作的冲动。……刚开始写诗。²³⁰

A cette époque, leur écriture poétique n'a encore rien de moderne. Qi Jian et ses amis font des vers selon la prosodie classique chinoise. Lin Mang est encore amoureux de la poésie romantique. Pourtant, tout change avec la lecture d'ouvrages interdits. Dans la liste de livres que nous avons citée plus haut, presque la moitié des titres à diffusion interne sont d'excellentes traductions d'œuvres modernes. Elles suscitent l'admiration unanime des jeunes instruits. Duo Duo l'évoque dans un important article «Les poètes chinois enterrés (de 1972 à 1978)» (被埋葬的中国诗人 (1972-1978)) :

Le début de l'hiver 1970 est un printemps prématuré pour l'esprit des jeunes à Beijing. Les deux livres les plus à la mode *L'Attrape-cœur*²³¹ et *Un billet pour les étoiles*²³² leur apportent un vent frais. Plus tard, des livres à la couverture jaune circulent dans tous les coins de la capitale : *Babi Yar et autres œuvres*, *Les chaises* de Beckett²³³, *La Nausée et autres œuvres* de Sartre, etc.

1970年初冬是北京青年精神上的一个早春。两本最时髦的书《麦田里的守望者》、《带星星的火车票》向北京青年吹来一股新风。随即，一批黄皮书传遍北京：《娘子谷及其他》、贝克特的《椅子》、萨特的《厌恶及其他》等，……²³⁴

La lecture des œuvres modernes exerce immédiatement une influence sur

²²⁹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.265.

²³⁰ *Ibid.*, p.290.

²³¹ C'est un roman de J. D. Salinger (1919-2010). Paru en 1951 aux États-Unis, il est l'une des œuvres majeures du XX^e siècle. Écrit à la première personne, le livre est le récit de quarante-huit heures de la vie d'un adolescent new-yorkais, quelques jours avant les vacances de Noël. Mais ce sont quarante-huit heures au cours desquelles il sort des rails qui lui étaient fixés, quarante-huit heures où se concentre toute sa vie passée et où son avenir bascule.

²³² C'est un roman paru en 1961 en Union soviétique. L'auteur V. Axionov définit dans l'ouvrage la jeunesse à travers les pensées de son personnage principal qui cherche une plus grande liberté dans les choix de vie.

²³³ Il s'agit d'une erreur. L'auteur des *chaises* est Ionesco.

²³⁴ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.195.

l'écriture de leurs ardents lecteurs et marque un tournant dans les perspectives de la poésie souterraine. D'abord, elle suscite la passion pour l'écriture. En 1973, la diffusion des œuvres modernes est très populaire. Tout le monde écrit. Duo Duo remarque que « Les poètes deviennent nombreux après 1973. » (1973 年以后的诗人就多了。²³⁵) Ensuite, elle oriente l'écriture souterraine sur la voie de la modernité. Lin Mang évoque sa propre expérience :

Un changement prompt se produit en 1973 après la lecture des livres à couverture jaune [...] L'orientation de l'écriture commence à changer surtout après la lecture du modernisme, par exemple les œuvres de Baudelaire.

到 1973 年接触到黄皮书以后, 才突然发生转变。……尤其读到现代主义, 例如波德莱尔的作品之后, 写作方向开始发生变化。²³⁶

A propos de la passion pour les œuvres modernes pendant la Révolution culturelle, Xiao Xiao l'explique comme un écho culturel :

En fait, il s'agit également d'un écho qui n'est pas difficile à comprendre. Les tendances qui s'expriment dans les œuvres occidentales de l'école moderne reflètent en général la distorsion totale et la déformation grave des quatre relations entre l'homme et la société, l'homme et l'homme, l'homme et le monde matériel extérieur, l'homme et lui-même, ainsi que la crise spirituelle et le traumatisme qui en résultent. Le doute, le pessimisme, le désespoir et la révolte dont font preuve les jeunes révoltés dans les œuvres de la « Beat Generation » et de la « Anger Generation » devant l'effondrement de la morale et de la foi traditionnelles sont très proches de l'état d'âme de la génération exilé, après avoir été exploité pendant la Révolution culturelle. La distorsion totale et la déformation grave des quatre relations ci-dessus mentionnées que connaît la société chinoise à cause de la Révolution culturelle ne peuvent qu'être plus catastrophiques qu'en Occident. Se trouvant également en pleine crise spirituelle, ces jeunes partagent les sentiments des jeunes Occidentaux. Le ferment étranger hâte davantage leur réveil.

其实, 这同样是一个不难理解的共鸣。20 世纪西方现代派所表达的思想倾向, 主要是在人与社会、人与人、人与外部物质世界和人与自我四种关系上的全面扭曲和严重异化, 以及由之产生的精神危机和创伤心理。出现在“垮掉的一代”、“愤怒的一代”作品中的叛逆之子们, 面对传统道德信仰的崩塌所表现出来的怀疑、悲观、绝望和反叛, 和在“文革”中被利用后被放逐的一代表现出来的心境都十分相似。“文化大革命”在中国社会中造成的上述四种关系的全面扭曲和严重异化, 恐怕比西方世界有过之而无不及。同处于精神危机中的青年人产生惺惺相惜之感, 异质的酵素更催发了他们的省悟。²³⁷

L'analyse de Lu Shuangqin correspond à l'idée de Xiao Xiao :

²³⁵ *Ibid.*, p.199.

²³⁶ *Ibid.*, p.291.

²³⁷ *Ibid.*, p.13.

Après avoir lu un recueil de poèmes de Baudelaire, je commence à mon tour à écrire de la poésie. Je me suis posé la question : pourquoi ce passage si prompt de la croyance dans les messages communistes à l'art moderne ? Après avoir connu tous les mensonges et toutes les absurdités, toutes les déceptions et les subversions, sans doute il n'y a que l'art pur, privé de toute idéologie, qui puisse nous toucher et correspondre à notre état d'âme d'alors : un désarroi et une confusion venant du for intérieur, un besoin urgent en quête de soi-même. Il paraît que sur ces ruines écroulées, s'élève peu à peu une nouvelle croyance, c'est-à-dire la recherche de l'art. Seul l'art mérite cette recherche.

在看了一本波德莱尔的诗集后，我也开始写诗。我曾问过自己：为什么从共产主义信仰一下就过渡到现代艺术？经历了所有的谎言和荒谬，失落和颠覆之后，大概只有这种摒弃一切意识形态的纯粹的艺术才能真正令我们心动，并且与我们那时的精神状态契合：一种发自内心的苦闷和迷茫，开始寻找自我的迫切需要。但在这崩塌的废墟上，似乎渐渐建立起一种新的信仰，那就是对艺术的追求，惟有艺术才是值得追求的。²³⁸

Parmi toutes les formes artistiques modernes, si la poésie devient le genre préféré des jeunes instruits, c'est qu'elle est l'écriture la moins dangereuse. Par expérience, les jeunes instruits savent bien que l'écriture est un acte qui pourrait provoquer des catastrophes voire la mort. Par rapport à d'autres textes comme ceux de la philosophie ou de la sociologie, la poésie a l'avantage d'autoriser de multiples interprétations et d'offrir matière à des justifications possibles en cas d'ennuis tels des enquêtes politiques. D'ailleurs, comme la poésie a en général une forme assez brève, elle devient l'objet idéal de nouveaux exercices littéraires pour se débarrasser du modèle de discours officiel. En résumé chez les jeunes instruits, d'un côté, la poésie satisfait un besoin lyrique personnel ; d'un autre, elle devient en secret une arme de révolte collective. Qui aurait pu s'attendre que de ce mouvement de lecture naissent les futurs poètes les plus importants de la poésie chinoise contemporaine ?

3. Baudelaire dans une œuvre à « diffusion interne »

En 1971, lorsque la Révolution culturelle atteint son apogée, la Presse Commerciale publie à Beijing *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la classe bourgeoise de la Renaissance au XIX^e siècle*. C'est une œuvre à « diffusion interne ».

Evidemment, comme tous les livres de ce genre, le but de celui-ci, indiqué dans la notice d'édition, est de permettre à ses lecteurs d'en prendre connaissance, dans la

²³⁸ LU Shuangqin (鲁双芹), <http://www.jintian.net/today/html/28/n-17928.html>

mesure où «l'humanisme et l'humanité relèvent de l'idéologie bourgeoise et font partie des bases théoriques du concept du monde de la bourgeoisie» (“人道主义”、“人性论”是资产阶级的意识形态，是资产阶级世界观的理论基础之一)²³⁹, afin de bien se lancer dans la «grande critique révolutionnaire»(革命大批判).

Ce livre recueille les propos d'une soixantaine d'auteurs occidentaux, classés par ordre chronologique et groupés par nation. Le texte sur chaque écrivain est composé d'une brève biographie, d'une simple présentation de ses œuvres ainsi que de ses propos sur l'humanisme et l'humanité.

Dans ce livre qui compte plus de six cents pages format in trente-deux, sept d'entre elles sont consacrées à Baudelaire. Il occupe une place de choix parmi les noms illustres comme Hugo, Vigny, Stendhal, Balzac, Sand, Zola, Delacroix, Taine et Rodin dans le chapitre réservé aux écrivains et artistes français du XIX^e siècle. Le texte commence par le définir comme un poète d'écadent (颓废诗人) et parle des sept points essentiels de ses points de vue littéraires et de son art poétique :

- 1.La nature est une forêt de symboles.
- 2.La nature montre son existence par divers moyens.
- 3.Le désir du paradis est un instinct humain.
- 4.Chercher du nouveau dans le monde inconnu est l'unique moyen de se débarrasser de la douleur.
- 5.Voir son corps et son âme corrompue donne la nausée.
- 6.Seul l'homme possède le privilège de porter ses plaintes devant Dieu.
- 7.Ayez pitié de tous les malheureux !

Par rapport aux *Traductions*, ce texte est beaucoup moins détaillé et profond. Mais il enrichit la connaissance des lecteurs du poète français par une explication de la théorie de correspondances :

Baudelaire croit que la nature montre toujours son existence par divers moyens ; il dit que celle-ci est une forêt de symboles où tout se transforme et se répond (Les parfums, les couleurs et les sons se répondent). C'est la base théorique du symbolisme.

波德莱尔认为自然总是同时通过各种不同的形式以显示其自身的存在；他说自

²³⁹ Le département des littératures et langues occidentales de l'Université de Beijing (北京大学西语系资料组), *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la classe bourgeoise de la Renaissance au XIX^e siècle* (从文艺复兴到十九世纪资产阶级文学家艺术家有关人道主义人性论言论专辑), Beijing, la Presse Commerciale, 1971, p.5.

然是一座象征的森林，其中一切都是互相转化，互相“呼应”的（“声音、颜色、芬芳互相呼应”。）这就是象征主义的理论基础。²⁴⁰

En plus de la traduction du poèmes «Correspondances », les lecteurs trouvent celle de la dernière partie de «Le Voyage » et des deux dernières strophes d'« Un voyage àCythère », absentes dans celle de 1957 et celle de Dai Wangshu.

Parmi les auteurs modernes mentionnés par les jeunes instruits, le nom de Baudelaire revient le plus souvent. Song Haiquan (宋海泉) (1936-), poète et ancien jeune instruit, pense que les poètes à Beijing-Baiyangdian sont «le plus influencés par la poésie symbolique depuis Baudelaire. »(受到最大影响的是波德莱尔以后的象征主义诗歌²⁴¹). Baudelaire devient une frontière. L'expérience de ses jeunes lecteurs souterrains semblent confirmer la thèse de Valéry concernant sa poésie : elle s'impose comme la poésie même de la modernité.²⁴²

4. Shi Zhi et Baudelaire

Shi Zhi (食指²⁴³) est le nom de plume de Guo Lusheng (郭路生). Par rapport à la plupart des jeunes instruits qui écrivent après 1968, Shi Zhi commence tôt sa carrière littéraire. Au lieu de choisir Baiyangdian, il s'installe dans un village de la province du Shanxi. Mais issu d'une famille de hauts cadres révolutionnaires de Beijing, il connaît des jeunes instruits à Baiyangdian, où il leur a rendu visite. Ses poèmes sont lus et recopiés avec beaucoup d'admiration par ces jeunes instruits et influencent leur écriture. Par conséquent, il fait partie de cette tribu de poètes Beijing-Baiyangdian au sens large. Il en est même le précurseur.

Né en 1948 à Beijing, Shi Zhi nourrit très tôt une passion pour la littérature. En 1964, il se heurte à un obstacle : il échoue à l'examen d'entrée au lycée. Mais cette année-là il entre en contact avec quelques salons souterrains qui réunissent des

²⁴⁰ *Ibid.*, p.395.

²⁴¹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.261.

²⁴² VALÉRY Paul, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, 1957, p.598.

²⁴³ SHI Zhi (食指) veut dire en chinois «index ». Ce nom de plume montre le courage du poète qui n'a pas peur qu'on le montre du doigt.

étudiants et lycéens amoureux de la littérature et de l'art à Beijing. Parmi ces salons, les plus connus sont «Le Club X » de Guo Shiyong et «La Colonne du Soleil »(太阳纵队) animé par Zhang Langlang (张郎郎²⁴⁴). Les membres de ces salons sont presque tous issus des familles d'élites. Ils ont l'occasion de connaître les œuvres occidentales. Mécontents de la création artistique du pays, ils se rencontrent souvent pour discuter, lire, écouter de la musique occidentale et regarder des films. Ils écrivent des poèmes et des romans, peignent des tableaux. Souhaitant que la Chine puisse rejoindre les courants modernes, ils témoignent dans leurs œuvres de tendances modernes voire avant-gardistes.

En 1965, Shi Zhi entre au lycée. Il écrit «Les vagues et la mer »(波浪与海洋), première partie de «Trois chants sur la mer »(海洋三部曲) et «Lettre I »(书简(一)). Ses poèmes circulent confidentiellement parmi ses amis. L'année suivante, éclate la Révolution culturelle. Au lycée, il subit de sévères critiques à cause de ses poèmes considérés comme trop «bourgeois». Après que son père fait l'objet d'attaques, sa mère, pour éviter de nouveaux soucis, brûle tous les livres de la maison sauf quelques volumes de *Jean Christophe* cachés sous un lit. Malgré ces épreuves, il participe aux activités des Gardes Rouges et voyage dans le pays. L'année suivante, il fait la connaissance de He Qifang, grâce à sa fille He Jingjie. He Qifang est un poète de l'école moderne et célèbre déjà dans les années 30. Shi Zhi a aussi l'occasion de rencontrer He Jingzhi (贺敬之) (1924-) et Guo Xiaochuan, deux autres poètes célèbres²⁴⁵. Pendant cette période, il organise avec des amis un salon littéraire chez He Qifang. Bien que la Révolution culturelle batte son plein, Shi Zhi consacre son temps à lire et écrire. Mais la diffusion de sa poésie lui vaut des soucis : il fait lui-même l'objet d'une enquête politique et est accusé d'être le chef d'un club Pétofi²⁴⁶. Pour se débarrasser de cette accusation fabriqué de toutes pièces, il quitte Beijing en décembre 1968 et part pour une brigade de travail à la campagne dans la province du

²⁴⁴ Zhang Langlang (1943-), est fils du célèbre peintre Zhang Ding. En 1968, il est mis en prison pour avoir organisé «La Colonne du Soleil », club condamné comme anti-révolutionnaire. Il en sort dix ans plus tard. Il vit actuellement aux Etats-Unis.

²⁴⁵ A l'époque, He Jingzhi et Guo Xiaochuan sont les deux poètes les plus connus de la poésie officielle. Mais plus tard, Guo Xiaochuan se mêle de sa propre création poétique et devient victime de la persécution politique.

²⁴⁶ Fondé en 1954, le Club Petöfi est le lieu de rencontres d'intellectuels pré-réformateurs en Hongrie. Ce club joue un rôle vif dans la Révolution de 1956. Pendant la Révolution culturelle, en Chine, le Club Petöfi est le synonyme des organisations anti-révolutionnaires.

Shanxi, en qualité de jeune instruit. Pour lui, 1968 est une année féconde du point de vue poétique. Ses poèmes les plus célèbres voient le jour, dont « Ici, Beijing à 4 heures 8 minutes » (这是四点零八分的北京), « Les cigarettes » (烟), « Le vin » (酒), « L'espoir » (希望), « Croire en l'avenir » (相信未来), « Mieux vaut l'oublier » (还是干脆忘掉她吧), « L'âme » (灵魂). Pendant les deux années qu'il passe à la campagne, Shi Zhi travaille dur, comme les paysans avec qui il s'entend bien. Après le travail, il écrit des poèmes et les récite à ses amis. Ses poèmes sont tellement appréciés par les jeunes instruits qu'ils circulent dans presque tous les coins de la Chine. En 1970, il quitte la campagne et entre dans l'armée l'année suivante. En 1972, il donne des signes de dépression et quitte l'armée en 1973. Il est déclaré atteint de schizophrénie²⁴⁷. Il est traité en hôpital psychiatrique à Beijing. Mais il continue d'écrire jusqu'à aujourd'hui.

Les poèmes de Shi Zhi ont un grand impact sur la jeunesse de l'époque. « Là où se trouvent de jeunes instruits, les poèmes de Shi Zhi circulent et sont recopiés secrètement. » (只要有知青的地方, 就秘密传抄食指的诗。²⁴⁸) Selon son ami Li Hengjiu (李恒久), sa poésie « a encouragé et stimulé toute notre génération. » (鼓舞和激励过我们整整一代人²⁴⁹) Li admire tellement sa poésie qu'il connaît par cœur tous ses poèmes, de peur qu'ils ne puissent être gardés par écrit pendant la Révolution culturelle. Parmi ses lecteurs, comptent de futurs grands poètes comme Duo Duo et Bei Dao (北岛). Bei Dao avoue qu'il décide d'écrire de la nouvelle poésie après avoir entendu réciter la poésie de Shi Zhi. Pourtant, la gloire officielle ne vient qu'assez tardivement. Il faut attendre 1988 pour que son premier recueil de poèmes *Croire en l'avenir* (相信未来) soit publié par les Editions Lijiang (漓江出版社). En 1993, les Editions de l'Université des sciences et de technologie de Chengdu (成都科大出版社) publient *Recueil de poèmes lyriques de Shi Zhi et de Hei Dachun* (食指黑大春抒情诗合集). Puis en 1998, les Editions des écrivains (作家出版社) publient ses

²⁴⁷ Les explications sur la raison de sa folie sont diverses. Certains disent que c'est à cause de déceptions amoureuses. D'autres que les courants de pensée d'extrême-gauche gagnant l'armée, de grands écarts surgissent entre la réalité et ses rêves.

²⁴⁸ YANG Jian (杨健), *La littérature souterraine pendant la Révolution culturelle* (文化大革命中的地下文学), Beijing, Editions Zhaohua (朝华出版社), 1993, p.93.

²⁴⁹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.85.

poèmes sous le titre de *Magasin d'or de recherches de poèmes-volume Shi Zhi* (诗探索金库·食指卷). En 2000 et 2004, les Editions de la littérature du peuple (人民文学出版社) publient successivement *Les poèmes de Shi Zhi* (食指的诗) et *Anthologie des célèbres poètes chinois contemporains-volume Shi Zhi* (中国当代名诗人选集·食指). En 2009, cette maison d'éditions publie *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), comprenant les poèmes qu'il écrit de 1965 à 2009.

Dans l'histoire de la poésie chinoise contemporaine, Shi Zhi est considéré comme l'un des premiers poètes à écrire pendant la Révolution culturelle des œuvres où le thème des classes disparaît au profit de celui de l'individu. Lorsque le « Moi » dans le discours officiel n'est que le synonyme de la classe, il a le courage d'exploiter la véritable subjectivité. Le « Moi » dans la poésie de Shi Zhi exprime son humeur, ses états d'âme. Ainsi il devient le porte-parole des jeunes instruits. Song Haiquan écrit à propos de ses poèmes :

C'est lui qui permet à la poésie de commencer un retour : la poésie dont le sujet caractérisé par la classe et le Parti se transforme en une poésie dont le sujet caractérisé par l'individualité, restaurant ainsi la dignité de l'homme en tant qu'individu et celle de la poésie.

是他使诗歌开始了一个回归：一个以阶级性、党性为主体的诗歌开始转变为一个以个体性为主体的诗歌，恢复了个体的人的尊严，恢复了诗的尊严。²⁵⁰

Mais si l'on prend soin de comparer les poèmes de Shi Zhi aux productions poétiques de son temps, on ne sera pas étonné de trouver que beaucoup d'entre eux sont à la fois remarquablement différents et proches du discours officiel. À côté de la voix qui exprime l'individualité et la personnalité, il en existe toujours une autre qui murmure les rêves d'un avenir meilleur et qui semble, consciemment ou non, ne pas trop s'éloigner du modèle poétique d'alors. Lui-même l'affirme en parlant de l'idée du poème «Trois chants sur le poisson» (鱼儿三部曲), «J'aime le Parti, j'aime la patrie, j'aime le président Mao» (我是热爱党, 热爱祖国, 热爱毛主席的。²⁵¹ Cette double voix traduit précisément le sentiment de sa génération après la frénésie du tout

²⁵⁰ SONG Haiquan (宋海泉), «Souvenirs de Baiyangdian» (白洋淀琐忆), in *Recherches sur la poésie* (诗探索), 1994, n°4.

²⁵¹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.60.

début de la Révolution culturelle. Elle justifie aussi le succès de sa poésie : confusion et mélancolie devant la réalité, aspiration permanente à un avenir lumineux. C'est aussi la raison pour laquelle sa poésie n'a pas été considérée comme dangereuse pendant la Révolution culturelle, malgré sa large diffusion²⁵².

Sur le plan esthétique, Shi Zhi évolue entre l'art classique et l'art moderne. Héritier de l'école des Nouveaux vers réguliers prônés par Wen Yiduo (闻一多) (1899-1946) et He Qifang, il attache une grande importance à la forme de la poésie. Ses vers, d'une longueur plus ou moins égale, sont caractérisés par une musicalité harmonieuse qui correspond à l'attente des jeunes instruits encore peu habitués au goût des vers libres et facilite la récitation et la diffusion de ses poèmes. D'autre part, lecteur et amateur de la poésie occidentale, Shi Zhi a subi leur influence. Sa poésie est imprégnée à la fois d'éléments romantiques et symbolistes.

4.1 Shi Zhi, lecteur de Baudelaire

Comme les jeunes amateurs de la littérature de son temps, Shi Zhi lit beaucoup. D'après le témoignage de son ami Li Hengjiu,

Les lectures de Guo Lusheng étaient très variées. Il connaissait par cœur une grande quantité de poèmes des Dynasties des Tang et des Song. Lorsqu'il était au collège numéro 56, il a lu beaucoup d'œuvres de célèbres poètes étrangers. Il connaît bien les poèmes de Shakespeare, Byron, Madame Browning, Maïkovski, Essenine.

郭路生阅读的范围是广泛的。他熟悉并大量背诵过唐宋诗词。在五十六中念初中的时候，他就读过了很多外国著名诗人的诗作。像莎士比亚、拜伦、白朗宁夫人、马雅可夫斯基、叶赛宁等人的都是他都是极为了解的。²⁵³

En 1967, Shi Zhi rencontre He Qifang à Beijing. Auteur de *Album de rêves dessinés* (画梦录), He est son poète préféré. Shi Zhi lui rend souvent visite et lui montre ses poèmes. Appréciant le talent créatif de Shi Zhi, He, déjà condamné comme capitaliste, discute sincèrement avec lui de l'art poétique et lui donne des conseils. Lui-même très influencé par la poésie moderne occidentale, surtout par le symbolisme français, He lui propose d'apprendre des langues étrangères afin de pouvoir lire les

²⁵² Il paraît que Jiang Qing, après avoir lu quelques poèmes de Shi Zhi, dit d'un air dédaigneux, «Ce n'est qu'un petit poète gris ! »(一个小小的灰色诗人而已！)

²⁵³ LI Hengjiu (李恒久), «Guo Lusheng et ses poèmes de jeunesse »(郭路生和他的早期诗), in *Le Fleuve jaune* (黄河), 1997, n°1.

textes poétiques originaux et comprendre directement et précisément l'idée de l'auteur. Malgré tous les périls qu'il encourt, He possède une belle bibliothèque qui permet à Shi Zhi d'accéder à la lecture d'œuvres occidentales. Grand admirateur de Baudelaire²⁵⁴, He a des livres du poète français et doit parler de sa poésie à Shi Zhi. Quant à Shi Zhi, il est un lecteur assidu de Baudelaire. D'après le témoignage de He Jingjie (何晶颀), fille de He Qifang, dans leur salon littéraire, «Chaque fois, le programme incontournable est d'écouter Guo Lusheng réciter des poèmes. Il nous présente la poésie de ses poètes préférés dont Pouchkine, Lermontov, Byron, Musset, Baudelaire et Lorca. » (每次必不可少的节目便是倾听郭路生朗诵诗歌。他把他所喜爱的诗人普希金、莱蒙托夫、拜伦、缪塞、波德莱尔、洛尔迦等的诗歌介绍给我们。²⁵⁵) Selon Li Hengjiu, «Les poètes préférés de Shi Zhi sont Baudelaire en France et Lorca en Espagne. Il a une compréhension très originale des *Fleurs du Mal* de Baudelaire. »(他尤其喜欢的诗人是法国的波德莱尔和西班牙的洛尔伽, 对于波德莱尔的《恶之花》他更是有着自己独到的见解。²⁵⁶) On ne sait par quelle traduction Shi Zhi commence à lire la poésie de Baudelaire, mais il connaît bien celle de 1957, réalisée par Chen Jingrong. Cela est confirmé plus tard par ses compliments sincères sur la traduction de la poétesse²⁵⁷. Son maître He lui en a sûrement parlé puisque Chen est une grande amie de He depuis la jeunesse, et tous les deux éprouvent une vive sympathie pour le symbolisme français.

²⁵⁴ Dans un poème intitulé «Nuage » composé en 1937, He se compare à «L'étranger » sous la plume de Baudelaire: J'aime les nuages, les nuages qui passent/ Je me compare à cet étranger dans un poème en prose de Baudelaire/ la tête levée/ il regarde le ciel d'un air mélancolique (我爱那云, 那飘忽的云/我自以为是波特莱尔散文诗中/那个忧郁地偏起颈子/望着天空的远方人).

²⁵⁵ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.73. Il n'est pas étonnant de trouver cette liste qui fait voisiner des Russes, un Anglais, des Français et un Espagnol. Elle reflète le goût de lecture des jeunes de son époque. Parmi les poètes romantiques russes traduits depuis longtemps en Chine, Pouchkine et Lermontov suscitent l'admiration des lecteurs chinois pour leur recherche de la liberté et leur esprit de révolte contre la dictature des tsars en Russie. Chez Byron, ils trouvent le désespoir noir et le démon révolté. Comme Baudelaire, Musset est considéré comme un poète décadent. Sa tristesse touche ses lecteurs chinois. Quant à Lorca, il exerce une influence considérable sur la poésie chinoise contemporaine. Sa poésie, caractérisée par la pureté de son langage et la beauté de ses images, restitue un paradis perdu pour les jeunes instruits. Pendant un certain temps, ils ont écrit des poèmes pour l'imiter.

²⁵⁶ LI Hengjiu (李恒久), «Guo Lusheng et ses poèmes de jeunesse »(郭路生和他的早期诗), in *Le Fleuve jaune* (黄河), 1997, n°1.

²⁵⁷ Il n'est pas impossible que Shi Zhi connaisse d'autres traductions que celle de 1957, puisque He Qifang lit Baudelaire dans sa jeunesse grâce à d'autres traductions. Mais Shi Zhi ne parle que de celle de Chen Jingrong.

4.2 L'influence de l'art de Baudelaire sur la poésie de Shi Zhi

Que doit la poésie de Shi Zhi à la découverte de l'art de Baudelaire ? Avant d'analyser cette influence, il est intéressant de lire quelques vers d'un poème de Shi Zhi intitulé « Aux amis » (给朋友) qui fait partie de « Trois chants sur la mer » (海洋三部曲), composé entre 1965 et 1968.

Cette nuit, le ciel étendu est peu étoilé
Sur la mer du Destin un ouragan soulève des fumées.

.....

Comme le vent d'automne emporte une feuille morte
La mer du Destin, hélas !
Où vas-tu conduire ce bateau ?
Enfer ou Ciel ?

这夜，深远的夜空星光暗淡，
狂风在命运的海洋里扬起了狼烟。²⁵⁸

.....

像秋风卷起一片枯叶，命运的海洋啊！
你将把这条船带向何方，
是地狱呢？还是天堂？²⁵⁹

Ce sont des vers d'adieu à des amis, à une époque tragique où personne n'est sûr de son destin. Bien qu'il s'agisse d'époques et de sentiments différents, les lecteurs ne peuvent s'empêcher de relever l'analogie qui existe entre ces vers et les derniers du « Voyage » de Baudelaire, alors que ce poème n'est pas encore traduit en chinois.²⁶⁰

²⁵⁸ SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.11.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ La traduction de ce poème paraît pour la première fois en 1971 dans *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la classe bourgeoise de la Renaissance au XIX^e siècle* (从文艺复兴到十九世纪资产阶级文学家艺术家有关人道主义人性论言论专辑). En fait, on ne trouve que la traduction de la dernière partie (la VIII^{ème} de ce poème). En 1980, sous le titre de « La Mort » dans le n^o 1 de *Recherches sur la littérature étrangère* (外国文学研究), est publiée la traduction de François Cheng. Il s'agit de la même partie. Voici la traduction de Cheng :

死亡，老手船长，时候到了，拔锚！
这片土令人忧烦，死亡，启程吧！
天空、大海尽管郁黑有如浓墨；
人的心灵，你知道的，燃着暗光

你的安神毒酒，倒给我们喝吧！
脑骨间有火不断烧烤，我们愿
投身入深渊底：天堂？地狱？管它！
投身入“未知”啊，为了觅得新奇！

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !²⁶¹

S'agit-il d'un pur hasard ou les esprits poétiques se rencontrent-ils ?

Parmi les poètes chinois contemporains, Shi Zhi représente un cas particulier. Alors que ses contemporains ont tous cherché de nouvelles perspectives poétiques en fonction du changement de l'époque, Shi Zhi refuse toute évolution de méthode. Depuis ses premiers poèmes autour de la Révolution culturelle, qui vont construire sa renommée et définir son style, jusqu'à aujourd'hui où il continue à écrire malgré sa maladie, le style de sa poésie reste le même. Comme son premier recueil de poèmes ne voit le jour qu'en 1988, notre étude sur Shi Zhi ne va pas se limiter à ses poèmes de jeunesse, mais embrassera l'ensemble de ses poèmes jusqu'à cette année. L'accent sera malgré tout mis sur les poèmes composés pendant la Révolution culturelle.

4.2.1 La forme de la poésie

Baudelaire a un souci constant de la forme. Dans la « Préface des Fleurs », il donne sa célèbre définition de la poésie :

Qu'est-ce que la Poésie ? Quel est son but ? De la distinction du Bien d'avec le Beau ; de la Beauté dans le Mal ; que le rythme et la rime répondent dans l'homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise ; de l'adaptation du style au sujet ; de la vanité et du danger de l'inspiration, etc., etc. ;²⁶²

Dans la pratique, Baudelaire ne se défait jamais de cette conviction. Il reste régulier et respecte la versification classique. Au lieu de lui être une contrainte, la forme lui est une aide pour s'exprimer : « Parce que la forme est contraignante, l'idée est intense. » dit-il dans sa lettre à Armand Fraisse du 8 février 1860. D'après lui,

les prosodies ne sont pas des tyrannies inventées arbitrairement, mais une collection de règles réclamées par l'organisation même de l'être spirituel. Et jamais les prosodies et les rhétoriques n'ont empêché l'originalité de se produire distinctement. Le contraire, à savoir qu'elles ont aidé l'éclosion de l'originalité, serait infiniment plus vrai.²⁶³

²⁶¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris Gallimard, 1975, p.134.

²⁶² *Ibid.*, p.182.

²⁶³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome II, Paris Gallimard, 1975, p.627.

Shi Zhi est un héritier de l'école des nouveaux vers réguliers de la nouvelle poésie chinoise, dont les chefs de file sont Wen Yiduo et Xu Zhimo, tous les deux disciples de Baudelaire. Dans les années 20, devant le débordement des vers libres méprisant toute contrainte formelle, surtout la musicalité, cette école cherche à établir un nouvel ordre poétique. Xu Zhimo affirme : « nous croyons que seule la forme parfaite est l'expression de l'esprit parfait » (我们信完美的形体是完美的精神唯一的表现。²⁶⁴) et prescrit trois ordonnances pour la nouvelle poésie : une forme tout à fait nouvelle, un corps convenable, de nouveaux rythmes musicaux. Dans « La forme en poésie » (诗的格律), texte considéré comme le noyau théorique de cette école, Wen Yiduo préconise que « la force de la poésie ne se limitait pas à la beauté musicale (la mélodie), ni à la beauté picturale (la richesse du vocabulaire), mais qu'elle comprenait aussi une beauté architecturale (la symétrie des couplets, la régularité des vers). » (« 音乐的美 (音节), 绘画的美 (词藻), 并且还有建筑的美 (节的匀称和句的均齐) »).²⁶⁵ Comme Baudelaire, Wen croit que la forme est nécessaire pour la création poétique. La formule « Danser en portant des chaînes » exprime sa pensée sur les bienfaits de la contrainte :

Ainsi, je le crains, plus un écrivain a de force d'âme, plus il danse avec plaisir et bien en portant des chaînes. Il n'y a que ceux qui ne savent pas danser qui trouvent à redire aux chaînes ; Il n'y a que ceux qui ne savent pas écrire de vers qui trouvent que la forme est une entrave, une gêne. Pour un écrivain, la forme est au contraire l'outil qui lui permet de s'exprimer.

恐怕越有魄力的作家, 越是要戴着镣铐跳舞才跳得痛快, 跳得好。只有不会作诗的人才感觉格律的束缚。对于不会作诗的, 格律是表现得障碍; 对于一流作家, 格律便成了表现得利器。²⁶⁶

Dans les années 50, la théorie de Wen est développée par He Qifang, qui considère la beauté de la forme poétique comme « une fenêtre qui encadre la neige éternelle du Mont de l'ouest » (窗含西岭千秋雪)²⁶⁷. Il dit à Shi Zhi, « Il faut une

²⁶⁴ WU Hongcong (吴宏聪), FAN Boqun (范伯群), *Histoire de la littérature moderne chinoise* (中国现代文学史), Wuhan, Wuhan University Press (武汉大学出版社), 1999, p.125.

²⁶⁵ WEN Yiduo (闻一多), « La forme en poésie » (诗的格律), publié à l'origine dans le supplément du journal *Le Matin* (晨报), le 13 mai 1926. La traduction française est de J.Pimpaneau, *Wen Yiduo Œuvres*, Beijing, Editions littérature Chinoise, Collection Panda, 1987, p.80.

²⁶⁶ *Ibid.*, p.77-78.

²⁶⁷ CUI Weiping (崔卫平), *Vivre positivement* (《积极生活》), Beijing, China Renmin University Press (中国人民大学出版社), 2003, p.54. En fait, il s'agit d'un vers de Du Fu (杜甫)(712-770), grand poète de la Dynastie des Tang.

fen être, une forme, il faut observer par la fen être. »(得有个窗子, 有个形式, 从窗子里看过去。²⁶⁸) La création poétique de Shi Zhi applique toujours ce concept esthétique. Il affirme plus d'une fois «J'apprends les nouveaux vers réguliers auprès de He Qifang. »(新格律诗我是向何其芳学习。²⁶⁹) et «Ma poésie est une fen être, une fen être qui encadre la neige éternelle du Mont de l'ouest. »(我的诗是一面窗子, 是窗含西岭千秋雪。²⁷⁰)Encore un étonnant point de convergence entre He Qifang, Shi Zhi et Baudelaire. Celui-ci déclare dans sa lettre du 18 février 1860 à Armand Fraisse :

Avez-vous observé qu'un morceau de ciel, aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, etc., donnant une idée plus profonde de l'infini que le grand panorama vu du haut d'une montagne ? ²⁷¹

Shi Zhi manifeste un intérêt permanent pour la beauté de la forme. Dans un entretien, il dit :

La nouvelle poésie doit être aussi belle que la poésie classique [...] L'écriture est une beauté une force [...] La profondeur est elle-même une beauté le manifestement de la force. La philosophie est inséparable de la poésie.

新诗要像古典诗那么美.....写出来就是一种美, 是一种力量。深刻本身就是一种美, 是力量的表现。哲理和诗是不可分的。²⁷²

Concrètement parlant, dans la plupart des poèmes de Shi Zhi, chaque strophe comporte quatre vers, qui comporte chacun presque autant de groupes phonétiques. Son schéma de rime préféré est marqué souvent par la même rime, est AABA, héritage de la prosodie classique chinoise.

Baudelaire a des réflexions originales sur le rôle de la musicalité de la poésie. Il déclare que «le rythme est nécessaire au développement de l'idée de beauté, qui est le

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.93.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.121.

²⁷¹ BAUDELAIRE, *Correspondance*, choix et présentation de Claude Pichois et Jérôme Thédot, Paris, Gallimard, 2000, p.196.

²⁷² LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.93-94.

but le plus grand et le plus noble du poème.²⁷³ » «L'arrangement rythmique et l'ornement (presque musical) de la rime sont pour le poète des moyens d'assurer au vers, à la phrase, une puissance qui captive comme par un charme et gouverne à son gré le sentiment.²⁷⁴ » Shi Zhi déclare de son côté :

Mes groupes phonétiques sont plutôt réguliers, plutôt longs. L'idée des péripéties de la vie ne peut se traduire que par des rythmes longs et des ondulations importantes [...] Plutôt longs, plutôt complexes. Toujours si hauts, qui pourrait les supporter ? Sans quelque chose de bas et de grave, sans douleur, sans méditation, ce ne serait pas la réalité

我的音步比较整齐，也比较长。对生命起伏的体验只有在节拍比较长，起伏比较大时才能表达。……比较长，比较复杂。老是那么高，谁受得了？没有低沉下来的东西，没有痛苦、沉思，也不真实。²⁷⁵

Shi Zhi met en pratique sa théorie sur la forme dans ses poèmes depuis le début de sa carrière poétique. «Croire en l'avenir» (相信未来), écrit en 1968, illustre bien son idée dans ce domaine. Ce poème comporte sept quatrains. Au sein de chaque quatrain, les vers sont composés par le même nombre de groupes phonétiques. Prenons comme exemple le premier quatrain :

Quand la toile d'araignée impitoyablement scelle mon fourneau,
Quand la dernière fumée des cendres soupire sur la tristesse de la pauvreté
Opiniâtement je déploie les cendres de la déception,
Pour écrire avec de beaux flocons de neige : croire en l'avenir.

当蜘蛛网无情地查封了我的炉台，
当灰烬的余烟叹息着贫困的悲哀，
我依然固执地铺平失望的灰烬，
用美丽的雪花写下：相信未来。²⁷⁶

Transcrit en Pinyin :

Dang zhi zhu wang wu qing de cha feng le wo de lu tai,
Dang hui jin de yu yan tan xi zhe pin kun de bei ai,
Wo yi ran gu zhi de pu ping shi wang de hui jin,
Yong mei li de xue hua xie xia : xiang xin wei lai.

²⁷³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome II, «Etudes sur Poe», p.329.

²⁷⁴ *Ibid.*, p.791.

²⁷⁵ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti* (沉沦的圣殿), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.93.

²⁷⁶ SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.29. La traduction française est de Jin Siyan.

Dans ce quatrain, chaque vers comporte six groupes phonétiques qui correspondent à six coupes.

Dang/ zhi zhu wang/ wu qing de/ cha feng le/ wo de/ lu tai,
Dang/ hui jin de/ yu yan/ tan xi zhe/ pin kun de/ bei ai,
Wo/ yi ran/ gu zhi de/ pu ping/ shi wang de/ hui jin,
Yong/ mei li de/ xue hua/ xie xia/ : xiang xin/ wei lai.

Par conséquent, les vers sont d'une longueur presque égale : les deux premiers ont 14 syllabes, le troisième en a 13 et le quatrième 12. L'ensemble du poème est ainsi doté d'une régularité architecturale. A l'aide du nombre assez important de groupes phonétiques au sein d'un vers, le poème traduit un sentiment « bas et grave » qui correspond bien à l'humeur mélancolique que l'auteur cherche à exprimer. Le schéma de rime de cette première strophe est également évident : AABA (ai, ai, in, ai).

Le critique Cui Weiping (崔卫平) met en relation l'attention que Shi Zhi accorde à la forme avec la conception de la vie qu'a le poète, pour qui la beauté devient un moyen de lutte contre le mal et une forme de survie :

Dans une époque où le vrai et le faux, le bien et le mal sont à l'envers, Guo Lusheng fait preuve d'une rare fidélité - la fidélité à la poésie. En aucun cas, il n'ose passer outre l'exigence formelle de la poésie et il n'excède jamais la limite que la poésie se permet en tant qu'art. Autrement dit, bien que la vie soit elle-même désordonnée et fracturée, la poésie doit créer une forme harmonieuse pour dompter les choses criardes et monstrueuses ; bien que la vie soit elle-même déformée et obscure, la poésie doit établir un ordre aussi solide qu'élégant pour donner un appui et un soutien à l'âme triste et étouffée des gens ; bien que la vie soit laide et douloureuse, la poésie doit rester belle pour donner le sens du Beau et entraîner vers le haut.

在一个是非曲直颠倒年代里，郭路生表现了一种罕见的忠直——对诗歌的忠直。在任何情况下，他从来不敢忘怀诗歌形式的要求，始终不逾出诗歌作为一门艺术所允许的限度。换句话说，即使生活本身是混乱的、分裂的，诗歌也要创造出和谐的形式，将那些原来是刺耳的、凶猛的东西制服；即使生活本身是扭曲的、晦涩的，诗歌也要提供坚固优美的秩序，使人们苦闷压抑的精神得到支撑和依托；即使生活本身是丑恶的、痛苦的，诗歌最终仍将是美的，给人以美感和向上的力量的。²⁷⁷

4.2.2 L'importance accordée à l'image

Il suffit de citer les compliments de Shi Zhi sur les deux premiers vers de

²⁷⁷ CUI Weiping (崔卫平), *Vivre positivement* (积极生活), Beijing, China Renmin University Press (中国人民大学出版社), 2003, p.52.

«L'Ennemi» pour comprendre l'importance qu'il accorde à l'image dans la poésie. «Quelle poésie ! C'est magnifique ! Ce genre d'image est ineffaçable. C'est de la véritable poésie. »(多棒的诗！这太美了！这种意象怎么也挥之不去。这是真正的诗歌。²⁷⁸) En 2003, dans son article «Les poètes étrangers qui m'influencent le plus dans ma jeunesse-Ma ĩkovski, Lorca et Baudelaire» (青年时代对我影响最大的外国诗人——记马雅柯夫斯基、洛尔迦、波德莱尔²⁷⁹), Shi Zhi renouvelle ses compliments avec un peu de nuance :

Quant aux vers qui m'influencent le plus, ce sont ceux des *Fleurs du Mal* de Baudelaire traduits par la poétesse Chen Jingrong : «Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, Traversé çà et là par de brillants soleils »; Ce genre d'image ne s'efface pas quoi qu'on fasse. C'est sans doute de la véritable poésie.

提及对我影响最大的是中国女诗人陈敬容译的波德莱尔“恶之花”中的诗句：我的青春只是一场阴暗的暴风雨/星星点点透过来明朗朗的太阳。其意象让人怎么也挥之不去，这可能就是真正的诗了。²⁸⁰

Il est clair que Shi Zhi met en relief la relation entre l'image et la valeur de la poésie. Dans un entretien, il explique l'importance de l'image :

Il faut trouver une image pour l'idée. Ne te dépêche pas pour écrire dès que tu as une idée. Garde-la au cœur et réfléchis. Réfléchis jusqu'à ce qu'une image s'élève. Elle peut exprimer beaucoup de sentiments et traduire en profondeur l'idée.

为感觉寻找一个形象，有了感觉不要忙动笔，搁在心里想一想，想好长时间，直到一个形象冒出来。形象能说明好多感情，能深刻地表现自己的感觉。²⁸¹

Les poèmes de Shi Zhi sont remplis d'images. « Ici Beijing à 4 heures 8 minutes »(这是 4 点零 8 分的北京) est composé en décembre 1968 dans un train en provenance de Beijing qui roule vers la province du Shanxi où Shi Zhi doit s'installer en qualité de jeune instruit avec des amis. Shi Zhi raconte comment l'idée lui vient de composer ce poème :

²⁷⁸ LIN Mang (林莽), Ai Long (艾龙), «Le style chinois et l'union du dieu et de l'homme» (“中国气派”与“人神合一”), *La Poésie* (诗刊), 2003, n°12.

²⁷⁹ YU Zhongxian (余中先) (éd), *A la recherche d'une autre voix* (寻找另一种声音), Beijing, Editions Littératures étrangères (外国文学出版社), 2003, p.242.

²⁸⁰ *Ibid.*, p.243-244.

²⁸¹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.91.

Mon cœur a tremblé tout d'un coup au moment où le train poussait un bruit de pan avant le démarrage. Et puis, j'ai vu partout des bras en dehors du hublot. J'ai tout compris. C'était mon dernier Beijing.

随着火车开动前的那“咣当”一下，我的心也跟着一颤，然后就看到车窗外的手臂一片。一切都明白了，这是我最后的北京。²⁸²

Il explique également comment il trouve l'image pour exprimer cette idée :

A propos, je garde en mémoire un vif souvenir de mon enfance : lorsque maman nous cousait des boutons, nous portions toujours la veste. Dès que maman finissait le travail minutieusement, elle baissait sa tête devant moi pour couper le fil de ses dents.

还有一点，小时候我有一个极深刻的印象，妈妈给我们缀扣子时，我们总是穿着衣服。一针一线地缝好了扣子，妈妈就把头俯在我的胸前，把线咬断。²⁸³

D'où viennent les vers suivants :

Dans mon cœur soudain une douleur, certainement c'est
L'aiguille à coudre de maman qui a transpercé mon cœur
Alors mon cœur se mue en cerf-volant
Cerf-volant dont la corde est dans la main de maman

我的心骤然一阵疼痛，一定是
妈妈缀扣子的针线穿透了心胸。
这时，我的心变成了一只风筝，
风筝的线绳就在妈妈手中。²⁸⁴

4.2.3 La mélancolie

La poésie de Baudelaire est inséparable de la mélancolie sous forme de spleen. Le poète français définit ainsi l'importance de la mélancolie dans sa poésie :

Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la joie [en] est l'un des ornements les plus vulgaires ; - tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur*.²⁸⁵

Shi Zhi ne met pas en relation le rôle de la mélancolie avec la beauté poétique.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ *Ibid.*, p.59.

²⁸⁴ SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.44. La traduction française est de Jin Siyan.

²⁸⁵ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.657-658.

Chez lui, la mélancolie est un état d'esprit propre aux jeunes instruits de son époque. Travaillant dans les champs à la campagne, vivant dans des conditions très précaires, loin de leur famille, ne sachant pas s'ils pourraient retourner un jour en ville. Voilà la vie des jeunes instruits. Qui peut ne pas sombrer dans la mélancolie lorsqu'on n'entrevoit aucun espoir pour l'avenir ? Comme indiqué précédemment, la plupart des poèmes les plus célèbres de Shi Zhi voient le jour entre 1967 et 1969. Ces poèmes, quel que soit leur thème, s'imprègnent tous d'une profonde mélancolie.

Dans un entretien en 1998, Shi Zhi affirme en parlant des différentes périodes de sa création poétique : « La poésie de ma jeunesse est plutôt mélancolique et lyrique. » (年轻的时候比较忧郁和优美²⁸⁶) Lin Mang, poète, commente ainsi la poésie de jeunesse de son ami Shi Zhi :

Pendant cette période, la plupart des poèmes de Shi Zhi traduisent ses aspirations en un style mélancolique. Il semble qu'il se fixe le rôle du pénitent chargé des souffrances du peuple. L'espoir brisé, l'amour échoué et le chemin de vie obscur constituent le mal de la société à la fin des années 60.

食指那个时期的诗歌作品大都在一种沉郁的调子中诉说自己的愿望，他仿佛为自己确定了一种身份——为民众背负苦难的苦行者。希望的破碎、爱情的失败、人生道路的迷惘构成了 60 年代末期的社会病。²⁸⁷

Selon ces dires, la mélancolie de Shi Zhi est la manifestation du découragement de toute une génération devant le destin national et leur avenir personnel. Bien qu'il s'agisse d'un sentiment commun, le poète le traduit de façon individuelle par de profondes et douloureuses réflexions sur la valeur de la vie. « L'âme » (灵魂), poème composé en 1968, met en scène une âme désespérée, tourmentée par la mélancolie, voire un dégoût de la vie dans une atmosphère noire constituée par des mots comme « poids, lourdeur, croix, ombre, fin de ma vie ». Voici la deuxième strophe de cette pièce :

Sous le poids d'une lourdeur impossible à déchiffrer
Je cours vers l'ombre mystérieuse de la croix
Que je puisse trouver au carrefour
La lampe rouge annonçant la fin de ma vie

²⁸⁶ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), p.92.

²⁸⁷ *Ibid.*, p.119.

怀着苦思不解的沉重
奔向十字架神秘的阴影
但愿我能看到路口那盏
预示我生命终结的红灯²⁸⁸

Dans ces vers résonne l'écho de la deuxième strophe du « Crêpuscule du matin » de Baudelaire. On y trouve non seulement le même sentiment, mais aussi la même ambiance, voire les mêmes expressions (lampe, rouge, âme, poids, lourd/lourdeur):

C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents ;
Où, comme un œil sanglant qui palpite et qui bouge,
La lampe sur le jour fait une tache rouge ;
Où l'âme, sous le poids du corps revêché et lourd,
Imite les combats de la lampe et du jour.²⁸⁹

Chez Baudelaire, l'âme mélancolique peut trouver son réconfort dans divers actes ou objets tels que l'art, l'amour, le voyage imaginaire, l'alcool, l'opium et la fumée. Dans un sonnet intitulé « La Pipe », l'auteur en question est un personnage qui souffre beaucoup. La fumée joue le rôle de son consolateur, car elle « enlace » et « berce son âme dans le réseau mobile et bleu » et qu'elle « charme son cœur et guérit de ses fatigues son esprit ²⁹⁰ ».

Shi Zhi est un grand fumeur. D'après le témoignage de ses amis, il fume beaucoup, surtout quand il souffre. Lorsqu'il est dans l'armée, période où il est en crise psychologique, « Tous les jours il se sent déprimé et vit des cigarettes » (他抽烟很多。每天精神抑郁, 以烟为食。²⁹¹ Pour lui comme pour Baudelaire, la fumée joue un rôle de consolateur. En 1968, Shi Zhi compose un petit poème de deux quatrains intitulé « La fumée » (烟²⁹²). A la différence de la pure mélancolie de Baudelaire, l'auteur couve des rêves et nourrit de l'espérance avant de se plonger dans le chagrin. De l'espoir au désespoir, C'est le parcours spirituel de la génération de Shi Zhi. Voici le premier quatrain du poème :

²⁸⁸ SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.68.

²⁸⁹ BAUDELAIRE Charles, *O.C*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.103.

²⁹⁰ *Ibid.*, p.68.

²⁹¹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.106.

²⁹² En chinois, 烟 » veut dire à la fois « fumée » et « cigarette ».

Dans la fumée des cigarettes ont flotté des rêves d'avenir
La brume bleue était l'aube où s'est débattue l'espérance
Maintenant cette fumée devient la mélancolie de mon âme
Qui pèse comme des nuages lourds et pluvieux

燃起的香烟中飘出过未来的幻梦
蓝色的云雾是挣扎过希望的黎明
而如今这烟缕却成了我心中的愁绪
汇成了低沉的含雨未落的云层²⁹³

En plus du sujet de la mélancolie, ce quatrain porte quelques autres empreintes de l'art de Baudelaire. Shi Zhi doit connaître la théorie de correspondance de Baudelaire, puisqu'il emploie l'analogie entre « la fumée » et « le rêve », « la brume » et « l'espérance », « des nuages » et « la mélancolie » pour constituer au sein de ce quatrain un petit système symbolique. La correspondance entre l'humeur noire et le temps triste (Maintenant cette fumée devient la mélancolie de mon âme/Qui pèse comme des nuages lourds et pluvieux) évoque les deux premiers vers de « Spleen » : « Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle/Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis²⁹⁴ ».

« Croire en l'avenir » (相信未来) est le poème le plus célèbre de Shi Zhi. En 1968, le mouvement des Gardes Rouges touche à sa fin. Beaucoup d'entre eux comprennent qu'ils ne sont que les jouets d'une idéologie hypocrite et souhaitent trouver un sens à leur vie. Pourtant tout leur dit que ils entrent dans une impasse. Perdant toute confiance en l'avenir, ils sont écrasés par la déception. Cette année-là Guo Shiyong, chef du « Club X » trouve la mort à Beijing après avoir été torturé. Zhang Langlang, créateur de « La Colonne du soleil », est obligé de s'enfuir de Beijing. Avant son départ, il écrit quatre caractères « croire en l'avenir » (相信未来) sur le cahier d'un ami. Touché par la conviction de Zhang Langlang, Shi Zhi, faisant lui-même l'objet d'une enquête politique à cause de ses activités littéraires, compose un poème en prenant « croire en l'avenir » comme titre pour consoler et encourager les jeunes comme lui. Avec ce poème, considéré comme une œuvre pionnière de la nouvelle poésie pendant la Révolution culturelle, Shi Zhi invite les jeunes à croire en l'avenir. Malgré un optimisme quelque peu aveugle, ce poème commence par un

²⁹³ SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.24.

²⁹⁴ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.74.

lyrisme plein d'amertume et de mélancolie :

Quand la toile d'araignée impitoyablement scelle mon fourneau,
Quand la dernière fumée des cendres soupire sur la tristesse de la pauvreté,
J'aplatis encore obstinément les cendres de la déception,
Avec les beaux flocons de neige j'écris : croire en l'avenir !

Quand mes raisins noirs se muent en rosée au cœur de l'automne,
Quand mes fleurs fraîches prennent appui sur les sentiments de l'autre,
Je saisis encore obstinément les lianes flétries par la gelée,
Sur la terre glacée j'écris : croire en l'avenir !²⁹⁵

当蜘蛛网无情地查封了我的炉台，
当灰烬的余烟叹息着贫困的悲哀，
我依然固执地铺平失望的灰烬，
用美丽的雪花写下：相信未来！

当我的紫葡萄化为深秋的露水，
当我的鲜花依偎在别人的情怀，
我依然固执地用凝霜的枯藤，
在凄凉的大地上写下：相信未来！²⁹⁶

D'après Li Hengjiu, l'ami de Shi Zhi, lorsque le poète compose ce poème, il s'entoure des livres de Baudelaire et de Lorca. En effet, la mélancolie se traduit dans ce poème par une structure syntaxique dont Baudelaire se sert dans le quatrième « Spleen », soit une grande phrase commençant avec la conjonction de temps « Quand » (Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle... Quand la terre est changée en un cachot humide... Quand la pluie étalant ses immenses traînés...) : Quand la toile d'araignée impitoyablement scelle mon fourneau./Quand la dernière fumée des cendres soupire sur la tristesse de la pauvreté, [...] Quand mes raisins noirs se muent en rosée au cœur de l'automne./Quand mes fleurs fraîches prennent appui sur les sentiments de l'autre, [...]

Cette formule visant à raconter des souvenirs tristes de façon lyrique avec des vocables comme « impitoyablement, tristesse, pauvreté, obstinément, déception, glacé » avec un rythme lent qui plonge le poème dans une atmosphère mélancolique. Les images d'araignée et de cendres liées à la mélancolie se trouvent respectivement dans « Le Spleen » (Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées/Vient tendre ses filets

²⁹⁵ La traduction française est de Jin Siyan.

²⁹⁶ SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.29.

au fond de nos cerveaux,) et «Le Crépuscule du matin » (Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids,/Soufflaient sur leurs tisons²⁹⁷ et soufflaient sur leurs doigts.)

D'ailleurs, les lecteurs reconnaissent facilement dans ce poème celui d'Eluard «Liberté: j'écris ton nom ». Eluard, considéré comme un grand poète communiste, est largement traduit en Chine dans les années 50.

4.2.4 La jeunesse orageuse

«L'Ennemi » est un poème qui réveille de fortes résonances parmi les jeunes poètes. Dans ce poème, la jeunesse de Baudelaire, est loin d'être sereine et harmonieuse,

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.²⁹⁸

Ce poème de Baudelaire traduisant l'idée de l'angoisse face au temps qui passe n'est pas du tout politique. Mais lorsqu'il aborde les époques lointaines comme la fin des années 1960, il devient une pure allégorie politique. Aux yeux des jeunes instruits, ce poème est le portrait exact de leur jeunesse agitée et douloureuse, ruinée par le ténébreux orage qu'est la Révolution culturelle. Nous connaissons déjà l'admiration de Shi Zhi pour «L'Ennemi ». Lin Mang commente cette pièce en faisant l'éloge de la traduction de Chen Jingrong, «Si Chen Jingrong est arrivé à réaliser une telle traduction, c'est qu'elle s'y est identifiée. Elle aussi, elle a connu une jeunesse cruelle. Je crois qu'un traducteur a également besoin de s'y identifier. Sinon, elle aurait du mal à maîtriser le langage. »(陈敬容之所以能译成这样。是她也有体会，她的青春也是很残酷的。我觉得翻译家也得有体会，没体会她（翻译）的语言就把握不住。²⁹⁹)

²⁹⁷ Chen Jingrong traduit «tisons » comme «残灰 », qui veut dire en chinois «le reste des cendres ».

²⁹⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.16.

²⁹⁹ *Ibid.*

Evidemment, l'émotion de beaucoup de jeunes instruits face à ce poème vient du fait qu'ils s'y identifient à leur tour. Ce sentiment est évident dans un poème intitulé «Le moi d'hier n'est plus moi » (昨日的我已不是我) où l'on trouve les vers suivants:

Soudain je tombe sur
Des foudres si impitoyables qui
Réduisent d'éclat en cendres
Le jardin où je place mon rêve

我突然就遇到了
这样冷酷无情的霹雳
将我寄寓着理想的花园
轻蔑地化为灰烬³⁰⁰

Le souvenir d'une jeunesse orageuse est tellement vif chez Shi Zhi qu'il ne cesse d'évoquer ce thème dans sa poésie. Et chaque fois qu'il compose un poème sur la jeunesse, il fait appel à «L'Ennemi », qui devient presque une source d'inspiration inépuisable³⁰¹. «L'aspiration »(愿望) est rédigé entre 1982 et 1983 :

³⁰⁰ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.113. Ce poème doit être écrit entre 1967 et 1968. Mais on ne connaît pas la date exacte de la composition.

³⁰¹ Le thème de l'orage continue d'exister dans la poésie de Shi Zhi. En 1994, il compose «Ma jeunesse »(我的青春) où retentit encore l'écho de «L'Ennemi » et du «Ciel brouillé »:

Lorsque je touche le printemps plein de vigueur de ma vie
Je trouve le froid propre à l'époque de la glace et du fer
Mon sang brûlant de jeunesse se fige

La m'écandolice se m'écamorphose en vers

正值我生命中朝气蓬勃的春天

遇到了冰和铁的时代特有的心寒

我一腔青春热血被冰冻三尺

忧郁的心情化作了首首诗篇

En 1998, dans «L'Après-midi de ma vie »(生涯的午后), il se trouve un vers qui est une exacte transposition de «L'Ennemi »:

Adieu, ma jeunesse aux ténébreux orages

别了，阴暗的暴风雨的青春

D'ailleurs, chez Shi Zhi, l'idée de l'orage (tempête) ne se limite pas à la jeunesse. Le poète est tellement obsédé par cette image qu'elle devient une cicatrice éternelle, presque omniprésente dans sa poésie. Dans «Tempête de neige »(暴风雪), écrit en 1998 et 1999, on trouve les vers suivants :

La vie n'est qu'une cruelle tempête de neige

Je viens du ciel glacé et de la terre enneigée

人生就是场冷酷的暴风雪

我从冰天雪地中走来

Dans «Un poète chinois à la fin du siècle »(世纪末的中国诗人), écrit en 1999, l'orage est liée au culte de l'argent en Chine :

Dans sa jeunesse avoir payé le prix fort

Jadis j'avais une noble aspiration
Du champ d'automne faire des feuilles de papier
Avec du sorgho vermeil et du riz doré
Composer des vers de toutes couleurs

Voilà qu'à peine finie la récolte
Mon manuscrit présente déjà une scène de désolation
Seulement après le ravage d'un violent orage
Il reste sur mes feuilles quelques traces de pas.

我曾经有一个美好的愿望
把秋天的原野裁成纸张
用红的高粱，黄的稻谷
写下五彩斑斓的诗章

可是没等收完庄稼
我的手稿已满目荒凉
只在狂暴的风雪过后
白纸上才留下脚印数行³⁰²

4.2.5 Le concept de l'art poétique et de la condition du poète chez Shi Zhi

Shi Zhi souffre beaucoup dans sa vie. La douleur vient non seulement des problèmes que connaissent tous les Chinois de l'époque, mais aussi des difficultés qu'il éprouve dans sa vie personnelle comme la déception amoureuse. Mais La douleur féconde sa poésie. Si Shi Zhi est voué à la douleur, il en tire un art poétique très proche de celui de Baudelaire. Lors d'un entretien durant son internement à Beijing, Shi Zhi retrace brièvement sa carrière poétique. Il s'exprime sur le lien entre la douleur et l'art poétique :

On ne peut écrire de poésie qu'après des vicissitudes, des tempêtes sentimentales, des chocs. Comme le dit Baudelaire, la douleur enfante la poésie. Rien d'autre ne peut se transformer en poésie. Il n'y a que la douleur qui enfante la poésie ... Je suis détruit par les filles. Je ne vois même pas ce qui s'est passé. Peu à peu, (cela) se transforme en poésie. Dès que le poème est écrit, le feu s'éteint ... Le poète est celui qui transforme les sentiments ... la douleur de la vie en l'art magique... Les échecs nous permettent de comprendre, «Voilà, c'est la vie. » La victoire et la joie ne

Dans la force de l'âge s'être sacrifié de façon impensable
Qui aurait imaginé que ferait rage une tempête sans précédent
De passion égouïste de quêtes d'intérêts

年轻时付出十分惨重的代价
到中年做出难以想象的牺牲
谁知又遇上一场前所未有的
私欲和利己大作的暴雨狂风

³⁰² SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.110.

conduiraient pas à une telle expérience ... Pour l'homme comme pour la poésie, il faut «du sang et de la chair ». Qu'est-ce que ça veut dire «du sang et de la chair »? Cela veut dire «du sang et des larmes ».

有波折，感情上有起伏，有撞击，才能写诗。像波德莱尔说的：痛苦产生诗。别的不成为诗，只有痛苦才产生诗。……女孩子把我毁了。我都不知道是怎么回事。慢慢的，化为诗。诗出来了，火就没了。……诗人就是把感情……（略停）化苦难的生活为艺术的神奇。……失败时使人感觉到“啊呀，这才是人生。”如果是胜利、是欢乐，就体验不了这些。……人啊诗啊，得“有血有肉”，什么叫“有血有肉”？就是“有血有泪”。³⁰³

Ici, il parle de la douleur comme Baudelaire. On y entend cette déclaration dans «Bénédiction »: «Je sais que la douleur est la noblesse unique ». Quelques années plus tard, il confirme de nouveau le lien entre la douleur et le poète:

Quant au rôle du poète dans la société, il faut l'expliquer par un poème de Baudelaire : la mère dit que concevoir un poète est un péché son épouse dit que la femme du poète doit être habillée avec luxe. Dieu dit, «Je te donne de la douleur ». Le poète n'a rien. Seule la douleur lui appartient.

要说诗人在社会中的角色，用波德莱尔的一首诗说，母亲说怀上一个诗人是罪孽，爱人说诗人的爱人要穿金戴银。上帝说我把痛苦赐予你。什么都不属于诗人。只有痛苦属于诗人。³⁰⁴

Cette idée est traduite plus d'une fois dans les poèmes de Shi Zhi, qui suggèrent un sentiment proche de celui de «Bénédiction » de Baudelaire. Les épreuves qu'il subit dans la vie lui permettent de comprendre la place du poète dans l'époque qui est la sienne et le rapport d'opposition entre le poète et le monde. «La couronne du poète »(诗人的桂冠), composé entre 1982 et 1983, plein d'amertume, met en scène une fracture profonde entre le poète et la foule :

La couronne du poète n'a rien à voir avec moi
J'écris pour enregistrer des moments de douleur et de joie
.....
Je suis un crachat sur le sol
Que foulent par hasard les pas d'une jeune fille
.....
Je suis sur le mur du sanctuaire de mon âme
Une inscription immonde gravée par les enfants
.....

³⁰³ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.85-87.

³⁰⁴ LIN Mang (林莽), «Shi Zhi : croire en l'avenir »(食指: 相信未来), *Finance* (财经), 1999, n 2.

诗人的桂冠和我毫无缘分
我是为了记下欢乐和痛苦的一瞬
.....
我是人们啐在地上的痰迹
不巧会踏上那姑娘的足迹
.....
我是我那心灵圣殿的墙上
孩子们刻下的污秽的字文
.....³⁰⁵

«Mon cœur» (我的心), composé en 1982, décrit les mêmes humiliations et souffrances que subit le poète. La cible est le cœur du poète :

Laissez-moi vous dire que c'est mon cœur
Cet univers a été cruellement exposé au public
Il ne contient plus d'histoire secrète
Et est en proie à vos amusements féroces

Vous voulez l'écraser avec des talons de fer
Et le voir se déformer par les convulsions de douleur
Mais il reste un cœur
Et palpite dans mon sein

让我来告诉你：这是我的心
这世界已被无情地解剖示众
它已不再有什么秘密的故事
它正遭受着你们残酷的戏弄

你们想用钉鞋掌的鞋跟碾碎它
看着它因为痛苦的抽搐而变形
可它仍然还是一颗心
而且就在我胸中砰砰跃动³⁰⁶

4.3 La conclusion

Si la poésie de Shi Zhi est populaire parmi les jeunes instruits, c'est qu'il donne un coup d'arrêt au modèle de la poésie lyrique politique et met en scène l'individualité étouffée dans la production poétique officielle d'alors. Mais à part quelques-uns, il existe peu d'éléments modernes dans ses poèmes. Cela démontre qu'il est influencé surtout par l'aspect classique de Baudelaire, par exemple, l'importance accordée à la forme. Bien qu'il soit cruellement déçu par l'idéologie de

³⁰⁵ SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.109.

³⁰⁶ *Ibid.*, p.108.

la Révolution culturelle, il croit obstinément en l'avenir. L'esprit de décadence et de révolte propre à Baudelaire est impensable pour lui sans parler de la beauté du Mal.

Au fur et à mesure de la lecture des œuvres occidentales, les jeunes instruits se lassent peu à peu de l'art classique. La place de Shi Zhi sera remplacée par des poètes plus jeunes, plus influencés par la littérature moderne que lui. Au début des années 1970, ils émergent les uns après les autres des salons souterrains de Beijing. Dans leurs poèmes, ils font preuve d'une plus complète compréhension de l'art de Baudelaire.

5. La poésie après Shi Zhi

Fin 1971 et début 1972, dans un salon culturel à Beijing, se distingue un certain Yi Qun (依群), qui deviendra le poète le plus brillant depuis Shi Zhi. Sa poésie acquiert l'admiration des jeunes instruits grâce à sa couleur moderne par rapport à celle de Shi Zhi. D'après Duo Duo,

Les premiers poèmes de Yi Qun sont déjà remarquablement différents de ceux de Guo Lusheng (Shi Zhi) au niveau de forme et dégagent un parfum fort symboliste. Comme il prend comme maître He Jingzhi, Guo Lusheng prête encore beaucoup d'attention au choix du vocable alors que Yi Qun, accordant plus d'importance à l'image, subit une influence plutôt européenne et possède un langage plus concis. On peut dire que Yi Qun est le premier à avoir effectué une révolution dans la forme.

依群最初的作品已与郭路生有其形式上的根本不同，带有浓厚的象征主义味道。郭路生的老师是贺敬之，其作品还带有其将就词藻的特点。而依群的诗中更重意向，所受影响主要来自欧洲，语言更为凝炼。可以说依群是形式革命的第一人。³⁰⁷

La renommée de Yi Qun vient d'un poème intitulé « commémoration de la Commune de Paris » (纪念巴黎公社) composé en 1971. Cette année-là pour célébrer le centenaire de la Commune de Paris, Sun Kang (孙康), jeune instruit de Baiyangdian, écrit un long poème « Continuons les chants de lutte du prolétariat-commémoration du centenaire de la Commune de Paris » (唱下去吧, 无产

³⁰⁷ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise clandestine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.197-198.

阶级的战歌——纪念巴黎公社 100 周年) qui est lu et recopié par beaucoup de jeunes instruits. En voici un extrait :

Le beau coucher du soleil imprégné du sang des esclaves
Se retire avec fierté
Le crépuscule domine le Père-Lachaise
- C'est le dernier Paris.
Enfin au milieu des fumées de bonté
S'élève le drapeau impudent de Thiers.

Ah ! Le Père-Lachaise - l'immortel Paris,
Certes, ici les coups de fusil s'éteignent.
L'épopée est interrompue -
Mais ce n'est qu'une ouverture.
Après ce grand prélude,
L'émouvante symphonie
Traversera tout un siècle.
Ah ! Le Père-Lachaise - le révolutionnaire Paris,
Tu es l'ouragan, tu es l'éclair
Bien que tu disparaisses finalement dans les ténèbres
Ça suffit ! Ça suffit ! Ça suffit !
Ton éclair faisant époque
Ouvre tout un siècle.
Ah ! Le Père-Lachaise - le noble Paris,
Les chanteurs dorment dans tes profondeurs.
Un siècle s'écoule,
Le sang brûlant devient des fleurs de mai,
Écloues dans les pays du Jaune, du Noir et du Blanc.
Ce soir, le crépuscule tombe de nouveau,
Paris enlève sa couronne dorée,
La Seine est parsemée de guirlandes blanches.
Au Père-Lachaise sur un sentier ombragé
S'élève lentement
L'émouvante mélodie :
«L'Internationale sera le genre humain ! »

美丽的夕照浸着奴隶的血滴，
骄傲的逝去了，
黄昏包围着拉雪兹
——这是最后的巴黎。
终于在仁慈的硝烟中，
升起了梯也尔无耻的旗。

啊！拉雪兹——不朽的巴黎，
不错，枪声从这里沉寂。
诗篇断了——
但这仅仅是序曲。
在这伟大的前奏之后，
悲壮的交响乐
将穿越一个世纪。
啊！拉雪兹——革命的巴黎，

你是暴风、是闪电，
 虽然终于消失在黑暗里。
 但是这就够了！够了！够了！
 你划时代的一闪，
 开辟了整个一个世纪。
 啊！拉雪兹——高贵的巴黎，
 歌手沉睡在你的深底。
 一个世纪过去了，
 满腔热血化成了五月的鲜花，
 开在黄的、黑的、白的国度里。
 今天，傍晚又降临了，
 巴黎揭去了金色的王冠，
 塞纳河洒满素色的花环，
 在拉雪兹——树林荫蔽的小径上，
 徐徐升起了
 那悲壮的歌曲：
 “英特那雄耐尔就一定要实现！”³⁰⁸

Peu différent du discours officiel au niveau du sujet et de la forme, ce poème fait pourtant l'objet d'une grande admiration parmi les jeunes instruits. Yi Qun, fort mécontent du style et du langage codifiés de ce poème, compose sa propre « commémoration de la Commune de Paris » à titre de réplique :

Les coups de fusil des esclaves se transforme en une note de musique énovante
 Un siècle s'effondre sur le couvercle du cercueil
 Ainsi que de la terre tombant successivement
 Paris, mon saint Paris
 Tu es comme une goutte de sang, un pétale
 Appliqué sur le front de la Terre
 L'aube meurt
 Et laisse des nuages empourprés dans une mare de sang
 Ce n'est pas pour le pain de demain
 Mais pour le figuier toujours vert
 Pour l'amour éternel
 Que vers le chevalier couronné d'or
 Tu lèves ton épée solitaire

奴隶的枪声化进悲壮的音符
 一个世纪落在棺盖上
 像纷纷落下的泥土
 巴黎，我的圣巴黎
 你像血滴，像花瓣
 贴在地球蓝色的额头

黎明死了

³⁰⁸ YANG Jian (杨健), *La littérature souterraine pendant la Révolution culturelle* (文化大革命中的地下文学), Jinan, Editions Zhaohua (朝华出版社), 1993.

在血泊中留下早霞
你不是为了明天的面包
而是为了常青的无花果树
为了永存的爱情
向戴金冠的骑士
举起孤独的剑³⁰⁹

Il est clair qu'au niveau du sujet, les deux poèmes s'intègrent tous bien à l'idéologie de la Révolution culturelle. Mais au niveau de la forme, celui de Yi Qun fait preuve d'une nouveauté et d'une supériorité par rapport à celui de Sun Kang. L'expérience de la lecture de la poésie symboliste est évidente chez Yi Qun. Son poème est caractérisé par l'emploi de l'image qui constitue la base de son langage poétique, comme le remarque Duo Duo. Ce langage signe un écart voulu par rapport au discours officiel. Dans ce poème, les formules et les slogans révolutionnaires disparaissent au profit des images d'un lyrisme individuel. Ces images sont riches, originales et parfois exotiques pour les lecteurs chinois, telles que « cercueil », « sang », « figuier », « chevalier couronné d'or » et « épée ».

Considéré comme chef d'œuvre de Yi Qun, ce poème reçoit une appréciation distinguée parmi les jeunes instruits qui le préfèrent aussitôt à celui de Sun Kang. Comme certains poèmes de Shi Zhi, ceux de Yi Qun sont parfois dotés d'une double voix. D'une part, retentit dans le poème quelque chose du discours officiel, d'autre part, l'auteur essaie de se libérer des contraintes d'une langue de bois qui interdit la moindre innovation littéraire. Cependant, peu de temps après, inquiet du destin de la culture chinoise (对中国文化的命运表示忧虑)³¹⁰, Yi Qun arrête d'écrire. Malgré cela, la poésie de Yi Qun marque un autre bond en avant de la poésie chinoise sur la voie du modernisme pendant la Révolution culturelle. Depuis, l'image occupe une place primordiale dans la création poétique des jeunes instruits et devient un des outils essentiels pour construire un nouveau langage poétique.

³⁰⁹ YI Qun (依群), <http://www.jintian.net/today/html/06/n-3406.html>

³¹⁰ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise clandestine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.198.

6. Mang Ke, Gen Zi et Duo Duo, «les trois mousquetaires » de Baiyangdian

La place poétique de Yi Qun sera vite prise par d'autres poètes au milieu des jeunes instruits pleins de talents créatifs. Parmi eux, trois jeunes poètes vont former un noyau solide de création à Baiyangdian : Jiang Shiwei (姜世伟), soit le futur Mang Ke, Yue Zhong (岳重), soit le futur Gen Zi et Li Shizheng (栗世征), soit le futur Duo Duo. Au début de l'année 1969, diplômés d'un même collège, ils quittent Beijing pour partir à Baiyangdian. Agés seulement de dix-huit et dix-neuf ans, comme la plupart des jeunes instruits, ils n'ont aucune idée de l'avenir qui les attend. Ils ne savent pas que cette future expérience extraordinaire à la campagne (Jiang Shiwei va passer sept ans à Baiyangdian, Yue Zhong trois ans et Li Shizheng six ans) va changer leur vie et qu'ils vont créer des œuvres parmi les plus importantes de l'histoire de la poésie chinoise contemporaine qui rendront leurs noms célèbres. Ils seront surnommés «les trois mousquetaires » de Baiyangdian.

6.1 Mang Ke

Parmi les trois amis, c'est Jiang Shiwei qui écrit le premier. Plus tard, il prend un nom de plume «Mang Ke » (芒克), transcription phonétique de l'anglais «Monkey ». Né en 1950 à Shenyang (沈阳) au nord-est de la Chine, il arrive à Beijing avec ses parents en 1956. Dix ans plus tard, après l'éclatement de la Révolution culturelle, son père, un grand ingénieur, est condamné comme sommité réactionnaire. Après cela, il est obligé d'arrêter ses études secondaires. En 1969, suivant le conseil de son camarade de collège Li Shizheng, il décide de partir à la campagne.

A Baiyangdian, il fait partie des lecteurs des livres à couverture jaune et à couverture grise. Il lit des poètes étrangers dont Lorca, Maïakovski, Whitman, Blok, Pouchkine, Lermontov, Essenine et Tagore. En 1970, il éprouve la première envie d'écrire après la lecture d'une biographie de Maïakovski. En 1972, après avoir lu *Sur la route* de Kerouac, il décide de fonder avec son ami Peng Gang (彭刚), peintre dont le père s'est suicidé à cause d'une accusation non-fondée, «l'école d'avant-garde » (先锋派) sur une rue de Beijing. Ils se déclarent avant-gardistes et anti-sociaux. Selon

les dires de Peng Gang, leur avant-gardisme est en fait le culte de l'Occident, « non seulement le culte de la littérature et de l'art occidental, mais aussi de la libération de l'Occident, de la libération individuelle, introuvable en Chine. » (不单是崇拜西方的文学艺术, 而且是崇拜西方的解放, 个性解放。在中国找不到。³¹¹) Pour trouver le sentiment d'être « sur la route », ils prennent un train à la gare de Beijing et partent à l'aventure. Contrairement à ce qu'ils pensent, ce voyage fantastique se transforme peu de temps après en cauchemar. Démunis d'argent, ils manquent de mourir de faim en route et sont renvoyés à Beijing. Mais cette expérience a un grand impact sur leur création. Après leur retour, le sentiment d'avoir été agressés les pousse à créer. Mang Ke s'éclate en poésie. 1972 et 1973 deviennent donc les deux années les plus fécondes pour lui. Particulièrement en 1973 car il est alors « en duel poétique » avec son ami Li Shizheng (le futur grand poète Duo Duo) qui commence à écrire lui aussi de la poésie. Ils conviennent de rédiger tous les deux en fin de d'année un recueil de poèmes et de voir qui écrit le mieux. Mang Ke ne se plaint pas de sa vie à Baiyangdian. Il s'entend bien avec les villageois et passe son temps à les fréquenter. Tandis que beaucoup de jeunes instruits essaient de quitter la campagne, il se livre à la poésie et à la vie. Il est amoureux d'une jeune paysanne à Baiyangdian et compte se marier avec elle. En tout, il y passe sept ans de sa vie avant de rentrer définitivement à Beijing en 1976. En 1978, sur la proposition de son ami Zhao Zhenkai (le nom de Bei Dao), il publie par polycopie les poèmes composés de 1971 à 1978 et retrouvés grâce à Zhao Yifan (赵一凡³¹²), un ami handicapé qui collectionne les manuscrits souterrains, dans un recueil intitulé *Soucis* (心事). En cette même année, malgré le risque d'être incarcéré, il fonde avec Bei Dao l'une des premières revues littéraires non-officielles qu'ils baptisent *Aujourd'hui* (今天). En 1980, *Aujourd'hui* est censuré. Pendant ses deux ans d'existence, elle publie de nombreuses œuvres de l'écriture souterraine dont des poèmes de Mang Ke et exerce une influence inouïe sur ses nombreux lecteurs.

Après *Soucis*, Mang Ke publie deux recueils de poèmes en polycopie : *Anciens rêves* (旧梦) en 1981 et *Tournesol dans la lumière du soleil* (阳光中的向日葵) en

³¹¹ *Ibid.*, p.190.

³¹² Zhao Yifan (1935-1988) est une personne légendaire. Issu d'une famille de grands intellectuels, il est autodidacte. A cause de son handicap, il est obligé de rester à la maison. Pendant la Révolution culturelle, il organise des activités culturelles chez lui, aide beaucoup de jeunes instruits qui en ont besoin et collectionne leurs manuscrits. Il est incarcéré de 1975 à 1977 pour sa collection. Il est surnommé « le collectionneur d'une époque ».

1984. Mais il faut attendre 1988 pour qu'il soit publié par une maison d'éditions officielle : les Editions Lijiang (漓江出版社) publient *Tournesol dans la lumière du soleil*. En 1989, *Poèmes choisis de Mang Ke* (芒克诗选) est publié aux Editions Fédération littéraire et artistique de Chine (中国文联出版公司). Le recueil de poèmes *Quelle est la date du jour* (今天是哪一天) paraît en 2000 aux Editions Ecrivains. En 2009, les Editions de la Littérature du peuple (人民文学出版社) publient *Poèmes de Mang Ke* (芒克的诗). Actuellement, il vit et peint à Beijing.

Mang Ke déclare qu'il ne sait pas pourquoi il écrit si ce n'est par passion et qu'il écrit selon ses désirs. Ses amis le décrivent comme un « poète naturel » (自然诗人) qui chante selon son cœur. Mais cela ne signifie pas qu'il ne s'inspire aucunement de sa lecture. Il existe aussi des références poétiques chez lui. Niant toute influence de la poésie chinoise, que ce soit classique ou moderne, il réclame celle de la poésie occidentale pour ses œuvres :

A l'époque, nous écrivions de la poésie, nous nous étudions les courants de la littérature et de l'art occidental, nous nous débarrassions de toute routine et nous livrions à l'imagination en toute liberté. Mes premiers poèmes ont été créés ainsi.

当时我们写诗，就是学习西方文艺思潮，就是打破一切常规，很自由地去想象，我最初的一些东西，就是这样产生的。³¹³

Le mépris de la routine et l'amour de la liberté de l'imagination, ce sont des caractéristiques qu'on trouve dans la poésie de Mang Ke. S'il ne veut pas reconnaître l'influence d'un poète précis dans sa poésie, cela peut se justifier par cet amour de la liberté autrement dit le refus de la contrainte exercée par un ou quelques poètes. Selon les amis de Mang Ke, tout ce qui est métaphysique ne l'intéresse pas. Apparemment, un tel esprit ne semble pas être proche de Baudelaire. Pourtant, en plus de l'influence remarquable des poètes russes tels que Pouchkine, Lermontov et Essenine, Baudelaire n'est pas absent dans son art.

³¹³ WANG Shiqiang (王士强), « De Baiyangdian à Aujourd'hui : entretien avec Mang Ke » (从“白洋淀”到《今天》：芒克访谈录), *Nouveaux documents de l'histoire littéraire* (新文学史料), 2010, n°1.

6.1.1 Un langage pictural et symbolique

Comme Baudelaire, Mang Ke nourrit une grande passion pour l'image. A Baiyangdian, comme à Beijing (surtout dans le salon de Lu Shuangqin), se réunissent de jeunes peintres. Son ami Peng Gang, surnommé «Petit Van Gogh », est considéré comme le plus grand génie de la peinture moderne. Mang Ke aime regarder ses amis peindre et est familier avec l'art occidental. « A l'époque, nous regardions beaucoup d'œuvres impressionnistes. Nous nous sommes imprégnés de l'impressionnisme, du dadaïsme et du fauvisme que nous connaissions bien. (那时候看国外印象派的绘画看得比较多, 印象派、达达、野兽派我们都看了、都知道。³¹⁴) Cette passion pour l'image existe aussi dans sa poésie et y tient une place très importante. Chez lui, tout se construit autour de l'image. Elle devient son langage principal. L'expérience de l'art pictural conditionne la forme, la couleur et l'esthétique de l'image qui frappe souvent son lecteur par la beauté et la fraîcheur propres à Mang Ke. «Terre gelée » (冻土地) est un bref poème composé en 1973 :

Cortège mortuaire, nuages funéraires
Le fleuve remorque lentement le soleil
Etire la surface de l'eau coulée d'or
Calme
Immense
Pitoyable
Etendue de fleurs fanées

像白云一样飘过送葬的人群
河流缓慢地拖着太阳
长长的水面被染得金黄
多么寂静
多么辽阔
多么可怜的
那大片凋残的花朵³¹⁵

Ces vers tracent un tableau magnifique, mais il est dominé par un ton mélancolique à l'extrême, car le poème se commence et se termine par des images macabres à cause du sujet lié à la mort : cortège mortuaire, nuages funéraires et fleurs fanées. L'homme est mort, la nature est morte, la terre est morte.

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ MANG Ke (芒克), *Poèmes de Mang Ke* (芒克的诗), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.11. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Le Ciel en fuite*, Belval, Editions Circé 2004, p.223.

L'importance que Mang Ke accorde à l'image montre qu'il comprend bien la valeur symbolique de celle-ci dans la poésie. S'il est touché par le goût de Baudelaire pour les images macabres, c'est que la dure réalité de la société chinoise ne peut en produire d'autres. Sa propre sensibilité poétique le pousse à doter les choses d'une fonction symbolique comme le fait Baudelaire. Le titre de ce poème est fort allégorique. Écrit en 1973, « la terre gelée » suggère la Chine où tout semble en état de mort.

Les symboles sont fréquents chez Mang Ke. Il aime organiser ses images autour d'une idée. « La nuit sur la neige » (雪地上的夜), composé également en 1973, est un poème purement symbolique :

La nuit sur la neige
Est un chien noir et blanc
La Lune est sa langue tirée de temps en temps
Les étoiles sont ses dents qu'il montre parfois

C'est ce chien
Lâché par l'hiver
Ce chien autour de chez nous rodant avec vigilance
Qui du vent du nord
Avec le bruit qui nous réveille souvent du rêve
Aboie sur nous

Je suis obligé d'ouvrir la porte
Et de me diriger furieusement vers lui
Je suis obligé de blâmer la nuit
Dépêche-toi de ficher le camp
Mais la nuit ne part pas ainsi
Ce chien sur la neige
Continue de se balader dehors
Bien sûr, son aboiement dure longtemps
Jusqu'à ce que la fatigue me plonge dans le sommeil sans que je m'en aperçoive
Et que je vois en rêve le printemps en fleurs

雪地上的夜
是一只长着黑白毛色的狗
月亮是它时而伸出的舌头
星星是它时而露出的牙齿

就是这只狗
这只被冬天放出来的狗
这只警惕地围着我们房屋转悠的狗
正用北风的
那常常使人从安睡中惊醒的声音
冲着我们嚎叫

这使我不得不推开门
愤怒地朝它走去
这使我不得不对着黑夜怒斥
你快点儿从这里滚开吧

可是黑夜并没有因此而离去
这只雪地上的狗
照样在外面转悠
当然，它的叫声也一直持续了很久
直到我由于疲惫不知不觉地睡去
并梦见眼前已是春暖花开的时候³¹⁶

Dans la première strophe de ce poème, la nuit est comparée à un chien (Dans la nuit, la terre inégale couverte de neige produisant un effet d'ombre et de lumière ressemble à un chien noir et blanc.). Mais ce n'est pas un chien docile. Le poète le voit méchant : il montre de temps en temps ses dents. Un tel chien représente une menace terrifiante. En effet, dans la deuxième strophe, le chien montre sa malveillance : il aboie sur lui. L'image du chien produit une atmosphère étouffante. Situés ces vers à l'époque de sa rédaction, il n'est pas difficile de comprendre qu'elle suggère l'atmosphère sociopolitique des années 1970 où tous les Chinois vivent sous la terreur. La relation entre le chien et le poète est fort tendue. Le conflit éclate dans la troisième strophe. Devant la menace du chien, le poète refuse d'être un lâche. Il choisit de se révolter (Je suis obligé d'ouvrir la porte/Et de me diriger furieusement vers lui/Je suis obligé de blâmer la nuit/Dépêche-toi de ficher le camp. Mais la révolte du poète n'est pas assez puissante pour l'emporter sur le chien, ce qui est le portrait réel de la situation de l'époque. La nuit se prolonge. Les ténèbres continuent de régner sur le ciel. Pourtant, un espoir est entrevu dans le dernier vers qui clôt le poème : le poète voit « en rêve le printemps en fleurs ». Ce printemps symbolise l'avenir de la Chine une fois sortie des ténèbres.

Bien que Mang Ke déclare qu'il ne s'intéresse pas à la politique, ce poème est imprégné d'une signification politique à travers des images allégoriques telles que la nuit, le chien, la bise qui symbolisent les sévères conditions sociales de la Chine à l'apogée de la Révolution culturelle et le poète (« je » dans le poème) qui représente la justice. Grâce à l'emploi de ces images, construites autour de la lutte entre les

³¹⁶ CHEN Chao (陈超), *Dictionnaire de la poésie pionnière chinoise* (中国探索诗鉴赏辞典), Shijiazhuang, Editions du Peuple du Hebei (河北人民出版社), 1989, p.231-232.

t éthers et la justice, Mang Ke réussit à édifier un langage poétique individuel, qui l'écarte de la monotonie du discours officiel et distingue ce poème de la poésie lyrique politique de son temps.

6.1.2 Le satanisme de Mang Ke : le blasphème, l'esprit de révolte et la sensualité

En cette même année, Mang Ke compose «Le ciel » (天空). La puissance de l'image dans les vers suivants étonne ses lecteurs :

Le Soleil se lève,
Le ciel est ensanglanté
Tel un bouclier.

太阳升起来,
天空血淋淋的
犹如一块盾牌。³¹⁷

A l'époque de la Révolution culturelle, « le soleil » est un terme sacré pour les Chinois. Le chant «L'Orient est rouge » (东方红), dont les paroles sont attribuées à un paysan et qui remplace presque l'hymne national pendant la Révolution culturelle, illustre bien le culte de Mao et du Parti communiste chinois qui sont comparés au soleil sauvant le peuple chinois des désastres :

L'Orient est rouge, le soleil se lève,
La Chine a vu naître Mao Zedong,
Il œuvre pour le bonheur du peuple,
Hourra, il est la grande étoile sauvant le peuple !
Le Président Mao aime le peuple,
Il est notre guide,
Pour créer une Chine nouvelle,
Hourra, il nous montre la voie de l'avenir !
Le Parti communiste est comme le soleil,
Son éclat apporte partout la lumière,
Là où il y a le Parti communiste,
Hourra, le peuple obtient la libération !³¹⁸

东方红，太阳升，
中国出了个毛泽东。
他为人民谋幸福，
呼尔嗨哟，他是人民大救星！

³¹⁷ MANG Ke (芒克), *Poèmes de Mang Ke* (芒克的诗), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.19.

³¹⁸ http://fr.wikipedia.org/wiki/L'Orient_est_rouge

毛主席，爱人民，
 他是我们的带路人，
 为了建设新中国，
 呼尔嗨哟，领导我们向前进！
 共产党，像太阳，
 照到哪里哪里亮。
 哪里有了共产党，
 呼尔嗨哟，哪里人民得解放！³¹⁹

Mais dans les vers de Mang Ke, le soleil perd la connotation sacrée qu'il a dans le discours romantique révolutionnaire : au lieu d'être l'origine de la lumière, il devient le producteur du sang, le synonyme des désastres. Il s'oppose au ciel qui lui résiste. Tout lecteur qui connaît la Révolution culturelle comprend cette image : le soi-disant sauveur du peuple ne lui apporte pas le bonheur promis, mais du malheur imprévu. L'image d'un soleil qui se lève sur un fond de sang évoque celle d'un vers de Baudelaire que Mang Ke doit connaître par cœur : «le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...³²⁰ ». Chez Baudelaire, l'image inspire la beauté du coucher de soleil ; chez Mang Ke, elle évoque la terreur. Sa signification est politique et l'audace du blasphème frappe le lecteur.

Le poète et critique Tang Xiaodu (唐晓渡), admire cette image. En 1979, lorsqu'il lit pour la première fois ces vers publiés dans *Aujourd'hui*, il semble avoir ressenti «un bombardement intensif » (一场感性的“饱和轰炸”³²¹) Pour lui, «c'est l'une des images les plus saisissantes et les plus frappantes depuis l'histoire de la nouvelle poésie. (这是新诗有史以来最吓人魂魄、最具打击力的意象之一。³²²) Il conclut que si Mang Ke a pu écrire de tels vers à cette époque, c'est qu'« en tout cas il reste instinctivement fidèle à sa propre intuition, à son propre sentiment et à sa propre imagination. »(因为他在任何情况下都本能地忠实于自己的直觉、情感和想象。³²³) La remarque de Tang correspond au portrait que Duo Duo peint de Mang Ke : «Le poète naturel ». Duo Duo déclare que «Le Moi dans sa poésie n'est jamais

³¹⁹ <http://www.people.com.cn/GB/shizheng/2598175.html>

³²⁰ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.47.

³²¹ TANG Xiaodu (唐晓渡), «Mang Ke : un poète et sa poésie »(芒克：一个人和他的诗), *Les jeunes écrivains* (青年作家), 2007, n°7.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*

habillé sensuel et sauvage. » (他诗中的“我”是从不穿衣服的、肉感的、野性的³²⁴)

Song Haiquan développe l'idée de Duo Duo sur le « naturel » de Mang Ke :

Le « naturel » qui est cité ici, désigne un homme naturel, sauvage, non-déformé par la société. Faisant face à la nature la plus primitive de l'homme, il proteste contre la déformation de celle-ci.

这里所说的“自然”，乃是没有被社会所扭曲的自然的人，野性的人。他直接面对的人的最自然的本质，抗议对这种自然天性的扭曲。³²⁵

Au quotidien, Mang Ke fait aussi preuve de « naturel » : boire, se bagarrer et écrire fait partie de sa vie. Naturellement, sa façon de vivre heurte les exigences de l'idéologie officielle à l'égard des futurs successeurs de la grande cause communiste et peut donc être considérée comme immorale et scandaleuse. Des « comportements immoraux et scandaleux », c'est justement le satanisme de Baudelaire défini par Levik. On ne peut pour autant dire que celui de Mang Ke vient de Baudelaire. Il vient du plus profond de son être, du désir de la liberté et de l'esprit de la révolte qui naissent lorsque la liberté est étouffée par la dictature. Ainsi s'explique la parenté entre les deux poètes. Chez eux, le satanisme représente le meilleur moyen de révolte contre la société qui les écrase. Il ne faut pas oublier que Mang Ke et Peng Gang se déclarent « anti-sociaux » lorsqu'ils forment « l'école moderniste ».

« Le Soleil se couche » (太阳落了) est un autre poème important de Mang Ke. Dès le titre, le poète manifeste un grand blasphème : lorsque Mao est comparé au soleil qui se lève, qui ose dire que « le soleil se couche » ? En plus, il peint un paysage noir de fin du monde et exprime sa fureur et son désir de la liberté par une voix de révolté. Voici les deuxième et sixième strophes :

2
Le Soleil se couche
La nuit monte
Et vole sans scrupules.
Ce champ va être détruit,
L'homme
Ne sait plus où aller.

³²⁴ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise clandestine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.199.

³²⁵ *Ibid.*, p.258.

太阳落了。
黑夜爬了上来
肆地掠夺。
田野将要毁灭，
人
将不知道往那儿去了。³²⁶

6
Tes yeux sont couverts.
Comment les ténèbres te volent,
Tu sembles n'en rien savoir.
Pourtant,
Cette voix de justice retentit fort :
Lâche-moi !

你的眼睛被遮住了。
黑暗是怎样在你身上掠夺，
你好像全不知道。
但是，
这正义的声音强烈地回荡着：
放开我！³²⁷

Mais le poème dans lequel l'esprit de révolte s'affirme le plus ferme est « Le tournesol dans la lumière du soleil »(阳光中的向日葵). Ecrit à l'issue de la Révolution culturelle, il trace un tableau d'un jaune éclatant qui exprime la fureur d'un tournesol qui se révolte contre le soleil :

As-tu vu
As-tu vu ce tournesol dans le soleil
Regarde-le, il n'a pas baissé la tête
Et il la retourne en arrière
Il la retourne
Comme pour mordre
La corde autour de son cou
Attaché à la main du soleil

As-tu vu
As-tu vu celui qui a levé la tête
Celui qui regarde furieusement le soleil
Sa tête est presque éclip­sé par le soleil
Sa tête même éclip­sé par le soleil
Brille toujours

As-tu vu ce tournesol
Tu devrais aller vers lui et regarder
Tu vas vers lui et tu découvras

³²⁶ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.310.

³²⁷ *Ibid.*, p.311.

Que sa vie est liée à la terre
Tu vas vers lui et tu sentiras aussitôt
Ce lopin de terre à son pied
De chaque poignée que tu saisisiras
Jaillira du sang

你看到了吗
你看到阳光中的那棵向日葵了吗
你看它，它没有低下头
而是把头转向身后
它把头转了过去
就好像是为了一口咬断
那套在它脖子上的
那牵在太阳手中的绳索

你看到它了吗
你看到那棵昂着头
怒视着太阳的向日葵了吗
它的头几乎已把太阳遮住
它的头即使是在太阳被遮住的时候
也依然在闪耀着光芒

你看到那棵向日葵了吗
你应该走近它去看看
你走近它你便会发现
它的生命是和土地连在一起的
你走近它你顿时就会觉得
它脚下的那片泥土
你每抓起一
都一定会攥出血来³²⁸

Pendant la Révolution culturelle, le rapport naturel entre le soleil et le tournesol est connoté idéologiquement pour devenir le symbole du rapport entre Mao/le Parti communiste et le peuple chinois. Combien de fois l'image des tournesols se tournant vers le soleil devient le sujet des œuvres artistiques, que ce soit dans le domaine musical, chorégraphique, pictural et littéraire. Evidemment, ce rapport est marqué par une hiérarchie définie : le soleil joue le rôle de souverain, de sauveur, de bienfaiteur et de dominateur, alors que le tournesol joue celui de sujet, de personnage sauvé et obéissant. Mais dans le poème de Mang Ke, dès le début, le poète cherche à détruire le rapport entre le soleil et le tournesol par l'image d'un tournesol se révoltant. Sous sa plume, «le tournesol» n'est plus un être docile et reconnaissant envers le soleil, puisqu'il «n'a pas baissé la tête». Au lieu de s'incliner face au soleil, il veut rompre

³²⁸ MANG Ke (芒克), *Poèmes de Mang Ke* (芒克的诗), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.94-95. La traduction française est de Gregory B.Lee.

le lien avec celui-ci, car ce n'est pas un lien heureux comme le décrit le discours officiel, mais un lien d'esclavage : le tournesol a une « corde autour de son cou/ Attachée à la main du soleil » qui l'empêche d'accéder à la liberté. Ici, l'image du soleil est également renversée. Il n'est plus un sauveur du peuple, l'origine de la lumière et de la douceur, mais un tyran qui l'écrase sans merci. Dans la deuxième strophe, le tournesol lance défi au soleil (As-tu vu celui qui a levé la tête) et la relation entre eux se tend (Celui qui regarde furieusement le soleil). Il ose même éclipser la lumière du soleil ! Désormais, il n'a plus besoin du soleil pour briller (Sa tête même éclipsée par le soleil/Brille toujours). Dans la dernière strophe, il révoque la raison de sa révolte : « sa vie est liée à la terre ». Ce n'est plus un tournesol solitaire. Il a derrière lui le peuple.

Avec ce portrait d'un tournesol diabolique qui se révolte contre le tyran qu'est le soleil, une fois de plus, Mang Ke détruit les anciens symboles définis par le discours officiel. Il crée son propre système symbolique par une série d'images qui possèdent des connotations individuelles.

Le satanisme de Mang Ke n'est pas seulement politique. L'amour est un thème important dans sa poésie. Le mépris de la morale de l'époque pousse Mang Ke à écrire des poèmes d'amour dont la sensualité fait rougir les honnêtes gens. Voici un extrait de « Soucis » (心事), qui devient le titre d'un recueil de poèmes :

Bien sûr
Celui qui t'aime
Exige certainement de toi

Même si tu t'habilles du ciel
Je vais défaire les boutons faits d'étoiles

当然了
爱你的人
对你一定有所要求

即使你穿上天的衣裳
我也要解开那些星星的纽扣³²⁹

³²⁹ MANG Ke (芒克), *Poèmes de Mang Ke* (芒克的诗), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.49.

6.1.3 Un sujet moderne : la ville

En cette même année, la ville devient un sujet dans la poésie de Mang Ke. Contrairement à ce que prétend le mensonge du discours officiel, la situation en Chine, loin d'être excellente, est catastrophique. Comme «Le Crépuscule du soir » et «Le Crépuscule du matin » de Baudelaire, le poème de Mang Ke intitulé «La ville »(城市) trace un tableau réaliste de la Chine urbaine tourmentée par la douleur, la maladie et la famine. A l'encontre du réalisme socialiste qui demande aux artistes de décrire les aspects lumineux de la construction socialiste, la plume de Mang Ke s'attarde sur les aspects obscurs qui heurtent ses yeux tous les jours :

2
Les rues
Tourmentées
S'allongent épuisées.

Le gros chat noir qui salive
Gémit affamé

街
被折磨的
软弱无力地躺着。

那流着唾液的大黑猫
饥饿地哭叫。

3
Cette ville écroulée dans la douleur
A l'air pâle dans les ténèbres

这城市疼痛得东倒西歪，
在黑暗中显得苍白。

7
Ah, ville,
Toi enfant de l'Orient.
Sur le sein desséchée de la mère
Tu cherches de la nourriture.

啊，城市，
你这东方的孩子。
你在母亲干瘪的胸脯上
寻找着粮食。

8
Cet enfant malade te regarde en extase,
Luth du soleil.
Tu reflètes pourtant sa silhouette chétive.

这多病的孩子对着你出神，
太阳的七弦琴。
你映出的却是她瘦弱的身影。

9
Ville h élas,
Devant les yeux grand-ouverts de l'enfant affamé,
Tu es si froide,
Si cruelle.

城市啊，
面对饥饿的孩子睁大的眼睛，
你却如此冰冷，
如此无情。³³⁰

6.1.4 La d éception de la jeunesse

En 1973, Mang Ke n'a que vingt-trois ans. La d éception de la jeunesse devient une obsession. Plusieurs poèmes de cette année traduisent cet état d'âme. L'écho de «L'Ennemi » se fait entendre dans «Automne »(秋天):

1
Les fruits sont m ûrs,
Ce sang vermeil !
Mon jardin
Rougit dans le soir le m ême carr é de ciel.

果子熟了，
这红色的血！
我的果园
染红了同一块天空的夜晚。

2
Automne,
Toi, le temps plein de d ésir,
Pourquoi tes yeux luisent-ils en moi ?

秋天，
你这充满着情欲的日子，
你的眼睛为什么照耀着我？

3
Le temps des fleurs,
Les enfants vont toujours visiter les champs.
Leur joie
Accompagne maintenant les cultivateurs
Qui entrent de nouveau dans cette saison de r écolte.

³³⁰ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des po ès obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions litt éraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.307-309.

Ah, automne,
Je ne me suis pas trompé
Toi aussi, tu es une saison de fleurs !

在开花的时候，
孩子们总要到田野里去做客。
他们的欢乐
如今陪伴着耕种者
又走进这收割的季节。
啊，秋天，
我没有认错，
你同样是开花的季节！

4
Les nuages dans tes yeux,
Errent sans but.
Ah, automne,
Pourquoi le Soleil te rend-il si chétif ?

你眼睛里的云朵，
漫无目的地飘着。
秋天呵，
太阳为什么把你弄的那样瘦小？

5
Qu'as-tu dans les bras ?
Que cherches-tu ?
Ces gens mélancoliques sous le soleil.
Hommes, femmes, enfants, créâles,
Sont les besoins d'une famille.
Remplis donc
Le berceau de créâles.

你怀中抱着的是什么？
你寻找的是什么？
那阳光下忧郁的人们。
男人，女人，孩子，粮食，
是一个家庭的需要。
那就
把摇篮里装满粮食。

6
N'apporte pas davantage de larmes aux enfants,
Ils ne sont pas criminels.

不要给孩子带来更多的眼泪，
他们没有罪。

8
Ah, automne !
Combien de couleurs caches-tu ?
Le crépuscule, c'est la serviette des jeunes filles après le bain,
Les vagues, se jouent de leur timidité
La nuit, s'emmêle à la folie avec les femmes.

Automne,
Automne n'est pas moins joli !

啊，秋天！
你隐藏着多少颜色？
黄昏，是姑娘们浴后的毛巾，
水波，戏弄着姑娘们的羞怯，
夜，在疯狂地和女人纠缠着。
秋天，
秋天不逊色！

9
Automne,
Mon anniversaire est passé
Tu n'as pas laissé autre chose,
Pas même moi
Automne,
Les fruits sont mûrs,
Ce sang vermeil !

秋天，
我的生日过去了。
你没有留下别的，
也没有留下我。
秋天，
果子熟了，
这红色的血！

10
Ah, toi la nuit qui s'agenouille au seuil de la porte-
Ma solitude.
Automne est venu !
Automne ne m'a rien dit.

啊，你这蹲在门口的黑夜——
我的寂寞。
秋天来了！
秋天什么也没有告诉我。³³¹

Comme «L'Ennemi » de Baudelaire, «Automne » est dominé par le même sentiment amer : la déception de la jeunesse. Baudelaire se sert de l'image d'un jardin dévasté pour faire un portrait sombre de la sienne : «il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils ». L'image du jardin et des fruits vermeils est emprunté au poème de Mang Ke : «Les fruits sont mûrs,/Ce sang vermeil !/Mon jardin/Rougit dans le soir le même carré de ciel. » Puis Baudelaire parle de l'arrivée de « l'automne des idées » et pense aux travaux de culture. Il faut dire qu'il place son espoir de récolte en cette

³³¹ MANG Ke (芒克), *Poèmes de Mang Ke* (芒克的诗), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009, p.12-15.

saison malgré la terre maigre de son jardin, puisqu'il y plante « les fleurs nouvelles » dont il rêve. Chez Mang Ke, l'automne respire l'espoir. Il le considère comme « le temps plein de désir », une saison qui « luit » et pleine de charme qui le fait rêver : « Ah, automne,/Je ne me suis pas trompé/Toi aussi, tu es une saison de fleurs !/ », « Ah, automne !/Combien de couleurs tu caches ? [...] Automne n'est pas moins joli ! ». Mais l'optimisme de Mang Ke à l'égard de l'automne est loin d'être sans nuages. Il est souvent mélangé et assombri par de cruels doutes devant la dure réalité de la société : « Automne,/Pourquoi le Soleil te rend si chétif ? » Cette interrogation brève et directe suggère un automne peu prospère, qui n'est pas le synonyme de la récolte. Sans aucun doute, le paysage du jardin de Mang Ke ne se distingue guère de celui de Baudelaire. Mais la vision de Mang Ke ne se limite pas à son propre jardin. Il pense surtout au peuple qui souffre de la famine : « Qu'as-tu dans les bras ?/Que cherches-tu ?/Ces gens mélancoliques sous le soleil. » Il adresse une prière à l'automne : « Remplis donc/Le berceau de céréales. » et prie pour les enfants : « N'apporte pas davantage de larmes aux enfants,/Ils ne sont pas criminels. » A la fin de « L'Ennemi », Baudelaire soupire après le temps qui passe et la jeunesse sans récoltes. Mang Ke arrive à la même conclusion. La fin de « Automne » est dominée par la profonde déception : « Automne,/Mon anniversaire est passé/Tu n'as pas laissé autre chose,/Pas même moi. », « Ma solitude./Automne est venu !/Automne ne m'a rien dit. »

6.2 Gen Zi

Gen Zi (根子, « racine » en chinois) est le nom de plume de Yue Zhong (岳重). Né en 1951 à Beijing dans une famille d'intellectuels, il part à Baiyangdian en 1969. Lorsqu'il est au collège, *Beijing soir* (北京晚报) publie une de ses compositions qui commence ainsi : « En août, lorsque des jujubes vermeilles s'accrochent aux branches... » (八月, 当鲜红的枣儿挂满枝头的时候.....)³³² En 1968, il écrit quelques poèmes selon la prosodie classique dont un pour célébrer le soixante-quinzième anniversaire de Mao, et un autre pour dire adieu à un ami qui part en Mongolie intérieure en tant que jeune instruit. En plus de ces exercices pratiqués

³³² LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.196.

par beaucoup de gens comme lui, il ne manifeste aucune passion particulière pour la création poétique. Son centre d'intérêt est le chant.

Pourtant l'année 1971 va réveiller son génie créatif. Un jour, Mang Ke lui montre un de ses poèmes. La réaction de Gen Zi étonne Duo Duo : « «Les flammes bleues de la tempête... » Il répète sans cesse un vers de Mang Ke comme s'il mangeait quelque chose de doux. » (“那暴风雪蓝色的火焰……”他复诵着芒克的一句诗，像吃了什么甜东西。³³³). Le coup de foudre qu'il éprouve à la lecture du vers de Mang Ke le pousse à écrire à son tour. En cette année, Gen Zi finit son premier poème «Mars et la fin du monde » (三月与末日). Puis il en écrit encore quelques uns dont «Baiyangdian » (白洋淀), «La brume orange » (橘红色的雾), «Le pont sur un gouffre » (深渊上的桥). Les poèmes de Gen Zi sont lus dans le salon auquel il participe avec Duo Duo en tant que chanteur et acquièrent tout de suite l'admiration unanime des participants. Son éclat éclipse celui de Yi Qun. Xu Haoyuan (徐浩渊), animatrice du salon, déclare, «Yue Zhong est le prince hégémon de la poésie. Personne ne peut rivaliser avec lui depuis qu'il écrit. »(岳重为诗霸，岳重写了诗没有人再可与之匹敌。³³⁴) Mais en 1973, la création de Gen Zi fait l'objet d'une enquête de la police. Il arrête alors d'écrire et interrompt sa carrière poétique légendaire, au grand regret de tous ses amis. Il reste seulement deux ans à Baiyangdian. En 1972, il est reçu par l'Orchestre national de Chine comme chanteur. Actuellement, il vit aux Etats-Unis.

Par rapport aux poètes de sa génération, Gen Zi est publié tard en Chine et reste toujours peu connu du grand public. En 1985, «Baiyangdian » est publié dans une revue «Nouvelle création » (新创作) selon une transcription de Chen Cun (陈村), écrivain, qui a lu ce poème en 1974. En 2008, «Mars et la fin du monde » et «Baiyangdian » sont publiés dans *Recherches sur la poésie* (诗探索). En cette même année, le critique Zhang Qinghua (张清华) publie un article dans *Mensuel de la poésie* (诗歌月刊) pour présenter Gen Zi et son art poétique. Aujourd'hui, sur le site

³³³ *Ibid.*

³³⁴ *Ibid.*, p.198

internet d'*Aujourd'hui* (今天³³⁵), on trouve quatre poèmes de Gen Zi conservés par Duo Duo : «Mars et la fin du monde », «Baiyangdian », «A la vie »(致生活), «La neige n'est pas blanche »(雪不是白色的).

Aux yeux de tous, Gen Zi est un véritable génie. Beaucoup de poètes et de critiques croient que ses quelques poèmes qui survivent représentent le véritable sommet de la poésie chinoise à l'époque de la Révolution culturelle. D'où vient le talent extraordinaire de Gen Zi ? Selon Duo Duo,

Son père est scénariste dans l'Atelier du film de Beijing et possède une bibliothèque privée de 4 000 volumes. Agé de quinze ans, Gen Zi a lu tous les livres à la couverture jaune dont *Les Gens, les années, la vie* et *Upward Climbing*. Ainsi s'explique sa maturité précoce. A l'âge de dix-neuf ans, il a composé huit longs poèmes dont «Mars et la fin du monde ». Puis plus rien pendant quinze ans.

其父为北京电影制片厂编剧，家中有 4000 册藏书。十五岁上他即把《人、岁月、生活》、《往上爬》等黄皮书阅尽。这是他早熟的条件。十九岁即写出《三月与末日》等 8 首长诗，此后一歇就是十五年。³³⁶

6.2.1 «Mars et la fin du monde »

«Mars et la fin du monde »(三月与末日) est le chef d'œuvre de Gen Zi. Selon le témoignage d'A Cheng (阿城), écrivain et ami de Gen Zi,

il était dans un train reliant Baiyangdian à Beijing avec un seau de poissons. Lorsque le train est entré en gare de Beijing, les poissons étaient presque tous morts. C'était au printemps, mais mars était la fin du monde.

我记得岳重跟我说，他当时提了一桶鱼从白洋淀坐火车回北京，到北京的时候桶里的鱼死得差不多了；春天了，但是，三月是末日。³³⁷

Touché par cette scène d'éolante, il conçoit le poème suivant :

Mars est la fin du monde
Voici venir le temps où
La coquette nouvelle mariée de la terre héréditaire
Le printemps, enrobé du sable brûlant et rose
Arrive malignement pour la énième fois, évasif
Et sans bruit

³³⁵ La revue *Aujourd'hui* a créé un website : www.jintian.net

³³⁶ *Ibid.* En fait, Gen Zi a arrêté complètement d'écrire depuis 1973 de peur d'être persécuté.

³³⁷ ZHA Jianying (查建英), *Entretiens sur les années 80* (八十年代：访谈录), Beijing, Editions Sanlian (三联书店), 2006, n°16.

J'ai vu au moins dix-neuf printemps remarquablement pareils
Aux mêmes sourires mensongers et sanglants, qui arrivent toujours
Au mois de mars. Cette fois
C'est la vingtième fois qu'elle saccage la terre-mon unique compatriote
Facilement sous mes pieds, voulant m'imposer pour la vingtième fois l'échec et la
jalousie
D'ailleurs elle me menace : le principe
Envole-toi, comme les nuages
Je suis homme, je n'ai pas d'ailes, mais
Pour la première fois je fais échouer le printemps, car
Ce banquet de noces de la terre, cette catastrophe annuelle
Certainement, tout comme les dix-neuf fois précédentes
Avec les règles du printemps, cette putain
Va, après le mois de février
Arriver en mars

Effectivement elle arrive en ce moment
Evasive et sans bruit
Le cœur est un vieil écueil
L'ardeur de dix-neuf étés féroces
Ne le fond ni ne le fend ni ne le déplace
Mais sur l'écueil
De tendres mousses et de sables fins sont à leur tour
Lavés et brûlés par dix-neuf torrents de pluie ruisselante
Sombrement l'écueil se découvre, disparaît
L'éclat jaunâtre et transparent. Aujourd'hui
Le cœur brun, comme un morceau de cuivre chauffé et refroidi
Pendant dix-neuf fois, serein et lourd
Ne brille plus jamais
Puisque
La terre est faible à cause de son immensité, puisqu'elle
Agit avec désinvolture à cause de sa vieillesse
Puisqu'elle ne ménage point
La potence après chaque fugue
Puisqu'elle ne cherche pas à forger qui lui convient
Une âme simple et splendide
Puisqu'elle ne possède ni sagesse
Ni orgueil,
Sans parler
D'un cœur solennel,
Mes dix-neuf sacrifices se muent déjà par
Le feu de camp allumé par le printemps avec la côte de la terre
En fumée montante
De mes ailes sans plumes-l'indifférence
Je quitte la terre prête à pousser des acclamations, sans avoir
Pour la première fois sans avoir saisi de toutes mes forces la terre
Ce bateau en bois flottant vers la mer de feu, sans avoir
Eu l'idée de le tirer en arrière

Les vagues du printemps font la grimace et sourient
Elles poussent le bateau vers l'été. Je coupe
Mon cœur toujours lié au bateau-
L'ancre en acier et en fer, le cœur
calmement coule, pour la première fois
Ne se rétrécit pas comme les champignons échés

Pour la première fois ne se gonfle ni ne saigne pour la perte de la faveur, non plus
Il ne presse des écumes douloureuses. Le sang m'élite
Comme la mer de l'hiver, et coule puissamment, un peu
Fatigué

Comme un ami sincère de la terre, j'ai été fidèle
Je lui ai déconseillé dix-neuf fois. Elle était très émue
«Le printemps, le doux mars, que signifie-t-il ? »
J'ai été fidèle
«Le printemps ? cette licencieuse cruelle comme un serpent, sous les plis de sa robe
Eblouissante
Y a-t-il une seule fois où l'été ne se cache pas-
Cet amant féroce, ce tyran qui apporte du feu ? »
J'ai été fidèle
«Le printemps, ce marchand dur, après t'avoir soulevée dans ses bras
Y a-t-il eu une seule fois où il n'a pas sorti ces brigands verts
Pour te brûler et te réduire en cendres ? »
J'ai été fidèle
«Le printemps, ce traître frivole, lorsque de l'été brûlant
Tu meurs de chaleur, y a-t-il eu une seule fois où de sa douceur
Il a essayé de te sauver ? y a-t-il eu une seule fois où
Il est retourné auprès de toi en juillet ? »
Comme un ami sincère de la terre, j'ai été fidèle
Je lui ai déconseillé dix-neuf fois. Elle était très émue
«Le printemps, le doux mars, que signifie-t-il ? »
Je subis l'humiliation du sacrifice, mais
Un homme lourd est extrêmement sérieux
L'ancre est déjà pourrie
Le cœur est déjà mûr, n'est-ce pas
Pour la première fois il paraît que, pour la première fois un mars lucide arrive
Tôt ou tard, de tels printemps seront au nombre de dix-neuf, et je compte
Le multiplier par deux, si possible, par trois
Le printemps n'arrivera jamais à cuire mon cœur-
Une pomme de pierre

Aujourd'hui, en mars, à peine que du vingtième printemps
Le sifflet d'hibrid éretentit çà et là
Mes pieds sentent la terre de nouveau
Se mouvoir obstinément, et ses yeux de fleuve et de lac
Une fois de plus brouillés, remplis de larmes de gratitude
Oscillent avec une impatience propre au singe

三月是末日。
这个时辰
世袭的大地的妖冶的嫁娘
—春天，裹卷着滚烫的粉色的灰沙
第无数次地狡黠而来，躲闪着
没有声响，我
看见过足足十九个一模一样的春天
一样血腥假笑，一样的
都在三月来临。这一次
是她第二十次把大地--我仅有的同胞
从我的脚下轻易地掳去，想要

让我第二十次领略失败和嫉妒
而且恫吓我:原则
你飞吧, 象云那样。
我是人, 没有翅膀, 却
使春天第一次失败了。因为
这大地的婚宴, 这一年一度的灾难
肯定地, 会酷似过去的十九次
伴随着春天这娼妓的经期, 它
将会在, 二月以后
将在三月到来

她竟真的这个时候出现了
躲闪着, 没有声响
心是一座古老的礁石, 十九个
凶狠的夏天的熏灼, 这
没有融化, 没有龟裂, 没有移动
不过礁石上
稚嫩的苔草, 细腻的沙砾也被
十九场沸腾的大雨冲刷, 烫死
礁石阴沉地裸露着, 不见了
枯黄的透明的光泽、今天
暗褐色的心, 象一块加热又冷却过
十九次的钢, 安详、沉重
永远不再闪烁

既然
大地是由于辽阔才这样薄弱, 既然他
是因为苍老才如此放浪形骸
既然他毫不吝惜
每次私奔后的绞刑
既然他从不奋力锻造一个, 大地应有的
朴素壮丽的灵魂
既然他, 没有智慧
没有骄傲
更没有一颗
庄严的心
那么, 我的十九次的陪葬, 也却已被
春天用大地的肋骨搭架成的篝火
烧成了升腾的烟
我用我的无羽的翅膀--冷漠
飞离即将欢呼的大地, 没有
第一次没有拼死抓住大地—
这漂向火海的木船、没有
想要拉回它

春天的浪做着鬼脸和笑脸
把船往夏天推去, 我砍断了
一直拴在船上的我的心—
那钢和铁的锚, 心

冷静地沉没，第一次
没有象被晒干的蘑菇那样怨缩
第一次没有为失宠而肿胀出血，也没有
挤出辛酸的泡沫，血沉思着
如同冬天的海，威武的流动，稍微
有些疲乏。

作为大地的挚友，我曾经忠诚
我曾十九次地劝阻过他，他非常激动
“春天，温暖的三月--这意味着什么？”
我曾忠诚
“春天？这蛇毒的荡妇，她绚烂的褶皱下
哪一次，哪一次没有掩盖着夏天—
那残忍的姘夫，那携带大火的魔王？”
我曾忠诚
“春天，这冷酷的贩子，在把你偎依沉醉后
哪一次，哪一次没有放出那些绿色的强盗
放火将你烧成灰烬？”
我曾忠诚
“春天，这轻佻的叛徒，在你被夏日的燃烧
烤得垂死，哪一次，哪一次她用真诚的温存
扶救过你？她哪一次
在七月回到你身边？”
作为大地的挚友，我曾忠诚
我曾十九次地劝阻过她，非常激动
“春天，温暖的三月--这意味着什么？”
我蒙受牺牲的屈辱，但是
迟钝的人，是极认真的
锚链已经锈朽
心已经成熟，这不
第一次好象，第一次清醒的三月来到了
迟早，这样的春天，也要加到十九个，我还计划
乘以二，有机会的话，就乘以三
春天，将永远烤不熟我的心—
那石头的苹果。

今天，三月，第二十个
春天放肆的口哨，刚忽东忽西地响起
我的脚，就已经感到，大地又在
固执地蠕动，他的河湖的眼睛
又混浊迷离，流淌着感激的泪
也猴急地摇曳³³⁸

Ce long poème suscite immédiatement l'étonnement et l'admiration de ses
lecteurs après sa publication dans le salon. Regardons la réaction de Lin Mang :

³³⁸ GEN Zi (根子), <http://www.jintian.net/today/html/08/n-3308.html>

Lin Mang se sentait comme foudroyé si bien que tout son corps tremblait lorsqu'il lisait devant le fourneau dans un village à Baiyangdian « Mars et la fin du monde » rapporté du salon de Beijing par Jiang He. Il affirmait que Yue Zhong avait exprimé tous les sentiments qu'il éprouvait pour le mois de mars à Baiyangdian. La malédiction et le désespoir de Yue Zhong à l'égard de la terre, sa révolte contre le langage, ont éveillé de fortes résonances chez lui.

当他在白洋淀农村的灶膛前，读到江河从北京沙龙中带回来的《三月与末日》时，他的浑身像受了电击，全身都在抖动。林莽说，岳重说出了他在白洋淀的“三月”所感受到的一切。岳重对大地的诅咒和绝望，对语言的背叛，都与他产生了强烈的共鸣。³³⁹

Song Haiquan éprouvait la même émotion en lisant ce poème,

J'ai jeté un coup d'œil sur le sujet « Mars et la fin du monde » et me suis dit, « Ça doit être encore quelqu'un qui fait le mystérieux en employant des mots tels que « la mort » et « la fin du monde » pour gagner l'attention des lecteurs. » Mais en lisant ces vers, j'ai éprouvé un tel choc que mes mains tenant les feuilles tremblaient malgré moi. Il m'a fallu m'y reprendre à plusieurs reprises pour finir la lecture. A la fin, je me sentais déjà épuisé. J'avais le sentiment que j'étais devant un démon féroce... Mais à qui ressemble-t-il ? En quelque sorte à Byron qui lève un étendard de révolte et m'opprime le monde entier par son indifférence acérée, à Baudelaire.

我扫了一眼题目：《三月与末日》。心想：“又是谁在故弄玄虚，用死亡、末日一类的字眼来哗众取宠。”我顺着诗行读下去，感受到一种强烈的震动，以至拿诗稿的手不由自主地颤抖，反复几次，才把它读完。这时，我也已经精疲力尽了。我感到我面对一个“狞厉”的魔鬼。……像什么呢？有几分高举反叛旗帜，以其犀利的冷漠傲视世人的拜伦的影子，有几分波德莱尔的影子。³⁴⁰

Pour Duo Duo, il s'agit d'un véritable choc :

A la veille de la Fête du Printemps en 1972, Yue Zhong m'a apporté les premiers frissons qu'il éprouvait dans sa vie : « Mars et la fin du monde ». Je me rappelle que j'ai lu ce poème à plusieurs reprises m'asseyant sur le siège des toilettes. Non seulement le sens du poème m'était obscur, mais aussi je me sentais gravement vexé il m'a irrité ! Je pense que j'ai caché l'idée que je me faisais de la poésie en prétendant que j'y connaissais pas : la poésie ne doit pas être comme ça ! Celle de Yue Zhong est différente de toute la poésie que j'ai lue avant. Du coup je pense que ce n'est pas de la poésie.

1972 年春节前夕，岳重把他生命受到的头一次震动带给我：《三月与末日》，我记得我是坐在马桶上反复看了好几遍，不但不解其文，反而感到这首诗深深地侵犯了我——我对它有气！我想我说我不知诗为何物恰恰是我对自己的诗品观念的一种隐瞒：诗，不应当是这样写的。在于岳重的诗与我在此之前读过的

³³⁹ YANG Jian (杨健), *L'histoire de la littérature des jeunes instruits chinois* (中国知青文学史), Beijing, Gongren chubanshe (工人出版社), 2002.

³⁴⁰ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.257.

一切诗都不一样……因此我判岳重的诗为：这不是诗。³⁴¹

Pourquoi la réaction des lecteurs est-elle si violente devant ce poème ? Evidemment, il est trop novateur pour eux. Comme le remarque Duo Duo, « Celle de Yue Zhong est différente de toute la poésie que j'ai lue avant. » En effet, les commentaires de ces lecteurs montrent qu'ils s'aperçoivent déjà de la portée essentielle de cette différence. Pendant la Révolution culturelle, la théorie de la littérature au service de la politique atteint son apogée grâce à la langue de bois. Les termes connotés idéologiquement sont souvent de nature mensongère du fait qu'ils déforment les faits au lieu de les révéler. Pour démolir les mensonges idéologiques, il convient de se débarrasser de la langue de bois afin de façonner un nouveau langage comme arme de révolte.

Sans aucun doute, parmi les jeunes poètes de Baiyangdian, Gen Zi est le premier qui voit cette possibilité « Mars et la fin du monde » se distingue de tous ses poèmes contemporains au niveau du sujet, de la rhétorique et du langage. Mais d'où vient cette différence ?

Le premier vers du poème, « Mars est le dernier jour », rappelle remarquablement celui de *La Terre vaine* de T.S. Eliot, « Avril est le mois le plus cruel » (April is the cruellest month³⁴²) et plonge le poème dans une mélancolie noire. Par conséquent, « Mars et la fin du monde » est souvent comparé par les critiques à *La Terre vaine*. Par exemple, Zhang Qinghua pense que « Mars et la fin du monde » est presque la version chinoise de *La Terre vaine* de cette époque-là (《三月与末日》几乎就是那个年代中国版的《荒原》。³⁴³ Pourtant, d'après le témoignage de Duo Duo, Gen Zi « n'avait aucune possibilité de connaître Eliot ni son œuvre » (绝无可能知道世上有艾略特其人及其作)³⁴⁴. Il est donc absurde de parler de l'influence du poème d'Eliot sur celui de Gen Zi.

³⁴¹ *Ibid.*, p.196-197.

³⁴² ELIOT T.S, *The Complete Poems and Plays of T.S.Eliot*, London & Boston, Faber and Faber, 1969, p.61.

³⁴³ Tang Xiaodu (唐晓渡), Zhang Qinghua (张清华), « Dialogue sur la poésie d'avant-garde » (关于先锋诗的对话), in *Critiques des écrivains contemporains* (当代作家评论), 2009, n°1.

³⁴⁴ DUO Duo (多多), « La neige n'est pas blanche » (雪不是白色的), in *Aujourd'hui* (今天), 1996, n°4.

Mais Gen Zi a lu Baudelaire. Ma Jia (马佳), écrivain et ancien jeune instruit, écrit avec raison, «Je crois que Gen Zi admire plutôt Baudelaire. »(我觉得根子更喜欢波德莱尔。)³⁴⁵ Song Haiquan parle aussi de l'influence de Baudelaire dans ce poème. Mais dans quelle mesure l'art de Baudelaire participe à la révolte langagière entamée par Gen Zi ?

6.2.1.1 Le paradoxe

Baudelaire est un maître en matière de paradoxes : *Les Fleurs du Mal* en fournissent de nombreux exemples. Parmi les poèmes que Gen Zi et ses amis peuvent lire, «La Mort des pauvres » illustre bien cette figure :

C'est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir ;³⁴⁶

En général, on fuit la mort, car elle fait peur : elle représente la négation de la vie et le désespoir. Mais ici, les pauvres disent d'emblée qu'elle est leur consolation, leur raison de vivre, leur espoir. Et elle leur donne du courage. Dans le deuxième quatrain, la mort, pour les riches, le désespoir le plus horrible, est aux yeux des pauvres inversée par rapport à sa représentation normale : elle n'est pas noire, mais lumineuse.

C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ;³⁴⁷

Dans la tradition littéraire chinoise et le discours officiel pendant la Révolution culturelle, Mars est le début du printemps et marque la renaissance de la nature. C'est le mois le plus doux, le mois du rêve, de l'espérance et de la joie. Mais que représente «la fin du monde »? Ce n'est pas une notion chinoise. Tous ceux qui connaissent cette expression savent que c'est le synonyme du désespoir, de la destruction et de la mort. Il n'y a pas de sentiment plus mélancolique, plus désespéré que celui qu'inspire «la fin du monde». «Mars » et «la fin du monde » forment un paradoxe frappant.

³⁴⁵ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.220.

³⁴⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris Gallimard, 1975, p.126.

³⁴⁷ *Ibid.*, p.127.

6.2.1.2 Le blasphème

Dans la poésie chinoise, l'amour inspire des sentiments nobles. Mais dans le «Sonnet d'automne » de Baudelaire, l'image de l'amour est inversée :

... ... L'Amour dans sa guérite,
T é n é breux, embusqu é bande son arc fatal.
Je connais les engins de son vieil arsenal :

Crime, horreur et folie !³⁴⁸

Dans la traduction de Chen Jingrong, «l'Amour » devient «l'amour » :

我们默默相爱吧。暗淡的、潜伏的
爱情，在它的岗位上张着命运的弓，
我知道他古老的兵库里那些武器：

罪恶、恐怖和疯狂！³⁴⁹

Aimons-nous silencieusement. Fade, embusqu é
L'amour, dans sa guérite bande son arc du destin,
Je connais les armes de son vieil arsenal :

Crime, horreur et folie !

Par conséquent, la traduction de Chen enlève la suggestion érotique du sonnet. «L'Amour », ce puissant dieu antique, Eros, devient «爱情 » (amour), un sentiment privé du désir physique. Ce qui étonne un lecteur chinois, c'est l'amour qui est loin d'être noble. Au contraire, il est «fade » et «embusqué». Au lieu d'apporter le bonheur, il provoque les maux les plus violents : crime, horreur et folie !

Comme «l'amour », dans la poésie chinoise, «le printemps » inspire également des sentiments nobles. Avec la fondation de la République Populaire, le mot «printemps » fait partie du discours officiel et devient un terme sacré qui signifie une nouvelle époque promettant de l'espoir. Des expressions comme «le printemps de la nouvelle Chine » (新中国的春天), «le printemps de la science » (科学的春天) «le printemps de la littérature et de l'art » (文学艺术的春天), «le printemps de l'agriculture » (农业的春天) et «le printemps de l'industrie » (工业的春天)

³⁴⁸ *Ibid.*, p.65.

³⁴⁹ *Les Traductions* (译文), 1957, n 7.

foisonnent. En 1974, «Le printemps de la ferme » (农场的春天), signé par l'équipe de création des Trois unions (union des ouvriers, des paysans et des soldats) de la ferme nationale appartenant à la Municipalité de Shanghai (上海市属国营农场三结合创作组), est publié par les Editions du Peuple de Shanghai (上海人民出版社). Ce livre comprenant quinze nouvelles fait l'éloge de la Révolution culturelle et de la vie des jeunes instruits qui intègrent des unités de production à la campagne pour réaliser leur rêve révolutionnaire. «La patrie est toujours au printemps » (祖国永远是春天), la chanson créée également en 1974 est très populaire. Même les titres de films ne manquent pas d'intégrer « le printemps »: en 1975, sort «Le printemps du désert » (沙漠的春天), film louant les efforts héroïques des habitants du désert pour le reboisement de celui-ci sous la direction du Parti communiste. D'ailleurs, la Révolution culturelle commence au printemps de 1966 ...

Pourtant, sous la plume de Gen Zi, «le printemps » perd toute sa signification positive. Loin de promettre de l'espoir, il produit « crime, horreur et folie »! Au début du poème, le poète définit le rôle du printemps avec une métaphore : «La nouvelle mariée de la terre, héritière et coquette ». Une nouvelle mariée est l'emblème de la pureté et de la beauté mais celle-là, n'est ni belle ni pure, puisqu'elle est « enrobée du sable brûlant et rose », «le printemps » «Arrive malignement pour la énième fois, évasive et sans bruit ». Et les dix-neuf printemps que le poète a connus sont «Aux mêmes sourires mensongers et sanglants ». «Le printemps » devient l'objet du blasphème. Le poète le définit successivement comme catastrophe (cette catastrophe annuelle), «putain » (Avec les règles du printemps, cette putain), «licencieuse » (cette licencieuse cruelle comme un serpent), «marchand » (ce marchand dur, après t'avoir soulevé dans ses bras) et «traître » (Le printemps, ce traître frivole). On sait qu'une catastrophe détruit, qu'une putain vend son corps (et âme), qu'une licencieuse cherche les plaisirs de la chair, qu'un marchand fait du négoce et qu'un traître trahit. Voilà les «mérites » du printemps. Ainsi son image devenant démonique s'oppose-t-elle vivement à la connotation du terme sacré

Comme «le printemps », un autre terme sacré «la terre » est désacralisé au profit d'une image décadente. Symbole de la maison et de la patrie dans le discours officiel, ici «la terre » est tout sauf simple, splendide, sage, orgueilleuse et

solennelle :

Puisque
La terre est faible à cause de son immensité, puisqu'elle
Agit avec désinvolture à cause de sa vieillesse
Puisqu'elle ne ménage point
La potence après chaque fugue
Puisqu'elle ne cherche pas à forger qui lui convient
Une âme simple et splendide
Puisqu'elle ne possède ni sagesse
Ni orgueil
Sans parler
D'un cœur solennel

A la fin du poème, l'ironie contre « la terre » est féroce. « La terre » accueille « le printemps » non seulement avec reconnaissance, mais avec une impatience propre au singe. Dans la culture chinoise, l'image du singe est très ambiguë. Parfois, elle est complètement positive : le singe représente l'habileté, la promptitude, la finesse, dont le meilleur illustrateur est le Roi des Singes dans *Le Voyage en Occident* (西游记)³⁵⁰. C'est un héros, l'emblème du courage, de la sagesse, de la bonté, de la liberté, de la justesse et de l'esprit de révolte contre toute injustice. Mais elle peut également être négative, synonyme de bouffon vulgaire. Ici, « une impatience propre au singe » veut dire « une extrême impatience », mais de manière grossière comme un singe. Par conséquent, l'image de « la terre » est enlaidie et ironisée cruellement avec cette expression.

6.2.1.3 L'allégorie

L'allégorie est l'une des figures de style préférées de Baudelaire. *Les Fleurs du Mal* abondent en poèmes allégoriques. Parmi les neuf pièces traduites par Chen Jingrong, « Le Cygne » où le cygne évadé est un superbe emblème des figures de l'exil, est connu pour être allégorique. Et on y trouve le vers célèbre : « [...] tout pour moi devient allégorie »³⁵¹. Quant à « Mars et la fin du monde », le titre indique déjà l'entrée dans un espace allégorique.

³⁵⁰ *Le Voyage en Occident* (aussi traduit en français comme *Le Roi des singes*, *La Pérégrination vers l'Ouest*, *Le singe pèlerin*) est un roman fantastique de Wu Cheng'en (吴承恩) (1500-1582). Il décrit l'expédition en Inde, au VIIe siècle, du bonze Xuan Zang (玄奘) (602-664) qui, dans ce roman, rencontre toute une série de monstres. Son principal assistant est le singe Sun Wukong (孙悟空). Dotés de pouvoirs surnaturels, il met en déroute tous les monstres et aide Xuan Zang à arriver en Inde sain et sauf.

³⁵¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.86.

Les trois principales figures allégoriques dans ce poème sont «le printemps », «je »et «la terre ». Dès le début du poème, la relation entre «je »et «le printemps » est caractérisée par la vigilance, puisque «J'ai vu au moins dix-neuf printemps remarquablement pareils/Aux mêmes sourires mensongers et sanglants ». Cette vigilance ne tarde pas à devenir une hostilité voire une lutte incompatible entre les deux partenaires : «Cette fois/C'est la vingtième fois qu'elle enlève la terre-mon unique compatriote/Facilement sous mes pieds, voulant m'imposer pour la vingtième fois l'échec et la jalousie/D'ailleurs elle me menace ». Et «je » lance une contre-attaque : «Je suis homme, je n'ai pas d'aile, mais/Pour la première fois je fais échouer le printemps ». La lutte continue entre «je »et «le printemps »au milieu du poème. «Je » raconte l'état de mon «cœur » au bout de ce long conflit, victime de toutes les supplices imposés par «le printemps »et son amant «l'été » pendant dix-neuf ans :

Le cœur est un vieil écueil
L'ardeur de dix-neuf étés féroces
Ne le fond ni ne le fend ni ne le déplace
Mais sur l'écueil
De tendres mousses et de fins sables sont à leur tour
Lavés et brûlés par dix-neuf torrents de pluie ruisselante
Sombrement l'écueil se découvre, disparaît
Le jaunâtre éclat transparent.

Ce combat douloureux conduit au fait que le «je » ne fait plus du tout confiance au «printemps »:

Aujourd'hui
Le cœur brun, comme un morceau de cuivre chauffé et refroidi
Pendant dix-neuf fois, serein et lourd
Ne brille plus jamais

Enfin, «Je » découvre que «le printemps » est en fait une «putain », une «licencieuse », un «marchand » et un «traître ». Cette fureur de dévoiler un odieux mensonge masqué par une apparence hypocrite réveille ma conscience de révolté :

Pour la première fois il paraît que, pour la première fois un mars lucide arrive

Et je décide d'aller au bout de cette révolte :

Tôt ou tard, de tels printemps seront au nombre de dix-neuf, et je compte
Le multiplier par deux, si possible, par trois
Le printemps n'arrivera jamais à cuire mon cœur-

Une pomme en pierre

Ainsi est accomplie la rupture définitive entre « je » et « le printemps ». Sans aucun doute, « le printemps » est chargé ici d'allégorie politique propre à une époque spéciale de l'histoire chinoise contemporaine. C'est-à-dire que la Révolution culturelle ne signifie pas du tout un printemps plein d'espoir comme le promet le discours officiel, mais une époque productrice d'hypocrisie et de trahison, en un mot, un mensonge idéologique qui ne peut conduire la nation qu'à sa perte. Et il est clair que le « je » ne représente pas le seul poète, l'auteur de ce poème. A travers ce « je », il devient le porte-parole de toute sa génération. Si quatre ans auparavant Shi Zhi invite encore les jeunes instruits à croire en l'avenir, Gen Zi le refuse nettement et ose dire le premier « non » aux illusions d'un avenir mensonger.

Et « la terre »? Qui est « la terre »?

Le début du poème révèle la relation entre « le printemps » et « la terre »: « La coquette nouvelle mariée de la terre héritaire-le printemps », ainsi que celle entre « la terre » et « je »: « C'est la vingtième fois qu'elle enlève la terre-mon unique compatriote ». Or, « le printemps » et « je » sont deux partenaires incompatibles, unis dans une lutte féroce. Elle se traduit également par la dispute de l'intimité de « la terre » entre « le printemps » et « je », qui dure déjà dix-neuf années et entre dans sa vingtième. Il semble qu'elle soit de plus en plus défavorable au « je », car au cours de cette longue dispute, « je » découvre peu à peu la décadence de « la terre » et décide que son accompagnement n'a plus aucun sens :

Mes dix-neuf sacrifices se muent déjà par
Le feu de camp allumé par le printemps avec la côte de la terre
En fumée montante

Par conséquent, « pour la première fois », « je » décide de perdre « la terre »:

De mes ailes sans plumes-l'indifférence
Je quitte la terre prête à pousser des acclamations, sans avoir
Pour la première fois sans avoir saisi de toutes mes forces la terre
Ce bateau en bois flottant vers la mer de feu, sans avoir
Eu l'idée de le tirer en arrière
... ..
Je coupe
Mon cœur toujours lié au bateau-

Si « je » ne regrette pas cette perte, cette décision est loin d'être facile, car « j'ai été fidèle » à « la terre ». Pour lui révéler la vérité « j' » y ai consacré tous mes efforts :

Comme un ami sincère de la terre, j'ai été fidèle
Je lui ai déconseillé dix-neuf fois.

« Je » lui ai posé des questions violentes pour démasquer « le printemps » :

Le printemps, le doux mars, que signifie-t-il ?
[... ...]
Le printemps ? cette licenciée cruelle comme un serpent, sous les plis de sa robe
Eblouissante
Y a-t-il une seule fois où l'été ne se cache pas-
Cet amant féroce, ce tyran qui apporte du feu ?
[... ...]
Le printemps, ce marchand dur, après t'avoir soulevée dans ses bras
Y a-t-il eu une seule fois où il n'a pas sorti ces brigands verts
Pour te brûler en cendres ?
[... ...]
Le printemps, ce traître frivole, lorsque de l'été brûlant
Tu meurs de chaleur, y a-t-il eu une seule fois où de sa douceur
Il a essayé de te sauver ? y a-t-il eu une seule fois où
Il est retourné auprès de toi en juillet ?
[... ...]
« Le printemps, le doux mars, que signifie-t-il ? »

Finalement, ces efforts ne produisent aucun effet sur « la terre ». Certes, « Elle était très émue » devant les conseils de son ami. Pourtant, elle continue à se laisser séduire par « le printemps », puisqu'elle est une nouvelle fois « prête à pousser des acclamations », et surtout

Aujourd'hui, en mars, à peine que du vingtième printemps
Le sifflet d'oride retentit çà et là
Mes pieds sentent la terre de nouveau
Se mouvoir obstinément, et ses yeux de fleuve et de lac
Une fois de plus brouillés, remplis de larmes de gratitude
Oscillent avec une impatience propre au singe

Enfin, cette dispute finit par le triomphe du « printemps » sur « je ». Jusqu'ici, l'allégorie de « la terre » est claire : il s'agit des masses populaires qui continuent à se laisser duper par les mensonges de la Révolution culturelle malgré toutes les catastrophes qu'elle leur impose. En revanche, devant chaque catastrophe, elles sont « prêtes à pousser des acclamations ». Elles les accueillent avec des « larmes de gratitude » et impatience, croient sincèrement qu'elle va leur apporter du bonheur (puisque « le printemps » est « la nouvelle mariée » de « la terre ») et ignorent les

dangers que rec de leur situation (Ce bateau en bois flottant vers la mer de feu).

Outre «je », le «le printemps » et «la terre », on trouve d'autres allégories dans ce poème telles que «bateau en bois », «mer de feu », «ancre », «été ». Tout devient allégorie.

6.2.2 «Baiyangdian »

«Baiyangdian », un autre grand poème de Gen Zi, continue de s'inscrire dans l'esprit de révolte. L'image centrale de cette pièce est un naufragé blessé à mort :

Je suis grièvement blessé
Le mât est cassé par le tonnerre,
Telle que la voile
Je m'écroule sur la plage d'un soleil radieux.

我伤得不轻，
桅杆被雷砍断，
我像帆一样
瘫倒在炽亮的阳光的沙岸。³⁵²

Pour mettre en scène le moribond, Gen Zi fait appel à des images sinistres à la baudelairienne :

Je viens de l'embouchure déferlante
Mais je suis sèche à craquer
Toute mon humidité
Cervelle, bile et suc gastrique
Tout devient sang et reste à l'embouchure
Jusqu'à la dernière goutte. Je suppose
Qu'au sommet de chaque vague, il doit
Flotter deux ou trois pavots rouges ?
Non.
Le rire éclatant de la mer.
Au début lorsque je me suis écroulé, le cœur
De la blessure du sein est sorti par agitation,
Humide
Et coule à côté de ma tête, maintenant
Sillon de rides, rempli de grains de sable.
C'est ainsi que les algues pourrissent-elles ?
C'est ainsi que les cailloux sont-ils formés ?

我从汹涌的海口来
却干枯得发脆

³⁵² GEN Zi (根子), <http://www.jintian.net/today/html/09/n-3309.html>

我全部的水分——
 脑浆，胆汁，胃液
 一律充当了血，留在海口
 流得一点也不剩了，我估计
 每一道海浪的顶上，都应当
 漂着两朵红罌粟吧？
 没有。
 海的大笑，
 我当初跌倒时，心脏
 从胸上的伤口里被摔出，
 湿漉漉地

流（留）在我的头旁，现在
 也皱巴巴，裹满了沙粒。
 海藻是不是这样腐烂的？
 鹅卵石是不是这样形成？³⁵³

Il est connu que Baudelaire, pour exprimer son dégoût de la vie et du monde, manifeste une fascination pour les images sinistres et morbides, dont l'exemple le plus célèbre est « Une charogne ». Il en existe aussi dans la traduction de 1957. Pour les poètes de génie, le moindre détail suffit pour leur révéler un principe esthétique. Gen Zi est certainement impressionné par un vers comme « Les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses »³⁵⁴ cité par Aragon. Les crimes qui sont commis au cours de la Révolution culturelle le rendent comme d'autres jeunes poètes très sensible à des termes comme « cœur » et « sang » :

Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le *cœur*
 Du *sang* que nous perdons croît et se fortifie !
 « L'Ennemi »³⁵⁵

Le violon frémit comme un *cœur* qu'on afflige,
 Un *cœur* tendre, qui hait le néant vaste et noir !
 « Harmonie du soir »³⁵⁶

Comme un sanglot coupé par un *sang* écumeux
 Le chant du coq au loin déchirait l'air brumeux ;
 « Crépuscule du matin »³⁵⁷ :

En effet, on trouve déjà des images de « cœur » et de « sang » dans « Mars et la fin du monde » qu'emploie Gen Zi pour refléter son désespoir devant un monde fou :

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.118.

³⁵⁵ *Ibid.*, p.16.

³⁵⁶ *Ibid.*, p.47.

³⁵⁷ *Ibid.*, p.104.

Le cœur est un vieil écueil
 L'ardeur de dix-neuf étés féroces
 Ne le fond ni le fend ni le déplace
 Mais sur l'écueil
 De tendres mousses et de fins sables sont à leur tour
 Lavés et brûlés par dix-neuf torrents de pluie ruissellante
 Sombrement l'écueil se découvre, disparaît
 Le jaunâtre éclat transparent. Aujourd'hui
 Le cœur brun, comme un morceau de cuivre chauffé et refroidi
 Pendant dix-neuf fois, serein et lourd
 Ne brille plus jamais

... .. le cœur
 calmement coule, pour la première fois
 Ne se rétrécit pas comme les champignons séchés
 Pour la première fois ne se gonfle ni ne saigne pour la perte de la faveur, non plus
 Il ne presse des écumes douloureuses. Le sang médite
 Comme la mer de l'hiver, et coule puissamment, un peu
 Fatigué

Dans les poèmes idéologiques, le « cœur » et le « sang » sont des termes souvent liés à l'ardeur de la révolution. Mais Gen Zi reprend leur sens primitif (la dimension allégorique se trouve dans l'ensemble du poème) pour susciter l'horreur. Et il ne se limite pas à la description du « cœur » et du « sang », il va aborder d'autres organes blessés de son corps :

Le foie et la vésicule biliaire malheureusement offerte
 Suis-je un cadavre aux yeux grand ouverts ?

不幸奉送的肝胆
 我一具睁着眼睛的尸体吗？³⁵⁸

Je ferme pour jamais mes yeux comme des blessures
 Je永远地合上了伤口一样的眼睛³⁵⁹

Gen Zi n'est pas un faible. Devant son destin tragique, il refuse de baisser les bras :

Tel est sans doute le destin,
 Mais mourir ou ne pas mourir
 Dépend encore de moi-même.
 Comment pouvoir être enterré négligemment ?

命运大体如此，
 但死或不死
 仍由我自己主宰。
 怎么可以马马虎虎就被埋了？³⁶⁰

³⁵⁸ GEN Zi (根子), <http://www.jintian.net/today/html/09/n-3309.html>

³⁵⁹ *Ibid.*

S'il ne cesse de parler de ses blessures, ce n'est pas pour pleurer ses souffrances, mais pour « adresser ses reproches » comme « le cygne » de Baudelaire :

Je suis blessé à ce point
Tout ce que je vois de mes yeux
Est l'assassin qui me tue
J'ai maudit
Tous les visages sans nez
Tous les pins qui ne donnent pas de fruit

我伤成这样
我的眼睛看到的一切
都是杀我的凶手
我诅咒过
所有有鼻子的脸
所有不结果子的马尾松。³⁶¹

Son accusation contre « le soleil » qui étouffe la liberté et qui se joue du peuple est blasphématoire :

Seulement ce nuage léger-
Ce cerf-volant qui tremble en haut
Sa corde longue et fine
Est-elle toujours attachée
Au poignet livide du soleil ?
[... ...]
Je vis les yeux grand-ouverts
Voilà pourquoi les étincelles
Du glaive du soleil qui frappe le monde
M'ont aveuglé

只是这淡薄的云——
这高高抖瑟的风筝
它的细长的系绳
是不是仍然拴在
太阳铁青的手脖子上？

.....
我大睁着眼活着
才被太阳的剑砍在世界上
迸起的火星
灼成瞎子。³⁶²

Il réclame la punition et la vengeance :

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ibid.*

La blessure g éante, tel
qu'un œil furieux, regarde droit
sans aucun clignement
elle cherche les assassins et r éclame la punition
« Vengeons ! Affrontons le poignard et mourrons... »

伤口大张着，却像一只
暴怒的眼睛，直勾勾
眨也不眨
搜寻着凶手，要求惩罚
“复仇！迎向匕首，死去吧……”³⁶³

Il mène la révolte jusqu'au bout, même au-del à de la mort :

La vague inlassablement me prend par le bras
Je ferme pour jamais les yeux comme des plaies
Mais comme les yeux les plaies ouvrent grandes
Et souffrent

海浪不倦地牵动我的手臂

我永远地合上了伤口一样的眼睛
伤口却像眼睛一样大睁着
疼痛³⁶⁴

En 1971, dans *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la classe bourgeoise de la Renaissance au XIX^e si ècle*, le texte r éserv é à Baudelaire précise un principe artistique de l'auteur des *Fleurs du Mal* : Voir son corps et son âme corrompue donne la naus ée. (看到自己败坏了的灵魂和肉体感到恶心³⁶⁵) Les deux dernières strophes d'« Un voyage à Cyth ère » sont cit ées pour l'illustrer :

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ Le d épartement des litt ératures et langues occidentales de l'Université de Beijing (北京大学西语系资料组), *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la classe bourgeoise de la Renaissance au XIX^e si ècle* (从文艺复兴到十九世纪资产阶级文学家艺术家有关人道主义人性论言论专辑), Beijing, la Presse Commerciale, 1971, p.398. La traduction chinoise est :

天空是美好的，海水是宁静的，
可是对于我，一切都是黑暗和血泊；
我的心，哎！掩埋在这个形象里面，
就像被裹在一件厚厚的殓衣里一样。

在你的岛屿上，呵，女爱神！我只看到
一个象征的绞刑架，在那上面吊着我的形象……
——上帝呵，请你给我勇气和力量，
使我看到自己的灵魂和肉体而不致感到恶心！

- Le ciel était charmant, la mer était unie ;
Pour moi tout était noir et sanglant d'ordinaire,
Hélas ! et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie.

Dans ton feu, ô Vénus ! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image.....
- Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût !³⁶⁶

Il n'est pas difficile de trouver des éléments communs dans le poème de Gen Zi et celui de Baudelaire : la mer, le ciel, le cœur, le corps. Si le corps corrompu du poète donne du dégoût à Baudelaire, celui de Gen Zi suscite le courage de révolte. Mais chez tous les deux, il représente une allégorie.

Comme « Mars et la fin du monde », « Baiyangdian » suscite aussi l'admiration unanime de ses lecteurs. L'écrivain Chen Cun en parle dans son article intitulé « Les événements passés littéraires » (文学旧事) : « En 1974, j'ai lu « Baiyangdian », un long poème de Gen Zi. Mes amis et moi l'admirons infiniment et ce jusqu'à aujourd'hui. » (1974年, 我就读到了根子的长诗《白洋淀》。我和我的朋友热爱这首诗热爱得无以复加, 至今依然。³⁶⁷) En 1978, Mang Ke écrit un poème « La terre sauvage » (荒野) qui semble imiter « Baiyangdian » :

Je suis criblé de blessures
Allongé dans le nord au crépuscule

J'ai le sentiment
Que des cours d'eau dorés
Comme des blessures qui ne cessent de saigner
Sur moi
Coulent silencieusement
Seulement le nuage
De son visage sauvage
S'approche de moi
J'ai senti son haleine de la campagne
Et son corps au goût de sueur
Seul le nuage m'importune
Je me débarrasse avec effort
Va-t-en
Laisse-moi seul
Devant l'horizon noir
Une silhouette rouge s'éloigne peu à peu
Une silhouette blanche vient vers moi

³⁶⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.119.

³⁶⁷ CHEN Cun (陈村), « Notes sur le poème « Baiyangdian » » (《白洋淀》附记), in *Le Mensuel de la poésie* (诗歌月刊), 2008, n°12.

Tenant la menotte tremblante de la brise
D'une toile blanche de la lune
Elle me couvre le visage
Elle me couvre les yeux
Elle me couvre le gémissement
Mais mon cœur
est tenu dans les mains levées en l'air
... ..

我遍体鳞伤
躺在黎明时的北方

只觉得
一条条金色的河水
像一道道止不住血的伤口
在我身上
静静地流淌
只有云层
把它野性的面孔
朝我挨近
我感觉到了
她那乡土的气息
和带着汗味的肉体
只有云层纠缠着我
我用力地挣脱着
你走开吧
让我独自留在这里
面对着发黑的天际
一个红色的身影渐渐远去
一个白色的身影又向我走来
牵着微风颤栗的小手
她把一块月光的白布
蒙在我的脸上
蒙住了我的眼睛
蒙住了我的呻吟
可是我的心
却高举在手中
.....³⁶⁸

6.2.3 «La neige n'est pas blanche »

Gen Zi est également auteur d'un poème intitulé « La neige n'est pas blanche » (雪不是白色的). Par rapport à ses autres poèmes, celui-là paraît plus moderne : la politique étant absente, le poète semble concentrer son intérêt sur la mise en pratique d'un nouvel essai esthétique dans sa création qui correspond à une idée de Baudelaire : «C'est un des privilèges prodigieux de l'Art que l'horrible, artistiquement exprimé,

³⁶⁸ MANG Ke (芒克), <http://www.jintian.net/today/html/67/n-2367.html>

devienne beauté [...] ³⁶⁹ » Il décrit un univers étrange qui trahit un sentiment absurde par la combinaison d'une abondance d'images de nature surréaliste et du néologisme qu'il invente. L'interprétation du poème demande un grand investissement de la part de ses lecteurs :

Une année comptant en tout quatre-vingt-dizaines de jours plus
Des bouts de peau impossibles à endosser et du clair liquide amniotique où flotte un
peuple de Fourmis
N'est pas bonne pour s'asseoir. La cuticule de fiente d'aigle épuisée
En outre trop noble et trop mélancolique, ne vaut plus la peine
D'être rassemblée en une cascade destinée à la sculpture des chasses. Le tonnerre se
Crashant,
Tacheté de moisissures, ne fait éclore que des algues qui meurent prématurément,
Conservées par des rats morts qui poussent abondants sur des failles sans vent, et
qui
Rendent la cime des arbres vainement
Sombre et imposante, ne laissant que
Des perruques de tomates pointues, sans avoir à mettre du rouge à lèvres.
Ou bien des parfums dégagés prudemment par la queue de scorpion de la nuit
Blanche
Faisant fleurir des touffes de champignons vénéneux aux brillants yeux composés,
sont plus difficiles à
Guetter. Le reste -
N'est rien d'autre que des plateaux impliables, stériles et verdoyants,
Des chrysanthèmes d'alliage prospères de la brume
Des lions d'orchestre en pierre qui s'élèvent avec férocité sur la jaunâtre couche
D'ozone de la musique
Et qui guérissent enfin
Des baleines de parapluie de la mer audacieusement développées seulement au bout
Du crin d'éguenillé de la lumière aux pieds. Lorsque la pluie brûlante veut
Fondre dans la cave froide et humide du temps une capitale de connaissances,
La flamme de la neige
Le long des rires niais des cernes qui se rétrécissent à cause de la démangeaison
Eclabousse le sol.
Bien que la douloureuse ardeur
Ait fondu tout un ensemble de lac, autour de lui
Il n'y a plus de fête qui se propage.
C'est le seul climat qui subsiste, l'unique saison
Du temps
Le dernier procédé de coloration, pour péner rudement
Le vestiaire dans l'arrière-scène de la mémoire et poursuivre des lampes sur pied
Qui s'évadent dans toutes les directions après avoir brûlé le décor.
Cependant de nombreuses galaxies bâtares
Se servent exprès de leur brancard
Pour heurter la valse des mortiers dans les rues animées,
La neige n'est pas blanche, elle n'a pas de couleur.

一年总共是九十多天再算上
不可穿戴的零星皮屑和漂有蚁群的稀薄羊水
也仍不宜乘坐。鹰的粪角质匮乏

³⁶⁹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome II, Paris, Gallimard, 1975, p.123.

又过于庄重过于哀怨，已无需
 再聚集成可用来镌刻神龛的瀑布。雷也坠毁，
 全身霉点斑驳，孵出的只是早夭的水生藻类，
 被无风的断层上生长茂盛的死鼠珍藏使树冠徒然
 阴森博大，只留有
 腐臭番茄的假发，不必再涂唇膏。
 或者有几缕白夜的蝎尾谨慎泄漏的芳香也都
 一簇一簇绽开长有晶亮复眼的毒蘑，更难以
 窥探。其余——
 无非是永不卷曲的不育的青葱的高原，是
 雾的不衰的合金之菊
 是在音乐的昏黄的臭氧层上暴虐矗立的
 最后痊愈的交响石狮
 是在极光的褴褛的鬃梢才放肆发育的
 海的伞骨。当滚烫的雨水正要往
 岁月的寒湿酒窖里浇铸一座知觉的首都时，
 雪的焰火
 就沿着由于瘙痒而缩紧的年轮的痴笑溅出
 地面。痛楚的乳晕尽管
 曾融开一整片内陆湖泊，但它的四周
 却再也没有节日蔓延。
 这是仅存的气候，唯一的季度
 时间的
 最后一道着色工序，为了蛮横闯入
 记忆的后台更衣室去追捕烧焦了布景
 又四散奔逃的脚灯。
 可是仍有众多的非婚生的星系
 正在蓄意用它们发达的木轅
 去冲撞闹市臼齿的圆舞，
 雪不是白色的，它只是没有颜色。³⁷⁰

Parmi les nombreuses images dans ce poème, beaucoup sont vulgaires voire infâmes : « du clair liquide amniotique où flotte un peuple de fourmis », « le tonnerre... tacheté de moisissures », « des algues qui meurent prématurément », « des rats morts », « des perruques de tomates puantes », « des touffes de champignons vénéreux aux brillants yeux composés », « la jaunâtre couche d'ozone », « du crin déguenillé de la lumière », etc. Même des images neutres, telles que « la cime des arbres vainement sombre et imposante », « des plateaux impliables, stériles et verdoyants », « des chrysanthèmes d'alliage prospères de la brume », « des lions d'orchestre en pierre », « la cave froide et humide du temps » sont sans vitalité Ici, le culte du laid de Baudelaire est mené à son apogée par Gen Zi. La scène ignoble qu'il peint doit susciter autant d'horreur qu'« Une Charogne » pour un lecteur honnête de

³⁷⁰ GEN Zi (根子), <http://www.jintian.net/today/html/06/n-3306.html>

son temps. Aragon déclare que «La grandeur d'un poète est de pouvoir écrire ce qu'un autre n'oserait pas ». Qui sauf Gen Zi en 1971 oserait écrire un poème comme «La neige n'est pas blanche »?

«Ennobler le sort des choses les plus viles... Voilà la définition de toute la poésie moderne. » Malgré sa nature expérimentale, «La neige n'est pas blanche » est l'écho et la mise en pratique de la thèse d'Aragon à une époque en Chine où personne n'aurait su prévoir son apparition.

...est poète, celui-là même qui peut montrer le soleil dans le grouillement de la pourriture, celui-là qui dans l'ordure voit toutes les couleurs luxuriantes de la vie, celui-là pour qui la poésie pousse :
Dans une terre grasse et pleine d'escargots...³⁷¹

6.3 Duo Duo et Baudelaire

Duo Duo, nom de plume de Li Shizheng (栗世征), est né en 1951 à Beijing dans une famille de cadres. Il est au collège lorsque la Révolution culturelle éclate. Comme beaucoup de ses contemporains, en 1968, sous l'influence de la poésie de Mao, il rédige une trentaine de poèmes selon la prosodie classique. Il ne les montre à personne, sachant qu'ils ne sont pas intéressants. En 1969, il part à Baiyangdian et y restera pendant six ans. Au début, son centre d'intérêt est la philosophie. Il s'intéresse surtout à l'existentialisme. Lorsque son ami Gen Zi écrit «Mars et la fin du monde », il lit *Perspectives de l'homme* de Garaudy qu'il copie sur son cahier de notes. Pourtant, c'est justement « Mars et la fin du monde » qui réveille son génie poétique en 1972. Ce poème si différent de tout ce qu'il a lu le pousse à réfléchir sur les principes de l'art poétique. Concernant l'influence de la poésie de Gen Zi sur Duo Duo, ce dernier déclare plus tard : « Sans la poésie de Yue Zhong (en d'autres termes, sans la haine de sa poésie), je ne me serais pas livré à l'écriture poétique. » (如果没有岳重的诗(或者说如果没有我对他的诗的恨,我是不会去写诗的。³⁷²) En effet, trois mois après, Duo Duo devient à son tour poète. Il note :

³⁷¹ ARAGON Louis, «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » in *L'Œuvre poétique, tome V (1953-1959)*, Paris, Livre Club Diderot, 1990, p.676.

³⁷² LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.198.

le 19 juin 1972, après avoir accompagné un ami jusqu'à la gare de Beijing, j'ai trouvé un vers sur la route du retour, « la fenêtre ouvre comme un œil ». Dès lors, j'ai commencé à écrire et j'ai achevé mon premier recueil de poèmes fin 1972.

1972年6月19日,送友人去北京站回家路上我得句:“窗户像眼睛一样张开了”,自此,我开始动笔,于1972年底拿出第一册诗集。³⁷³

Depuis, Duo Duo s'engage, comme son ami Gen Zi, sur la voie de la poésie moderne. Selon Song Haiquan, Duo Duo est un poète assidu :

Maotou³⁷⁴ écrit avec beaucoup de ténacité. Il copie à la main sur un gros cahier les poèmes des poètes modernes chinois et étrangers disséminés dans de nombreux livres. Ce gros cahier a circulé parmi les amis et leur a fourni beaucoup d'inspiration, d'aide et de référence.

毛头写诗很刻苦。他把散见于各种书刊中的中外近现代诗人的诗,抄录在一个大本上。这个大本曾在朋友们中间传阅,给大家很大的启发、帮助和借鉴。³⁷⁵

De retour à Beijing, Duo Duo devient journaliste. En 1982, ses poèmes sont publiés pour la première fois. En 1989, paraît un polycopié intitulé *Trajet : poèmes choisis de Duo Duo de 1973 à 1988* (里程:多多诗选 1973—1988). L'année suivante, les Editions Lijiang publient à Guilin *Salutation : 38 poèmes* (行礼:诗38首), premier recueil officiel de Duo Duo. Mais par rapport à ses contemporains, Duo Duo reste peu connu. Dix ans après, *Les canaux d'Amsterdam* (阿姆斯特丹的河流), choix de poèmes rédigés de 1972 à 1998, est publié par les Editions littéraires et artistiques Beiyue à Taiyuan. En 2005, les Editions Huacheng publient *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选) à Guangzhou. Il est traduit dans plusieurs langues étrangères.

A partir de 1989, Duo Duo vit à l'étranger. Ces dernières années, sa poésie attire de plus en plus l'attention du monde poétique. Il est considéré comme l'un des poètes les plus importants de la Chine contemporaine. Certains critiques le considèrent comme le meilleur poète lyrique chinois. En 2005, il rentre dans son pays natal pour enseigner à l'Université du Hainan (海南) à Haikou (海口). Il est couronné de nombreux prix de poésie, en Chine comme à l'étranger.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ Le prénom intime de Duo Duo.

³⁷⁵ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.254.

6.3.1 L'importance de Baudelaire

Duo Duo lui-même reconnaît l'influence des poètes modernes sur son écriture, surtout celle de Baudelaire. Il ne cache jamais son admiration pour le grand poète français et affirme à plusieurs reprises le rôle déterminant de l'auteur des *Fleurs du Mal* dans sa vocation. « Depuis longtemps je me déclare symboliste, car j'ai lu Baudelaire, sans lequel je ne saurais écrire. Son influence est donc considérable. » (我在很早就标榜我是象征主义诗人，因为我读了波德莱尔，没有波德莱尔我不会写作，所以说波德莱尔影响极大。³⁷⁶)

Pourquoi Baudelaire joue-t-il un rôle si important ?

Dans son entretien avec le critique Ling Yue (凌越), Duo Duo affirme qu'il commence à comprendre la Révolution culturelle entre 1968 et 1969, à partir du moment où il part à la campagne en tant que jeune instruit. Ici, « comprendre » veut dire perdre la « foi » et devenir dissident (反对派), selon le terme de Duo Duo. Il dessine ainsi ce douloureux parcours de réveil :

Au début, j'étais un enfant ignorant, puis je suis devenu un résistant conscient, après de résistant je suis devenu un exilé. Mon exil a dû débuter en 1972, l'année où j'ai commencé à écrire vraiment.

开始是无知的孩子，然后变成自觉的抵抗者，然后又从抵抗者变成流亡者。我的流亡时间应当是从 1972 年——我真正写作开始。³⁷⁷

Comment comprendre l'exil dont parle Duo Duo ? Peut-on être exilé sans quitter son pays natal ? Dans un poème composé en 1973, Duo Duo écrit : « A partir de cette heure de superstition/La mère patrie, était conduite par un autre père/Errant dans les parcs londoniens et les rues du Michigan » (从那个迷信的时辰起/祖国，就被另一个父亲领走/在伦敦的公园和密支安的街头流浪³⁷⁸) Ce refus de prendre le pays natal pour la patrie signifie le choix de s'éloigner de l'idéologie officielle et de s'isoler de la société orthodoxe. L'image de la mère patrie errant dans les pays

³⁷⁶ *Ibid.*, p.269.

³⁷⁷ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.267.

³⁷⁸ *Ibid.*, p.2. La traduction française est de Gregory B.Lee in *La Chine et le Spectre de l'Occident*, Paris, Editions Syllepse, 2002, p.114.

occidentaux sous-entend à son tour l'aspiration à la culture occidentale qui devient la patrie spirituelle du jeune exilé. Se placer comme exilé veut dire se définir comme révolté. Baudelaire, ce démon de révolte, cet exilé de la société moderne, correspond parfaitement au goût esthétique de Duo Duo et suscite sans aucune difficulté un écho chez le jeune poète chinois :

Ma véritable création poétique a subi l'influence de Baudelaire. Avant, j'avais lu des poèmes modernes, mais je n'avais pas eu le sentiment d'être fasciné. J'ai trouvé dans *Littérature mondiale* (世界文学³⁷⁹) neuf poèmes de Baudelaire traduits par Chen Jingrong et j'ai eu un coup de foudre. «Voilà la véritable poésie ! » La première fois que j'ai lu Baudelaire, je n'avais pas le sentiment de me trouver devant un inconnu. J'ai vite compris sa poésie.

我真正的诗歌写作受到波德莱尔的影响，之前也看过一些现代诗，没有这样着魔的感觉。我在《世界文学》上看到陈敬容先生翻译的波德莱尔的9首诗，一下子把我给迷住了，“这才是诗歌！”我第一次看波德莱尔，一点陌生感都没有，很快就进入了。³⁸⁰

Un poème intitulé « Sans titre en réponse à Baudelaire » (无题——和波特莱尔) décrit bien cette fascination que produit l'art du poète français chez Duo Duo. Dans ce poème qui semble une dédicace à Baudelaire, il déclare sa volonté de suivre le symbolisme pour cueillir ses propres « Fleurs du Mal » qui sont des « épines malades » :

En poursuivant la lumière verte du soleil
Dans mon cœur subtil, s'allume encore le symbole

L'hallucination commence à sortir puis à entrer dans la forêt des pensées
Elle se prosterne sur le dos des innombrables animaux sauvages qui se précipitent
comme des fous
Elle se baigne dans les rayons flous du soleil couchant
Les poussières d'or du crépuscule
Plus toutes les images à ma vue
Sont tellement profondes et abondantes
Comme de nombreux inconnus qui, de leur voix
Marchent lentement vers moi
Comme dans les ravins
Ces épines malades
Aux couleurs rouge, noir
Elles éclosent secrètement autour de moi³⁸¹

³⁷⁹ A l'époque, cette revue portait le titre *Les Traductions* (译文).

³⁸⁰ LIU Jingwen (刘敬文), ZHUANG Yanbing (庄雁冰), CAI Rong'an (蔡荣安), « Duo Duo : les yeux s'ouvrent comme une fenêtre » (多多：窗户像眼睛一样张开), *Le journal Jing* (晶报), le 10 novembre 2007.

³⁸¹ BLAINE Julien, *Poèmes et Arts en Chine Les « Non-officiels » Revue Doc(k)s hiver 81/82*, p.307.

尾随着太阳绿色的光芒
又在我微妙的心里，把象征点燃：

幻觉，开始出入思想的林莽
伏在无数狂奔的野兽背上
沐浴在朦胧的夕光中
黄昏金色的尘埃
附上我视觉中的一切影像
是这样深刻的与丰富的
好像许多陌生人
从他们的声音里
慢慢向我走来
好像山谷中
那些有病的荆棘
红色的，黑色的
它们秘密开遍我的周围……³⁸²

Selon les dires de Duo Duo, l'influence de Baudelaire sur sa création poétique, malgré les évolutions du style, est permanente. Mais ici seuls les poèmes de sa jeunesse, composés à l'époque de la Révolution culturelle à Baiyangdian comme à Beijing constituent l'objet de notre étude.

6.3.2 Un monde dominé par le mal

Dans le poème précité, Duo Duo déclare sa volonté secrète de faire un art du « mal » : « Ces épines malades/Aux couleurs rouge, noir/Elles éclosent secrètement autour de moi ». Cette décision vient des conditions politico-historiques de son temps. La Chine pendant la Révolution culturelle est susceptible d'être perçue comme un univers de crimes et de vices, un enfer terrestre. Le mal se trouve au centre de la vie de beaucoup de gens. Quant à Duo Duo, les mésaventures familiales et celles de ses amis lui font découvrir la cruauté de la réalité politique et de la nature humaine. Surtout son expérience à la campagne lui révèle la tragique pénurie matérielle des paysans chinois. La théorie de la littérature prolétarienne socialiste exige des écrivains qu'ils reflètent la réalité dans leurs œuvres, alors que la production littéraire officielle ne sait que louer les succès de la Révolution culturelle et les mérites de Mao. Lucide quant aux mensonges conçus par le discours officiel, il comprend que la vérité est ailleurs et qu'il se trouve dans un univers malveillant. Pour Duo Duo, écrire à propos du mal représente plutôt une nécessité qu'un choix.

³⁸² *Ibid.*, p.85. Ce poème est introuvable dans les recueils de poèmes de Duo Duo publiés en Chine.

Comment décrire le mal ? Il a l'exemple de son maître sous ses yeux : Baudelaire, « prince de charogne ». En 1924, après que Xu Zhimo traduit « Une Charogne », la description poétique d'un objet pourri suscite l'admiration de beaucoup de poètes chinois qui y découvrent un nouveau principe esthétique : extraire la beauté du laid. Il n'est pas sûr que Duo Duo connaisse cette traduction, mais il a lu certainement le commentaire positif de Levik sur ce poème. Au sujet des images horribles dans « Une Charogne », ce dernier manifeste sa compréhension en disant que Baudelaire les « dessine d'une manière extrêmement franche » (以极端坦率态度来描写³⁸³) et que le poème « se termine par un accord qui apprécie la vie » (还是以肯定生活的和音作结束的³⁸⁴) D'ailleurs, les deux chefs-d'œuvre du réalisme de Baudelaire, « Le Crépuscule du soir » et « Le Crépuscule du matin » mettent également en scène le mal de la société moderne. Selon Levik, le goût de Baudelaire pour le mal fait partie de la visée des *Fleurs du Mal* : dénoncer les vices de la société capitaliste. Pour trouver un soutien, Levik cite Gautier :

Sans doute Baudelaire, dans ce livre consacré à la peinture des dépravations et des perversités modernes, a encadré des tableaux répugnants, où le vice mis à nu se vautre dans toute la laideur de sa honte.³⁸⁵

Grâce à Baudelaire, Duo Duo comprend que le mal peut constituer un sujet de poésie et qu'il est possible d'être poète sans être réaliste socialiste. Mais il ne se contente pas de copier les images sinistres comme celles d'« Une Charogne » ou de la traduction de 1957. Dans le contexte historique précis de Duo Duo, le mal n'est pas seulement le produit de la chute de l'homme dans la société moderne, mais celui d'une idéologie violente, dépourvue de raison et souvent meurtrière. Les images qu'il emploie visent plutôt à suggérer de la panique que de l'horreur. « Quand le peuple se lève du fromage » (当人民从干酪上站起) est composé en 1972 :

Les chants réduisent l'odeur du sang de la révolution
Août est comme un arc féroce
Le fils malveillant sort des chaumes
Avec du tabac et sa gorge sèche

³⁸³ *Les Traductions* (译文), 1957, n°7, p.166.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ SENNINGER Claude-Marie, avec une étude complémentaire de Lois Cassandra Hamrick, *Baudelaire par Gautier*, Paris, Klincksieck, 1986, p.134-135. Le texte de Levik traduit en chinois dans *Les Traductions*, p.165, est le suivant : 波特莱尔在这部描写当代腐化堕落现象的作品中,显示了许多丑恶的画面,使揭露了的败行在泥潭中打滚,使它全部可耻的丑态毕露。

Les bêtes de somme portant des œillères grossières
Un cadavre noir est pendu à leur croupe tel un tambour rebondi
Lorsque les sacrifices derrière la haie deviennent à leur tour vagues
De loin, émerge un cortège fumeux ...

歌声，省略了革命的血腥
八月像一张残忍的弓
恶毒的儿子走出农舍
携带着烟草和干燥的喉咙
牲口被蒙上了野蛮的眼罩
屁股上挂着发黑的尸体像肿大的鼓
直到篱笆后面的牺牲也渐渐模糊
远远地，又开来冒烟的队伍……³⁸⁶

Ce court poème écrit au début de sa carrière poétique annonce l'importance de l'image au cours de la création de Duo Duo. Chaque vers en contient une. Avec des termes comme «sang», «féroce», «malveillant», «cadavre», «sacrifices» et «cortège», ces images sinistres manifestent la violence et la cruauté de la révolution ainsi que la méchanceté et la sauvagerie du peuple. L'atmosphère tendue évoque une sorte de panique qui envahit le poème.

«Les années» (年代), composé en 1973, continue de produire l'effet de peur de la violence avec «tonnerre des canons» et une image horrible créée par l'expression «des charrues sanglantes» :

Les années mornes se réveillent
Le tonnerre des canons légèrement fait trembler la terre
Les bêtes de somme réquisitionnés, les paysans rentrent des champs
Portant des charrues sanglantes

沉闷的年代苏醒了
炮声微微地撼动大地
牲畜被征用，农民从田野上归来
抬着血淋淋的犁……³⁸⁷

Parfois Duo Duo ne cherche pas à dépeindre directement les crimes et les vices. Il préfère les suggérer par des scènes tristes ou morbides qu'affronte sa vue. A ses yeux, la nature est malade :

La lune est claire comme une cicatrice

³⁸⁶ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.1.

³⁸⁷ *Ibid.*, p.17.

«La grande maison »

月亮亮得像伤疤
《大宅》³⁸⁸

Elle peut être diabolique :

Les fleurs continuent de feindre de s'ouvrir
Les arbres féroces ne cessent de vaciller
Et de faire chuter leurs enfants malheureux
«L'été »

花仍在虚假地开放
凶恶的树仍在不停地摇曳
不停地坠落它们不幸的儿女
《夏》³⁸⁹

Voire même perverse et meurtrière :

Les cultures sont brûlées, les arbres acculés à la folie
Le monde de fleurs est rempli de cadavres
«Je me souviens »

庄稼被点燃，树木被逼疯
花的世界躺满尸体
《我记得》³⁹⁰

Quant aux êtres humains, ils sont également loin d'être en bonne santé :

Je vois un handicapé attraper des papillons au bord du fleuve
«La semaine de miel »

我看到残废在河岸上捕捉蝴蝶
《蜜周》³⁹¹

Bien sûr, il y a encore toi, tendant ton long
Cou de femme bête, qui souris de tes lèvres anémiques
«Pour qui sonne l'horloge - je te demande, Tour Télégraphe »

当然，还有你，伸着长长的
傻女人的脖子，用贫血的嘴唇微笑
《钟为谁鸣——我问你，电报大楼》³⁹²

³⁸⁸ *Ibid.*, p.9.

³⁸⁹ *Ibid.*, p.16.

³⁹⁰ *Ibid.*, p.44.

³⁹¹ *Ibid.*, p.7.

³⁹² *Ibid.*, p.10.

Bref, la nation chinoise est malade :

Oh une nation enflée et fade
Un corps déjà dur et agonisant
« Sans titre »

浮肿憔悴的民族哦
已经硬化弥留的躯体
《无题》³⁹³

Peut-on dire que le mal suprême est la mort ? De toute façon, la mort, mot impropre, n'est pas un sujet familier de la poésie chinoise. Pourtant, il n'est pas étonnant de trouver la présence constante de la mort dans la poésie de Duo Duo. Quand les ordres établis sont détruits, le monde devient absurde. Tout semble éphémère sauf la mort. Dans un poème rédigé en 1983, Duo Duo écrit : Ma jeunesse s'est passée à célébrer la mort. (我的青春就是在纪念死亡³⁹⁴)

Que signifie la mort dans la poésie de Duo Duo ? La figure de la mort est une prédilection commune chez Tsvétaeva et Baudelaire, les deux poètes préférés de Duo Duo. Mais ils traitent ce sujet de façon différente. Comme Tsvétaeva est une poète romantique, la mort sous sa plume est un sujet lyrique. Sur ce plan, il existe chez Duo Duo quelques poèmes très tsvétaeviens dont « La mort du poète » (《诗人之死》). Dans la première strophe de ce poème, il parle de la mort comme d'une émancipation, d'un départ noble et relaxant :

C'est l'heure de ma mort
La même terre, le même ciel
Avec moi, tout devient si silencieux
Ah, silence, un tel silence
Comme dans un rêve, le clair de lune est noble et cruel
La pensée, sans doute déjà en grève
N'a plus la force de remercier la vie frivole
Ah, silence, un si doux silence
La vie s'envole légèrement, comme un petit vent d'adieu... ..

是我死去的时候了
同一块土地，同一块天空
连同我一道，都那样寂静
啊，寂静，那样寂静

³⁹³ *Ibid.*, p.2.

³⁹⁴ *Ibid.*, p.71. Il s'agit du poème intitulé « Quand le corbillard du printemps traverse le lieu de l'exil où est extrait du soufre » (当春天的灵车穿过开采硫磺的流放地).

像在梦中一样，月光又高贵又无情
思想，大概已经停止
已不再有力量，答谢轻浮的生命
啊，寂静，那样温柔的寂静
生命轻轻飞去，像一阵离别的小风……³⁹⁵

Pourtant à propos de la mort, la plupart des poèmes de Duo Duo sont d'inspiration baudelairienne, c'est-à-dire, chez Duo Duo comme chez Baudelaire, la mort ou la figure de la mort est souligné par des images macabres, perdant ainsi sa fonction lyrique de la poésie ts'haïtienne :

Les bêtes de somme portant des œillères grossières
Un cadavre noir est pendu à leur croupe tel un tambour rebondi
« Quand le peuple se lève du fromage »

牲口被蒙上了野蛮的眼罩
屁股上挂着发黑的尸体像肿大的鼓
《当人民从干酪上站起》³⁹⁶

Quand tu reviens du dernier jour vers le printemps
Sur le chemin de la renaissance s'allonge ton cadavre usé
« Au rival en amour »

当你又从末日向春天走来
复活的路上横着你用旧的尸体
《致情敌》³⁹⁷

Il est important de noter que Baudelaire, pour créer des chocs et l'horreur, choisit une atmosphère sombre, lourde, étouffante dans sa poésie. Le noir devient donc le ton dominant de la toile de fond de ses images, que ce soit un noir naturel des conditions temporelles comme la nuit (le soir/le crépuscule) et lumineuses comme l'obscurité (les ténèbres) ou bien un noir traduisant l'humeur personnelle. Dans le numéro de 1957, abondent des exemples de ce genre :

La sombre **Nuit** les prend à la gorge ; ils finissent
Leur destiné et vont vers un gouffre commun ;
« Le Crépuscule du soir »³⁹⁸

A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon **noir** ;
« La Mort des pauvres »³⁹⁹

³⁹⁵ *Ibid.*, p.36

³⁹⁶ *Ibid.*, p1. La traduction française est de Gregory B.Lee.

³⁹⁷ *Ibid.*, p.23.

³⁹⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris Gallimard, 1975, p.95.

Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour **noir** plus triste que la nuit ;
« Spleen »⁴⁰⁰

Même la femme qui « Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard » dans « Le Cygne » est une noire :

Je pense à la n égresse, amaigrie et phtisique,⁴⁰¹

Si l'on cherche à donner un ton pour définir les circonstances historiques de la Révolution culturelle, que peut-on trouver de plus pertinent que le noir puisque ce sont les t énières qui règnent dans le ciel de la Chine ? Dix longues années sont une nuit interminable pleine de cauchemars. Dans la poésie de Duo Duo, on retrouve le même ton noir qui domine la poésie de Baudelaire, produit par une atmosphère sinistre qu'évoquent les termes qu'emploie Baudelaire comme « la nuit », « les t énières », ou bien directement « noir » :

Les lampes temp êtes oscillent dans le vent
La **nuît** dort d'un profond sommeil mais les yeux sont grand ouverts
« Sans titre »

马灯在风中摇曳
是睡熟的夜和醒着的眼睛
《无题》⁴⁰²

Le vin, ne remplit pas l'espoir du poète
Le **cr épuscule** met à peine en bière la douleur d'une journée
« Po ète II »
酒，没有斟满诗人的希望
黄昏又把一天的哀痛草草收敛
《诗人 2》⁴⁰³

Un hameau cotonneux s'étend dans les t énières depuis longtemps
« Je me souviens »

毛茸茸的村庄在黑暗中卧伏已久
《我记得》⁴⁰⁴

³⁹⁹ *Ibid.*, p.127.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p.74.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p.87.

⁴⁰² DUO Duo (多多), *Po èmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.3. La traduction française est de Gregory B.Lee, in *La Chine et le Spectre de l'Occident*, Paris, Editions Syllepse, 2002, p.106.

⁴⁰³ *Ibid.*, p.14.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p.43.

Ah, la mort, la philosophie
La poésie fanée au milieu des fleurs **noires**
«Le Docteur Jivago »

啊，死亡、哲学
黑色花丛中萎谢的诗
《日瓦格医生》⁴⁰⁵

«Les Corbeaux » (乌鸦), composé en 1974, est le poème le plus « noir » de
Duo Duo :

Comme des cendres qui flottent et se dispersent lentement
Sur le crématoire
Eux, les anges noirs de la mise en bière
Au moment où la mort descend parmi les hommes
Ils se sauvent du crépuscule
Comme une foule de notes musicales

Celui qui suit des yeux
Est un ciel muet
Comme une salle de théâtre
Comme si c'était
D'innombrables histoires du passé
En continuant à pousser des soupirs de désespoir⁴⁰⁶

像火葬场上空
慢慢飘散的灰烬
它们，黑色的殡葬的天使
在死亡降临人间的时候
好像一群逃离黄昏的
音乐标点……

目送它们的
是一个哑默的
剧场一样的天空
好像无数沉寂的往事
在悲观的沉浸中
继续消极地感叹……⁴⁰⁷

Ce poème est composé en 1974. Lorsqu'il est publié en France in *Poèmes et Arts en Chine Les «Non-officiels » Doc(k)s hiver 81/82*, il porte un sous-titre : à «Le Corbeau » d'Allan Poe (和爱伦坡《乌鸦》). Traduit et publié en Chine depuis le début du XX^e siècle, l'écrivain américain, en qui Baudelaire trouve un double de

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p.34.

⁴⁰⁶ BLAINE Julien, *Poèmes et Arts en Chine Les «Non-officiels » Revue Doc(k)s hiver 81/82*, p.307.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p.83.

lui-même, est admiré par les lecteurs chinois. Mao Dun, dans un article intitulé « Quelques opinions sur la traduction de la poésie » (译诗的一些意见)⁴⁰⁸, manifeste son admiration pour « Le Corbeau ». Bien qu'il soit classé parmi les auteurs décadents après 1949, Poe continue d'être lu de façon secrète.

Dans « Etudes sur Poe », Baudelaire qualifie « Le Corbeau » comme « une pure œuvre d'art »⁴⁰⁹ et en raconte l'histoire mystérieuse dans ce poème narratif :

Dans une nuit de tempête et de pluie, un étudiant entend tapoter à sa fenêtre d'abord, puis à sa porte ; il ouvre, croyant à une visite. C'est un malheureux corbeau perdu qui a été attiré par la lumière de la lampe. Ce corbeau apprivoisé a appris à parler chez un autre maître, et le premier mot qui tombe par hasard du bec du sinistre oiseau frappe juste un des compartiments de l'âme de l'étudiant, et en fait jaillir une série de tristes pensées endormies : une femme morte, mille aspirations trompées, mille désirs déçus, une existence brisée, un fleuve de souvenirs qui se répand dans la nuit froide et désolée.⁴¹⁰

Dans le texte de Poe, « La nuit » et « le corbeau » constituent une toile de fond ténébreux. En plus du sujet de la mort qui crée une atmosphère sinistre et désespérante, on peut dire que c'est un poème « noir » dont « Le ton est grave et quasi surnaturel »⁴¹¹. Dans « Les Corbeaux », Duo Duo prend le même titre⁴¹², le même oiseau, la même toile de fond, la même ambiance, le même ton. Dans la mesure où le poème de Duo Duo est assez court (deux strophes, douze vers en tout), l'effet sombre semble plus concentré et plus frappant. Si l'on néglige les conditions politico-historiques de l'année de la composition, le poème de Duo Duo peut aussi être considéré comme « une pure œuvre d'art ».

Pour être précis, dès le titre, le poème est plongé dans une ambiance sinistre : le corbeau, « oiseau noir » en chinois, est un être de malheur dans la culture chinoise. La première strophe est remplie d'images qui évoquent la mort telles que « crématoire », « cendres », « bière » et de termes qui définissent le ton noir de la poésie comme « noir », « crépuscule » et « notes musicales ». Le mot clé « la mort » paraît au milieu

⁴⁰⁸ MAO Dun (茅盾), *Critiques diverses de Mao Dun sur la littérature et l'art- volume I* (茅盾文艺杂论集上), Shanghai, Editions littéraires et artistiques de Shanghai (上海文艺出版社), 1981, p.123.

⁴⁰⁹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome II, Paris Gallimard, 1975, p.274.

⁴¹⁰ *Ibid.*

⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² « Le Corbeau » et « Les corbeaux » sont pareils en chinois : 乌鸦

de la strophe (Au moment où la mort descend parmi les hommes).

Au niveau de la forme, la deuxième strophe s'éloigne de l'effet du ton pour s'approcher de celui du son. Mais il s'agit d'un univers sans aucun son, un univers mort, puisqu'il se trouve

Celui qui suit des yeux
Est un ciel muet
Comme une salle de théâtre

On retrouve ici la présence de Baudelaire. Il est intéressant de réviser la fonction de l'image du « ciel » dans sa poésie. Dans plusieurs pièces de 1957, le terme « ciel », qui revient souvent, évoque l'obscurité et les vices :

... .. le ciel
se ferme lentement comme une grande alcôve
« Le Crépuscule du soir »⁴¹³

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis
« Spleen »⁴¹⁴

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir
« Harmonie du soir »⁴¹⁵

Dans ce poème de Duo Duo, le « ciel » est pourvu de la même fonction évocatrice. Par conséquent, bien qu'aucun terme de couleur ou de nature évoquant une couleur ne soit proposé dans la deuxième strophe, les lecteurs n'ont pas l'impression que le ton noir soit interrompu. Au contraire, cet univers silencieux, vide de ton, accentue l'effet du noir de la strophe précédente.

Pourtant, le noir n'est pas l'unique couleur dans la poésie de Duo Duo. Sur ce bloc de décor noir, pénètre parfois un rouge constituant un contraste frappant. Regardons la première strophe d'un poème intitulé « Bénédiction » (祝福) rédigé en 1973 :

Quand la société éprouve des difficultés à enfanter
Cette veuve **noire**, maigre, attache des mots magiques à une baguette de bambou

⁴¹³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris Gallimard, 1975, p.94.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.74.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p.47.

Qu'elle agite contre la lune qui se lève,
Un fanion **ensanglanté** émet une puanteur persistante,
Qui fait hurler partout, toute la nuit, les chiens mauvais

当社会难产的时候
那黑瘦的寡妇，曾把咒符绑到竹竿上
向着月亮升起的地方招摇
一条浸血的飘带散发不穷的腥气
吸引四面八方的恶狗狂吠通宵⁴¹⁶

Ces quelques vers créent une scène horrible. Avec la nuit (la lune qui se lève) et la veuve (dont le statut suggère la mort du mari) noire, nous nous trouvons devant un fond complètement ténébreux. Sur ce noir infini, se répand un rouge. Cependant, ce n'est pas la couleur symbolisant la joie et le bonheur dans la culture chinoise, car elle est ici celle du sang (ensanglanté) qui répand une odeur sinistre (émet une puanteur persistante). Ce rouge évoque la mort, la terreur et crée une atmosphère funeste.

Le flot de **sang** d'une classe sociale s'est épuisé
L'archer de la classe lance encore la flèche
Ce vide du ciel espace indifférent sans inspiration
Ce rêve de la vieille Chine enroulé de spectres obscurs
Quand cette lune altérée de **grisaille** de cendres
S'élève de l'horizon de l'histoire dévastée
Au milieu de cette ville évidée, **noire** comme laque
Se propagent encore le son et les battements impérieux et brefs de la terreur
rouge⁴¹⁷

一个阶级的血流尽了
一个阶级的箭手仍在发射
那空漠的没有灵感的天空
那阴魂萦绕的古旧的中国的梦
当那枚灰色的变质的月亮
从荒漠的历史边际升起
在这座漆黑的空空的城市中
又传来红色恐怖急促的敲门声……⁴¹⁸

Dans ce poème intitulé « Sans titre » (无题), l'auteur recourt à la même méthode : créer un fond noir et le décorer avec des points rouges. Le noir est le synonyme des ténèbres qui règnent sur la société (même la lune a un teint de grisaille) alors que le rouge évoque une fois de plus la violence et la terreur de la révolution. La sensibilité

⁴¹⁶ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.1. La traduction française est de Gregory B.Lee, in *La Chine et le Spectre de l'Occident*, Paris, Editions Syllepse, 2002, p.114.

⁴¹⁷ La traduction française est de Jin Siyan.

⁴¹⁸ DUO Duo (多多), <http://www.literature.org.cn/Article.aspx?id=63608>

de Duo Duo lui permet de saisir les deux couleurs qui évoquent la réalité chinoise. Dans « Sans titre en réponse à Baudelaire », il déclare déjà que ses « épines malades » sont « Aux couleurs rouge, noir ». Son choix correspond à celui de Baudelaire dans « Un voyage à Cythère » : « Pour moi tout était noir et sanglant d'ésormais ⁴¹⁹ ».

6.3.3 Le satanisme

Nous avons déjà parlé du satanisme de Mang Ke et de Gen Zi. Mais, sur ce point, c'est Duo Duo qui est le plus grand héritier de Baudelaire parmi ces jeunes poètes. Max Milner affirme dans *Le Diable dans la littérature française*, qu'« Il n'est pas un écrivain du XIX^e siècle qui ait accordé plus d'importance à Satan que Baudelaire. »⁴²⁰ En effet, le satanisme de Baudelaire, homme tourmenté par le démon en révolte, s'annonce dès « Au lecteur », premier poème des *Fleurs du Mal*, et imprègne tout le recueil :

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.⁴²¹

Depuis le jour où il est introduit en Chine, Baudelaire est connu comme poète maudit. Son satanisme, interprété souvent comme l'esprit de révolte contre le régime établi, est admiré par des jeunes poètes comme Tian Han. Mais en 1957, le critique soviétique Levik, pour réhabiliter Baudelaire, met en évidence le « réalisme » au détriment du « satanisme » des *Fleurs du Mal*. Pourtant, le Diable s'agite dans les neuf poèmes traduits du numéro spécial. Dans le dernier tercet de « l'Ennemi », nous trouvons l'aspect diabolique du temps :

- Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !⁴²²

Dans « Le Sonnet d'automne », l'amour est diabolique :

⁴¹⁹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris Gallimard, 1975, p.119.

⁴²⁰ MILNER Max, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, tome II, Paris, Corti, 1960, p.423.

⁴²¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris Gallimard, 1975, p.5.

⁴²² *Ibid.*, p.16.

Aimons-nous doucement. L'Amour dans sa guérite,
Ténébreux, embusqué bande son arc fatal.
Je connais les engins de son vieil arsenal :

Crime, horreur et folie ! — Ô pâle marguerite !⁴²³

Dans «Spleen », l'Ennui, est présenté comme la domination du diable et sa principale incarnation dans la société moderne :

Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne inclin é plante son drapeau noir.⁴²⁴

A leur âge, les jeunes lecteurs chinois de Baudelaire sont surpris par ces vers. Certains ont encore du mal à comprendre. Chen Jianhua, poète shanghaien, avoue, « Quant au «Sonnet d'automne », pourquoi l'amour est lié à «Crime, horreur et folie », je n'ai toujours pas compris. » (至于《秋天小曲》，为什么把爱情跟“罪行、恐怖、愚蠢”连在一起，我怎么也没弄懂。) ⁴²⁵ Mais ce n'est pas le cas de Duo Duo. Il saisit très vite la satanisme de son maître.

Le plaidoyer de Levik pour Baudelaire révèle contrairement à son intention, la nature satanique du poète :

De ces jugements, résonne l'écho des dires venant des calomnies et des persécutions produites par la presse officielle contre Baudelaire. Elle répand des rumeurs sur ses comportements immoraux et scandaleux, qui correspondent aux besoins des partisans de Baudelaire dans le camp des décadentistes, lesquels souhaitent entourer la tête du poète d'une «auréole de Satan ».

在这些评定中，便可听到那种反对波特莱尔的官方报刊制造出来的毁谤和迫害所产生的说法的回声，那些官方报刊散布关于他的骇人听闻的不道德行为的谣言，这种谣言迎合了颓废主义者阵营中的波特莱尔信奉者，他们企图在诗人的头顶上形成一种“撒旦式的光轮”。⁴²⁶

Des « comportements immoraux et scandaleux », une «auréole de Satan », voilà le satanisme de Baudelaire défini par Levik. Et Baudelaire lui-même n'a-t-il pas déclaré

⁴²³ *Ibid.*, p.65.

⁴²⁴ *Ibid.*, p.75.

⁴²⁵ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua (陈建华诗选)*, Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.152.

⁴²⁶ LEVIK, «BAUDELAIRE et ses *Fleurs du Mal* » (波特莱尔和他的“恶之花”), in *Les Traductions* (译文), 1957, n°7. A défaut de m'appuyer sur l'original russe, je traduis du chinois.

que « le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*, - à la manière de Milton »⁴²⁷ ? Un Satan qui se révolte. Voilà ce que cherche Duo Duo. Qu'est-ce qu'un poète ? Qu'est-ce que la poésie ? La réponse qu'il propose, c'est que le propre de l'écrivain consiste à avoir des « comportements immoraux et scandaleux » pour devenir Satan. Bref, son satanisme latent est réveillé par celui de Baudelaire.

En fait, il s'agit ici d'un principe du « mal contre le mal » dans un univers poétique. Devant le mal qui l'entoure, le jeune poète ne peut qu'avoir recours au satanisme comme moyen de révolte. Contre tout principe idéologique d'éducation qu'il a reçu jusqu'à alors, il prend plaisir à se poser en Satan, une créature damnée et il n'hésite pas à fournir les preuves de sa damnation. Dans la vie comme dans la poésie, Duo Duo est quelqu'un de très orgueilleux. Lui-même le reconnaît et en est fier. Son orgueil ne lui permet pas de s'incliner devant le mal. Pour lui, le satanisme n'est en rien irrationnel. Il marginalise. Et la marginalisation le place au-dessus des autres. Ses « crimes » ne sont que des preuves de sa supériorité, de sa pureté, de son indépendance et de son courage, qualités que réclament les intellectuels chinois depuis toujours. Dans ce sens, tout poète moderne, conscient de sa marginalisation par rapport à la société, n'est-il pas un sujet de satanisme ?

Dans ses mémoires, Song Haiquan dit que Duo Duo affirme qu'il a du sang juif du côté maternel⁴²⁸. D'après Song, l'idée de l'expiation dans la poésie de Duo Duo peut s'expliquer sur le plan de la culture anthropologique : « L'idée du « péché originel » et de l'« expiation » chez les anciens Hébreux, par l'hérédité familiale, s'incarne dans la poésie d'une manière moderne. » (古代希伯莱人“原罪”和“救赎”的观念，通过家族遗传，以一种现代方式，表现在诗的形式中。)⁴²⁹

⁴²⁷ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.658.

⁴²⁸ D'après les historiens, les premiers Juifs sont arrivés en Chine autour du VIII^e siècle sous la dynastie Tang. Depuis le XII^e siècle, à Kaifeng (开封), la capitale de la dynastie Song, se forme peu à peu une communauté juive qui sera la plus importante en Chine. Au début du XIX^e siècle, cette communauté est complètement sinisée. Aujourd'hui, il reste encore des vestiges des Juifs à Kaifeng. La mère de Duo Duo est de Kaifeng.

⁴²⁹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.255.

6.3.3.1 Un nom de plume satanique

Duo Duo annonce son satanisme par le choix de son nom de plume. Le poète connu aujourd'hui sous le nom de « Duo Duo » signe à l'époque ses poèmes par « Bai Mo » (白魔) qui veut dire « démon blanc ». D'où vient ce nom de plume ?

Le démon blanc (The White Devil) est une pièce de théâtre de John Webster (vers 1580-vers 1624). Celui-ci est un dramaturge anglais. Ses tragédies, jalonnées d'épisodes atroces, présentent le côté le plus sombre de l'humanité. *Le démon blanc* raconte des intrigues amoureuses et des luttes de pouvoir en Italie au XVI^e siècle autour de la protagoniste Vittoria Accoramboni, connue pour sa beauté étonnante. Elle est nommée par l'auteur « le démon blanc ». C'est un être diabolique, déguisé sous de beaux dehors. Elle nourrit des projets d'assassinat, use librement des mensonges et montre une franchise qui va jusqu'au cynisme. Le cardinal Monticelso la dépeint ainsi : « Si le diable s'est jamais incarné en dehors séduisants, vous avez devant vous son image.⁴³⁰ » Le fait que Duo Duo choisit « démon blanc » comme nom de plume montre sa détermination de sataniste. Comme le fait Webster avec Vittoria, il veut donner à sa poésie une apparence séduisante avec une âme noire.

6.3.3.2 La décadence

Comment intégrer le satanisme à l'art poétique ? « Le maître - en réponse à Marina Tsvétaïeva » (手艺 ——和玛琳娜·茨维塔耶娃), composé en 1973, semble le manifeste de décadence poétique de Duo Duo :

J'écris des vers sur la jeunesse décadente
(J'écris des vers non chastes)
J'écris dans une pièce étroite et longue
Des vers violés par le poète
Jetés dans la rue d'une cafétéria
Ma poésie insensible
Sans aucune rancune
(qui est elle-même une histoire)
Ma poésie que nul ne lit
Est l'histoire d'une histoire
Perdant la fierté

⁴³⁰ WEBSTER John, *Le démon blanc*, traduction, introduction et notes par Robert Merle, Paris, Editions Montaigne, 1950, p.155.

Perdant l'amour
(ma noble poésie)
Elle, sera un jour épousée par un paysan
Elle, c'est mon temps perdu

我写青春沦落的诗
(写不贞的诗)
写在窄长的房间中
被诗人奸污
被咖啡馆辞退街头的诗
我那冷漠的
再无怨恨的诗
(本身就是一个故事)
我那没有人读的诗
正如一个故事的历史
我那失去骄傲
失去爱情的
(我那贵族的诗)
她, 终会被农民娶走
她, 就是我荒废的时日……⁴³¹

Ce poème est inspiré par un poème de jeunesse de Marina Tsvétaeva, poète russe que
Duo Duo admire, comme le titre l'indique :

Mes premiers vers, écrits si tôt,
Que je ne me savais pas encore poète
Jaillis comme l'onde d'une fontaine,
Les étincelles d'une fusée,

Petits démons intrus, surgis
Au somnolent sanctuaire d'encens,
Ma poésie, jeunesse et mort chantant,
Ma poésie que nul ne lit

Dans la poussière des étalages éparpillé
N'ayant servi, ne servant à personne,
Ma poésie, comme vin de qualité
Saura attendre que son heure sonne⁴³²

Le poème de Tsvétaeva exprime le regret de ne pas être lue. Mais sûre de son génie et fière de ses vers, elle est convaincue qu'ils seront un jour connus et admirés. Avec la même fierté que la poète russe, Duo Duo va à l'encontre de l'esprit de Tsvétaeva. Il déclare intègrer la décadence à sa poésie dès le premier vers : « J'écris des poèmes sur la jeunesse décadente ». Cette volonté de devenir un poète décadent est confirmée

⁴³¹ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo (多多诗选)*, Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.25.

⁴³² LOSSKY Véronique, *Marina Tsvétaeva*, Editions Seghers, Paris, 1990, p.34.

dans les vers qui suivent : «(J'écris des poèmes non chastes) » «Des poèmes violés par le poète » «La décadence », la «non-chasteté » et le «viol » sont des péchés. L'intention du poète est évidente : il cherche à scandaliser, à être maudit, à vivre son satanisme. On y lit l'idée de Baudelaire. Comme l'auteur des *Fleurs du Mal*, Duo Duo refuse de «confondre l'encre avec la vertu⁴³³ ». Il veut extraire la beauté du Mal. Il se voit marginalisé par ses poèmes, puisque ceux-ci sont «Jetés dans la rue d'une cafétéria » et que nul ne les lit. Pourtant, cette décadence voulue par le poète n'est pas une décadence vulgaire, mais «noble » (ma noble poésie). Comme l'indique Levik dans son article, «Chez Baudelaire, la «décadence » est d'abord le synonyme de «magnificence », de «finesse » et d'«élégance » ». (在波德莱尔的理解中,“颓废”首先是“精美”、“精炼”、“精致”的同义词。⁴³⁴) Cette interprétation de la décadence explique en partie la grande importance que Duo Duo accorde à la forme de sa poésie. Malgré des sujets souvent sinistres, ses poèmes sont magnifiques, fins et élégants. De même que Baudelaire qui sait que son livre est «essentiellement inutile⁴³⁵ », Duo Duo prévoit un sort identique à sa poésie

Elle, sera un jour épousée par un paysan
Elle, c'est mon temps perdu

Ecrire est perdre du temps. Dans ce sens, écrire devient un acte de décadence.

En 1976, la mort de Mao et la chute de la Bande des Quatre marquent la fin de la Révolution culturelle. Cette année historique pousse beaucoup d'intellectuels à réfléchir sur ce qui s'est passé pendant les dix ans qui viennent de s'écouler. Duo Duo quitte Baiyangdian et retourne à Beijing. Il compose «Instruction » (教诲) où il expose ses propres réflexions sur le destin de sa génération. Si «Le métier - en réponse à Marina Tsvétaïeva » enregistre une décadence purement individuelle, «Instruction », avec un sous-titre «mémoire de la décadence » (颓废的纪念), décrit celle d'une génération, soit une décadence collective. Ce poème traitant un sujet complexe est hautement apprécié par la critique chinoise qui le considère comme le témoignage de l'expérience d'une génération de jeunes idéalistes pris dans les rouages

⁴³³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.181

⁴³⁴ LEVIK, «Baudelaire et ses Fleurs du Mal » (波特莱尔和他的“恶之花”), in *Les Traductions* (译文), 1957, n°7, p.164.

⁴³⁵ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.181

de la Révolution culturelle. Dans une ambiance légère créée par le jazz (musique décadente), le poète se met à traiter un sujet historique d'une extrême lourdeur :

Dans le simple espace d'une nuit, la blessure s'est ouverte
Même les livres sur les rayons les ont trahis.
Seul le plus grand chanteur contemporain
De sa voix devenue rauque, à leur oreille, murmure :
 Nuit du jazz, nuit du siècle
Ils sont exclus par une jungle sociale supérieure
Et contraints à un tel sujet :
C'est pour souligner le malheur du monde
Qu'ils sont là, le malheur
est devenu le devoir de leur existence.

Qui prétend que les perspectives de leurs premières années
Étaient lumineuses et joyeuses ?
Et même maintenant, se disent-ils.
Ce sont des paroles pernicieuses.
Par un soir, avec un plan totalement innocent,
La lampe puise sa lumière dans l'illusion.
Tout ce qu'il voit n'est rien d'autre
Qu'une corde monotone faisant son apparition
Dans la neige hivernale.
Ils ne peuvent qu'aller jouer inlassablement
Que lutter avec des objets qui leur échappent et
Vivre ensemble avec des choses qui n'ont rien de mémorable.
Si les premiers désirs sont ressuscités,
La vanité est due à la faute de leur vie entière.

只在一夜之间，伤口就挣开了
书架上的书籍也全部背叛了他们
只有当代最伟大的歌者
用弄哑的嗓音，俯在耳边，低声唱：
 爵士的夜 世纪的夜
他们已被高级的社会丛林所排除
并受限于这样的主题：
仅仅是为了衬托世界的悲惨
而出现的，悲惨
就成了他们一生的义务

谁说他们早期生活的主题
是明朗的，至今他们仍以为
那是一句有害的名言
在毫无艺术情节的夜晚
那灯光来源于错觉
他们所看到的永远是
一条单调的出现在冬天的坠雪的绳
他们只好不倦地游戏下去
和逃走的东西搏斗，并和
无从记忆的东西生活在一起
即使恢复了最初的憧憬

空虚，已成为他们一生的污点⁴³⁶

Dans ces deux strophes, le poète établit un bilan des malheurs de sa génération : être blessés, trahis, exclus et enfin réduits à devenir un outil de décoration du malheur la société Il voit clairement que depuis « leurs premières années », leur vie est marqué par l'illusion et la vanité. Duo Duo ne vise pas à porter plainte contre la société ni à inspirer la pitié d'autrui, mais à faire une profonde auto-analyse voire une autocritique, à partir de sa propre expérience, pour trouver la cause de leur malheur :

Leurs malheurs viennent d'un déplorable idéalisme,
Mais ils sont la propre cause de leurs souffrances.
C'est la prise de conscience qui aiguise leur pensée
Et à travers la conscience, le sang s'écoule.
Mais ils ne peuvent permettre une réconciliation
Conforme à la tradition.
Même si avant leur naissance à eux
Le monde a vécu souillé pendant des siècles
Néanmoins, ils veulent trouver
Le premier coupable pour découvrir la « vérité »
Et savoir combien de temps ils devront attendre
La destruction du monde.

Avec la corde qu'ils ont au cou,
Leur seule folie, c'est de tirer plus fort dessus.
Leurs forces destructrices dispersées,
Trop éloignées encore, n'ont pas capté l'attention de la société,
Et ils en sont réduits à être des fauteurs de troubles en pensée,
Simplement parce qu'ils se sont mépris sur les paraboles.

他们的不幸，来自理想的不幸
但他们的痛苦却是自取的
自觉，让他们的思想变得尖锐
并由于自觉而失血
但他们不能与传统和解
虽然在他们诞生之前
世界早已不洁地存在很久了
他们却仍要找到
第一个发现“真理”的罪犯
以及拆毁世界
所需要等待的时间

面对悬在颈上的枷锁
他们唯一的疯狂行为

⁴³⁶ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.40-41. La traduction française de ce poème est de Gregory B.Lee, in *La Chine et le Spectre de l'Occident*, Paris, Editions Syllepse, 2002, p.108-109, sauf celle du troisième au septième vers de la première strophe, par l'auteur de la thèse.

就是拉紧它们
但他们不是同志
他们分散的破坏力量
还远远没有夺走社会的注意力
而仅仅沦为精神的犯罪者
仅仅因为：他们滥用了寓言⁴³⁷

Si leur malheur vient de l'idéalisme, de la conscience et de la révolte dispersée, il est surtout une fatalité une tragédie :

Mais, pour finir, ils prient dans l'école de la pensée
Et, au vu de leurs propres écrits, ils tombent dans le coma ;
Ils n'ont pas vécu dans le temps organisé par le Seigneur.
Ce sont des hommes qui ont laiss épasser la vie,
Se sont arrêtés en un lieu où l'on ne comprend pas la vie,
Tout ce qu'ils ont supporté n'est que la tragédie d'une naissance manquée.

但最终，他们将在思想的课室里祈祷
并在看清自己笔迹的时候昏迷：
他们没有在主安排的时间内生活
他们是误生的人，在误解人生的地点停留
他们所经历的——仅仅是出生的悲剧⁴³⁸

Par rapport à la littérature des cicatrices (伤痕文学), très populaire à partir de la fin des années 1970, qui met en scène les traumatismes des mouvements politiques (surtout des dix années passées), Duo Duo a le courage d'affronter la réalité historique pour développer une analyse profonde. «La décadence », le fruit de ses réflexions vis-à-vis du destin de sa génération pendant la Révolution culturelle, révèle, en plus du malheur des jeunes idéalistes, leur propre responsabilité et celle de l'histoire. Cette conclusion qui paraît peu sérieuse est en fait beaucoup plus réfléchie que celle des œuvres littéraires de son époque dans lesquelles tout le monde se contente de se présenter comme victime de l'histoire. Dans un article intitulé « Mémoire de la décadence et condoléances de la jeunesse » (颓废的纪念与青春的薄奠), une jeune critique Li Runxia (李润霞) indique que «La profondeur de «Instruction » dépasse la poésie elle-même et possède la valeur d'un document historique. » (《教诲》的深刻性已经超越了诗歌文体本身而具有历史文献的价值。⁴³⁹)

⁴³⁷ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.41.

⁴³⁸ *Ibid.*, p.41-42.

⁴³⁹ LI Runxia (李润霞), *Forum Jiangnan* (江汉论坛), n°12, Wuhan, 2008, p.106.

Un sentiment de néant, source de désespoir, entoure ces jeunes gens et fait partie de leur décadence. Dans un poème intitulé « La jeunesse » (青春), composé en 1973, le mot « néant » paraît dans le premier vers :

Le néant, des lèvres embrassés
S'échappe, avec
Une conscience inaperçue :

虚无，从接过吻的唇上
溜出来了，带有一股
不曾觉察的清醒：⁴⁴⁰

La décadence suggère le déclin, la dégradation et l'acheminement vers la ruine. Duo Duo est tout à fait conscient que sa jeunesse, après tant de folies, ne peut échapper à la ruine causée par la main de l'histoire et termine ce court poème par une image marquée d'un néant cruel :

Sur la rue où j'ai couru les femmes comme un fou
Aujourd'hui, un ouvrier en gants blancs
Pulvérisé de sang-froid des pesticides

在我疯狂地追逐过女人的那条街上
今天，戴着白手套的工人
正在镇静地喷射杀虫剂……⁴⁴¹

Baudelaire est connu pour sa décadence. Après la publication des *Fleurs du Mal*, il est accusé d'immoralité. Plus tard, son livre est jugé pour atteinte aux bonnes mœurs ainsi qu'à la morale publique et religieuse et six poèmes sont retirés du recueil pour les images obscènes qu'ils mettent en scène : « Lesbos », « Femmes damnées » (Delphine et Hippolyte), « Le Lâché », « A celle qui est trop gaie », « Les Bijoux », « Les Métamorphoses du vampire ». Pendant la Révolution culturelle, la société chinoise est dominée par les mœurs puritaines. Duo Duo lui-même en est le témoin :

A l'époque, tous les poètes n'avaient pas le courage de courir après les femmes. Une fois surpris, ce serait désastreux. Ou bien tu serais battu à mort, ou bien tu serais enfermé pour une rééducation par le travail pour avoir commis de la voyouterie.

那个时候的诗人不一定每个人都有勇气敢追女人的，抓住不得了啊。不是痛打

⁴⁴⁰ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.13.

⁴⁴¹ *Ibid.*

一顿，马上就是流氓关进劳教几年。⁴⁴²

Dans la littérature officielle, l'amour est un sujet tabou, sans parler de la sexualité. Il est interdit d'explorer les passions humaines dans la poésie comme dans tout genre artistique. Pourtant, en 1972, Duo Duo a l'audace de composer un poème d'amour sensuel, de nature autobiographique, qu'il intitule « Semaine de miel » (蜜周). Ce titre est inventé par Duo Duo selon l'expression « Lune de miel », en chinois 蜜月, qui veut dire également « mois de miel ». En imitant une pièce de théâtre, ce poème raconte de manière chronologique la vie de deux jeunes amoureux pendant une semaine. Les vers « osés », mettant en scène des images sensuelles dans les trois premiers « jours » outragent particulièrement la morale publique de cette période-là :

Le premier jour

Les feuilles tombent sur la route à suivre
En un moment de rêve
L'entourage est aussi familier que des amis
Nous, pourtant loin l'un de l'autre comme pasteur et son troupeau

Tes yeux diffusent de la lumière en pleine journée
Comme si tu t'étais droguée
Moi, suis-je trop brutal ?
« Sois plus sauvage
Pour que je sache que je suis femme ! »

Sortant du bois
Nous sommes déjà à amants.

Le deuxième jour

La montagne s'élève devant nous, sauvage et sereine
Sereine comme les corpulents
L'étrangeté jette un éclair
Timidement tu retires ta main
(Me) trouvant un peu vulgaire
Tu me donnes une claque
« Que le courant soit coupé
Les bêtes du zoo fuiraient de leur cage
Baiwaizhuang⁴⁴³ disparaîtrait avec les inondations ! »

Le troisième jour

Le soleil est rond comme le fils

⁴⁴² *Ibid.*, p.273.

⁴⁴³ Baiwaizhuang est un quartier dans l'arrondissement Haidian dans l'ouest de Beijing.

Nous nous asseyons ensemble, c'est toi qui le conçois
De mes doigts verdâtres j'écarte les roseaux
Un courant brille d'un éclat d'or
Comme viennent les règles
Je ne peux m'empêcher de raconter des blagues crues
Perçues par des passants heureux qui dressent l'oreille

lorsque vient le moment de satisfaction où la lumière est faible
après avoir conçu de beaux mensonges
et arrachés sur le pantalon les épines des herbes sauvages
puis encore un coup
Je pars à toute vitesse pour retrouver les parents d'écrépits... ..

第一天

叶落到要去的路上
在一个梦的时间
周围像朋友一样熟悉
我们，却隔得像放牧一样遥远

你的眼睛在白天散光
像服过药一样
我，是不是太粗暴了？
“再野蛮些
好让我意识到自己是女人！”

走出树林的时候
我们已经成为情人了

第二天

山在我们面前，野蛮而安祥
有着肥胖人才有的安祥
陌生闪了一个回合
你不好意思地把手抽回
又觉得有点庸俗
就打了我一个耳光
“要是停电就好了
动物园的野兽就会冲破牢笼
百万庄就会被洪水冲走！”

第三天

太阳像儿子一样圆满
我们坐在一起，由你孕育它
我用发绿的手指拨开芦苇
一道闪着金光的流水
像月经来潮
我忍不住讲起下流的小故事
被竖起耳朵的行人开心地摄去

到了灯火昏黄的满足的时刻
编好谎话
拔掉裤腿上的野草刺
再来一下
就飞跑去见衰老的爹娘……⁴⁴⁴

Par rapport à ces vers, «Le temps de l'amour » (感情的时间), rédigé entre 1973 et 1980, paraît plus scandaleux pour ses descriptions sensuelles :

20
Ton corps tremble sans cesse
Même les arbres s'intimident pour rien
Seulement jusqu'au fond du bois de bambou
Je pénètre vos secrets, en même temps...

21
Je connaissais chaque détail de ton corps
J'ai lu la preuve de l'amour dans tes yeux
C'est moi qui ai réveillé tes seins endormis et paisibles
C'est moi qui me souviens de tes jambes pâles et écartées...

22
Oh, je me souviens, je me souviens
Du grain de beauté sur ta poitrine, du rouge à lèvres mal mis
De toi qui marches dans la chambre privée de robe
De tes jambes tortueuses à cause de la honte
Des pointes de tes seins vermeils à force de résistance...
Je me souviens, je me souviens
De toi et de moi, qui échangeons nos corps amoureux
Nos corps jeunes, nos corps purs
Qui s'unissent sans aucune pudeur...

20
你的身体不停地发抖
树木也在无端地羞怯
直到走进竹林的最深处
我才把你们的秘密，一同得到……

21
我曾了解你身上的每一处细节
曾获得你眼睛中爱情的根据
是我唤醒你沉睡的和平的乳房
是我记得你苍白的分开的双腿……

22
噢，我记得，我记得
你胸前的痣，涂错的口红
松开裙子，你在房间中走动

⁴⁴⁴ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.4-5.

因害羞，而弯曲的双腿
在抵抗中，变得鲜红的乳头……
我记得，我记得
你和我，交换爱情的身体
年青的身体，纯洁的身体
毫无羞耻地接触在一起……⁴⁴⁵

Il n'est pas étonnant que Duo Duo puisse écrire de tels poèmes. Car selon le témoignage de plusieurs anciens jeunes instruits et membres actifs des salons souterrains à Beijing, pendant un certain temps, courir après les filles fait partie de la vie de ces jeunes artistes lorsqu'ils s'ennuient. Tao Luosong (陶洛诵) dit que Duo Duo est d'un caractère désinvolte. Une fois, après avoir bu, il criait «Vive la volupté!» «Tentation» (诱惑), composé en 1973, préconise une morale d'amour assez cynique voire d'écadente qui ne prend pas au sérieux la morale publique et pourrait scandaliser les lecteurs d'alors :

Le vent du printemps écarte la robe de la jeune fille
Le vent du printemps est plein de tentation dangereuse
Si jamais trompé par le printemps
Alors, Que faire ?

Tant pis.
Il appuierait le m égot
Sur ma jambe
Et moi, devrai-je l'embrasser en pleurant
Ou lui mordre féroce ment l'oreille ?

Embrasse-le en pleurant h élas... ...

春风吹开姑娘的裙子
春风充满危险的诱惑
如果被春天欺骗
那，该怎么办？

那也情愿。
他会把香烟按到
我腿上
我，是哭着亲他呢
还是狠狠地咬他耳朵呢？

哭着亲他吧……⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ DUO Duo (多多), <http://www.jintian.net/today/html/95/n-3195.html>

⁴⁴⁶ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.11-12.

6.3.3.3 Le blasphème

Le satanisme de Duo Duo traduit en effet une grande aspiration à la liberté. Derrière la figure de Satan, se cache celle de Prométhée. Cette position correspond au commentaire d'Iakoubovitch sur Baudelaire cité dans l'article de Levik :

Toute position de doute et de mélancolie, tout sentiment virulent d'horreur contre l'humanité de ce poète français s'explique justement par son aspiration ardente à la lumière, par son amour extrême de la beauté et de l'harmonie, par son désir de les voir se manifester dans la réalité l'impossibilité de la satisfaction de ce désir⁴⁴⁷.

En 1973, Duo Duo compose un poème intitulé «Pouvoir »(能够). Par rapport à la majorité de ses poèmes dominés par un ton noir, celui-ci témoigne d'un sentiment de tendresse et d'allégresse inspiré par un désir extrême de la liberté de vivre. Pourtant, ce sentiment est accompagné d'une profonde mélancolie, puisque la liberté n'est qu'une illusion. Dans ce poème, nous entrevoyons «un immense besoin de la vie⁴⁴⁸ » du poète.

Pouvoir se saouler d'alcool chaud
Pouvoir l'héroïsme, pouvoir l'ivresse
Pouvoir à midi
Derrière le voilage dans le tic-tac de l'horloge
Se faire d'intimes soucis
Pouvoir sérieusement, longuement, être mal

Pouvoir se promener seul
S'asseoir sur la chaise verte
Fermer un instant les yeux
Pouvoir soupirer, se détendre
Se souvenir d'un passé déplaisant
Oublier où l'on a jeté sa cendre

Pouvoir être malade
S'emporter, faire des choses indignes
Pouvoir suivant le chemin familial
Rentrer chez soi sans détour
Avoir quelqu'un qui t'embrasse
Qui te lave, t'essuie, et avoir de subtils mensonges
Qui t'attendent, pouvoir vivre ainsi

Ce serait si bien, n'importe quand, n'importe où
A pleines mains pouvoir cueillir des fleurs
A pleines lèvres pouvoir toucher d'autres lèvres
Il n'y aurait plus d'orages, plus de révolutions,

⁴⁴⁷ LEVIK, «Baudelaire et Ses *Fleurs du Mal*», *Les Traductions* (译文), 1957, n°7, p.165.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p.166.

Ce qui irriguerait la terre serait le vin offert par le peuple
Pouvoir vivre ainsi
Ce serait si bien, le vouloir, oui, ce serait si bien⁴⁴⁹

能够有大口喝醉烧酒的日子
能够壮烈、酩酊
能够在中午
在钟表滴答的窗幔后面
想一些琐碎的心事
能够认真地久久地难为情

能够一个人散步
坐到漆绿的椅子上
合一会儿眼睛
能够舒舒服服地叹息
回忆并不愉快的往事
忘记烟灰
弹落在什么地方

能够在生病的日子里
发脾气，做出不体面的事
能够沿着走惯的路
一路走回家去
能够有一个人亲你
擦洗你，还有精致的谎话
在等你，能够这样活着

可有多好，随时随地
手能够折下鲜花
嘴唇能够够到嘴唇
没有风暴也没有革命
灌溉大地的是人民捐献的酒
能够这样活着
可有多好，要多好就有多好！⁴⁵⁰

« Plus d'orages, plus de révolutions », ce n'est qu'un rêve impossible à réaliser. Pour la liberté le poète se révolte. Par révolte, on entend le refus d'obéissance, la rébellion, ou le soulèvement contre l'autorité établie. Quant à Duo Duo, il se pose en un blasphémateur. Dans sa poésie, il blasphème sans scrupules les figures ou les emblèmes sacrés de son époque.

⁴⁴⁹ La traduction collective, étudiants de Ma frise, Paris 7, *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circ é 2004, p.153.

⁴⁵⁰ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.20-21.

Depuis la fondation de la République, se forme peu à peu le mythe de Mao. Pendant la Révolution culturelle, son image est sacralisée. Il est vénéré comme un dieu. Ses pensées sont récitées par tous les Chinois. Même les grands poètes participent à cette exaltation de Mao au service de la déification de ce dernier. Un extrait de « Notre plus grande fête » (我们最伟大的节日) de He Qifang, composé en octobre 1949 pour célébrer la création de la République populaire de Chine loue les mérites de Mao de façon idyllique et euphorique.

Ah Mao Zedong,
Ton nom est la force et la sagesse du peuple chinois !
Ton nom est la confiance et la victoire du peuple chinois !
... ..

Comme un fleuve le défil écoule dans la rue tenant des lanternes rouges à la main.
Dans le ciel la lune perd son éclat, et les étoiles se cachent.

Ah, que nous puissions rester ici pour acclamer toute la nuit !
Que nous puissions illuminés par Mao Zedong,
Consacrer toute notre vie à la patrie !

毛泽东呵，
你的名字就是中国人民的力量和智慧！
你的名字就是中国人民的信心和胜利！
.....

举着红灯的游行的队伍河一样流到街上。
天空的月亮失去了光辉，星星也都要躲藏。

呵，我们多么愿意站在这里欢呼一个晚上！
我们多么愿意在毛泽东的照耀下
把我们一生献给我们自己的国家！⁴⁵¹

Le peuple, bien qu'il se montre inférieur à Mao et au Parti Communiste, est aussi un terme sacré dans l'idéologie. Le peuple, soit ouvriers-paysans-soldats, représentants de la masse prolétarienne, est protagoniste de toute production artistique et possède une image forcément positive : physiquement sain et rayonnant de bonheur et d'espoir sous la direction de Mao et du Parti Communiste.

Pourtant, dans un poème intitulé « Sans titre » (无题) composé en 1973, Duo Duo fait un portrait différent du peuple et de Mao.

⁴⁵¹ HE Qifang (何其芳), <http://www.literature.org.cn/Article.aspx?id=939>

Partout dans le pays d'orient é
Les visages grossiers des gens et leurs mains qui gémissent
Devant le peuple, perspective infinie d'épreuves
Les lampes tempêtes oscillent dans le vent

La nuit dort d'un profond sommeil
Mais les yeux sont grands ouverts
On entend ronfler le grand empereur aux dents cariées.

醉醺醺的土地上
人民那粗糙的脸和呻吟着的手
人民的前面，是一望无际的苦难

马灯在风中摇曳
是睡熟的夜和醒着的眼睛
听得见牙齿松动的君王那有力的鼾声⁴⁵²

Chez He, le portrait du peuple est sain : il est joyeux, énergique et plein de confiance en l'avenir du pays, puisqu'il pense à la « force », à la « sagesse », à la « confiance » et à la « victoire », il défile « dans la rue tenant des lanternes rouges à la main », il souhaite « acclamer » et consacrer sa vie « à la patrie ». Le contexte géographique est presque féérique. Le poète regarde en haut : « Dans le ciel la lune perd son éclat, et les étoiles se cachent ». Et Mao est idolâtré : son nom représente « la force et la sagesse », « la confiance et la victoire du peuple chinois ». Il est comme le soleil dont la lumière éclipse l'éclat des astres. Le chef d'Etat paraît comme un Dieu aimé et vénéré par son peuple qui se pose comme ses croyants.

Par rapport au poème de He, le blasphème est évident chez Duo Duo. Sous sa plume, l'image du peuple est morbide : il a « un visage rugueux et des mains gémissantes » ; privé de toute joie, il ne voit devant lui qu'« une déesse sans fin ». Le contexte géographique est défavorable. Le poète regarde en bas : la terre est ivre. Les lanternes rouges qui apportent la joie et l'espérance font place à des lampes tempêtes qui annoncent des orages. L'image de l'empereur est désacralisé : il ronfle fort et ses dents sont cariées. Un Dieu tout puissant devient un tyran décrépît. Loin d'apporter la « force », la « sagesse », la « confiance » et la « victoire » à son peuple, il produit des catastrophes. Entre eux, il n'existe plus aucun lien affectueux.

⁴⁵² DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo (多多诗选)*, Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.2-3. La traduction française de ce poème est de Gregory B.Lee, in *La Chine et le Spectre de l'Occident*, Paris, Editions Syllepse, 2002, p.106.

Dans la «Semaine de miel », Duo Duo a l'audace d'offenser les grandes figures marxistes par des vers allusifs :

Non, je refuse
... ..
Ces grands-pères qui vivent longtemps
... ..
J'ai besoin d'oublier
Oublier ! Le bérubéri du coachman, la salive du coquin
Oublier ! Ces moustachus fanfaronnant sans vergogne, ce peuple innocent

不，我拒绝
.....
这些活得久久的爷爷
.....
我需要遗忘
遗忘！车夫脚气，无赖的口水
遗忘！大言不惭的胡子，没有罪过的人民⁴⁵³

Qui sont «ces grands-pères qui vivent longtemps »? Pendant la Révolution culturelle, Mao et ses compagnons sont tous âgés. Et ces barbus ? Tous ceux qui ont vu les portraits des grandes figures marxistes que l'on trouve partout en Chine à l'époque savent que Marx, Engels, Lénine, Staline sont tous barbus ou moustachus. En général, on refuse et on oublie ce qu'on n'aime pas. Ici, le poète a besoin d'oublier les moustachus comme il a besoin d'oublier «le bérubéri du coachman »et «la salive du coquin », choses morbides et déplaisantes. Si «ces moustachus sont considérés » comme «fanfaronnant sans vergogne », c'est que le poète refuse de croire à leur doctrine imposée à tout Chinois.

La patrie, un autre terme sacré qui réunit tous les Chinois sous le drapeau du patriotisme, est comparée dans la culture prolétarienne à la mère qui aime et protège infiniment tous ses enfants. Mais dans «Bénédiction », la patrie a une image misérable, privée de son rôle de mère protectrice. A cause de la superstition, elle perd toute son indépendance et toute sa fierté et se voit réduite à l'exil, à l'errance, à l'abandon (Ici, Duo Duo a l'espièglerie d'inventer le personnage du père : le rôle de la mère est toujours attribué à la patrie) :

⁴⁵³ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.6.

A partir de cette heure de superstition
La mère patrie, était conduite par un autre père
Errant dans les parcs londoniens et les rues du Michigan,
Fixant d'un regard orphelin les pas pressés qui vont et viennent,
Sans cesse, ressassant de vieux espoirs et de vieilles humiliations.

从那个迷信的时辰起
祖国，就被另一个父亲领走
在伦敦的公园和密支安的街头流浪
用孤儿的眼神注视来往匆匆的脚步
还口吃地重复着先前的侮辱和期望⁴⁵⁴

La foi fait aussi l'objet de son blasphème :

Après avoir retracé une foi, nous sommes entrés en dimanche
重画了一个信仰，我们走进了星期天⁴⁵⁵

Ce premier vers de la septième partie de la « Semaine de miel » soulève un problème épineux de façon facétieuse : la foi. Depuis 1949, la foi choisie par les Chinois est le marxisme, le léninisme et le maoïsme, bien qu'il n'existe pas de véritable droit de choisir en terme de foi. La foi est sacrée. Comment peut-on en « tracer » une ? Et que veut-il dire « retracer une foi », une foi autre que la foi existante ?

Le Docteur Jivago (日瓦格医生), rédigé en 1974 fait également preuve d'un blasphème de la foi.

Comme une fourmilère, les fous courent
A la main les drapeaux des forgerons inaugurant une nouvelle époque
Comme d'innombrables voiles noires de révolte
Flottant splendidement au bord du ciel

疯子，成群地奔跑出来
高举着开天辟地的铁匠的旗
好像无数叛逆的黑帆
在天边辉煌地招展⁴⁵⁶

Qu'est-ce que les drapeaux des forgerons ? D'après les connaissances générales, les forgerons n'ont pas de drapeau spécifique. Mais nous savons que l'outil des forgerons

⁴⁵⁴ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.2. La traduction française est de Gregory B.Lee, in *La Chine et le Spectre de l'Occident*, Paris, Editions Syllepse, 2002, p.114.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p.8

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p.30

est le marteau. Et l'expression « inaugurant une nouvelle époque » suggère la révolution. Le titre du poème « Le Docteur Jivago », emprunt du roman éponyme de Pasternak, nous dit que l'intrigue racontée par ces vers se passe en Union Soviétique, qui a un drapeau à symbolique communiste : la couleur rouge, symbole du sang des défenseurs de la révolution populaire ; la faucille et le marteau qui représentent l'union des ouvriers et des paysans ; l'étoile rouge à contour doré, symbole de l'Armée rouge. Duo Duo sait bien que ce drapeau est sacré. Pourtant, il fait exprès de le nommer le drapeau des forgerons pour le désacraliser. Qui a le droit de tenir ce drapeau sacré ? Les communistes, évidemment. Mais Duo Duo dit que ce sont des fous qui le tiennent. D'ailleurs, ils sont comparés à des voiles noires (Comme d'innombrables voiles noires de révolte). Or nous savons bien que ce sont les pirates qui hissent le drapeau noir lorsqu'ils attaquent en mer. Le poète ne recule pas devant l'identification entre fou et communiste, drapeau à symbolique communiste et pavillon noir des pirates.

Un autre poème chargé de blasphème est « Pour qui sonne l'horloge - je te demande, Tour Télégraphe » (« 钟为谁鸣——我问你, 电报大楼 »), composé en 1972. Le titre du poème est très significatif. En chinois, ce titre « 钟为谁鸣 » évoque exactement la traduction du titre du roman d'Ernest Hemingway : *Pour qui sonne le glas*, puisque « 钟 » veut dire en chinois toutes sortes de cloches et d'horloges. En tant qu'écrivain majeur de la « Génération perdue ⁴⁵⁷ », Hemingway et ses œuvres dont *Pour qui sonne le glas* sont présentés en Chine dans les années 60. Le glas est une cloche annonçant l'agonie, la mort ou les funérailles de quelqu'un. Qu'est-ce que c'est la Tour Télégraphe ? Située sur la célèbre Avenue de la Longue Paix (长安街), la plus longue artère de Beijing, la Tour Télégraphe (电报大楼) est construite au centre de la ville à partir de 1956 et mise en service en 1958. C'est la première construction moderne de télégraphe en Chine, immeuble symbole de la poste chinoise. L'immeuble possède quatre tours d'horloge dont le tintement était l'un des symboles de Beijing et de la République populaire. Sans aucun doute, l'horloge (les horloges) sonne pour la naissance d'une nouvelle Chine, pour l'espoir du peuple chinois. Ce n'est pas la peine de se poser la question. Mais Duo Duo la pose à la Tour, car il doute de la réponse. A une époque catastrophique, pour qui sonne-t-elle ? L'emprunt du titre du roman de

⁴⁵⁷ Lost Generation.

Hemingway suggère le doute, presque synonyme du blasphème à l'égard du régime :
sonne-t-elle pour la mort ? Et la mort de qui ?

Pour l'historien Eric Hobsbawm, la Révolution culturelle a été une « campagne contre la culture, l'éducation et l'intelligence sans parallèle dans l'histoire du XX^e siècle. ⁴⁵⁸ » Cette thèse est corroborée par ces vers de Duo Duo.

La Liberté est déjà débile comme les oreilles d'un célibataire
La Sagesse extrêmement faible, hiverne après l'accouchement
L'Éducation et les enfants sont pris à la gorge par des mains sales
Ainsi que des criminels, l'Instruction est chassée en masse dans les montagnes

自由，早已单薄得像两片单身汉的耳朵
智慧也虚弱不堪，在产后冬眠
教育和儿童被脏手扼住喉咙
知识像罪人，被成群地赶进深山⁴⁵⁹

Ces quatre vers dénoncent les crimes de la Révolution culturelle qui est une campagne contre «la liberté», «la sagesse», «l'éducation», «les enfants» et «l'Instruction». Elle est anti-culturelle, voire anti-humaine (même les enfants sont pris à la gorge). «Ainsi qu'un criminel, l'Instruction est chassée en masse dans les montagnes» est une accusation directe contre le mouvement qui amène de nombreux jeunes instruits à quitter la ville pour s'installer à la campagne.

Seul le Temps derrière les journaux hypocrites
Répète la pensée et la prédilection du metteur en scène

只有时间在虚假的报纸后面
重复导演的思想和预言⁴⁶⁰

La presse, porte-parole du Parti communiste et strictement contrôlée par l'autorité, est accusée d'être hypocrite. Loin d'être indépendante, elle ne fait que répéter les instructions de Mao et de son parti, véritable metteur en scène de la Révolution culturelle.

Enfin, étouffé dans un monde désastreux, Duo Duo exprime son

⁴⁵⁸ HOBBSAWN Eric, *L'Age des extrêmes. Histoire du court XX^e siècle, 1914-1991*, traduit de l'anglais par P.-E. Dauzat, Bruxelles, André Versaille, 2003, p.652.

⁴⁵⁹ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo (多多诗选)*, Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.10.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

mécontentement et sa déception à l'égard de Dieu, ce créateur omnipotent. Dans un bref poème, «Enfant » (孩子), il l'accuse de ne pas avoir introduit de liberté ni d'amour ici-bas et le trouve carrément « médiocre ». Son accusation rappelle celle de Baudelaire contre un monde «Où l'action n'est pas la sœur du rêve⁴⁶¹ »:

Tu as créé l'homme, mais tu n'as pas créé la liberté
Tu as créé la femme, mais tu n'as pas créé l'amour
Dieu, comme tu es médiocre
Dieu, comme tu es médiocre !

创造了人类，没有创造自由
创造了女人，没有创造爱情
上帝，多么平庸啊
上帝，你多么平庸啊！⁴⁶²

Le blasphème est un acte extrêmement dangereux pendant la Révolution culturelle, acte qui pourrait mettre en danger la vie du poète. Il ne manque pas d'exemples. Bien que Duo Duo ait la prudence de cacher ses manuscrits et de demander à ses amis qui copient ses poèmes de détruire leurs cahiers lorsque la situation semble grave, le refus d'idolâtrie demande un courage extraordinaire.

6.3.4 Le voyage imaginaire

«Mon voyage avec Marguerite » (玛格丽和我的旅行) est composé en 1974. Ce poème traite un sujet baudelairien : le voyage imaginaire. Le titre rappelle «L'invitation au voyage » de Baudelaire, puisqu'il s'agit d'un voyage du poète avec une femme. La compagne dans le poème de Duo Duo s'appelle Marguerite, prénom qui n'a rien de chinois. Qui est Marguerite ? Pendant la Révolution culturelle, il est peu probable que le poète rencontre une étrangère et parte en voyage avec elle (il faut attendre 1989 que Duo Duo parte à l'étranger). Il s'agit donc d'une femme imaginaire avec qui le poète effectue un voyage imaginaire. Pourquoi s'appelle-t-elle Marguerite ? Ce choix évoque un autre poème de Baudelaire. Dans le «Sonnet d'automne », la maîtresse du poète s'appelle Marguerite :

Ô ma si blanche, ô ma si froide Marguerite?⁴⁶³

⁴⁶¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.122.

⁴⁶² DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.13.

Comme «L'invitation au voyage », c'est la femme et l'amour qui suscitent le désir et la réalisation d'un voyage mental dans «Mon voyage avec Marguerite ». Le poète invite Marguerite, la femme aimée, à partir avec lui dans des pays qui le font rêver. Le début de la première partie du poème semble donner une suite à la dernière strophe du «Sonnet d'automne », dans laquelle Marguerite est «pâle », «blanche »et «froide », comme «un soleil d'automne »:

Crime, horreur et folie ! - Ô pâle marguerite !
Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal,
Ô ma si blanche, ô ma si froide Marguerite ?⁴⁶⁴

La «suite » inventée par Duo Duo commence par une invitation sous forme d'apostrophe comme « L'invitation au voyage » et marque le lien avec les vers de Baudelaire par le «soleil » et «Marguerite ». Pourtant, il paraît vouloir que sa «Marguerite » se débarrasse de l'image morbide de Baudelaire pour devenir plus saine. Son «soleil » ne sera pas «un soleil automnal »:

Comme tu l'as promis au soleil
Sois folle, Marguerite :

像对太阳答应过的那样
疯狂起来吧，玛格丽：⁴⁶⁵

Puis, d'un ton joyeux, le poète raconte ses projets de voyage. Il compte saccager, il encourage sa maîtresse à voler, il propose des lieux de destination exotiques, il se déclare infidèle et rêve d'aller à la plage nudiste. Il ne se prive pas de son rôle de décadent pour heurter les mœurs de l'époque même dans ses plus belles rêveries :

Je saccagerai pour toi
Mille bijouteries les plus luxueuses de Paris
Je te t'égrahierai cent mille
Baisers humides de la Côte Caraïbe
Pourvu que tu prépares un gâteau anglais
Deux morceaux de bifteck espagnol
Et dans le bureau de ton père
Voles un peu de tabac turc pour moi
Et puis, nous, nous échapperons

⁴⁶³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.65. Chen Jingrong traduit «Marguerite » comme «玛格丽 ». Dans le poème de Duo Duo, le prénom de la femme est exactement ces trois caractères.

⁴⁶⁴ *Ibid.*

⁴⁶⁵ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo (多多诗选)*, Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.26.

Au brouhaha du mariage
 Ensemble, allons à la Mer Noire
 A Hawaii, au grand Nice
 Avec moi, ton amant
 Plein d'humour et infidèle
 Ensemble, allons à la plage
 A la plage nudiste
 A la plage de couleur café réservé aux poètes
 Où l'on flâne, s'embrasse et laisse
 Des chapeaux de paille, des pipes et des réflexions arbitraires...

我将为你洗劫
 一千个巴黎最阔气的首饰店
 电汇给你十万个
 加勒比海岸湿漉漉的吻
 只要你烤一客英国点心
 炸两片西班牙牛排
 再到你爸爸书房里
 为我偷一点点土耳其烟草
 然后，我们，就躲开
 吵吵嚷嚷的婚礼
 一起，到黑海去
 到夏威夷去，到伟大的尼斯去
 和我，你这幽默的
 不忠实的情人
 一起，到海边去
 到裸体的海边去
 到属于诗人的咖啡色的海边去
 在那里徘徊、接吻、留下
 草帽、烟斗和随意的思考.....⁴⁶⁶

Le poète ne cesse de solliciter Marguerite. Les apostrophes jouent en quelque sorte le rôle de refrain pour accroître la tentation du voyage et accompagner les différentes situations imaginées dans les diverses strophes. En même temps, elles ralentissent le rythme d'un long récit au cours duquel semblent s'attarder les deux amants.

Veux-tu, toi, ma Marguerite
 Avec moi, aller dans un pays chaleureux

肯吗？你，我的玛格丽
 和我一起，到一个热情的国度去⁴⁶⁷

Son ton ressemble à celui de Baudelaire :

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p.26-27.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p.27.

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !⁴⁶⁸

Pour encourager sa bien-aimée à partir, le poète lui décrit toutes sortes de paysages magnifiques et exotiques. Par conséquent, Le «pays chaleureux » que les deux amants rêvent de trouver est aussi mystérieux et fascinant que le «pays qui te ressemble » de Baudelaire :

Dans une ville tropicale à l'ombre des cocotiers
Un port où mouillent des vaisseaux dorés
Tu verras des groupes de singes
S'alcoolisant sous des parasols
Des marins aux boucles d'oreille d'argent
Battant leurs longs cils au coucher du soleil
Tu seras entouré des marchands avides
Et couronné de leurs compliments
Tu auras des mandarines pleines de boutons
Ah, Marguerite, ne vois-tu pas dans l'eau
D'innombrables négresses
Nager comme des anguilles !

Pars avec moi
Marguerite, allons
Vers la fantastique mille et unième nuit arabe
Vers le crépuscule de toutes couleurs du Golfe Persique
Des hommes âgés exotiques à la peau rose
Nourrissent des paons avec du vin fort
Des charmeurs de peau luisante
Jouent à la flûte de bois dans la forêt des serpents à Calcutta
Nous trouverons des pierres de lune en Inde
Nous pétrarquerons un palais
Un palais splendide
Sur le dos d'un éléphant, s'avançant comme un mythe ...

到一个可可树下的热带城市
一个停泊着金色商船的港湾
你会看到成群的猴子
站在遮阳伞下酗酒
坠着银耳环的水手
在夕光中眨动他们的长睫毛
你会被贪心的商人围住
得到他们的赞美
还会得到长满粉刺的橘子
呵，玛格丽，你没看那水中

⁴⁶⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.53.

正有无数黑女人
在像鳗鱼一样地游动呢！

跟我走吧
玛格丽，让我们
走向阿拉伯美妙的第一千零一夜
走向波斯湾色调斑斓的傍晚
粉红皮肤的异国老人
在用浓郁的葡萄酒饲饮孔雀
皮肤油亮的戏蛇人
在加尔各答蛇林吹奏木管
我们会寻找到印度的月亮宝石
会走进一座宫殿
一座金碧辉煌的宫殿
在象背上，神话般移动向前……⁴⁶⁹

Où se trouve ce «pays chaleureux»? A l'époque, Duo Duo ne connaît pas l'étranger. Sans aucun doute, le paysage sous sa plume est imaginé à partir des lectures, des tableaux et des films vus, des contes entendus, etc. D'ailleurs, ce paysage présente des points communs avec celui de Baudelaire : ville, vaisseaux, soleil couchant et splendeur orientale. Par conséquent, chez Duo Duo comme chez Baudelaire, il ne s'agit pas toujours d'un paysage que l'on peut contempler concrètement. Comme le «pays qui te ressemble», le «pays chaleureux» et ceux dont le nom est mentionné dans le poème se situent entre le rêve, la légende et la réalité, entre l'in vraisemblable et le vraisemblable. Pourquoi le jeune poète désire-t-il tant un voyage imaginaire? Dans un monde de mal, un cœur qui aspire à la beauté cherche toujours son exil dans un autre univers, «un pays chaleureux», puisque

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté⁴⁷⁰

A la différence du poème de Baudelaire, celui de Duo Duo raconte en effet deux voyages. Dans la première partie, il invite sa bien-aimée à partir à l'étranger ; mais dans la deuxième, il lui demande d'aller avec lui à la campagne chinoise. Ici, émerge le patriotisme de Duo Duo : la douleur du peuple lui tient à cœur et le fait souffrir. Si le premier voyage se déroule dans une ambiance joyeuse, sereine, exotique et dédoublée, ce qui est extrêmement rare dans la poésie de Duo Duo, le second est

⁴⁶⁹ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo (多多诗选)*, Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.27-28.

⁴⁷⁰ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.54.

plongé dans une réalité triste, tendue et familière au poète. Les deux voyages offrent un contraste marquant.

Ah, ma noble Marguerite
Mon ignorante Marguerite
Avec moi, allons à la campagne chinoise
A la campagne paisible et pauvre

Allons voir
Le peuple honnête et ancien
Les paysans engourdis et malheureux
Les paysans, chérie
Sais-tu les paysans
A la lumière du Soleil et du destin
Ces enfants de malheur
Dans leur chaumière noire et superstitieuse
Ont vécu avec générosité nombre d'années

Allons-y voir
Ma mélancolique Marguerite
Ma poétesse Marguerite
Je souhaite que tu te souviennes pour toujours
De l'image douloureuse
De la terre innocente :

La femme au visage grêlé commémore l'Action de grâce
Donne le bain à l'enfant, prépare un gâteau sacré chaud
Après une cérémonie de la campagne dans le silence
Commence du peuple travailleur
Le dîner mis étale, sacré et pur...

呵，高贵的玛格丽
无知的玛格丽
和我一起，到中国的乡下去
到和平的贫寒的乡下去

去看看那些
诚实的古老的人民
那些麻木的不幸的农民
农民，亲爱的
你知道农民吗
那些在太阳和命运照耀下
苦难的儿子们
在他们黑色的迷信的小屋里
慷慨地活过许多年

去那里看看吧
忧郁的玛格丽
诗人玛格丽
我愿你永远记得
那幅痛苦的画面

那块无辜的土地：

麻脸的妻子在祭设感恩节
为孩子洗澡，烤热烘烘的圣糕
默默地举行过乡下的仪式
就开始了劳动人民
悲惨的圣洁的晚餐……⁴⁷¹

6.3.5 «Le Soleil »et «Au Soleil »

Dans *Les Fleurs du Mal*, le soleil a une importance considérable. Du début, dans «Bénédiction » à la fin dans «Le Voyage », l'image du soleil est presque permanente. Dans l'art baudelairien, le soleil est «une apparition lointaine, un souvenir, un symbole, un bien qu'il faut regretter ou rêver.⁴⁷² » Dans les neuf poèmes traduits en 1957, les lecteurs retrouvent plus d'une fois l'image du soleil. Il peut être la métaphore d'un homme et une femme, défini en terme temporel comme dans «Sonnet d'automne » :

Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal,
Ô, ma si blanche, ô ma si froide Marguerite ?⁴⁷³

Il peut être très positif, symbole de force, de pureté de rêve, de lumière et du beau comme dans «L'Ennemi »et «Le Flambeau vivant » :

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils ;⁴⁷⁴

Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour ; le soleil
Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique ;

... ..

Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme !⁴⁷⁵

⁴⁷¹ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.28-29.

⁴⁷² RICHTER Mario, *Baudelaire Les Fleurs du Mal Lecture intégrale*, volume II, Genève, Editions Slatkine, 2001, p.893.

⁴⁷³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.65. La traduction de Chen Jingrong est : 你不也如我是一轮秋阳,呵,我如此纯洁,如此无情的玛格丽? 《秋》

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p.16. La traduction de Chen Jingrong est : 我的青春只是一场阴暗的暴风雨,星星点点,透过来明朗朗的太阳, 《仇敌》

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 44. La traduction de Chen Jingrong est : 可爱的眼睛,你们焕发着神秘的光,有如大教堂白天里燃烧的蜡烛;太阳光芒万丈,但不能把你们奇幻的火焰熄灭;……呵,太阳也遮不住你们的光焰的星辰! 《不灭的火炬》

Il peut être abordé de façon descriptive ou lyrique comme dans « Harmonie du soir » :

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.⁴⁷⁶

Il est clair que chez Baudelaire, le soleil possède une valeur simplement individuelle et une signification en fonction du besoin de sa poésie. Or, pendant la Révolution culturelle, avec le culte de Mao, dans le lexique idéologique, le soleil est doté d'une connotation particulière. Tous les Chinois savent que Mao est le soleil qui ne se couchera jamais. Le chant « L'Orient est rouge » que nous avons cité en témoigne, comme tous les genres artistiques de l'époque d'ailleurs. Un timbre imprimé en 1967 illustre aussi ce culte : au premier plan, un buste de Mao souriant en uniforme militaire occupe le centre du soleil qui darde ses rayons dorés ; au deuxième plan se tiennent debout les peuples de toutes les couleurs en costume aux tissus chatoyants, qui, main dans la main en l'air, acclament : « Le président Mao est le soleil rouge dans le cœur des peuples révolutionnaires du monde. » (毛主席是世界革命人民心中的红太阳。)

Dans la poésie de Duo Duo, le soleil est une image qui revient souvent. Pourtant, à l'encontre de la production politico-culturelle, le soleil chez Duo Duo n'est pas le produit de l'idéologie officielle et ne participe pas à la construction de ce culte collectif. Au contraire, comme le fait Baudelaire, il essaie de fournir une interprétation individuelle du soleil dans sa poésie. Dans « La semaine de miel », la métaphore entre le soleil et le fils est joviale :

Le soleil est rond comme le fils
太阳像儿子一样圆满⁴⁷⁷

Dans « L'Été », le soleil est lié à une crise de foi :

Comme un boxeur le soleil franchit le mur et s'enfuit
Il laisse l'adolescent, devant un tournesol mélancolique

太阳已像拳师一样逾墙而走

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p.47. La traduction de Chen Jingrong est : 天空又愁惨又美好像个大祭坛, 太阳沉没在自己浓厚的血液里。《黄昏的和歌》

⁴⁷⁷ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.5.

留下少年，面对着忧郁的向日葵⁴⁷⁸

Il peut aussi être défini en terme temporel dans «La Guerre »(战争) :

Avec indulgence le soleil de l'après-midi s'appuie sur la stèle funéraire
下午的太阳宽容地依在墓碑上⁴⁷⁹

Dans «Jours propices »(吉日), il remplit sa fonction de protecteur, d'instructeur et de libérateur, s'opposant à la lâcheté, à la misère et à la servilité :

Sous le soleil éclatant
Ces vains, ces misérables villages
Comme à l'habitude, les pensées reviennent
Comme à l'habitude, la vie de la liberté est menée dans les pâtures

在太阳照耀下
那些苦难的懒惰的村庄
照例有思想苏醒
照例在放牧自由的生命——⁴⁸⁰

Et à côté de ces poèmes, il y a «Au soleil »(致太阳) où, comme «Le Soleil », le soleil devient le sujet du poème. Duo Duo admire «Le Soleil ». A plusieurs reprises, il affirme que le sien, «Au Soleil », écrit en 1973, est inspiré par «Le Soleil ».

Je me rappelle bien que Baudelaire a un poème intitulé «Le Poète »⁴⁸¹ ... La dernière strophe est «Le soleil, ainsi qu'un poète, descend dans les villes, sans valets et sans bruit, il entre dans tous les hôpitaux et dans tous les palais. » Hélas, ce poème m'a beaucoup ébranlé. Je pense donc que sans doute ainsi est né « Au Soleil ».

我记得印象非常深刻，就是波德莱尔有首诗，就叫做《诗人》，……最后一段是这样的：“太阳像诗人一样，降临城中，没有仆从，也没有声响，走遍了所有的病院和王宫”。唉呀，这个诗非常地震撼我，所以我想《致太阳》很可能是这样来的。⁴⁸²

Voici le poème de Duo Duo :

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p.16.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p.18.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p.19. La traduction française est de Gregory B.Lee. *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circé 2004, p.154.

⁴⁸¹ Duo Duo se trompe du titre du poème.

⁴⁸² LIANG Xiaoming (梁晓明), «Entretien avec Duo Duo »(多多访谈), *Poésie chinoise* (中国诗刊), Hangzhou, 2006, n°1.

(Tu) nous donnes la famille et nous donnes des maximes
Tu fais monter tous les enfants sur les épaules de leur père
(Tu) nous donnes de la lumière et nous donnes le sentiment de honte
Tu fais le chien vagabonder derrière le poète

(Tu) nous donnes du temps et nous fais travailler
Tu dors dans la nuit et reposes ta tête sur notre espoir
(Tu) nous donnes le baptême et nous fais croire
Sous ta bénédiction, nous naissons puis mourrons

(Tu) examines le rêve paisible et le visage souriant
Tu es le ministre de Dieu
(Tu) confisques l'avidité et la jalousie humaines
Tu es le roi de l'âme

(Tu) ménages la réputation, tu nous encourages à devenir braves
(Tu) caresses la tête de chacun, tu respectes la banalité
Tu crées, tu te lèves à l'est
Tu n'es pas libre, comme une pièce de monnaie courant dans le monde entier !

给我们家庭，给我们格言
你让所有的孩子骑上父亲肩膀
给我们光明，给我们羞愧
你让狗跟在诗人后面流浪

给我们时间，让我们劳动
你在黑夜中长睡，枕着我们的希望
给我们洗礼，让我们信仰
我们在你的祝福下，出生然后死亡

查看和平的梦境、笑脸
你是上帝的大臣
没收人间的贪婪、嫉妒
你是灵魂的君王

热爱名誉，你鼓励我们勇敢
抚摸每个人的头，你尊重平凡
你创造，从东方升起
你不自由，像一枚四海通用的钱！⁴⁸³

La comparaison de ce poème avec celui de Baudelaire démontre leur parenté. D'abord, le terme «soleil» paraît dans le titre et devient le protagoniste direct de tout le poème. Ensuite, le soleil est humanisé. Dans «Le Soleil», le soleil est observé par «je», le poète, qui se met à côté du soleil. La description de celui-ci est à la troisième personne: «il». Et «il» accomplit une série d'œuvres comme un être humain (comme un poète). Dans «Au Soleil», le soleil est également observé par le poète.

⁴⁸³ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.24.

Mais le récit se déroule à la deuxième personne, sous forme d'un dialogue entre le poète et le soleil. En fait, il s'agit d'un faux dialogue, puisque ce dernier ne prononce aucune parole. Autrement dit, le soleil est un partenaire muet du dialogue. Mais les deux poèmes sont parents surtout par le fait qu'ils célèbrent les mérites du soleil qui sont à la fois spirituels et physiques. Par exemple, dans « Le Soleil », le soleil guérit le spleen et apporte la douceur :

Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux et les ruches de miel.⁴⁸⁴

Et dans « Au Soleil », il apporte la lumière, la morale et élimine la solitude :

(Tu) nous donnes de la lumière et nous donnes le sentiment de honte
Tu fais le chien vagabonder derrière le poète

Les deux soleils se caractérisent aussi par leur universalité. Dans « Le Soleil », il brille non seulement sur la ville, mais aussi sur la campagne :

Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,⁴⁸⁵

Dans « Au Soleil », aucun espace concret n'est cité. Pourtant, l'universalité du soleil est exprimée indirectement par la relation dans tout le poème entre le soleil (appartenant au ciel) et « nous », c'est-à-dire les êtres humains. Par exemple,

Tu es le ministre de Dieu
(Tu) confisques l'avidité et la jalousie humaines

Dans les deux poèmes, le soleil agit comme souverain. Dans « Le Soleil », « il »

Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets⁴⁸⁶

Dans « Au Soleil »,

Tu es le roi de l'âme

D'ailleurs, les deux soleils refusent la hiérarchie. Dans « Le Soleil », « il »

⁴⁸⁴ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.83.

⁴⁸⁵ *Ibid.*

⁴⁸⁶ *Ibid.*

Eveille dans les champs les vers comme les roses ;

... ..

Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais.⁴⁸⁷

Dans «Au Soleil »,

(Tu) caresses la tête de chacun, tu respectes la banalité

Contrairement aux autres poèmes de Duo Duo, celui-ci est presque une ode au soleil auquel il prête une image fort positive. Seul le dernier vers laisse échapper une ironie assez ambiguë (Tu n'es pas libre, comme une pièce de monnaie courant dans le monde entier !). N'y a-t-il pas quelque analogie entre «Tu crées, tu te lèves à l'est » et «L'Orient est rouge, le soleil se lève »? Si Baudelaire loue les mérites du soleil sur le plan esthétique, en tenant compte de son propre statut de poète, Duo Duo le fait sur le plan idéologique en se situant comme un enfant et un sujet devant un père, un roi. Nous avons parlé de Duo Duo blasphémateur. Si ici le blasphème est remplacé par la vénération, c'est que l'histoire de la Révolution culturelle est très complexe et que toute interprétation simpliste est dangereuse. Il ne faut pas oublier que Duo Duo fait partie d'une génération éduquée par le maoïsme. Cette doctrine interdit la liberté de penser, mais nourrit en même temps, d'après Duo Duo, le courage et l'esprit de révolte. Duo Duo lui-même reconnaît nourrir des sentiments contradictoires à l'égard de Mao :

Du coup pour Mao, j'ai personnellement un sentiment et une connaissance très complexe et très varié. Plus tard, dans les années 80, quand j'étais avec Bai Hua, nous avons surtout parlé de notre culte envers Mao.

所以我对毛的个人感情、个人认识是非常复杂的、多面的。到了后期八几年，跟柏桦我们在一起是谈崇拜毛的一面。⁴⁸⁸

Il n'est donc pas étonnant de trouver l'ombre d'une double voix dans la poésie de Duo Duo comme dans celle de ses contemporains (nous avons déjà analysé le cas de Shi Zhi). L'affection pour le soleil, refoulée par la profonde déception, une fois réveillée par «Le Soleil », trouve à s'exprimer et donne naissance à ce poème qui paraît

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo (多多诗选)*, Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.268.

« bizarre » à certains critiques.

Bien que Duo Duo affirme l'influence de « Le Soleil », il semble qu'il oublie celle d'un autre poème de Baudelaire : « La Mort des pauvres ». Comme « Le Soleil » chante les mérites de l'astre roi, ce poème loue ceux de la mort par la voix des pauvres. Sous la plume de Baudelaire, la mort n'a rien d'horrible. Au contraire, elle soulage les douleurs des pauvres et leur donne du courage pour continuer à vivre. Curieusement, la mort possède les mêmes mérites que le soleil.

Dans « La Mort des pauvres », les pauvres parlent à la première personne. Mais dans les tercets, on reconnaît un poète qui se rapproche des pauvres et relaie leur voix. Dans « Au Soleil », c'est le poète qui parle à la première personne. Au niveau de syntaxe, « Au Soleil » présente beaucoup de points communs avec « La Mort des pauvres », auquel Duo Duo emprunte des formules. Pour être précis, il en reprend à la traduction de ce poème par Chen Jingrong en 1957. Voici le texte de Chen :

穷人的死

死亡给人安慰唉！又使人生活：
它就是生命的目的，唯一的希望；
像一服仙丹，它使我们振奋、沉湎，
使我们决心一直行走到晚上；

穿过暴风雨和大雪寒霜，
我们漆黑的天涯颤动着一道亮光；
它就是写在亡灵书上的著名旅店，
你可以吃吃、坐坐，大睡一场。

它是一位天使，在磁性的手指间
握着睡眠和迷离梦境的赠予，
它替赤身露体的穷人重新把床铺整理；

它是神灵的光荣，美妙的谷仓，
是穷人的钱袋和他的老家乡，
是通向陌生天庭的一道门廊。⁴⁸⁹

La retraduction du texte de Chen en français donne :

⁴⁸⁹ *Les Traductions* (译文), 1957, n 7.

La Mort des pauvres

La mort donne de la consolation aux gens hédas ! et les fait vivre ;
Elle est le but de la vie, le seul espoir ;
Comme un remède souverain, elle nous fait nous exalter et nous enivrer,
Nous fait nous déterminer à marcher jusqu'au soir ;

A travers la tempête, et la neige et le givre,
A notre horizon noir vibre un rayon de lumière;
Elle est l'auberge fameuse inscrite sur le livre des âmes d'âmes,
Tu pourras manger, t'asseoir, dormir à poings fermés.

Elle est un ange, dans ses doigts magnétiques
(elle) tient le sommeil et le don des rêves confus,
Pour des gens pauvres et nus elle refait le lit ;

Elle est la gloire des dieux, le grenier ravissant,
(Elle) est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
(Elle) est le portique ouvert sur les cieux inconnus.

Duo Duo emprunte deux formules à la traduction de Chen. La première est marqué e par le verbe «donner »(给). Bien que cette formule ne paraisse qu'une seule fois, elle occupe une place importante dans le poème, dans la mesure où elle figure au premier vers, qui définit la tonalité du poème : la mort est généreuse à l'égard des pauvres.

La mort donne de la consolation aux gens hédas !

Cette formule paraît plusieurs fois dans le poème de Duo Duo :

(Tu) nous donne la famille et nous donne des maximes
(Tu) nous donne de la lumière et nous donne le sentiment de honte
(Tu) nous donne du temps
(Tu) nous donne le baptême et nous fais croire

L'autre formule empruntée par Duo Duo est une formule affirmative plusieurs fois employée, marqué e à son tour par le verbe « être »(是). Elle sert à préciser la fonction et la valeur de la mort :

Elle est le but de la vie, le seul espoir ;
Elle est l'auberge fameuse inscrite sur le livre des âmes défrites,
Elle est un ange
Elle est la gloire des dieux, le grenier ravissant,
(Elle) est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
(Elle) est le portique ouvert sur les cieux inconnus.

Dans le poème de Duo Duo, on retrouve cette formule :

Tu es le ministre de Dieu
Tu es le roi de l'âme

«Le Soleil » exerce également une influence sur la formulation du poème de Duo Duo, car on y retrouve des expressions. Voici la traduction des deux dernières strophes du poème de Baudelaire,⁴⁹⁰ par Shen Baoji :

太阳

这抚养孩子的父亲，是萎黄病的仇敌，
在田野里唤醒诗句，正如唤醒玫瑰的花朵；
他让忧愁消失在天际；
他在人的头脑里和蜂窝里装满了蜂蜜。
是他使那扶杖而行的人变得年轻，
变得像年轻的姑娘那样柔美和快乐，
他指令五谷滋长和丰收，
在永远开花的永恒的心中！

当他像诗人一样降临到城中，
他让最微贱的事物具有高贵的命运，
他好像一个国王，没有声响，也没有仆从，
走进所有的病院和所有的王宫。⁴⁹¹

La retraduction du texte de Shen donne:

Ce père qui dève les enfants, est ennemi des chloroses,
Dans les champs éveille les vers comme les fleurs de rose ;
Il fait disparaître les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux humains et les ruches de miel.
C'est lui qui fait devenir jeunes les porteurs de béquilles,
Gais et doux comme des jeunes filles,
Il commande aux moissons de croître et d'être abondantes,
Dans le cœur éternel qui fleurit toujours !

Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il donne aux choses les plus viles un sort noble,⁴⁹²
Comme un roi, sans bruit et sans valets,
Il entre dans tous les hôpitaux et dans tous les palais.

Dans la traduction de Shen Baoji, il existe une formule marquée par le verbe «faire »

(让) ⁴⁹³ :

⁴⁹⁰ La première strophe a peu d'influence sur la formulation du poème de Duo Duo.

⁴⁹¹ *Les Traductions* (译文), 1957, n°7.

⁴⁹² La traduction mot à mot de ce vers est : il fait avoir aux choses les plus viles un sort noble.

⁴⁹³ Dans la traduction de «La Mort des pauvres » réalisé par Chen Jingrong, il existe également une formulation marquée par le verbe «faire », mais il s'agit d'un autre terme en chinois (使).

Il fait disparaître les soucis vers le ciel,

Cette formule est réutilisée plusieurs fois par Duo Duo :

Tu fais monter tous les enfants sur les épaules de leur père
Tu fais le chien vagabonder derrière le poète
(Tu) nous fais travailler
(Tu) nous fais croire

D'ailleurs, certains termes (ou des synonymes) dans la traduction de « La Mort des pauvres » et de « Le Soleil » se retrouvent dans le poème de Duo Duo : mort/mourir, vivre/naître, espoir, soir/nuit, dormir, ange/ministre de Dieu, rêve, dieux/Dieu, soleil, enfant, père, poète, roi, etc. Ce rapport peut s'expliquer par l'analogie du champ sémantique entre ces trois poèmes.

Du point de vue d'alignement, « La Mort des pauvres », sous forme de sonnet, constitue une référence pour Duo Duo. Certes, « Au Soleil » n'est pas un sonnet. Mais sa constitution en quatre quatrains donne un schéma (4/4/4/4) très proche du poème de Baudelaire (4/4/3/3). Voilà pourquoi Duo Duo affirme que « « Au soleil » est en fait très baudelairien sur le plan de la forme et de l'alignement des vers. » (《致太阳》实际上可以说包括从分行, 从形式都是比较类似波德莱尔的。⁴⁹⁴)

6.3.6 Réflexions sur le statut de poète et l'art poétique

Dans son article « Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer »⁴⁹⁵, Aragon consacre de nombreuses lignes au poème « Le Soleil » qu'il admire. Pour lui, c'est un poème où Baudelaire explique « comment faire les vers. »⁴⁹⁶ Avant de le citer, il affirme :

Il a pour tout poète un jour où il ne peut s'en retenir, il écrit son « art poétique ». Ce n'est pas toujours de propos délibéré, comme Boileau. C'est souvent une confidence, un aveu échappé. Ainsi chez Baudelaire.

⁴⁹⁴ LIANG Xiaoming (梁晓明), « Entretien avec Duo Duo » (多多访谈), *Poésie chinoise* (中国诗刊), Hangzhou, 2006, n°1.

⁴⁹⁵ ARAGON Louis, *L'Oeuvre poétique*, tome V, 1953-1959, Paris, Livre Club Diderot, 1990, p.661-677.

⁴⁹⁶ ARAGON Louis, « Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » (比冰和铁更刺人心肠的快乐), in *Les Traductions* (译文), 1957, n°7, p160.

J'ai toujours considéré comme tel un poème des *Fleurs du Mal* [...] ⁴⁹⁷

Aragon a raison. Tout poète écrit son «art poétique». Comme Baudelaire, Duo Duo ne fait pas l'exception. Plus d'une fois, il ne peut «s'en retenir» et écrit «son art poétique» où l'on trouve des correspondances avec les idées de Baudelaire.

6.3.6.1 Le poète est solitaire

Poète, Baudelaire est conscient de sa solitude. Dans «Le Soleil», le poète est présenté comme un vagabond solitaire : il marche tout seul dans un vieux quartier de Paris pour exercer son art, sous un soleil tapant et cruel.

Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime, ⁴⁹⁸

Dans son poème intitulé «Le Crépuscule» (黄昏) écrit en 1973, Duo Duo éprouve le même sentiment de solitude au moment propice de la création :

La solitude se réveille dans le silence
Discrètement les détails s'accomplissent
Le poète convulse, accouche
Des sentiments comme des vers ⁴⁹⁹ que personne ne connaît

寂寞悄悄地苏醒
细节也在悄悄进行
诗人抽搐着，产下
甲虫般无人知晓的感觉 ⁵⁰⁰

6.3.6.2 Le poète est à la fois noble et ordinaire

Dans la première strophe du «Soleil», l'image du poète est à la fois noble et

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p.158. La traduction en chinois dans *Les Traductions* est 对任何诗人来说，总有一天他忍不住要说话的。于是他就写了他的“诗学”。是不是都像布瓦楼一样地有的放矢，那倒不一定。往往像在倾诉衷肠，无意中把心里话说了出来。波特莱尔就是如此。“恶之花”里有一首诗，我总是用这样的眼光看待它。

⁴⁹⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.83.

⁴⁹⁹ Des vers désignent ici des insectes.

⁵⁰⁰ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.15.

ordinaire. D'abord, le poète se conduit comme un escrimeur : «Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime ». Son image est noble puisque l'escrime est considérée comme un art noble. Mais c'est un escrimeur fantasque : il pratique seul, sans adversaire. D'ailleurs, il s'exerce de façon peu noble et un peu ridicule, car il flaire à tous les coins de la rue, il trébuche et il heurte, exactement comme le font les chiens. Mais il redevient noble dans la dernière strophe où il est comparé au soleil (plus exactement, c'est le soleil qui lui est comparé) :

Quand ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais.⁵⁰¹

Ici, le soleil est chargé d'une fonction noble : il abolit toute hiérarchie, car même les choses les plus viles deviennent nobles grâce à lui. Et il agit comme un souverain (Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets).

Sous la plume de Duo Duo, il existe également ce mélange de noblesse et de roturier du statut de poète.

Tu fais le chien vagabonder derrière le poète
你让狗跟在诗人后面流浪⁵⁰²

Il est difficile de ne pas voir le lien entre Baudelaire et Duo Duo devant ce vers qui pose le poète en vagabond et l'associe au chien. Ici, le poète est peu noble. Mais dans un poème que nous avons cité plus haut, «Le Poète I » (诗人 I), celui-ci est comparé au roi comme dans «Le Soleil ». Seulement il s'agit d'un roi fragile, accompagné de la lune (au lieu du soleil). Pourtant, un souverain est toujours noble :

Au clair de la lune, je suis sacré roi fragile
披着月光, 我被拥为脆弱的帝王⁵⁰³

6.3.6.3 L'art poétique est un travail rigoureux

Pour Baudelaire, l'art poétique est un travail rigoureux. Selon lui, un poète

⁵⁰¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.83.

⁵⁰² DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.24.

⁵⁰³ *Ibid.*, p.14.

«avait certes un grand génie et plus d'inspiration que qui que ce soit⁵⁰⁴ », «Mais il aimait aussi le travail plus qu'aucun autre.⁵⁰⁵ » Il critique la jeunesse littéraire de son temps pour «son absolue confiance dans le génie et l'inspiration,⁵⁰⁶ » car elle ignore que

Le génie (si toutefois on peut appeler ainsi le germe indéfinissable du grand homme) doit, comme le saltimbanque apprenti, risquer de se rompre mille fois les os en secret avant de danser devant le public ; que l'inspiration, en un mot, n'est que la récompense de l'exercice quotidien.⁵⁰⁷

Dans «Le Soleil », nous avons l'image d'un poète qui s'exerce :

Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.⁵⁰⁸

En 1957, dans son article, Levik montre son admiration par le sérieux avec lequel Baudelaire traite l'art : «Baudelaire est un artiste extrêmement exigeant. Il met dix ans, vingt ans à corriger ses poèmes avant de les publier. » (波特莱尔是个极其苛求的艺术家，他把自己的诗篇搁置一二十年而不断地修改。⁵⁰⁹)

Duo Duo partage cette admiration. Il prend Baudelaire comme modèle et écrit aussi sérieusement que possible. Il commence en 1972, mais il faut attendre dix ans pour que quelques-uns de ses poèmes soient publiés. «Dix ans de fermentation », selon les dires de Duo Duo. En 2004, lors d'un entretien sur sa poésie, Duo Duo parle de sa propre façon de travailler :

Tous mes poèmes sont au moins soixante-dix fois, en un an au moins. Mais j'écris plusieurs poèmes en même temps. La finalisation, mon investissement sont incomparables. C'est toujours la même chose jusqu'à maintenant. Je n'écris pas seulement soixante-dix fois, je ne sais plus combien de fois. J'ai beaucoup de vers que j'ai conservés pendant au moins plus de dix ans avant qu'ils sortent - il faut une étape artificielle extrêmement douloureuse... Pourquoi soixante-dix fois ? Même moi je ne comprends pas. C'est comme ça depuis trente ans. Je n'ai pas changé ma façon fondamentale de travailler... Baudelaire aussi, n'a cessé de corriger ses vers... Alors comme Baudelaire, corriger sans cesse, tous sont comme ça. C'est un

⁵⁰⁴ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome II, Paris, Gallimard, 1975, p.343.

⁵⁰⁵ *Ibid.*

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p.183.

⁵⁰⁷ *Ibid.*

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p.83.

⁵⁰⁹ LEVIK, «Baudelaire et ses *Fleurs du Mal* » (波特莱尔和他的“恶之花”), *Les Traductions* (译文), 1957, n°7, p.163.

processus douloureux.

我的每首诗至少七十遍，历时至少一年，但是我同时写作，同时写多少首诗。我的后期制作，我的投入是谁也比不了的。到现在也一样，我不仅七十遍，都不知多少遍了。我有很多句子，我的储存量至少是十年以上，就是不让它出来——让它瓜熟蒂落，你要经过人工的极其痛苦的阶段……我为什么要弄七十遍，我也弄不懂。三十年一贯制，没有改变过我基本写作的方法。……波德莱尔也是反复修改的。……那么像波德莱尔，反复的修改，全部都是这样的，是一个痛苦的过程。⁵¹⁰

Song Haiquan se rappelle le travail inlassable de Duo Duo : « Sans cesse Maotou corrige ses poèmes et cherche à perfectionner son art. » (毛头对自己的诗改了又改，精雕细琢。)⁵¹¹

Quant à la relation entre l'exercice et l'inspiration, Duo Duo éprouve le même sentiment que Baudelaire, autrement dit l'inspiration n'est à ses yeux que la récompense de l'exercice quotidien :

Ce n'est pas parce que je suis poète que l'inspiration vient et part après avoir bu un verre ou en un clin d'œil. C'est une légende. A franchement parler, il existe de tels moments, mais ils arrivent seulement après de longs et durs exercices.

哪里是我是个诗人，一喝酒一闭眼睛它就来了，就走了，那是神话，坦率的说，有那样的时候，但也必须是在多么长的时间的痛苦的训练之后……⁵¹²

Comme nous l'avons indiqué dans « Le Crépuscule », Duo Duo compare la création poétique à l'accouchement. Comme une femme qui met au monde ses enfants, c'est dans la douleur que le poète met au monde ses vers. Dans « Le Poète I » (诗人 I), Duo Duo décrit l'inspiration comme l'attaque d'une force supérieure :

Au clair de la lune, je suis sacré roi fragile
Je laisse des vers surgir comme un essaim d'abeilles
Et peser sur mon corps de jeunesse
Ils me creusent et me méditent

⁵¹⁰ LING Yue (凌越), « Mon université est les champs-entretien de Duo Duo » (我的大学就是田野——多多访谈录), in *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.267.

⁵¹¹ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.254.

⁵¹² LING Yue (凌越), « Mon université est les champs-entretien de Duo Duo » (我的大学就是田野——多多访谈录), in *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.267.

Ils m'empêchent d'aboutir à rien

披着月光，我被拥为脆弱的帝王
听凭蜂群般的句子涌来
在我青春的躯体上推敲
它们挖掘着我，思考着我
它们让我一事无成。⁵¹³

La différence entre Baudelaire et Duo Duo semble évidente : dans «Le Soleil », c'est le poète qui part en quête des vers. Chez Duo Duo, le processus est inversé: c'est les vers qui viennent chercher le poète. Mais la différence est illusoire. Duo Duo se concentre tellement sur son travail qu'il semble être possédé par ses vers. Cette fusion corps et âme avec la poésie lui donne l'illusion que ce sont les vers qui viennent le rencontrer malgré lui. Il sait qu'ils mangent tout son temps et ne lui donnent aucune possibilité de penser à autre chose (Ils me creusent et me méditent/Ils m'empêchent d'aboutir à rien). Baudelaire connaît la même expérience d'être possédé par l'inspiration : «L'inspiration vient toujours quand l'homme le veut, mais elle ne s'en va pas toujours quand il le veut.⁵¹⁴ » Dans le poème de Duo Duo, la métaphore entre «des vers » et «un essaim d'abeilles » établit une image vivante et exotique. Elle vient de deux vers dans «Le Crépuscule du matin » :

C'est l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents ;⁵¹⁵

Que Chen Jingrong traduit comme :

这正是那种时辰：邪恶的梦好像群蜂
把熟睡在枕上的黑发少年刺痛⁵¹⁶

La retraduction de la traduction de Chen Jingrong donne :

C'est l'heure où des rêves vicieux comme un essaim d'abeilles
Piquent sur leurs oreillers les bruns adolescent dormant à poings fermés ;

Duo Duo emprunte non seulement l'expression «un essaim d'abeilles », mais l'agression, la férocité et la puissance créée par cette image : pour un poète, la poésie

⁵¹³ *Ibid.*, p.14.

⁵¹⁴ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.658.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p.103.

⁵¹⁶ *Les Traductions* (译文), 1957, n 7.

est irrésistible.

6.3.7 La construction d'un nouveau langage poétique

En 1988, le prix Jintian (今天诗歌奖) est décerné à Duo Duo car «Il a enrichi la connotation et la force d'expression de la poésie chinoise contemporaine par un défi presque fou à la culture et à la langue. »(他以近乎疯狂的对文化和语言的挑战, 丰富了中国当代诗歌的内涵和表现力。⁵¹⁷) Cette remarque valorise pleinement l'effort de Duo Duo pour construire un nouveau langage poétique.

Depuis le début de ses activités poétiques, Duo Duo est conscient de cette mission difficile. Dans la mesure où ses références poétiques sont occidentales, il cherche à créer une sorte d'exotisme dans sa poésie pour construire un objet nouveau et s'écarter du langage poétique officiel. L'exotisme rend sa poésie complexe et demande un investissement de la part du lecteur. Le poème «Quand le peuple se lève du fromage» crée une image exotique, puisqu'en 1972, la majorité des Chinois ne savent pas ce qu'est le fromage. «Mon voyage avec Marguerite» pose le même problème. Le prénom Marguerite et les noms de lieux étrangers cités dans le poème sont inconnus des Chinois moyens. *Le Docteur Jivago* est considéré par certains critiques comme un poème russe. Mais en général, Duo Duo réussit à s'approprier l'exotisme de ses poètes occidentaux préférés, par exemple Baudelaire, pour construire son propre langage poétique

6.3.7.1 La personnification

La personnification est une figure de style qui revient souvent dans la poésie de Baudelaire. Dans la traduction de 1957, il existe quelques exemples.

... un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le **Travail** s'éveille
«Le Cygne»⁵¹⁸

Ils conduisent mes pas dans la route du **Beau**

⁵¹⁷ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.263.

⁵¹⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.86.

«Le Flambeau vivant »⁵¹⁹

Ils célèbrent la Mort, vous chantez le **R éveil**

«Le Flambeau vivant »⁵²⁰

Chez Baudelaire, la personnification est construite par la mise en majuscules des substantifs comme «Travail », «Beau » et «R éveil ». Or les idéogrammes interdisent cette solution en chinois. Pour rendre sa connotation, il est possible d'ajouter un élément derrière le substantif personnifié. Par exemple, pour traduire « le Travail », “劳动之神” (le dieu de travail) peut être proposé pour qu'un lecteur chinois ne s'étonne pas. Dans la traduction de Chen Jingrong, au lieu d'ajouter un élément derrière le substantif personnifié elle choisit de le mettre entre guillemets. Par conséquent, dans son texte, «le Travail » devient “劳动”, « Beau » devient “美”, « le R éveil » devient “苏醒”⁵²¹. Ainsi les lecteurs sont-ils avertis de la particularité et de l'importance du terme⁵²².

Duo Duo est certainement impressionné par cette figure de style. Mais il va plus loin dans sa poésie que Chen dans sa traduction : parfois il enlève les guillemets. «Pour qui sonne l'horloge - je te demande, Tour Télégraphe » comporte les deux solutions : sans et avec guillemets. Etant donné que la personnification n'est pas une figure de style chinoise, l'emprunt de Duo Duo produit un effet de distanciation :

La **Liberté** est déjà débile comme les oreilles d'un célibataire
La **Sagesse** extrêmement faible, hiverne après l'accouchement
L'**Education** et les enfants sont pris à la gorge par des mains sales
Ainsi qu'un criminel, l'**Instruction** est chassé en masse dans les montagnes
Seul le **Temps** derrière les journaux hypocrites
Répète la pensée et la prédilection du metteur en scène
... ..
Alors moi, certainement je jetterai mon chapeau en l'air
Et trouverai sous le lit la «**lune de miel** » et les pantoufles

⁵¹⁹ *Ibid.*, p.43.

⁵²⁰ *Ibid.*, p.44.

⁵²¹ En 1957, Mu Dan (穆旦), poète, classé dans l'école moderne « l'école des neuf feuilles (九叶派) » comme Chen Jingrong, publie un poème « le chant funèbre » (《葬歌》). Ce poème est rempli de personnifications. D'après la critique chinoise, cela est dû à l'influence des poètes romantiques et imagistes anglo-saxons dont Mu Dan est un grand lecteur et admirateur. Mais ni les poètes romantiques et imagistes ni Mu Dan ne figurent sur la liste des lectures de Duo Duo et ses amis pendant la Révolution culturelle.

⁵²² Il faut remarquer que Chen Jingrong ne traduit pas tous les substantifs personnifiés par cette solution. Par exemple, dans «Le Crépuscule du soir », «La sombre Nuit les prend à la gorge » est traduit comme 阴暗的黑夜捏紧了他们的喉咙. “黑夜”(nuit) n'est pas mis en guillemets et perd ainsi la personnification de l'original.

... ..

自由，早已单薄得像两片单身汉的耳朵
智慧也虚弱不堪，在产后冬眠
教育和儿童被脏手扼住喉咙
知识像罪人，被成群地赶进深山
只有时间在虚假的报纸后面
重复导演的思想和预言

.....

那时的我，肯定会把帽子扔到天上
再把“蜜月”和拖鞋从床下找出

.....⁵²³

6.3.7.2 Les synesthésies

Beaucoup de poètes de la génération de Duo Duo connaissent les synesthésies et les associent à l’art de Baudelaire. Elles paraissent aussi sous la plume de Duo Duo :

Glissant dans le baiser violet et noir
La lune brille telle une cicatrice
«La grande maison »

掺进紫黑色的吻里
月亮亮得像伤疤
《大宅》⁵²⁴

Le ciel est tout rouge
Comme un baiser brûlant avant la mort
«Je me souviens »

天是殷红殷红的
像死前炽热的吻
《我记得》⁵²⁵

6.3.7.3 L’emprunt des termes

Plusieurs poèmes de Duo Duo empruntent directement des termes à Baudelaire, à partir de la traduction de 1957 :

⁵²³ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.10.

⁵²⁴ *Ibid.*, p.9.

⁵²⁵ *Ibid.*, p.43.

Arc (弓)

... .. L'Amour, dans sa guérite,
T én ébreux, embusqu é bande son arc fatal.⁵²⁶

Chez Baudelaire, l'« arc » est lié aux douleurs de l'amour. Dans la culture chinoise, c'est un terme neutre, sans sens particulier. Mais Duo Duo le connote de façon négative pour souligner la canicule catastrophique du mois d'août.

Le mois d'août tel un arc cruel
« Quand le peuple se lève du fromage »

八月像一张残忍的弓
《当人民从干酪上站起》⁵²⁷

Osciller (摇曳)

Et le vent du matin soufflait sur les lanternes
« Le Crépuscule du matin »⁵²⁸

Ce vers est traduit par Chen Jingrong comme suit :

街头灯火在晨风中摇曳
《朦胧的黎明》⁵²⁹

La retraduction de la traduction de Chen Jingrong donne :

Dans les rues les lampes oscillent dans le vent du matin

Duo Duo reprend la structure de Chen dans « Sans titre » :

Les lampes tempêtes oscillent dans le vent
马灯在风中摇曳⁵³⁰

Le vers de Baudelaire décrit simplement un paysage du matin. Mais celui de Duo Duo suggère la tempête qui submerge la Chine.

⁵²⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.65.

⁵²⁷ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.1.

⁵²⁸ *Ibid.*, p.103.

⁵²⁹ *Les Traductions* (译文), 1957, n 7.

⁵³⁰ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.3.

seins maigres et froids (消瘦冰冷的乳房)

Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids
«Le Crépuscule du matin»⁵³¹

L'expression «seins maigres et froids» est réutilisée par Duo Duo dans «Salon» (图画展览会):

Les seins froids et maigres
那冰冷消瘦的乳房⁵³²

Muet (哑默)

Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
«Le Spleen»⁵³³

Ce vers est traduit par Chen Jingrong comme suit:

一群哑默的肮脏的蜘蛛
《忧郁病》⁵³⁴

Notons qu'ici le terme «muet» est traduit comme 哑默, alors qu'en chinois plusieurs termes peuvent être proposés tels que 沉默, 缄默 qui sont beaucoup plus populaires dans le discours verbal comme écrit que 哑默. Pourtant, par rapport à 沉默, 缄默 qui met en forme l'état silencieux, 哑默 souligne l'état de manque de parole en même temps que celui de silence. Le choix de Chen contribue à la création d'une mélancolie étouffante. Dans le poème noir de Duo Duo, «Les Corbeaux», il emprunte ce terme qui possède la même fonction:

Un ciel muet
Ainsi qu'un théâtre

是一个哑默的
剧场一样的天空⁵³⁵

⁵³¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.104.

⁵³² DUO Duo (多多), <http://www.shigeku.org/shiku/xs/duoduo.htm#10>

⁵³³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.75.

⁵³⁴ *Les Traductions* (译文), 1957, n°7.

⁵³⁵ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.14.

flèche pointue (利箭)

Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés
«Le Soleil »⁵³⁶

Ce vers est traduit par Shen Baoji comme suit :

烈日的利箭向城市、田野
屋顶和小麦射击得加倍凶猛
《太阳》⁵³⁷

La retraduction de la traduction de Shen Baoji donne :

Les flèches pointues du soleil cruel sur la ville, les champs
les toits et les blés et frappent à traits redoublés

Dans «Le Docteur Jivago », Duo Duo prend la métaphore de la flèche qui paraît dans la traduction de Shen et l'acte de frapper par le soleil dans le poème de Baudelaire comme dans la traduction de Shen :

La femme qui a conçu le soleil s'évanouit
Frappée de dix mille flèches pointues multicolores

那曾孕育太阳的女人晕倒了
一万枝彩色的利箭向她射去
《日瓦格医生》⁵³⁸

6.4 La conclusion

Mang Ke, Gen Zi et Duo Duo ont créé ensemble la légende de *Trois Mousquetaires* de Baiyangdian. Issus tous les trois de familles d'intellectuels, ayant suivi leur scolarité dans le même collège, travaillé dans le même village, lu les mêmes livres, participé aux mêmes salons culturels, la même expérience de vie décide de la parenté inévitable entre leur création poétique.

Au début, Gen Zi écrit sous l'influence de Mang Ke, Duo Duo écrit sous celle de Gen Zi. Après, Mang Ke et Duo Duo se livrent à un duel poétique. Cette

⁵³⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.83.

⁵³⁷ *Les Traductions* (译文), 1957, n°7.

⁵³⁸ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.31.

énouvante amitié poétique encourage les jeunes poètes à développer leur talent et à garder la vigueur créative. Par dégoût de la littérature officielle, ils se tournent vers la poésie occidentale. Le satanisme dont ils héritent à la lecture de Baudelaire devient chez eux le meilleur moyen de révolte contre la dictature de la langue de bois. D'où sous leur plume des images sinistres, des symboles, des blasphèmes et de la sensualité

Mais la forte personnalité de chacun distingue sa création de celle des autres. Mang Ke est surnommé « le poète naturel ». Il s'éloigne consciemment de tout ce qui est métaphysique pour souligner un lyrisme frais et spontané. Cela ne veut pourtant pas dire que sa poésie n'a pas de profondeur. S'il doit son langage pictural et symbolique et son esprit satanique à Baudelaire, son art, dans l'ensemble, s'approche de la poésie romantique russe.

En revanche, Gen Zi, dès le début de sa création, s'engage résolument dans la modernité et va plus loin que ses contemporains. La poésie de Baudelaire réveille le démon révolté chez lui. Ses quelques poèmes qui survivent à la Révolution culturelle sont remplis d'esprit de rébellion contre l'idéologie mensongère qui était imposée à une génération de jeunes comme l'unique guide. Malgré la quantité très restreinte de sa création, il engage la poésie chinoise pendant la Révolution culturelle sur la véritable voie de la modernité. Il est dommage qu'il arrête trop tôt sa carrière poétique.

Au sein des *Trois Mousquetaires*, Duo Duo écrit le plus tard. Mais lui seul écrit jusqu'à aujourd'hui et conquiert une réputation internationale. Grâce à Baudelaire, il devient poète. *Les Fleurs du Mal* lui permettent de comprendre l'essence de l'art. S'il prend au début la poésie comme son arme de révolte, elle emplit peu à peu toute son existence. Cela explique pourquoi Duo Duo a des réflexions profondes, larges et sérieuses sur la poésie pendant la Révolution culturelle qui dépasse de loin son époque historique et transcende son expérience individuelle. Ces vers dans « Sans titre en réponse à Baudelaire »: « Ces épines malades/Aux couleurs rouge, noir/Elles éclosent secrètement autour de moi, » ne trahissent-ils pas l'ambition secrète de Duo Duo de devenir un autre Baudelaire ?

7. Bei Dao

Bei Dao (北島) est le nom de plume de Zhao Zhenkai (赵振开), né à Beijing en 1949, l'année de la fondation de la République Populaire de Chine. Son père était administrateur de société, sa mère médecin. Lorsque la Révolution culturelle éclate, Bei Dao est élève au lycée n°4 de Beijing, un lycée de prestige, où nombreux sont les enfants des hauts cadres du Parti. Au début de la Révolution culturelle, ce lycée devient pendant un certain temps l'un des quartiers généraux du mouvement des Gardes Rouges. Enflammé de passion révolutionnaire, Bei Dao s'engage dans les Gardes Rouges. Selon ses dires, il s'agit d'«une période de foi fervente» (虔诚的信仰期), qui se manifeste par «un mélange de rêve révolutionnaire, d'agitation de la jeunesse et de révolte contre l'injustice sociale» (革命理想、青春骚动和对社会不公正的反抗的混合体⁵³⁹) Mais Bei Dao est vite déçu par cette expérience. En 1969, au lieu de partir à la campagne en tant que jeune instruit comme beaucoup de ses camarades, il devient ouvrier dans le bâtiment, et le reste jusqu'en 1980. Ce travail lui permet de côtoyer les populations les plus défavorisées de la société urbaine et nourrit ses doutes. Tous les ans, en hiver, il retrouve ses anciens camarades qui rentrent de la campagne. Avec eux, il participe à des salons culturels souterrains. Au lycée, Bei Dao lit déjà beaucoup, surtout des ouvrages sur la politique, l'histoire et l'économie, car il est prêt à se consacrer à la cause révolutionnaire. Mais à partir du moment où il devient ouvrier, son centre d'intérêt se déplace vers la littérature. Lui aussi est un lecteur ardent des livres à couvertures jaune et grise. Les premiers livres qui le marquent le plus sont *Le Procès* de Kafka et *La Nausée* de Sartre. Il aime particulièrement *Les Gens, les années, la vie* d'Allenbourg car

Il ouvre une fenêtre qui donne sur le monde, trop loin de notre vie réelle d'alors [...] combien il est émouvant pour un jeune qui tatonne dans les ténèbres. Il est un guide intellectuel qui nous donne une capacité de rêver.

它打开一扇通向世界的窗户，这个世界和我们当时的现实距离太远了。……对一个在暗中摸索的年轻人来说是多么激动人心，那是一种精神上的导游，给予我们梦想的能力。⁵⁴⁰

⁵³⁹ ZHA Jianying (查建英), *Entretiens sur les années 80* (八十年代访谈录), Beijing, Editions Sanlian (三联书店), 2006, p.69.

⁵⁴⁰ *Ibid.*

En 1970, lors d'une excursion au Palais d'Été, Bei Dao entend un ami réciter quelques poèmes de Shi Zhi et se sent bouleversé. A l'époque, il écrit des poèmes dans le style classique. «Mais la perplexité dans la poésie de Guo Lusheng m'a profondément touché et m'a inspiré l'idée d'écrire de la nouvelle poésie. »(而郭路生诗中的迷惘深深地打动了, 让我萌生了写新诗的念头。⁵⁴¹)

En 1972, Bei Dao rencontre Duo Duo et Mang Ke. Après, il va de temps en temps à Baiyangdian. En 1978, avec Mang Ke et quelques amis, il crée une revue littéraire non-officielle *Aujourd'hui* (今天), dans l'objectif de « se révolter contre le discours officiel qui domine la Chine, se débarrasser des contraintes idéologiques et retrouver la dignité de la poésie. »(对一统天下的主流话语的反抗, 摆脱意识形态的限制, 恢复诗歌的尊严。⁵⁴²) Cette revue publie des poèmes, des nouvelles, plus des articles de critique et des articles sur les littératures étrangères. Mais elle est censurée en 1980 après avoir exercé une grande influence sur le monde littéraire et créé une vive polémique. Les poèmes publiés dans *Aujourd'hui* se voient attaqués : on leur reproche de l'« obscurité ». Depuis, Bei Dao est considéré comme le chef de file de « la poésie obscure »(朦胧诗⁵⁴³). A partir de 1989, Bei Dao est obligé de s'exiler. En 1990, il fait reparaître *Aujourd'hui* en Norvège, puis aux États-Unis. Après avoir longtemps vécu en Europe et aux États-Unis, en 2008, il s'installe à Hongkong où il enseigne à l'Université chinoise (香港中文大学).

Les premiers poèmes de Bei Dao sont d'abord publiés par *Aujourd'hui*, puis reproduits par *Poésie* (诗刊), la revue poétique dirigée par l'Association des Écrivains chinois en 1979. Bei Dao a publié de nombreux recueils de poèmes. En 1978, avant la création d'*Aujourd'hui*, il publie en polycopie à ses propres frais *Plage inconnue* (陌生的海滩). En 1982, il finit *Fen être du haut de la falaise* (峭壁上的窗户). En 1986, les Editions Nouveau Siècle publient à Guangzhou *Poèmes choisis de Bei Dao* (北岛诗选). En 1993, *Au bord du ciel* (在天涯) paraît à Hongkong, suivi par *Psaume de minuit, Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手: 北岛诗选 一九七二 一九九四) en 1995 et *Paysage au-dessus de zéro* (零度

⁵⁴¹ *Ibid.*, p.71.

⁵⁴² *Ibid.*, p.74.

⁵⁴³ On trouve une autre traduction en français : l'école floue.

以上的风景线) en 1996 et *D'écodage* (开锁) en 1999 à Taiwan par les Editions Jiuge. En 2003, les Editions Nanhai publient à Haikou *Poèmes de Bei Dao* (北岛诗歌). Il signe également des romans comme *Vagues* (波动) et quelques nouvelles. Ses œuvres sont traduites en une vingtaine de langues étrangères. Il reçoit de nombreux prix littéraires et est aussi plusieurs fois proposé pour le Prix Nobel de Littérature.

Bei Dao reconnaît l'influence des poètes occidentaux sur sa poésie. Comme ses amis auteurs d'écriture souterraine, il lit Baudelaire et admire la traduction de Chen Jingrong. Cela est confirmé par Chen elle-même. Le poète Bai Hua, qui se met à écrire dans les années 80 et lui aussi grand admirateur de l'art de Baudelaire, se souvient de sa visite chez Chen en 1984 : « elle a sorti des poèmes de Baudelaire qu'elle avait traduits pour me les montrer [...] Elle m'a dit aussi que cette traduction avait influencé la poésie obscure et que Bei Dao l'avait lue. » (她拿出她于五十年代翻译的波德莱尔一组诗歌给我看……她还对我说, 这组译诗对朦胧诗有过影响, 北岛以前也读过。⁵⁴⁴) Dans cette thèse, seuls les poèmes de Bei Dao rédigés pendant la période souterraine, soit de 1972 à 1980⁵⁴⁵, font l'objet de notre étude.

7.1 Poésie et vie

Baudelaire est incontestablement un poète philosophe. On trouve chez lui le reflet des courants philosophiques de son temps. Si certains critiques chinois rapprochent Bei Dao de Baudelaire, c'est qu'ils trouvent chez lui le même double tempérament. Zhang Xudong (张旭东), professeur de littérature comparée à l'Université de New York et l'un des deux traducteurs de la version chinoise de *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'Apogée du capitalisme*⁵⁴⁶, explique ce double tempérament qu'il détecte chez Baudelaire comme chez Benjamin dans la préface à cet ouvrage:

⁵⁴⁴ BAI Hua (柏桦), « Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » (比冰和铁更刺人心肠的快乐), *Littérature mondiale* (世界文学), 2006, n° 5.

⁵⁴⁵ 1980 est l'année où *Aujourd'hui* est censuré. Comme *Aujourd'hui* est une revue non-officielle, les œuvres publiées dans cette revue sont considérées comme faisant partie de la création clandestine.

⁵⁴⁶ ZHANG Xudong et WEI Wensheng traduisent de l'anglais, *Charles Baudelaire A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London, The New Left Press, 1973.

D'une part, il possède la force métaphysique, la technique d'analyse et la critique sévère d'un philosophe qui prend en considération la généralité et les lois historiques ; d'autre part, il a le vif sentiment intuitif, la conscience et la passion de l'imagination d'un poète moderne qui apprécie l'intériorité individuelle et qui se trouve en proie à l'obsession de l'existence.

一方面，它带有一个注重普遍性和历史规律的哲学家的思辨力量、分析的技巧以及批判的严厉；另一方面，却带着一个注重个体的内在经验、陷于存在的困扰的现代诗人的敏锐的直觉式的感受、透悟以及想象的热情。⁵⁴⁷

Depuis son enfance, Baudelaire «se trouve en proie à l'obsession de l'existence »: «Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires : l'horreur de la vie et l'extase de la vie.⁵⁴⁸ » Ces sentiments contradictoires sont ceux des grandes œuvres romantiques. Baudelaire souffre de sa propre existence. Cette souffrance naît de la déception devant la nature humaine, condamné depuis la chute originelle, et de la vive conscience du Mal omniprésent. Il n'éprouve le plus souvent que dégoût pour la vie. Mais ce dégoût nourrit sa poésie dont la matière est sa propre existence.

D'après ce profond pessimisme qui imprègne toute son œuvre, Baudelaire ne croit pas au progrès de la société et refuse la morale et l'hérésie de l'enseignement dans la poésie. Dans «Préface des Fleurs », Baudelaire se pose des questions avant d'y répondre : «qu'est-ce que la Poésie ? quel est son but ? de la distinction du Bien d'avec le Beau ; de la beauté dans le Mal ; »⁵⁴⁹ Dans «Etudes sur Poe », il affirme,

La poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle-même, elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème (...). La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de défaillance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même.⁵⁵⁰

Ainsi «extraire la beauté du Mal⁵⁵¹ » devient la devise de Baudelaire. Il construit un univers du Mal avec des images comme la charogne, le ver, la chauve-souris, l'araignée, la prostituée, les corbillards, le cachot, etc. Ces fleurs malades

⁵⁴⁷ ZHANG Xudong (张旭东), version chinoise *Charles Baudelaire, un Poète lyrique à l'apogée du capitalisme* (发达资本主义时代的抒情诗人 论波德莱尔), Beijing, Editions Sanlian (三联书店), 1989, p.1-2.

⁵⁴⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.703.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p.182.

⁵⁵⁰ BAUDELAIRE Charles, *L'Art romantique*, Paris, GF Flammarion, 1968, p.246.

⁵⁵¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.181.

s'épanouissent au cours des luttes incessantes et douloureuses entre l'esprit et la chair, entre les postulations vers Dieu et vers Satan, entre la décadence et le remord.

Le jeune Bei Dao est aussi écrasé par le pessimisme. Pourtant, son pessimisme n'a rien à voir avec une religion comme le christianisme, mais avec la croyance qu'est le communisme. Selon les termes de Bei Dao, il s'agit d'un « sentiment de perte ». Dans un entretien avec le critique Tang Xiaodu, Bei Dao dit, « Depuis l'adolescence, je vis avec le sentiment de la perte de quelque chose : perte de la foi, de l'émotion individuelle, de la langue, etc. » (自青少年时代起, 我就生活在迷失中: 信仰的迷失, 个人感情的迷失, 语言的迷失, 等等。⁵⁵²) En effet, tous les poètes de sa génération partagent ce sentiment, c'est leur « mal du siècle ». Ce sentiment vient de la distance entre le rêve et la réalité. Depuis l'enfance, on leur apprend que l'avenir de la Chine et de l'humanité est lumineux et qu'ils doivent se préparer à devenir les successeurs de la grande cause communiste. Mais l'Histoire prouve vite que la promesse d'un avenir lumineux est mensongère.

Vivant dans les conditions historico-culturelles propres à la Chine, Bei Dao développe des idées différentes de celles de Baudelaire sur la poésie. Dans l'entretien avec Tang Xiaodu, Bei Dao explique le sens de l'écriture pour lui : « Je cherche une direction par le biais de l'écriture, et c'est peut-être justement là l'une des forces motrices qui me poussent à écrire. » (我是通过写作寻找方向, 这可能正是我写作的动力之一。⁵⁵³) Mais héritier de la culture chinoise, Bei Dao croit en fonction sociale de la poésie. En plus de l'influence de l'idéologie communiste qu'il ne peut effacer d'un seul coup depuis la Révolution culturelle et du patriotisme national, Bei Dao prend la poésie pour une arme de lutte. L'expérience de la Révolution culturelle accentue cette conviction. Dans son roman *Vagues* (波动) écrit en 1974, Bei Dao, connaissant déjà la poésie de Baudelaire, s'exprime sur le but de la poésie à travers son héroïne en citant Baudelaire : « J'aime la poésie. Autrefois je l'aimais pour sa beauté, à présent je l'aime parce qu'elle fouette la vie et donne des plaisirs aigus.⁵⁵⁴ »

⁵⁵² TANG Xiaodu (唐晓渡), BEI Dao (北岛), « J'ai toujours cherché une direction dans l'écriture-entretien avec Bei Dao » (我一直在写作中寻找方向—北岛访谈录), in *Recherches sur la poésie* (诗探索), 2003, n°22.

⁵⁵³ *Ibid.*

⁵⁵⁴ Voici la traduction de Chantal Chen-Andro, traductrice de Bei Dao, pour cette phrase : J'aime la

(我喜欢诗, 过去喜欢它美丽的一面, 现在却喜欢它鞭挞生活和刺人心肠的一面。⁵⁵⁵ » En 1982, Bei Dao publie un bref article dans la revue *Littérature de Shanghai* (上海文学) pour parler de sa poésie. Nourrissant une idée romantique sur l'objectif de la poésie, il cherche à construire «un monde poétique» (诗的世界) qui est un monde d'humanité (人道) et de justice (正义). Comme Baudelaire, pour Bei Dao, vie et poésie sont inséparables. Mais l'idée de Bei Dao s'explique dans un autre sens : le but de la poésie est la recherche d'une meilleure vie.

Pourtant, en tant que créateur, il ne nie pas l'importance de l'imagination qui est chargé de construire «un monde indépendant» (独立的世界). Quant aux procédés poétiques auxquels il a recours, Bei Dao reconnaît la priorité de l'image dans sa poésie. Effectivement, les poèmes de Bei Dao à l'époque de la Révolution culturelle sont remplis d'images très allégoriques, ce qui lui a valu d'être appelé un poète symboliste. Guidé par ses idées sur la poésie, Bei Dao crée deux séries d'images dans ses poèmes. L'une, composée d'images de nature romantique telles que l'abeille, le printemps, le pommier, le ciel, la rose, l'orange, la fleur, la terre, la mer, la jeune fille, etc. apparaît comme les symboles et les éléments constitutifs d'un monde d'humanité et de justice auquel il aspire. D'autre part, les crimes et les folies de la Révolution culturelle lui révèlent le Mal qui entre comme matériau dans sa poésie. D'où l'existence d'une autre série d'images, beaucoup plus importante que la première, reflétant la dure réalité de la société chinoise et la colère, la mélancolie et la solitude du poète devant cette réalité. Il s'agit d'images liées à la mort, la tristesse, la violence, la blessure, la morbidité et aux ruines qui représentent un monde assassin. Ces images, telles que le cadavre, le bourreau, le sang, la stèle funéraire, le corbeau, la cendre, la toile d'araignée, les ruines, etc., trouvent souvent des échos avec celles de Baudelaire.

poésie. Autrefois je l'aimais pour sa beauté, à présent je l'aime parce qu'elle fouette la vie et m'aiguillonne. La version française de ce roman est parue aux Editions Philippe Picquier en 1993. Je choisis de proposer ma propre traduction de «刺人心肠的一面» comme «donne des plaisirs aigus» vu que l'expression «刺人心肠» paraît dans la traduction du vers de Baudelaire réalisé par Shen Baoji en 1957 : des plaisirs plus aigus que la glace et le fer et est très apprécié par ses lecteurs, y compris le jeune Bei Dao.

⁵⁵⁵ BEI Dao (北島), <http://www.jintian.net/today/html/97/n-2597.html>

7.2 Correspondances et images allégoriques

Bei Dao est le poète le plus célèbre de sa génération en Chine. Ses poèmes souterrains, publiés après la Révolution culturelle, construisent sa réputation et sa popularité mais suscitent aussi beaucoup de controverses. On lui reproche de l'obscurité. Pourtant, ce reproche a du mal à se justifier, car ses poèmes les plus connus des lecteurs chinois se caractérisent par la simplicité et la clarté du langage vu qu'ils sont destinés à être déclamés dans les cercles littéraires non officiels à Beijing avant la fin des années soixante-dix. Qui peut prétendre que les vers suivants dans « Déclaration » (宣告) sont incompréhensibles ?

Peut-être le dernier moment sonne
Je n'ai pas laissé de testament
Je n'ai laissé qu'une plume à ma mère
Je ne suis pas un héros
A l'époque sans héros
Je voudrais seulement être un homme

也许最后的时刻到了
我没有留下遗嘱
只留下笔，给我的母亲
我并不是英雄
在没有英雄的年代里，
我只想做一个人。⁵⁵⁶

Trouve-t-on de l'obscurité dans cette strophe de « La Réponse » (回答) ?

Je ne crois pas que le ciel est bleu,
Je ne crois pas au tonnerre qui roule,
Je ne crois pas que nos rêves nous abusent,
Je ne crois pas que ces morts resteront impunies.

我不相信天是蓝的，
我不相信雷的回声，
我不相信梦是假的，
我不相信死无报应。⁵⁵⁷

Un lecteur chinois, même s'il possède la moindre connaissance des conditions

⁵⁵⁶ BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手：北岛诗选 一九七二—一九九四), Taipei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.41.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p.27. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circé 2004, p.23.

socio-historiques de la Révolution culturelle, n'éprouve pas de difficultés pour comprendre les poèmes de Bei Dao de cette époque. Mais en quoi la poésie de Bei Dao devient-elle l'objet de critique du monde poétique officiel ? Le critique Yang Siping indique dans un article intitulé « De Bei Dao » (北岛论) les aspects qui suscitent la polémique :

Certains sont mécontents de « la réévaluation des valeurs » à la nietzschéenne de Bei Dao ; d'autres lui reprochent son héroïsme de Prométhée ou de Danko⁵⁵⁸ ; d'autres encore s'indignent contre son système de « correspondances » à la baudelairienne, etc.

有人不满北岛尼采式的“一切价值重估”；有人指责北岛普罗米修斯式、丹柯式的英雄姿态；有人气闷北岛波特莱尔式的“交感”对应体系，等等。⁵⁵⁹

Son système de « correspondances » à la baudelairienne...

Inventée par Swedenborg, la théorie philosophique des correspondances est introduite dans la poésie par Baudelaire qui en tire un principe d'esthétique. Son poème « Correspondances » reflétant cette théorie devient un poème sacré depuis que son art est présent en Chine. Considéré comme la charte du symbolisme, il est traduit à maintes reprises par les poètes dont Dai Wangshu. Sur l'esthétique des correspondances paraissent nombre d'articles. Certains poètes l'appliquent dans leur propre création. Chen Jingrong n'a pas traduit ce poème en 1957, mais *Propos sur l'humanisme et l'humanité des hommes de lettres et des artistes de la classe bourgeoise de la Renaissance au XIX^e siècle*, livre publié en 1971, explique la théorie des correspondances de Baudelaire et propose une nouvelle traduction du sonnet « Correspondances ». De toute façon, Bei Dao connaît déjà cette théorie. « Bonjour, Montagne Baihua » (你好，百花山), datée de 1972 au début de sa carrière poétique, en est la preuve :

Insaisissable semble le chant du luth,
Légèrement vibrent dans mes mains des flocons de neige.
Lorsque les brouillards se défont,
La chaîne des montagnes dessinent leur silhouette ondulante telles des mélodies.

J'ai collectionné l'héritage des quatre saisons,

⁵⁵⁸ C'est le personnage principal dans un conte de Gorki « Le cœur de Danko ». Afin de sauver sa tribu dans les ténèbres des bois, il se déchira la poitrine pour en arracher son cœur qui rayonnait.

⁵⁵⁹ YANG Siping (杨四平), « De Bei Dao » (北岛论) in *Le Journal académique de l'Institut Normal de Fuling* (涪陵师范学院院报), 2005, n°6.

Dans les vallées, nul foyer.
Des fleurs sauvages continuent de pousser après la cueillette.
Ouvrir, c'est le moment de mourir.

Le long des sentiers de montagne dans la forêt vierge,
La lumière verte s'enfuit dans les fissures.
Un aigle roux
Traduit de son langage d'oiseau les rumeurs effrayantes dans la montagne.

Je crie tout d'un coup :
« Bonjour, Montagne – Bai – hua – »
« Bonjour, en – fant – »
L'écho vient des lointains ravins.

C'est le vent dans le vent,
Qui fait se répondre les choses, en pleine agitation.
Je murmure,
De mes mains les flocons de neige tombent dans un gouffre.

琴声飘忽不定，
捧在手中的雪花微微震颤。
当阵阵迷雾退去，
显出旋律般起伏的山峦。

我收集过四季的遗产，
山谷里，没有人烟。
采摘下的野花继续生长，
开放，那是死亡的时间。

沿着原始森林的小路，
绿色的阳光在缝隙里流窜。
一只红褐色的苍鹰，
用鸟语翻译这山中恐怖的谣传。

我猛地喊了一声：
“你好，百——花——山——”
“你好，孩——子——”
回音来自遥远的瀑涧。

那是风中之风，
使万物应和，骚动不安。
我喃喃低语，
手中的雪花飘进深渊。⁵⁶⁰

La théorie des correspondances fait du Poète une sorte de mage qui déchiffre les mystères du monde. Dans ce poème, la Montagne Baihua constitue un petit cosmos où se réunissent en harmonie des éléments tels que « le chant de luth », « des flocons de

⁵⁶⁰ BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手：北岛诗选 一九七二 一九九四), Taipei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.24-25.

neige », « des brouillards », « des fleurs sauvages », « la lumière verte », « un aigle roux » et « le vent » qui représentent les diverses sensations produisant une fusion sensorielle. Surtout dans la première strophe où la description des sens est très riche, « le chant de luth » renvoie au sens auditif, « des flocons de neige » qui « vibrent » au sens tactile et « des brouillards » et « la chaîne des montagnes » au sens visuel. Par la théorie des synesthésies, l'analogie et le lien entre ces sensations sont mis en scène. Par exemple, la vue entend la musique (La chaîne des montagnes dessinent leur silhouette ondulante telles des mélodies). A la fin, la dernière strophe exprime directement l'idée de correspondances perçue et révélée par le poète dont l'existence est permanente ici :

C'est le vent dans le vent,
Qui fait se répondre les choses, en pleine agitation.

Nous avons déjà dit que l'allégorie est l'une des figures rhétoriques préférées de Baudelaire. Dans le langage poétique de Bei Dao, la présence allégorique est constante. « Temple ancien » (古寺) est un poème très symbolique :

Le son mourant d'une cloche
Tisse une toile arachnéenne dans le pilier fendu
Propage les cercles des années
Sans mémoire. Les pierres,
Les pierres qui renvoient l'écho brumeux des vallées
Sont sans mémoire.
L'approche de la sente⁵⁶¹
A dispersé dragons et oiseaux merveilleux,
Avec eux les cloches muettes des auvents.
L'herbe folle au fil des années
Croît, insensible ô combien,
Peu soucieuse de savoir si elle plie
Sous les sandales d'un moine ou sous le vent.
Sur la stèle tronquée l'inscription s'est déjà effacée
Que seul un brasier
Pourrait déchiffrer. Peut-être
Sous le regard d'un vivant
La tortue renaîtra-t-elle de la glaise,
Chargée du lourd secret, elle franchira le seuil.

消失的钟声
结成蛛网，在裂缝的柱子里
扩散成一圈圈年轮
没有记忆，石头

⁵⁶¹ Je pense qu'il s'agit ici d'une erreur de compréhension du vers qui doit être traduit comme : L'écartement de la sente.

空蒙的山谷里传播回声的
石头，没有记忆
当小路绕开这里的时候
龙和怪鸟也飞走了
从房檐上带走喑哑的铃铛
荒草一年一度
生长，那么漠然
不在乎它们屈从的主人
是僧侣的布鞋，还是风
石碑残缺，上面的文字已经磨损
仿佛只有在一场大火之中
才能辨认，也许
会随着一道生者的目光
乌龟在泥土中复活
驮着沉重的秘密，爬出门坎⁵⁶²

Comme l'indique le titre du poème, le temple ancien constitue un univers déterminé qui réunit des éléments architecturaux, naturels et culturels : cloche, toile arachnéenne, pilier, pierres, dragons, oiseaux merveilleux, auvents, herbe, sandales d'un moine, vent, stèle, inscription, brasier, regard d'un vivant, tortue, glaise, secret, seuil. Pour un lecteur chinois ou un lecteur qui connaît la culture chinoise, ces éléments représentent les parties composantes d'un temple, mais ils sont aussi très emblématiques.

Le poème commence par «le son» d'«une cloche», l'élément le plus symbolique d'un temple pour le sens auditif. Pourtant, il ne s'agit pas d'un son réel, mais imaginaire, qui plus est «mourant». Une telle cloche ne peut suggérer qu'un temple en ruine. Ensuite, par la synesthésie, la cloche est mise en rapport avec «une toile arachnéenne» et «le pilier fendu», qui accentuent l'image d'un temple abandonné. Le rapport entre ces trois images n'est pas sans raison. Il est construit sur la base de l'analogie entre l'effet sonore circulaire et la forme circulaire de la toile arachnéenne et des cercles des années. «Le pilier», du fait qu'il n'a plus de nouveaux cercles d'années, donc «sans mémoire», est lié aux «pierres», qui sont elles aussi «sans mémoire». «Pierre» et «pilier» sont les deux principaux éléments architecturaux d'un temple. S'ils n'ont plus de mémoire, le temple qu'ils symbolisent n'a plus de mémoire. Puis l'état d'un temple en ruine est suggéré par un autre élément : une sente qui s'écarte. S'il n'y a aucune sente qui mène au temple, cela

⁵⁶² BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手：北岛诗选 一九七二 一九九四), Taipei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.50-51. La traduction est de Chantal Chen-Andro, in *Au bord du ciel*, Strasbourg, Editions Circé 1994, p.14.

signifie qu'il n'y a plus personne qui l'habite ou le visite. « Dragons » et « oiseaux merveilleux » sont des éléments mythologiques dans la culture chinoise et des ornements décoratifs qu'on trouve souvent sur les constructions importantes. Même eux ne supportent plus le temple. Ils l'abandonnent et partent avec des « cloches muettes ». « L'herbe folle » insensible symbolise le peuple engourdi qui se laisse écraser et perd toute conscience de révolte, puisqu'elle est « peu soucieuse » de son destin et « plie » face à n'importe qui. La stèle, chargée de l'enregistrement de l'histoire, devient elle aussi illisible. Jusqu'ici, le poète finit de construire l'image d'un ancien temple, ruiné physiquement comme intellectuellement. Les éléments composants du temple, qui sont eux-mêmes des emblèmes, constituent une allégorie globale : l'image de ce temple ancien n'est rien d'autre que celle d'une Chine décrépite et mourante. A la fin, le poète exprime son horreur envers ce temple ancien et le maudit de manière discrète : peut-être seul un incendie pourra le détruire complètement et réveiller le peuple. Le poète place son dernier espoir dans « la tortue », emblème d'une vieille nation, chargée de son histoire, pour se débarrasser des ses vestiges horribles et ressusciter des cendres (franchira le seuil).

Parmi les images de Bei Dao, celles autour de l'île et de la mer sont les plus fréquentes et les plus typiques sur le plan allégorique. Dans « L'île » (島), toutes les images-éléments composants de l'île sont symboliques : le brouillard de mer symbolise un monde dominé par les ténèbres, la falaise attaquée par les vagues symbolise la cruauté, les mouettes assassinées symbolisent les victimes, les enfants, la baleine et la fontaine symbolisent l'idéal, le coup de feu symbolise le Mal, le sang symbolise le crime, les palmiers symbolisent la révolte, le ciel symbolise la liberté, le luth symbolise le Beau perdu, etc. Elles constituent un ensemble symbolique : la société chinoise pendant la Révolution culturelle. Dans « Plage inconnue » (陌生的海滩), les images liées à l'île suggèrent un monde en ruine : voiles affalées (风帆垂落), phare abandonné (灯塔的废墟), cordage lâché (松散的缆绳), rames cassées (折断的桨), temple écroulé (倒塌的庙堂).

En revanche, la mer, dans la poésie de Bei Dao, paraît en tant que symbole du Beau et du Bien. Elle représente souvent l'autre rive, le monde de l'idéal, la foi, le rêve, etc. Dans un refrain d'« Accord », l'image de la mer paraît quatre fois, « la mer

est lointaine » (海很遥远). De même dans «Le voilier rouge » (红帆船), la mer symbolise l'idéal, l'espoir et la justice.

Si la terre était déjà gelée
Approchons-nous de la mer
Faisant face aux courants chauds

如果大地早已冰封
就让我们面对着暖流
走向海⁵⁶³

7.3 La force pour souffrir

Baudelaire illustre parfaitement la pensée du «poète maudit ». Le malheur du poète vient de la tension entre le poète et la société qui ne le comprend pas et le méprise. Mais par rapport aux poètes romantiques qui le précèdent, la modernité de Baudelaire vient de l'acceptation du malheur qui pèse sur lui et de la conscience qui en fait la matière de sa création. Pour lui, le malheur est la preuve de la supériorité du poète au public :

- «Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés !⁵⁶⁴

Nous avons cité l'esthétique du Mal chez Baudelaire. Dans «Baudelaire et le poète maudit », Donald H.Gauthier indique que «Cette plongée dans l'existence, dans la matière, ce contact avec le Mal, causeront chez le poète les pires souffrances.⁵⁶⁵ » Pourtant, chez Baudelaire, ces souffrances sont accompagnées par la jouissance de descendre aux enfers et le plaisir de créer, car elles lui permettent de construire un art et d'«extraire la beauté du Mal⁵⁶⁶ ». En d'autres termes, le poète choisit les souffrances. Dans «L'art romantique », Baudelaire dit, «C'est un des privilèges prodigieux de l'Art que l'horrible, artistement exprimé, devienne beauté et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme.⁵⁶⁷ » Dans «Baudelaire », Eliot développe une analyse pertinente sur la force de souffrir du

⁵⁶³ BEI Dao (北岛), *Poèmes de Bei Dao* (北岛诗歌集), Haikou, Editions Nanhai, 2003, p.20.

⁵⁶⁴ BAUDELAIRE Charles, *O.C*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.9.

⁵⁶⁵ *Regards sur Baudelaire*, Actes du colloque de London (Canada), Paris Minard,1970, p.42.

⁵⁶⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.181.

⁵⁶⁷ BAUDELAIRE Charles, *O.C*, tome II, Paris, Gallimard, 1975, p.123.

poète :

Il était un de ceux qui ont une grande force, mais seulement de la force pour souffrir. Il ne pouvait pas échapper à la souffrance, et il ne pouvait pas la transcender ; il attirait donc la douleur à lui. Mais ce qu'il pouvait faire avec cette immense force passive et cette sensibilité qu'aucune douleur ne pouvait altérer, c'était d'étudier sa souffrance [...] Mais, d'autre part, une souffrance de cet ordre implique la possibilité d'un état positif de béatitude. En vérité, dans sa façon de souffrir, on trouve déjà comme une espèce de présence du surnaturel et du surhumain. Il rejette toujours ce qui est purement naturel et humain ; en d'autres termes, il n'est ni « naturaliste » ni « humaniste ». Soit qu'il ne puisse pas s'ajuster au monde réel, il lui faut le rejeter en faveur du Ciel et de l'Enfer, soit qu'il ait la perception du Ciel et de l'Enfer, il rejette le monde actuel, et les deux positions sont possibles.⁵⁶⁸

En effet, la joie remplie de douleur est le charme de Baudelaire qui touche le plus ses lecteurs chinois pendant la Révolution culturelle. Elle explique pourquoi « Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer ? » est devenu un vers sacré qui se répète sur les lèvres des poètes chinois. Bei Dao n'a-t-il pas apprécié dans *Vagues* cet aspect de la poésie qui procure « Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » ? Il connaît la douleur. Dans son entretien avec Tang Xiaodu, il dit, « Si un poète n'est pas terrassé par la tristesse, que peut-il écrire ? » (如果一个诗人不是被悲哀打倒的人, 他能写些什么呢 ?⁵⁶⁹) Pour lui, la poésie est un art de douleur. D'où vient la douleur de Bei Dao ? Nous savons que Bei Dao lie écriture et acte, poésie et rêve. Il cherche à construire par la poésie un monde d'humanité et de justice. En ce sens, Bei Dao est un humaniste. Mais à contrairement à son rêve, il trouve un monde à l'envers où :

Les ténèbres, au nom du soleil
Pillent au grand jour.

以太阳的名义
黑暗在公开地掠夺⁵⁷⁰

Ou bien une réalité où tout ordre établi se trouve inversé :

⁵⁶⁸ ELIOT T.S., *Essais choisis*, traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Editions du Seuil, 1950, p.331.

⁵⁶⁹ TANG Xiaodu (唐晓渡), BEI Dao (北岛), « J'ai toujours cherché une direction dans l'écriture - entretien avec Bei Dao » (我一直在写作中寻找方向—北岛访谈录), in *Recherches sur la poésie* (诗探索), 2003, n°22. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Paysage au-dessus de zéro*, Belval, Circé 2004, p.118.

⁵⁷⁰ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.20.

Un sauf-conduit d'abjection pour ces gens abjects,
Une épitaphe de noblesse pour ces nobles morts,
Regardez-les, dans le ciel chamarré
Où flotte le reflet des cadavres ployés.

卑鄙是卑鄙者的通行证，
高尚是高尚者的墓志铭。
看吧，在那镀金的天空中，
飘满了死者弯曲的倒影。⁵⁷¹

Chez Bei Dao, l'opposition entre le rêve et la réalité entraîne un profond pessimisme qui imprègne beaucoup de ses poèmes. L'image d'un univers en ruine paraît souvent dans sa poésie. Dans «Le voilier rouge» (红帆船), il voit un monde déruit, rempli de mensonges :

Partout se trouvent des ruines
... ..
Sur les feuilles d'érables qui tremblent
S'inscrivent pleins de mensonges sur le printemps

到处都是残垣断壁
.....
在颤抖的枫叶上
写满关于春天的谎言⁵⁷²

Dans «Fin ou commencement A Yu Luo» (结局或开始——献给遇罗克), grâce à des touches d'un réalisme précis et des nuances proches de la peinture impressionniste, Bei Dao dépeint un monde mélancolique. Ce tableau purement descriptif est très proche de la scène misérable dans «Le Crépuscule du matin⁵⁷³» :

⁵⁷¹ BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手：北岛诗选 一九七二—一九九四), Taipei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.26. La traduction est de Chantal Chen-Andro, in *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circé 2004, p.23.

⁵⁷² YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.36.

⁵⁷³ Il s'agit de la troisième strophe du poème :
Les maisons çà et là commencent à fumer.
Les femmes de plaisir, la paupière livide,
Bouche ouverte, dormaient de leur sommeil stupide ;
Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids,
Soufflaient sur leurs tisons et soufflaient sur leurs doigts.
C'était l'heure où parmi le froid et la lésine
S'aggravent les douleurs des femmes en gésine ;
Comme un sanglot coupé par un sang écumeux
Le chant du coq au loin déchirait l'air brumeux ;

La brume endolorie
 Couvre la mosaïque des toits
 Entre les maisons
 Les cheminées vomissent des âmes de cendre
 La chaleur s'efface au faite lumineux des arbres,
 S'attarde au bout d'un mégot
 De ces mains lasses s'élèvent, pesants, de sombres nuages.

悲哀的雾
 覆盖着补丁般错落的屋顶
 在房子与房子之间
 烟囱喷吐着灰烬般的人群
 温暖从明亮的树梢吹散
 逗留在贫困的烟头上
 一只只疲倦的手中
 升起低沉的乌云⁵⁷⁴

A l'époque, le pessimisme de Bei Dao est taxé de décadence. L'accusation est bien sûr absurde. Chez Bei Dao, le pessimisme est « positif ». Devant le malheur, le poète se pose comme un homme fort, qui a le courage d'affronter toutes les souffrances de l'humanité et se charge de la sauver. Ce pessimisme ne le conduit pas à la décadence ni au néant, mais à l'héroïsme dans un monde poétique. Chez Bei Dao, le pessimisme et l'héroïsme sont les deux faces de la médaille.

Comme son pessimisme, son héroïsme fait également objet d'attaque. Cette accusation vient de la quasi omniprésence dans sa poésie de l'image d'un héros « surnaturel » et « surhumain » comme dans « La Réponse » :

Quand je suis venu à ce monde,
 J'y portai du papier, de la corde et des plaintes,
 Afin de proclamer, avant même le procès,
 Par la voix des condamnés :

我来到这个世界上，
 只带着纸、绳索和身影，
 为了在审判之前，

Une mer de brouillards baignait les édifices,
 Et les agonisants dans le fond des hospices
 Poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux.
 Les débauchés rentraient, brisés par leurs travaux.

⁵⁷⁴ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.20. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Le monde diplomatique*, août 1989.

宣读那些被判决的声音：⁵⁷⁵

Bei Dao souffre. Comme Baudelaire, il ne peut échapper à la souffrance. Qu'il se pose comme héros ou prophète ou surhomme, il se place toujours au centre du destin historique de la nation, de son malheur et de sa douleur. Tout le fait souffrir, car

Tout est commencement sans fin
Tout est qu'ête évanescence
Toute joie est sans sourire
Toute souffrance est sans larme
Toute langue est redondante
... ..
Toute mort est écho prolongé

一切都是没有结局的开始
一切都是稍纵即逝的追寻
一切欢乐都没有微笑
一切苦难都没有泪痕
一切语言都是重复
.....
一切死亡都有冗长的回声⁵⁷⁶

Souffrir le fait réfléchir. Le fruit de la réflexion se présente comme des interrogations furieuses :

Si l'ère glaciaire est finie,
Pourquoi toutes ces chandelles de glace ?
Si nous avons découvert un cap de Bonne-Espérance,
Pourquoi tous ces voiliers luttant sur une mer morte ?

冰川纪过去了,
为什么到处都是冰凌?
好望角发现了,
为什么死海里千帆相竞? ⁵⁷⁷

Si Shi Zhi invite les jeunes instruits à « croire en l'avenir », Bei Dao, comme Gen Zhi, refuse d'y croire. Dans sa poésie, il pousse un cri de révolte plein de douleur qui se

⁵⁷⁵ BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手: 北岛诗选 一九七二 一九九四), Taipei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.26. La traduction est de Chantal Chen-Andro, in *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circ é 2004, p.23.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p.34. La traduction est de Chantal Chen-Andro, in *Paysage au-dessus de zéro*, Belval, Circ é 2004.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p.26. La traduction est de Chantal Chen-Andro, in *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circ é 2004, p.23.

cache au fond de l'âme de tout sa génération :

Monde, je te le dis :
Je-ne-crois-pas !
S'ils sont mille sous tes pieds qui te défient,
Compte sur moi pour être le mille et unième !

告诉你吧，世界，
我——不——相——信！
纵使你脚下有一千名挑战者，
那就把我算作第一千零一名。⁵⁷⁸

Mais Bei Dao ne souffre pas de façon passive. Pour lui, souffrir est un choix. Il attire la douleur à lui.

Si l'océan vient à briser ses digues,
Que l'onde amère envahisse mon cœur ;

如果海洋注定要决堤，
就让所有的苦水都注入我心中；⁵⁷⁹

S'il ne peut s'ajuster au monde réel, il lui faut le rejeter en faveur du Ciel :

L'horizon paisible
S'épare la multiplicité des vivants de celle des morts
Je choisirai le ciel
Je ne m'agenouillerai pas à terre
Je ne permettrai pas aux bourreaux
De se dresser de toute leur hauteur
Pour faire obstacle au vent de la liberté

宁静的地平线
分开了生者和死者的行列
我只能选择天空
决不跪在地上
以显出刽子手们的高大
好阻挡自由的风⁵⁸⁰

S'il faut sacrifier la vie, il ne va pas hésiter à devenir martyr.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p.26-p.27. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circ é 2004, p.23.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p.27. La traduction est de Chantal Chen-Andro, in *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circ é 2004, p.23.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p.41. La traduction française est de Gregory B.Lee, in *La Chine et le Spectre de l'Occident*, traduit de l'anglais par Eliane Utudjian Saint-André Paris, Editions Syllepse, 2002, p.89.

Si ce sang versé
Pouvait te fertiliser
Sur les branches demain
Les fruits mûrs auraient ma couleur

... ..
Je me dresse
A la place de celui qu'on vient d'assassiner
Je n'ai pas d'autre choix
Là où je tomberai
Un autre se lèvera
... ..

如果鲜血会使你肥沃
明天的枝头上
成熟的果实
会留下我的颜色

.....
我，站在这里
代替另一个被杀害的人
没有别的选择
在我倒下的地方
将会有另一个人站起
.....⁵⁸¹

L'amour, ce sujet éternel de la littérature, est absent de la poésie officielle pendant la Révolution culturelle. Les poèmes d'amour de Bei Dao lui gagnent une grande réputation parmi les jeunes. Certains critiques vont jusqu'à affirmer que c'est grâce à la lecture des œuvres de Bei Dao que les Chinois reprennent conscience de ce sentiment. «Nuit de pluie » (雨夜) touche ses lecteurs par la douceur de l'amour et surtout le courage héroïque de l'auteur prêt à se sacrifier pour la liberté et la justice :

Quand la nuit, morcelée dans les flaques,
Berce une palme nouvelle
Comme on berce l'enfant qui s'endort,
Quand aux lumières des lampes
S'enfilent les perles de la pluie
Qui parent de feux tes épaules
Puis roulent jusqu'au sol,
Tu dis : non,
Si fermement,
Mais ton sourire est complice du secret de ton cœur.

Les nuages bas et sombres, de leurs paumes humides,
Effleurent tes cheveux

⁵⁸¹ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.21-22. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Le monde diplomatique*, août 1989.

Mêlent à leurs caresses le parfum des fleurs et mon souffle brûlant,
Les ombres qu'allongent les réverbères
Font se joindre chaque coin de rue, chaque songe,
Retiennent dans leurs rets l'énigme de notre bonheur.
Les chagrins passés se sont figés en larmes qui mouillent ton mouchoir,
Oubliés sous un porche obscur.

Et si demain matin
La gueule des fusils et le soleil sanglant
M'obligeaient à livrer ma liberté, ma jeunesse et ma plume,
Je ne leur livrai pas cette nuit,
Je ne te livrai pas.
Les murs pourront sceller mes lèvres,
Les barreaux pourront me couper de mon ciel,
Tant que mon cœur battra, mon sang connaîtra ses marées,
Et ton sourire, imprimé sur la lune rouge,
S'élèvera chaque nuit devant ma fenêtre,
Eveillant ma mémoire.

当水洼里破碎的夜晚
摇着一片新叶
象摇着自己的孩子睡去
当灯光串起雨滴
缀饰在你肩头
闪着光，又滚落在地
你说，不
口气如此坚决
可微笑却泄露了内心的秘密

低低的乌云用潮湿的手掌
揉着你的头发
揉进花的芳香和我滚烫的呼吸
路灯拉长的身影
连接着每个路口，连接着每个梦
用网捕捉着我们的欢乐之谜
以往的辛酸凝成泪水
沾湿了你的手绢
被遗忘在一个黑漆漆的门洞里

即使明天早上
枪口和血淋淋的太阳
让我交出青春、自由和笔
我也决不会交出这个夜晚
我决不会交出你
让墙壁堵住我的嘴唇吧
让铁条分割我的天空吧
只要心在跳动，就有血的潮汐
而你的微笑将印在红色的月亮上
每夜升起在我的小窗前

Si la critique n'hésite pas à parler de l'influence de Baudelaire sur ce poème, c'est qu'il évoque à bien des égards « Spleen » (Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle). Le titre, «Nuit de pluie», plonge le poème dans une atmosphère baudelairienne. Dans «Spleen», ce n'est pas la nuit, mais pire que la nuit, car «il nous verse un jour noir plus triste que les nuits». La nuit de pluie suscite en général un sentiment mélancolique, soit le «spleen» chez Baudelaire. Chez Bei Dao, elle éveille d'abord la douceur de l'amour avant la mélancolie. Mais dans une époque de folie et de terreur, le bonheur ne peut qu'être éphémère, car tout est chargé de souvenirs tristes :

Les chagrins passés se sont figés en larmes qui mouillent ton mouchoir,
Oubliés sous un porche obscur.

Et surtout le danger de la dictature qui menace la vie :

Et si demain matin
La gueule des fusils et le soleil sanglant
M'obligeaient à livrer ma liberté, ma jeunesse et ma plume,

Le poète ne cède pas devant le danger. Au contraire, cela inspire davantage son esprit de révolte. Il choisit de se sacrifier pour l'amour, la liberté, la jeunesse, soit un monde d'humanité et de justice au péril de sa propre vie. Une fois de plus, il se pose en héros :

Je ne leur livrai pas cette nuit,
Je ne te livrai pas.
Les murs pourront sceller mes lèvres,
Les barreaux pourront me couper de mon ciel,
Tant que mon cœur battra, mon sang connaîtra ses marées,

Dans «Spleen», Baudelaire écrit un vers étonnant :

Quand la terre est changée en un cachot humide⁵⁸³

A son insu, ce vers qui vise à suggérer un spleen irrémédiable devient une allégorie incroyablement précise de la situation chinoise pendant la Révolution culturelle. La

⁵⁸² *Ibid.*, p.13-14. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Au bord du ciel*, Strasbourg, Circé 1994, p.8.

⁵⁸³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.75

Chine d'alors n'est-elle pas une immense prison ? Au sens propre, le pays est parsemé de cachots où nombre de personnes sont enfermées sur une accusation non-fondée ; au sens figuré, une société sans aucune liberté n'a rien de différent d'une prison. Si Baudelaire compare les traînées de pluie aux barreaux de celle-ci,

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,⁵⁸⁴

Nous trouvons la même analogie chez Bei Dao :

Les murs pourront sceller mes lèvres,
Les barreaux pourront me couper de mon ciel,

Inspirant successivement la douceur, la mélancolie et la résolution du sacrifice, «Nuit de pluie » exprime un sentiment qui touche profondément ses lecteurs. Le poète Bai Hua, lecteur de Bei Dao et de Baudelaire, reconnaît le lien spirituel entre les deux auteurs. Il insiste sur la joie de «la douleur rythmée et cadencée » que cherche Baudelaire dans l'art poétique et que Bei Dao reflète dans son poème :

«Nuit de pluie », avec un extrême plaisir cruel à la baudelairienne, pénètre notre cœur joyeux d'une profonde et vigoureuse force de révolte. Seuls ceux qui ont vécu notre époque peuvent éprouver à fond cette joie dans la douleur.

《雨夜》带着一种近乎波德莱尔式的残忍的极乐，以一种深刻饱满的对抗力量刺入我们欢乐的心中，这种痛苦中的欢乐只有我们那个时代的人才能深切地体会。⁵⁸⁵

Mais Bei Dao n'est pas un simple imitateur de Baudelaire. Il sait s'approprier l'art des *Fleurs du Mal* grâce à ses propres expériences de la douleur dont il fait matériaux de sa poésie. Chez Bei Dao, la joie dans la douleur est chinoise. La lecture de Bai Hua confirme la réussite de Bei Dao :

Mon cœur éprouvait une douleur joyeuse. J'ai su presque sur place qu'il s'agissait de la même douleur que j'avais éprouvée en lisant Baudelaire. Ces vers de Bei Dao m'ont permis de retrouver « le plaisir plus aigu que la glace et le fer ». C'était bien sûr un plaisir transformé à la chinoise.

我的心感到了一种幸福的疼痛，我几乎当场就知道了，这是一种阅读波德莱尔时同样有过的疼痛。北岛的这几行诗让我重温了“比冰和铁更刺人心肠的欢

⁵⁸⁴ *Ibid.*

⁵⁸⁵ *Ibid.*

乐”。那当然也是一种经过转化的中国式“欢乐”。⁵⁸⁶

7.4 La solitude

Pour un poète, choisir la souffrance veut dire aussi choisir la solitude. Qui peut comprendre celui qui choisit la souffrance ? Bei Dao, ce nom de plume veut dire « île du nord ». Cette image symbolise parfaitement l'état d'âme du poète : la solitude. Dans « L'île »(島), l'île est solitaire :

Tu navigues dans un brouillard de mer
Sans voile
Tu amarres sous la lune
Sans ancre

Par ici la nuit tombe
Par ici le chemin se perd

你在雾海中航行
没有帆
你在月夜下停泊
没有锚

夜从这里开始
路从这里消失⁵⁸⁷

Cette image revient dans « Il n'a pas de billet »(船票),

Sur la mer la mer
L'île surgit à marée basse
Solitaire comme un cœur

海呵，海
退潮中上升的岛屿
和心一样孤单⁵⁸⁸

En effet, le sentiment de la solitude imprègne la poésie de Bei Dao de sorte que le

⁵⁸⁶ BAI Hua (柏桦), « Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer »(比冰和铁更刺人心肠的快乐), *Littérature mondiale* (世界文学), 2006, n°5.

⁵⁸⁷ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.8.

⁵⁸⁸ BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手：北岛诗选 一九七二 一九九四), Taipei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.38. La traduction de Chantal Chen-Andro de ce vers est : orphelin comme le cœur. Sa traduction est publiée dans *Beidao Au bord du ciel*, Strasbourg, Circ é 1994, p.11. Je propose ici ma traduction pour mettre directement le terme « solitaire ».

terme «solitaire » (solitude) y revient souvent. Dans «Accord » (和弦), «le vent est solitaire » (风孤零零的), «le talus est solitaire » (安全岛孤零零的), «le chat sauvage est solitaire » (野猫孤零零的), «le r  ve est solitaire » (梦孤零零的)⁵⁸⁹. Dans «Notes de la ville du soleil » (太阳城札记), la jeunesse est «une rame imbib e de solitude » (浸透孤独的桨); Dans «Demain, non » (明天, 不), la silhouette est solitaire :

Bien que silhouette et silhouette
Se sont entass es en route
Comme un  vad solitaire

尽管影子和影子
曾在路上叠在一起
像一个孤零零的逃犯⁵⁹⁰

Jusque dans «Sans titre » (无题), le monde est solitaire :

Ta mal édiction
Ton amour
Deviennent des flammes dans le miroir
Disparues dans un autre
Monde plus solitaire

你的诅咒
你的爱
都已成为镜中的火焰
消失在另一个
更孤寂的世界里⁵⁹¹

Chez Bei Dao comme chez Baudelaire, d'un c été, la solitude vient de l'incompréhension de la société ; d'un autre, elle représente un choix. Dans plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal* dont «Le Guignon », Baudelaire exprime sa conscience de la solitude. Ce sentiment revient aussi plus d'une fois comme sujet dans *Le Spleen de Paris*. Dans «A une heure du matin », le poète s'exclame,

⁵⁸⁹ La traduction de Chantal Chen-Andro de ces vers est : le vent est orphelin ; le talus est orphelin ; le lynx est orphelin ; le r  ve est orphelin. Sa traduction est publi e dans *Beidao Au bord du ciel*, Strasbourg, Circ à 1994, p.11. Je propose ici ma traduction pour mettre directement le terme «solitaire ».

⁵⁹⁰ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions litt  raires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.30.

⁵⁹¹ BEI Dao (北岛), <http://www.shigeku.org/shiku/xs/beidao.htm#90>

Enfin ! Seul !...Enfin ! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres ! D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de chef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.⁵⁹²

Non seulement il accepte la solitude, mais aussi il la réclame. Le jeune Bei Dao ne connaît pas *Le Spleen de Paris*, mais la solitude qu'il accepte et dont il jouit et « ces mystérieuses ivresses » qu'on retrouve dans « Les jours » (日子) un de ses premiers poèmes sont très baudelairiennes.

Enfermer dans un tiroir des secrets personnels
Laisser des commentaires sur les pages préférées
Mettre une lettre dans la boîte postale, rester debout silencieux
Considérer les passants dans le vent, sans scrupules
Jeter un coup d'œil aux vitrines où brillent des néons
Mettre un jeton dans une cabine téléphonique
Demander une cigarette au vieux qui pêche sous un pont
Du bateau sur le fleuve s'alarme la sirène
Devant la glace sombre à l'entrée du théâtre
Se regarder à travers la fumée
Quand le rideau occulte le brouhaha de la nuit
Feuilleter sous la lampe des photos et des écritures décolorées

用抽屉锁住自己的秘密
在喜爱的书上留下批语
信投进邮箱，默默地站一会儿
风中打量着行人，毫无顾忌
留意着霓虹灯闪烁的橱窗
电话间里投进一枚硬币
向桥下钓鱼的老头要一支香烟
河上的轮船拉响空旷的汽笛
在剧场门口幽暗的穿衣镜前
透过烟雾凝视着自己
当窗帘隔绝了星海的喧嚣
灯下翻开褪色的照片和字迹⁵⁹³

Dans ce poème écrit en 1974, l'itinéraire du poète est intéressant : au début, il s'enferme seul chez lui pour regarder et lire : « Enfermer dans un tiroir des secrets personnels/Laisser des commentaires sur les pages préférées. » Le refus de communiquer avec les autres est manifeste. Puis il sort pour flâner dans la ville. Toutes ses activités continuent de témoigner de sa volonté de s'isoler, sa conscience de se tenir à l'écart de la foule. Que ce soit les passants, les vitrines, le vieux qui

⁵⁹² BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.287.

⁵⁹³ BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手：北岛诗选 一九七二 一九九四), Taipei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.29.

pêche, le bateau, le théâtre, rien ne le pousse à se mêler à la société. Il se contente de son rôle d'observateur. Ce sentiment d'opposition entre l'individu et la société est exprimé dans un autre poème « Sans titre » (无题) : Pour ce monde, je suis un perpétuel étranger. (对于这世界, 我永远是个陌生人。⁵⁹⁴) Le poète refuse la société pour garder son espace individuel. A la fin du poème, il s'enferme de nouveau chez lui et recommence à écrire et à lire : « Quand le rideau occulte le brouhaha de la nuit/Feuilleter sous la lampe des photos et des écritures décolorées. » Ces deux vers semblent redire le désir de solitude de Baudelaire : « Il me semble que ce tour de chef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.⁵⁹⁵ » L'image du poète qui se livre à l'écriture en refusant le monde extérieur rappelle celle dans « Paysage », le premier poème des *Tableaux parisiens* : « Je fermerai partout portières et volets/Pour bâir dans la nuit mes féeriques palais...L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre,/Ne fera pas lever mon front de mon pupitre.⁵⁹⁶ »

Dans un poème très allégorique intitulé « Démarcation » (界限), la conscience de la solitude est tellement évidente qu'elle devient un désir pressant et persistant :

J'irai sur l'autre rive

Le fleuve retouche les teintes du ciel
Me remodèle
Je m'écoute
Mon ombre dressée sur la rive
Est un tronc calciné par la foudre

J'irais sur l'autre rive

Des bois de l'autre rive
Un ramier solitaire effarouché s'envole
Vers moi.

我要到对岸去

河水涂改着天空的颜色
也涂改着我
我在流动
我的影子站在岸边
像一棵被雷电烧焦的树

⁵⁹⁴ BEI Dao (北岛), <http://www.shigeku.org/shiku/xs/beidao.htm#90>

⁵⁹⁵ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.287.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p.82.

我要到对岸去

对岸的树丛中
惊起一只孤独的野鸽
向我飞来⁵⁹⁷

Le poète se trouve au bord d'un fleuve qui représente la démarcation. Cette rive est un monde des atrocités humaines (Mon ombre dressé sur la rive/Est un tronc calciné par la foudre), alors que l'autre, synonyme de la terre interdite, constitue une tentation irrésistible. Malgré toutes les épreuves qu'il a subies, le poète ne renonce pas au rêve d'y aller. Ce désir d'évasion est souligné par un refrain « J'irais sur l'autre rive ». Dans la dernière strophe, l'image d'un ramier solitaire révèle la relation de correspondances entre l'oiseau et le poète. Tous les deux cherchent à aller sur l'autre rive. Si le ramier est solitaire, c'est que le poète se sent lui-même solitaire.

« Comète » (彗星) est un poème d'amour. Mais l'image de la comète représente un révolté solitaire. Une comète veut toujours s'écarter du soleil pour se plonger dans la solitude des ténèbres : Rayonnant de la froideur du givre/Tu bannis les ténèbres mais te complais en elles. (灿烂而冷若冰霜/摒弃黑暗, 又沉溺于黑暗中⁵⁹⁸)
Comme un poète, « tu chantes solitaire. » (你独自歌唱⁵⁹⁹)

7.5 La conclusion

Baudelaire hausse l'artiste au rang du héros de la vie moderne. Bei Dao incarne incontestablement ce rôle héroïque dans le monde poétique qu'il a créé pendant la Révolution culturelle. Son héroïsme le pousse à développer, comme Baudelaire, « jusqu'au degré supérieur du tragique le thème romantique de la révolte et de l'évasion.⁶⁰⁰ » D'où l'idée de martyr dans sa poésie pour un monde d'humanité et de justice dont il rêve. Outre les rhétoriques qu'il apprend de l'art de Baudelaire, c'est cet

⁵⁹⁷ BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手: 北岛诗选 一九七二 一九九四), Taibei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995, p.55. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Bei Dao Au bord du ciel*, Strasbourg, Circé 1994, p.12.

⁵⁹⁸ YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996, p.31. La traduction française est de Chantal Chen-Andro, in *Bei Dao Au bord du ciel*, Strasbourg, Circé 1994, p.15.

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ RAYMOND Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie JoséeCorti, 1952, p.19.

héroïsme et cette beauté tragique se dégageant de ses vers qui le rapprochent de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Un héros est solitaire. Bei Dao comprend la valeur de la solitude pour un poète. Dans un entretien avec Zha Jianying, il explique ce lien inévitable qui conditionne le destin d'un poète : plus il va loin, plus il s'isole, car il pénètre le centre des ténèbres. (他往往越向前走越孤独，因为他深入的是黑暗的中心。⁶⁰¹) L'expérience de Bei Dao décrit les conditions de création du poète, soit le rapport intime entre la création et l'inconnu. Cette solitude vient de la recherche inlassable du secret de la poésie suprême. Elle accompagne un processus intellectuel qui ouvre sur l'immensité profonde d'un infini inconnu qui envahit l'esprit poétique. Si un poète manifeste un courage extraordinaire pour affronter la solitude dans l'inconnu, c'est qu'il se trouve toujours obsédé par le besoin du nouveau, comme l'illustrent les vers de Baudelaire dans « Le Voyage » : « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !⁶⁰² » Les esprits poétiques de Bei Dao et de Baudelaire se rencontrent. Comme le dit le critique Cheng Guangwei, « Dans la poésie de Bei Dao, l'ombre de Baudelaire est partout. » (在北岛的作品中，波德莱尔的影子无所不在。⁶⁰³)

⁶⁰¹ ZHA Jianying (查建英), *Entretiens sur les années 80* (八十年代访谈录), Beijing, Editions Sanlian (三联书店), 2006, p.80.

⁶⁰² BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.134.

⁶⁰³ CHENG Guangwei (程光炜), *Histoire de la poésie chinoise contemporain* (中国当代诗歌史), Beijing, China Renmin University Press (中国人民大学出版社), 2003. p.259.

Chapitre VI

Baudelaire lu par les poètes à Shanghai

1. La vie culturelle à Shanghai pendant la Révolution culturelle

Jiang Qing, l'épouse de Mao, commence sa carrière d'actrice dans les années 1930 à Shanghai. Pendant la Révolution culturelle, elle choisit cette ville où elle peut compter sur ses alliés pour développer sa propre force plutôt que Beijing où elle pourrait heurter les forces conservatrices au sein du Parti Communiste qui témoignent beaucoup de doutes à son égard. Shanghai deviendra le quartier général de Jiang Qing. Avec son aide, Zhang Chunqiao, Yao Wenyuan et Wang Hongwen prennent le pouvoir à Shanghai où ils formeront la fameuse Bande des Quatre. Ils seront les instigateurs de la Révolution culturelle. A Shanghai, apparaissent de nombreux groupes de Rebelles (造反派) qui s'opposent souvent les uns aux autres et provoquent des conflits sanglants. Sur le plan culturel, sous la direction de la Bande des Quatre, les journaux les plus importants de Shanghai tels que *Wenhuibao* (文汇报) et *Quotidien de la libération* (解放日报) publient des articles pour attaquer tout travail littéraire et artistique qui ne leur plaît pas et se réduisent à n'être que l'outil de propagande de la Bande des Quatre. De nombreux écrivains, artistes, cadres ainsi que des intellectuels sont persécutés ; beaucoup d'œuvres littéraires et artistiques de qualité sont condamnées comme des « herbes vénéneuses ». En revanche, la théorie littéraire de Jiang Qing est vantée et mise en pratique : des contes et des romans de circonstances sont fabriqués à toute vitesse, publiés et considérés comme des chefs-d'œuvre qui reflètent la vie du peuple en lutte. Shanghai participe naturellement à la fabrication des « œuvres modèles » de Jiang Qing et en produit trois : deux opéras de Beijing à thèmes révolutionnaires contemporains dont *La Prise de la montagne du Tigre*, *Le port maritime* et un ballet *La fille aux cheveux blancs*. L'atelier cinématographique de Shanghai, qui jouit d'une excellente réputation nationale, est obligé de produire des

films interprétant l'intention politique de la Bande des Quatre. La culture à Shanghai est tombée très bas.

2. La particularité culturelle de Shanghai

Shanghai, surnommé « Perle de l'Orient », est une ville magique qui fait rêver beaucoup de Chinois, aussi bien pour son économie prospère que sa culture multiforme marquée par une forte occidentalisation. Dans l'histoire moderne et contemporaine chinoise, Shanghai joue un rôle incomparable par rapport à d'autres villes.

Littéralement « sur la mer », Shanghai est située à l'est de la Chine, sur le fleuve Huangpu, près de l'embouchure du Yangtsé. Dans l'histoire antique chinoise, Shanghai est alors peu connue. Cependant, après les guerres de l'opium⁶⁰⁴, le développement économique de la ville connaît un essor considérable grâce au commerce extérieur suite à l'ouverture forcée par les puissances occidentales. Elle émerge peu à peu comme un centre financier de l'Asie-Pacifique et éclipsé l'éclat d'autres grandes villes chinoises, avant de devenir une ville internationale.

Le développement de Shanghai est strictement liée à l'occupation étrangère. Les grandes puissances impérialistes, telles que les Britanniques, les Américains, les Français puis les Japonais, arrivent successivement dans cette ville et y créent leur territoire. C'est le début des concessions étrangères. Désormais, la présence occidentale fait partie de l'identité culturelle de Shanghai. L'existence des concessions est très favorable à la réception des cultures étrangères, introduites, appréciées et imitées à Shanghai. Dans les années 1920 et 1930, Shanghai devient un centre culturel moderne et multiforme. L'essor des arts, du cinéma, du théâtre et la naissance du premier groupe de jazz chinois reflètent la soif de culture des Shanghaïens et leur

⁶⁰⁴ La première guerre de l'opium fut un conflit motivé par des raisons commerciales entre le Royaume-Uni et l'empire Qing en Chine de 1839 à 1842. Il est considéré comme le début du déclin de l'Empire de Chine, incapable de résister à l'Occident, et le point de départ qui aboutira à la chute du système impérial, remplacé en 1912 par la République de Chine, ainsi que de la longue période d'instabilité qui conduira à la proclamation de la République populaire de Chine en 1949. La seconde guerre de l'opium dura de 1856 à 1860 et opposa la France et le Royaume-Uni à la Chine. Cette guerre peut être vue comme le prolongement de la première guerre de l'opium, d'où le nom que l'on lui a attribué.

curiosité envers la culture occidentale.

Pendant cette période, considérée par les historiens comme l'âge d'or de la littérature moderne chinoise, la littérature de Shanghai fait preuve d'une vitalité inouïe. La ville, capitale culturelle du pays, accueille les meilleurs écrivains chinois et les revues les plus influentes. Autour des groupes d'auteurs, se développe une écriture très occidentalisée.

Si Shanghai possède un autre surnom, «le Paris de l'Orient», c'est que la ville manifeste aussi une tendance francophile. Tout d'abord, les intellectuels chinois voient dans la culture française une tradition éclairée et révolutionnaire, qui correspond au besoin de rénovation de la société chinoise. Ensuite, les Français consacrent beaucoup d'efforts pour exercer une influence dominante sur le plan culturel à Shanghai. Dans les années 1920 et 1930, ils créent des écoles, des universités, des imprimeries et des librairies de langue française ainsi que des cinémas et des cafés dans le quartier français. Le gouvernement français finance des cours préparatoires aux études en France et établit un Institut franco-chinois à l'Université de Lyon, destiné à loger des étudiants chinois. La littérature française est largement diffusée et beaucoup de noms illustres des auteurs français sont connus. Le symbolisme est, aux yeux des écrivains désireux de doter l'expression poétique chinoise de nouvelles structures, une référence idéale. Baudelaire est lu, admiré et imité. Lors de leur séjour à Shanghai, deux célèbres poètes Chen Jingrong et Dai Wangshu l'ont traduit et ont publié leurs œuvres souvent inspirées par l'art des *Fleurs du Mal*.

Après la fondation de la République populaire, Shanghai, anciennement le paradis des aventuriers, foyer de prostitution, du jeu et d'opium, est alors considéré comme une ville de bourgeois et de dépravation. Mais la culture «d'écadente» de Shanghai, très occidentalisée et très ouverte, continue de nourrir l'esprit de ses habitants malgré l'avènement du communisme. Bien que la littérature et l'art des années 1930 soient condamnés par la Révolution culturelle, ils vont trouver des héritiers qui continueront ce courant moderne.

3. Le groupe littéraire autour de Zhu Yulin

Depuis les années 20, Shanghai est devenu le centre d'impression et d'édition de la littérature chinoise et des livres en langues occidentales. Avec un nombre important de lecteurs citadins, le commerce des anciens livres est très développé dans cette ville. Malgré un déclin dans les années 50, la Librairie des anciens livres de Shanghai (上海旧书店) située sur la rue de Fuzhou (福州路), rue culturelle de Shanghai, retrouve sa prospérité dans les années 60 bien que la source d'approvisionnement des livres soit un peu douteuse⁶⁰⁵. Dans cette librairie, on trouve de tout, surtout des œuvres considérées comme des « herbes vénérées » de la littérature étrangère et de la littérature chinoise. Par conséquent, elle devient « la Mecque » des amoureux de la littérature, qui viennent y chercher des livres pouvant « satisfaire le désir secret et stimuler de nouvelles imaginations » (满足隐秘的愿望, 刺激新的想象。⁶⁰⁶) Tous les week-ends, les lecteurs font la queue devant la librairie et se ruent vers les rayons qui les intéressent. Parmi ces lecteurs assidus, comptent Qian Yulin (钱玉林), Wang Dingguo (王定国), Wang Shengbao (汪圣宝), Chen Jianhua et Zhu Yulin. Après plusieurs rencontres dans cette librairie et quelques discussions sur leurs livres préférés, ces jeunes se lient d'amitié.

Depuis la fin de 1965, Qian Yulin, Wang Dingguo, Wang Shengbao et quelques amis forment un petit groupe littéraire souterrain. Ils se réunissent souvent chez Qian Yulin, dans sa petite chambre toute simple, près de la Librairie des anciens livres. Au début de 1966, Chen Jianhua joint le groupe. Plus tard, Zhu Yulin y participe. Sauf Zhu Yulin qui est chômeur, les autres sont tous lycéens. Qian Yulin, Wang Dingguo et Wang Shengbao étudient dans le même lycée.

Souffrant d'asthme depuis l'enfance, Qian Yulin est obligé d'interrompre plusieurs fois ses études. Il adore la poésie. Dans son étroite mansarde remplie de livres, il tisse son rêve littéraire et écrit des poèmes lyriques jusqu'en 1976. Parmi les poètes chinois, il adore Tao Yuanming (陶渊明⁶⁰⁷) et Xin Qiji (辛弃疾⁶⁰⁸). Sa poésie

⁶⁰⁵ Il paraît que beaucoup de livres ont été soustraits aux autodafés.

⁶⁰⁶ CHEN Jianhua (陈建华), « Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel » (天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n°3.

⁶⁰⁷ Tao Yuanming (365-427), est l'un des plus grands poètes chinois d'inspiration taoïste. Dans sa

est influencée par l'art de Pouchkine, Heine et Whitman. Malgré toutes les douleurs qu'il subit, il célèbre toujours l'amour et l'espérance dans ses poèmes, sujets tabous de la littérature officielle pendant la Révolution culturelle.

Chen Jianhua entre dans un lycée technique malgré lui. Lorsqu'il fait la connaissance de Qian Yulin et de ses amis, il s'éprend de la poésie classique et moderne chinoise mettant en avant la beauté formelle. Les sujets de sa poésie n'ont rien à voir avec la réalité qui l'entoure. Il échange ses poèmes avec Qian Yulin. Tout en gardant une grande admiration pour la poésie de l'autre, ils ne s'influencent point mutuellement.

Wang Shengbao aime dessiner. Lorsque les autres discutent, il leur croque parfois le portrait .

Tous les trois sont issus de familles de commerçant, classés comme «petit capitaliste ». A l'époque où la théorie de classes s'applique à tous les Chinois et décide en quelque sorte de leur destin, il est certain que ces jeunes gens n'auront pas un avenir brillant bien qu'ils ne soient pas parmi les cinq catégories noires⁶⁰⁹.

Quand Zhu Yulin joint le groupe, il est déjà condamné comme droitier depuis plusieurs années. Il est malheureusement dans les catégories noires, catégories à réprimer.

Seul Wang Dingguo est d'une catégorie rouge. Il aime la littérature russe, surtout la poésie de Lermontov. Eloquent, il fait souvent des commentaires pertinents sur les œuvres littéraires.

poésie, il célèbre la vie retirée à la campagne et le vin.

⁶⁰⁸ Xin Qiji (1140-1270) est un poète connu pour la force de son style et la profondeur de sa pensée.

⁶⁰⁹ Après la fondation de la République populaire de Chine, la population chinoise est répartie en catégories. A Shanghai, le classement s'est effectué entre 1950 et 1951. Le chef de famille, en général le père, se voit attribuer une origine familiale prise dans le catalogue des classes : ouvrier, paysan, capitaliste, propriétaire foncier, etc. La liste s'enrichit pendant la Révolution culturelle où il existe cinq catégories rouges (cadre révolutionnaire, soldat révolutionnaire, ouvrier, paysan moyen pauvre et paysan pauvre) et cinq catégories noires (propriétaire foncier, paysan riche, élément anti-révolutionnaire, droitier, mauvais élément). Les autres sont des catégories intermédiaires. L'origine de classe est identique pour tous les membres du ménage et figure sur tous les documents relatifs à l'individu.

A cause de leur origine familiale, la plupart des membres du groupe se sentent exclus de la société. Effectivement, l'inquiétude anonyme pèse sur eux même avant la Révolution culturelle. Au lycée, ils sont soupçonnés et méprisés. Peu de camarades osent les fréquenter. Pour eux, l'avenir n'existe pas. Après l'éclatement de la Révolution culturelle, Les parents de Chen Jianhua font l'objet de « pidou » (批斗⁶¹⁰) ; les biens de la maison sont confisqués ; ses livres sont pillés. Qian Yulin connait le même malheur. A l'échelon national, des luttes armées, des massacres et des autodafés se généralisent. Les cours s'arrêtent au lycée. A cause de leur origine familiale, ils ont du mal à être intégrés parmi les Gardes Rouges.⁶¹¹ Ils sont désœuvrés et se sentent « dominés par l'idée de fin du monde » (一种末日感主宰着心头。⁶¹²) Mais ils ont la littérature.

En effet, ce qui rassemble ces jeunes gens, c'est leur intérêt commun pour la littérature. Comme l'affirme Chen Jianhua, « Pour nous, l'intérêt couvre les sens de l'identification. » (趣味对于我们具有追寻身份认同的意义。⁶¹³) Sous l'animation de Zhu Yulin, considéré comme chef du groupe, ils échangent des livres, écoutent de la musique et des chansons étrangères, discutent de l'actualité politique. Ces rencontres ont lieu souvent chez Qian Yulin. Parfois, pour ne pas attirer l'attention d'autrui, ils sortent et se rencontrent dans des parcs de la ville. Bien sûr, la discussion revient le plus souvent sur leur sujet préféré : la littérature.

De quelle littérature discutent-ils ? Par rapport à la littérature contemporaine, ils ont un faible évident pour la littérature étrangère et la littérature classique chinoise. Des débats chaleureux sont souvent suscités par des œuvres étrangères telles que

⁶¹⁰ Littéralement « critique et lutte » : séance d'accusation publique au cours de laquelle le « coupable » était frappé et ridiculisé

⁶¹¹ En automne de 1966, Chen Jianhua a trouvé l'occasion de s'intégrer dans un groupe de Gardes Rouges, fondé par des jeunes comme lui, dont l'origine familiale est grise. Avec eux, il est parti à Canton pour tisser des réseaux de relations révolutionnaires. A peine arrivé à l'Institut du Sport de Canton, les Gardes Rouges de Canton qui les recevaient trouvaient le bas de son pantalon, taillé à la bourgeoise trop ajusté et l'ont aussitôt coupé avec des ciseaux pour l'élargir comme les pantalons des prolétaires. Avec un autre camarade de catégorie grise, il a été expulsé de cet Institut et a vagabondé pendant deux jours dans les rues de Canton. Entre temps, il s'est promené au parc Dongshanhu. Touché par la beauté du lac Dongshan au petit matin, il a écrit le poème « Le lac ».

⁶¹² CHEN Jianhua (陈建华), « Mémoires littéraires des années 1960 » (一九六〇年代的文学追忆), *Cité des livres* (书城), 2009, n 9.

⁶¹³ CHEN Jianhua (陈建华), « Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel » (天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n 3.

Anna Karénine, *Jean-Christophe* et *Quatre-vingt-treize* «comme si la ressource des idées y était inépuisable. » (仿佛其中的精神资源取之不竭⁶¹⁴) En revanche, «lorsque le sujet tourne vers l'actuelle littérature nationale, règnent alors le silence et des soupirs, comme si se présentait un paysage stérile. »(当话题转到当时国内的文坛, 便是一阵沉默, 一阵叹息, 仿佛见到一片荒芜。⁶¹⁵) Ils n'éprouvent aucun intérêt pour les œuvres de circonstances qui célèbrent « la vie ardente » de la révolution ni pour les poèmes composés par des paysans, ouvriers et soldats. De même, ils sont très sévères avec les écrivains importants du monde littéraires comme Guo Moruo et n'hésitent pas à les critiquer. Par ailleurs, ils témoignent admiration et compassion pour les écrivains qui sont persécutés pour avoir osé s'écarter du discours officiel et insister sur leur propre voie artistique.

Contrairement à ce que préconise le discours officiel qui met en avant le critère politique, ils jugent les œuvres littéraires selon le critère esthétique. Ils lisent et apprécient les ouvrages faisant grand cas de la beauté formelle. Inspirés par l'art des poètes étrangers et des poètes chinois classiques et modernes, ils écrivent eux-mêmes des poèmes et les échangent entre eux.

Après l'éclatement de la Révolution culturelle, davantage de livres soustraits aux autodafés ou volés dans des bibliothèques⁶¹⁶ circulent de main en main. Ils en profitent pour lire nombre d'ouvrages qu'ils ne connaissaient pas. Ils notent les textes qui les intéressent. Grâce à Zhu Yulin, ils découvrent la littérature moderne occidentale et s'éprennent des œuvres décadentes dont Baudelaire est le grand maître.

A l'époque, la seule lecture des livres interdits peut valoir la prison, sans parler de la formation d'un groupe de lecture. Ecrire des poèmes s'écarter du discours officiel est un crime «anti-révolutionnaire ». Pour que leurs manuscrits ne soit pas découverts, les jeunes poètes cherchent tous les moyens possibles de les cacher. Dans la panique extrême, Chen Jianhua essaie même de concevoir des codes pour

⁶¹⁴ *Ibid.*

⁶¹⁵ *Ibid.*

⁶¹⁶ Voler des livres dans les bibliothèques était en vogue à l'époque. Puisqu'il n'y avait pas de bibliothécaire, il suffisait d'ouvrir la porte et de se servir. Chen Jianhua avoue avoir volé avec un camarade des livres de la bibliothèque de leur lycée et les a vendus pour pouvoir ensuite se régaler dans un petit restaurant.

remplacer les idéogrammes. Finalement, il y renonce vu que les codes sont trop complexes et risquent d'être considérés comme preuve d'espionnage. Conscients de tous les dangers qu'ils encourent, ils continuent pourtant de lire, d'écrire et de se rencontrer, parce que la littérature devient le seul refuge intellectuel dans lequel ils peuvent s'abriter contre l'orage de la Révolution culturelle. Bien des années plus tard, Qian Yulin décrit ainsi cette période si chère à leur jeunesse :

Par amour de la poésie et de la littérature, nous⁶¹⁷ nous réunissions souvent avec quelques jeunes amis. Ce sont des unions à la vie et à la mort, comme si dos contre dos dans les ténèbres d'une nuit glaciale, nous nous asseyions autour de l'unique feu qui restait pour attendre l'aube. Ce feu était la littérature et la poésie. Gardant l'amour et l'espoir, dans le désespoir malgré nous, nous chantions douloureusement.

由于对于诗歌、文学的爱好，我们和几个年轻的朋友常常聚会在一起。那是一种相濡以沫的聚合，像在寒冷的暗夜中背靠着背，围坐在仅有的火堆旁以等候黎明一样。这火堆便是文学与诗。怀着爱情，怀着希望，在绝望中又不甘心于绝望，我们痛苦地歌唱。⁶¹⁸

En juin 1968, bien qu'ils soient extrêmement prudents et changent souvent de lieu de rencontre, le groupe est dénoncé par un voisin de Qian Yulin. Les membres sont arrêtés par les Gardes Rouges du lycée Guangming (光明中学), où étudient Qian Yulin et Wang Shengbao. Pour éviter d'être tués, sauf Zhu Yulin, ils sont obligés d'avouer leur « crime » et reconnaissent d'être membre d'un « club Petofi », des « éléments anti-révolutionnaires ». Zhu Yulin, qui refuse de s'avouer coupable, se suicide en se jetant par la fenêtre après avoir subi de cruels supplices. Les autres membres du groupe sont libérés les uns après les autres. Tourmentés par le souvenir atroce de la mort de Zhu Yulin, ils ne se voient plus jusqu'à la fin de la Révolution culturelle.

4. Zhu Yulin et la traduction de Baudelaire

Dans le groupe, Zhu Yulin est considéré comme le chef de file. Selon Chen Jianhua, Zhu est un mystère. On sait très peu de choses sur lui. Né en 1931, Zhu est l'aîné d'une dizaine d'années des autres membres du groupe. Au début des années 50, il est étudiant à la faculté des langues et littératures occidentales de l'Université de

⁶¹⁷ Qian Yulin et Chen Jianhua.

⁶¹⁸ CHEN Jianhua (陈建华), « Mémoires littéraires des années 1960 » (一九六〇年代的文学追忆), *Cité des livres* (书城), 2009, n 9.

Beijing où il étudie l'esthétique occidentale avec Zhu Guangqian⁶¹⁹, et où il adhère au Parti Communiste. Au cours de ses études, le Parti lui demande d'étudier dans une autre université où il s'occupera du travail des étudiants. Mais il est tellement amoureux de la littérature qu'il refuse de quitter l'Université de Beijing. Il se voit donc obligé de quitter le Parti pour lui avoir désobéi. Plus tard, il s'inscrit en architecture à l'Université Tongji de Shanghai. C'est en 1957 que le malheur le frappe lorsqu'il est encore étudiant dans cette université.

Encouragés par la campagne des Cent Fleurs, beaucoup d'intellectuels osent s'exprimer pour critiquer le travail du Parti Communiste afin que celui-ci corrige ses erreurs et s'améliore. Leurs critiques touchent la vie politique, économique et culturelle depuis la fondation de la République Populaire. En peu de temps, la contestation se manifeste dans tout le pays. Au début, Mao Zedong et les leaders du Parti placent dans cette campagne l'espoir de renouer le lien entre le Parti et le peuple, affaibli par l'échec de la politique économique du Parti. Mais la contestation explose tellement que Mao a peur que la campagne n'échappe au contrôle du Parti et que le prestige de celui-ci ne soit davantage entaché. Par conséquent, le Parti réagit et exerce une répression féroce qui fera plusieurs centaines de milliers de victimes, emprisonnés, déportés et parfois exécutés. La campagne des Cent Fleurs se transforme en une véritable tragédie - une campagne de répression anti-droitière.

Les étudiants participent vite à la campagne des Cent Fleurs et deviennent l'une des forces majeures de la contestation. Ceux de l'Université de Beijing, centre traditionnel des mouvements étudiants, sont les premiers à agir. Inspirés par les erreurs de Staline, les événements de Pologne et de Hongrie, ils réclament la liberté et la démocratie. Certains vont jusqu'à dénoncer le sectarisme, la bureaucratie et le subjectivisme du Parti, voire à remettre en question le système même de l'Etat, et la domination du Parti. Le mouvement va s'étendre rapidement aux autres provinces. A la fin, Mao est très conscient du rôle des étudiants qui se voient donc particulièrement visés par la campagne anti-droitière. Beaucoup d'étudiants feront l'objet d'enquêtes politiques. Les diplômés devront désormais obéir à l'assignation fixée par le Parti et

⁶¹⁹ Zhu Guangqian (朱光潜) (1897-1986), est le fondateur de l'esthétique en Chine au 20^e siècle. Il est traducteur de Croce et de Vico. Critiqué pour son subjectivisme dans ses recherches esthétiques, il s'oriente vers le marxisme dans les années 60. Pendant la Révolution culturelle, il subit de sévères persécutions.

accepter sans rechigner leur affectation. A l'Université Tongji, avec plus de deux cents étudiants et enseignants, Zhu Yulin est condamné comme droitier pour avoir fait partie du mouvement. Après ses études, il est envoyé pour travailler dans la province du Xinjiang⁶²⁰. Quand Baudelaire, son poète préféré, est relativement réhabilité en Chine lors du centenaire de la publication des *Fleurs du Mal*, Zhu commence à subir son «guignon». Il n'a que 26 ans. Au Xinjiang où les conditions de vie et de travail sont extrêmement dures, il tombe malade ; plus tard, il lui est permis de rentrer à Shanghai où il rejoint sa famille et se fait soigner.

Lorsqu'il rencontre les autres membres du groupe dans la librairie des anciens livres de Shanghai, Zhu est un «droitier» au chômage sans avenir. Qian Yulin trouve que Zhu, malade, ressemble à Kafka. Chen Jianhua dresse un portrait très vivant de Zhu :

Il est assez grand et maigre, avec une paire de lunettes ordinaire. Ses yeux ont un regard lucide et profond, mais cachent des doutes. Ses lèvres plates se pincent sérieusement, sur lesquelles le mépris et l'ironie fuient de temps en temps au cours des conversations. Il a une tenue négligée, mais parle élegamment. Sa façon de tenir les cigarettes rappelle les hommes de lettres en robe des années 30. Sous une faible lumière, tout en fumant de toutes ses forces une cigarette de marque «Les Braves» (il s'agit de la marque la moins chère : 13 centimes le paquet. Il dit pour se moquer de lui-même que «les héros fument Les Braves»), il commente éperdument la description des détails dans *Les Carnets du sous-sol* de Dostoïevski, comme s'il les avait vécus lui-même. Sur son visage souffrant, les douleurs semblent avoir pour stigmates les rides.

他个儿略高瘦，戴一副普通眼镜，眼神机敏、深邃，而藏着怀疑；嘴唇扁平紧抿着严肃，谈笑时不时露出鄙夷和嘲讽；衣着不修边幅，却谈吐优雅；那夹香烟的姿势，令人想起三十年代穿长衫的文人。在昏黄的灯光下，他一边猛吸“勇士牌”香烟（最廉价的烟，一毛三分一包，他戏称自己“好汉吃勇士”），一边情绪投入地谈论陀思妥耶夫斯基《死屋手记》中的细节描写，仿佛其亲身经历。只见他略带病容的脸上，皱纹似乎刻着伤痛。⁶²¹

On ne sait pas pourquoi Zhu choisit d'étudier l'architecture après la littérature. Mais on sait que ses goûts sont très variés. Il est l'auteur d'un petit livre intitulé «Histoire de briques» (砖的故事). Il s'adonne souvent à des rêveries scientifiques. Il conçoit une sorte de science-fiction sur le futur de l'humanité où il imagine des êtres

⁶²⁰ Situé à l'extrême ouest de la Chine, le Xinjiang (新疆) est la plus vaste province chinoise (1 660 000 km²). Elle est depuis longtemps un des principaux lieux de déportation politique. Dans cette province, la plupart des habitants sont des ethnies minoritaires (non-han).

⁶²¹ CHEN Jianhua (陈建华), «Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel» (天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n°3.

humains plus sains et plus raisonnables, dont le corps et la façon de vivre ont complètement changé : ils se plongent entièrement dans des recherches et des créations intellectuelles. Se nourrissant d'une sorte de liquide, ils n'ont pas besoin de faire la cuisine. La société devient harmonieuse et simple après avoir connu de grands développements technologiques.

Mais la véritable passion de Zhu est toujours la littérature. Issu d'une famille très intellectuelle⁶²², il reçoit une solide éducation à Beijing où il passe son enfance et son adolescence. Grâce à l'introduction des œuvres étrangères avant l'établissement du régime communiste, il possède de larges connaissances sur la littérature occidentale. Mais cela ne l'empêche d'apprécier la littérature classique chinoise. Li Bai, Li He et Li Shangyin sont ses poètes préférés⁶²³. Il fait lui-même un recueil des poèmes choisis de ces trois grands auteurs de la Dynastie Tang et le montre aux membres du groupe. Plus tard, il compile un autre recueil à partir d'œuvres de Du Mu et de Xu Hun⁶²⁴, et le leur montre également. Mais ce qui étonne le plus ses amis, ce sont ses connaissances en littérature étrangère. A leurs yeux, Zhu connaît tout. Il leur découvre un autre monde littéraire qui leur est presque inconnu. D'après Chen Jianhua, « il connaît parfaitement bien la littérature classique, de la mythologie grecque, en passant par *La Bible*, jusqu'à Dante, Pétrarque et Shakespeare. Il les connaît sur le

⁶²² Selon Chen Jianhua, Zhu Yulin est le neveu de Pan Guangdan (潘光旦) (1899-1967), l'un des plus grands sociologues chinois du XX^e siècle.

⁶²³ Tous les trois sont de la dynastie Tang. Li Bai (李白) (701-762), aux côtés de Du Fu (杜甫) (712-770), est considéré comme l'un des plus grands poètes de la dynastie Tang. Refusant toute contrainte qui empêche l'épanouissement de sa personnalité il quitte la cour impériale malgré l'admiration de l'empereur. Il passe la plus grande partie de sa vie à voyager à travers la Chine. Influencé par la pensée taoïste, il est sensible aux aspects fantastiques de la nature. Il laisse une poésie abondante dont un grand nombre de chefs-d'œuvre qui marquent l'apogée de la poésie classique chinoise. Son génie extravagant émerveille ses contemporains qui le surnomment « Poète immortel » (诗仙). Li He (李贺) (791-817), est un lointain descendant d'un prince de la maison impériale des Tang. Mort à l'âge de 26 ans, il laisse une œuvre poétique particulière par rapport à ses contemporains. Sa poésie est marquée par un langage faste, remplie d'images magnifiques qui proviennent souvent d'un univers mythique issu de son imagination. Il est surnommé « Poète fantôme » (诗鬼). Li Shangyin (李商隐) (812-858) est un poète remarquable de la fin de la dynastie Tang. Malgré son talent, il ne connaît pas de succès sur le plan politique à cause des rivalités des clans au pouvoir. Le style fleuri et l'introduction des allusions font sa célébrité. Ses poèmes d'amour comptent parmi les plus beaux de la poésie chinoise. Mao Zedong manifeste une grande admiration pour ces trois poètes qui influencent fortement sa propre création poétique. Cela explique en quelque sorte leur extrême popularité pendant les années 50 et 60 en Chine au 20^e siècle.

⁶²⁴ Ces deux poètes sont également de la dynastie Tang. Du Mu (杜牧) (803-852), est un poète lyrique. Comme ses contemporains, il attache beaucoup d'importance à la forme. Dans sa poésie, il chante souvent la nostalgie et la passion amoureuse. Xu Hun (许浑) (791-858), est un poète qui aime se servir de l'Histoire pour parler de son époque.

bout des doigts. Qian Yulin établit une liste des écrivains qu'il nous a présentés. Elle compte au moins des dizaines de noms. »(他精熟古典，从希腊神话、《圣经》、但丁、彼得拉克到莎士比亚，都了如指掌。钱玉林把他给我们介绍的作家开了个单子，不下数十个。⁶²⁵) Dans un article intitulé «Mélodie et chant autour d'un feu de camp dans une nuit froide » (寒夜篝火边的弦琴与歌唱⁶²⁶), Qian Yulin se souvient aussi de l'érudition de Zhu :

En plus des grands écrivains connus de tous, il nous a parlé des «Psaumes » de *La Bible* et des écrivains étrangers tels que P érarque, Wordsworth, Coleridge, Grey, Blake, Keats, Burns, les Browning, Christina Rossetti, Swinburne, Wilde, Kipling, D'Annunzio, Lorca, Lamartine, Nietzsche, Storm, Brandes, Owen, Allan Poe, Garshin, Artsybashev, Bunin, Akhmatova, Hearn, Sa'di, surtout de ceux qui ne nous sont pas familiers et que nous ne connaissons pas beaucoup.

除了那些众所周知的大作家外，他跟我们一起谈到过《圣经·雅歌》、彼得拉克、华兹华斯、科尔律治、葛雷、布莱克、济慈、彭斯、勃朗宁夫妇、克里丝蒂娜·罗塞蒂、史文朋、王尔德、吉卜林、邓南遮、洛尔伽、拉马丁、尼采、斯托姆、勃兰克斯、欧文、爱伦·坡、迦尔洵、阿尔志巴绥夫、蒲宁、阿赫玛托娃、小泉八云、萨迪等外国作家，特别是一些我们不够熟悉，知道得不多的作家。⁶²⁷

A l'époque où peu de Chinois connaissent une langue étrangère, Zhu parle à la fois l'anglais et le français. Une fois, alors que Qian Yulin feuillette un recueil de poèmes de Longfellow, il récite tout de suite en anglais «Le psaume de la vie⁶²⁸ », ce qui impressionne le jeune Chen Jianhua. Ce dernier consacrera des efforts considérables pour étudier les langues étrangères dont l'anglais et le français. Ainsi, les membres du groupe cultivent une sorte de culte à l'égard de Zhu et le regardent comme leur maître. Pour ces jeunes lycéens de 20 ans environ, Zhu est évidemment leur initiateur en littérature. Chen Jianhua commente ainsi le rôle de Zhu dans le salon : «L'arrivée de Zhu Yulin nous donne la joie et l'émotion des fêtes. »(朱育琳的来到，引起我们节庆般的喜悦和激动。⁶²⁹) «Grâce à l'arrivée de Zhu Yulin, notre goût commence à devenir en quelque sorte plus choisi. En plus du romantisme du 18^e

⁶²⁵ CHEN Jianhua (陈建华), «Mémoires littéraires des années 1960 » (一九六〇年代的文学追忆), *Cité des livres* (书城), 2009, n 9.

⁶²⁶ Cet article est publié le 8 juin 2003 sur le site www.ldxz.com.

⁶²⁷ QIAN Yulin (钱玉林), «Mélodie et chant autour d'un feu de camp dans une nuit froide», <http://www.ldxz.com/ShowNews.asp?NewsID=628&BigClassName=%C1%E3%>

⁶²⁸ Le titre en anglais est «A Psalm of life ».

⁶²⁹ CHEN Jianhua (陈建华), «Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel »(天鹅，在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n 3.

si ècle, nous connaissons « la décadence » de Paris au 19^e si ècle. » (由于朱育琳的加入, 大家的趣味变得某种程度的精致, 使我们除十八世纪的浪漫传统更知道十九世纪巴黎的“颓废”。⁶³⁰) « Zhu Yulin est comme un initiateur qui nous fait entrer dans la modernité » (老朱犹如启蒙者, 把我们引进现代。⁶³¹)

Zhu témoigne une prédilection pour la littérature occidentale du 19^e si ècle. *Humiliés et Offensés* de Dostoïevski est son roman préféré. Il aime aussi les « monstres » dans l'univers romanesque de Balzac. « Il manifeste un goût particulier pour une littérature qui exploite la complexe nature humaine, une littérature plus réelle et bouleversante. Pourtant, il s'agit souvent de choses sombres et morbides. » (他的趣味倾向于一种表现复杂人性的、更为真实而震撼人心的文学, 然而, 这常常是阴暗的、变态的。⁶³²) « Des choses sombres et morbides », cela explique la conclusion de Chen Jianhua concernant le faible littéraire de Zhu Yulin : « Evidemment, ses auteurs favoris sont Baudelaire et Allan Poe. » (显然, 他最倾倒是波特莱尔和爱伦坡。⁶³³)

On ne sait par quel moyen Zhu découvre les œuvres de Baudelaire et d'Allan Poe. Les connaît-il depuis son adolescence ? Ou bien grâce à ses études à l'Université de Beijing ? Ou grâce à sa fouille infatigable dans la fameuse Librairie des anciens livres de Shanghai ? Quoi qu'il en soit, il les lit en version originale. C'est-à-dire qu'il lit Baudelaire en français et Allan Poe en anglais. Connaît-il Allan Poe grâce à sa lecture de Baudelaire ? Ou alors tombe-t-il sur ces deux auteurs séparément ? Sait-il qu'Allan Poe est admiré et traduit par Baudelaire ? En tout état de cause, il connaît bien l'art de ces deux écrivains. Il aime les nouvelles d'Allan Poe, inventeur du roman policier. « Lorsque Zhu parle d'elles, il les décrit d'un air mystérieux et excité » (老朱谈到它们时, 那种描摹的神态神秘而兴奋。⁶³⁴) « (Il) fait des compliments sur sa

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ CHEN Jianhua (陈建华), « Mémoires littéraires des années 1960 » (一九六〇年代的文学追忆), *Cité des livres* (书城), 2009, n 9.

⁶³² CHEN Jianhua (陈建华), « Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel » (天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n 3.

⁶³³ *Ibid.*

⁶³⁴ CHEN Jianhua (陈建华), « Mémoires littéraires des années 1960 » (一九六〇年代的文学追忆), *Cité des livres* (书城), 2009, n 9.

conception merveilleuse et son langage exquis, rayonnant de joie. »(啧啧称赞其构思的奇妙、语言的精湛, 由不住眉飞色舞。⁶³⁵) Il admire aussi les poèmes d'Allan Poe et traduit «A Quelqu'un Au Paradis⁶³⁶ ». Cette traduction a été gardée jusqu'à aujourd'hui par Chen Jianhua.

On ne sait depuis quand Zhu traduit Baudelaire. Mais il donne à Chen Jianhua sa traduction de quatre poèmes de Baudelaire lors d'une de leurs rencontres dans la Librairie des anciens livres de Shanghai : «Sonnet d'automne » (秋天小曲), «Parfum exotique »(异域的芳香), «Le Guignon »(恶运) et «Tristesse de la lune »(月亮的悲哀).

Baudelaire devient bientôt un sujet de discussion lors de leurs rencontres. Pourtant, Zhu ne parle pas facilement de Baudelaire. Cultive-t-il un tel culte de l'art de Baudelaire qu'il a peur d'en parler afin d'éviter de l'outrager ? Ou bien croit-il que ses amis, encore jeunes et imprégnés depuis l'enfance d'une éducation communiste, aient du mal à saisir l'essence d'un poète décadent ? Ou alors craint-il que la lecture de Baudelaire, poète condamné soit trop dangereuse et leur crée des ennuis ? De toute façon, drogué par l'art du poète français, il le nomme « mon frère Baudelaire »(波兄). Et En effet, les membres du groupe ont du mal à le suivre complètement lorsqu'il leur explique l'art de celui-ci. Mais c'est un sujet qui suscite leur curiosité. Ils brûlent d'envie de découvrir l'aspect véritable de ce poète maudit et sa décadence. Pour eux, Baudelaire représente une image de poète tellement différente de celle qu'ils ont habituellement en tête qu'ils sont curieux de sa façon de vivre. Par exemple, ils veulent comprendre pourquoi Baudelaire s'adonne à l'opium. Zhu Yulin leur répond qu'il ne s'agit pas de l'opium que l'on connaît en Chine, mais de haschisch, et que celui-ci plonge le fumeur dans un étrange univers d'illusions. Lorsqu'il leur dit que l'art est un opium qui doit procurer « des plaisirs plus aigus que la glace et le fer⁶³⁷ », ses jeunes amis, qui connaissent seulement la fameuse thèse de Marx qui déclare que «La religion est l'opium du peuple », sont tous stupéfaits. Comme ils n'ont pas l'habitude de l'art moderne occidental, la conception de l'art de Baudelaire

⁶³⁵ *Ibid.*

⁶³⁶ Le titre en anglais est «To One in Paradise ». Cette traduction a été gardée par Chen Jianhua jusqu'à aujourd'hui.

⁶³⁷ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.50.

est non seulement un choc, mais un véritable défi à la conception officielle qui prône la relation absolue entre l'art et le réalisme.

Bien que Zhu n'entrevoie aucun espoir de publication de sa traduction de Baudelaire, il la prend pour une entreprise sérieuse. Pour lui, la traduction est un grand art qui doit être exercé avec le plus grand soin. Il adore «Annabel Lee» d'Allan Poe et considère ce poème comme un chef-d'œuvre parmi les épiques. Pourtant il n'ose pas traduire ce poème, de peur d'être incapable de rendre la tristesse et le désespoir produit par la répétition de la voyelle «i» dans les vers. Quand il traduit Baudelaire, il ne cesse de corriger sa traduction jusqu'à ce qu'elle soit satisfaisante. Au cours de la traduction du «Sonnet d'Automne», il tombe deux fois sur le mot «marguerite» :

Crime, horreur et folie ! – O pâle marguerite !
Comme moi n'est-tu pas un soleil automnal,
O ma si blanche, ô ma si froide Marguerite ?⁶³⁸

Il traduit ces deux «marguerite» comme «玛甘丽» (Ma Gan Li⁶³⁹). Pour un lecteur chinois, «玛甘丽» est un prénom occidental. Mais cette traduction ne rend pas la différence entre «marguerite» nom commun et «Marguerite» nom propre. Ses lecteurs peuvent donc penser que dans cette strophe le poète parle deux fois à une femme qui s'appelle «Marguerite». Loin d'être satisfait de cette solution, il refuse pourtant de traduire «marguerite» comme «雏菊⁶⁴⁰» de peur de supprimer l'intérêt produit par l'usage de ce mot commun sur le plan formel et phonétique. Il a l'idée de transcrire les deux «marguerite» en «梅桂蕊» ou «玫瑰蕊» (Mei Gui Rui). Certes, ces trois caractères représentent des fleurs. Pourtant, ils sont loin de rappeler un prénom occidental. Finalement, il abandonne. Chen Jianhua admire la traduction de Zhu et la prend pour un travail de génie. Si Zhu n'hésite pas à critiquer la traduction de Dai Wangshu devant Chen Jianhua, c'est qu'il est sûr de pouvoir en produire une meilleure.

Pourtant Zhu ne montre pas souvent sa traduction aux membres du salon.

⁶³⁸ *Ibid.*, p.65.

⁶³⁹ Il s'agit d'une traduction phonétique. Dans sa traduction, Chen Jingrong traduit «marguerite» comme «雏菊», une fleur et «Marguerite» comme «玛格丽», un prénom occidental.

⁶⁴⁰ C'est la traduction de marguerite en chinois comme fleur.

Parfois il la leur montre et la récupère tout de suite après la lecture sur place. Il ne la leur laisse pas copier. Ils sont déçus et ne comprennent pas pourquoi. Peut-être Zhu ne considère jamais sa traduction comme définitive et veut-il toujours l'améliorer ? Ou bien la diffusion dans un cercle si étroit n'arrive pas à satisfaire son ambition ? La dernière fois qu'ils ont la chance de lire sa traduction est en 1967. Chen Jianhua se rappelle cette rencontre :

Le plus inoubliable est la rencontre dans le parc Changfeng en automne de 1967, où étaient présents Zhu Yulin, Qian Yulin, Wang Dingguo, et Wang Shengbao. Nous avons fait du bateau et trouvé une pelouse. C'était vraiment un asile tranquille. On s'asseyait en cercle. Wang Dingguo récitait la traduction qu'avait apporté Zhu Yulin du «Cygne » de Baudelaire. Cette récitation nous a émus et a créé une atmosphère solennelle. Nous avons complimenté l'art de Baudelaire ainsi que le style de traduction de Zhu Yulin.

Le plus mémorable est la rencontre en automne 1967 dans le parc Changfeng, où étaient présents Zhu Yulin, Qian Yulin, Wang Dingguo et Wang Shengbao. Nous avons fait du bateau et trouvé une pelouse. C'était vraiment un asile tranquille. On s'asseyait en cercle. Wang Dingguo récitait la traduction que Zhu Yulin avait apportée du «Cygne» de Baudelaire. Cette récitation nous a émus et a créé une atmosphère solennelle. Nous avons complimenté l'art de Baudelaire ainsi que le style de traduction de Zhu Yulin.

Le plus mémorable est la rencontre en automne 1967 dans le parc Changfeng, où étaient présents Zhu Yulin, Qian Yulin, Wang Dingguo et Wang Shengbao. Nous avons fait du bateau et trouvé une pelouse. C'était vraiment un asile tranquille. On s'asseyait en cercle. Wang Dingguo récitait la traduction que Zhu Yulin avait apportée du «Cygne» de Baudelaire. Cette récitation nous a émus et a créé une atmosphère solennelle. Nous avons complimenté l'art de Baudelaire ainsi que le style de traduction de Zhu Yulin.

Le plus mémorable est la rencontre en automne 1967 dans le parc Changfeng, où étaient présents Zhu Yulin, Qian Yulin, Wang Dingguo et Wang Shengbao. Nous avons fait du bateau et trouvé une pelouse. C'était vraiment un asile tranquille. On s'asseyait en cercle. Wang Dingguo récitait la traduction que Zhu Yulin avait apportée du «Cygne» de Baudelaire. Cette récitation nous a émus et a créé une atmosphère solennelle. Nous avons complimenté l'art de Baudelaire ainsi que le style de traduction de Zhu Yulin.

⁶⁴¹ CHEN Jianhua (陈建华), «Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel »(天鹅, 在一条永恒的溪流旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n°3.

⁶⁴² QIAN Yulin (钱玉林), «Mélodie et chant autour d'un feu de camp dans une nuit froide »(寒夜篝火边的弦琴与歌唱), <http://www.ldxz.com/ShowNews.asp?NewsID=628&BigClassName=%C1%E3%>. Développer la force productive devient l'une des plus importantes politiques appliquées par le Parti Communiste chinois après la Révolution culturelle.

En juin 1968, après que le groupe est dénoncé, la situation de Zhu est particulièrement dangereuse, puisqu'il est considéré comme l'instigateur, vu qu'il est le plus âgé, du salon et qu'il porte déjà l'étiquette de droitier. A l'aube du 1^{er} juillet, il se suicide en se jetant par la fenêtre. Il ne laisse aucun mot sur la feuille sur laquelle il lui est demandé d'« avouer son crime ». En 1979, il est réhabilité et une cérémonie en sa mémoire a lieu à Shanghai. Chen Jianhua et Qian Yulin assistent à la cérémonie sans échanger le moindre mot. En 1993, Chen Jianhua publie un article intitulé « Le cygne, près d'un ruisseau éternel » (天鹅, 在一条永恒的溪边) à l'occasion de la 25^{ème} année de sa mort pour lui rendre hommage. Le titre de cet article couvre un caractère allégorique : « Le Cygne » fait partie des huit poèmes de Baudelaire traduits par Zhu ; et « Près d'un ruisseau éternel⁶⁴³ » est un vers d'Allan Poe dans « A quelqu'un du Paradis » que Zhu a traduit également⁶⁴⁴. Le cygne est l'image de Zhu, pur et noble. A l'exception de la traduction de ces neuf poèmes gardée par Chen Jianhua, tout le travail de traduction et d'écriture de Zhu est perdu pendant la Révolution culturelle.

De 1957, l'année où il est condamné comme droitier, jusqu'à 1968 où il meurt tragiquement, la vie de Zhu est marquée par le malheur. Comme Baudelaire, il est frappé par « le guignon » pour l'amour de l'art. Pourtant, il n'en parle pas à ses amis. Selon eux, il n'est jamais décadent. « C'est une personne inflexible mais spirituel, qui nourrit de l'espoir et de la confiance en la vie. » (他是个执著而风趣, 对生活抱着热望和信心的人。⁶⁴⁵) « Il a eu des expériences et réflexions complexes dans sa vie. » (他对人生有过复杂的体验和思索。⁶⁴⁶) Zhu est un cas typique des nombreux « droitiers », qui continuent de faire l'objet de sévères persécutions politiques pendant la Révolution culturelle. Certains sont torturés à mort.

Les huit poèmes traduits par Zhu sont « Le Guignon », « Spleen : Pluviôse, irrité.. », « La Cloche fêlée », « Le Cygne », « L'héautontimorouménos », « Sonnet d'automne », « Tristesse de la lune » et « Parfum exotique ». Chen Jianhua les garde

⁶⁴³ En anglais: By what eternal streams.

⁶⁴⁴ En anglais: To One in Paradise.

⁶⁴⁵ CHEN Jianhua (陈建华), Poèmes choisis de Chen Jianhua (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.214.

⁶⁴⁶ CHEN Jianhua (陈建华), « Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel » (天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n°3.

et les regarde comme un petit héritage culturel. Bien que cette traduction soit peu importante en quantité elle représente le travail inlassable de Zhu et son amour opiniâtre de la poésie de Baudelaire. Comme l'affirme Chen Jianhua, Zhu considère la traduction de Baudelaire comme une entreprise sacrée à laquelle il se livre tout entier.

Mais pourquoi Baudelaire ? Il s'agit d'abord d'un goût personnel. Nous avons cité plus haut que Zhu Yulin «manifeste un goût particulier pour une littérature qui exploite la complexe nature humaine, une littérature plus réelle et bouleversante », qui expose souvent «des choses sombres et morbides. » D'ailleurs, il admire « les œuvres qui puissent inspirer une extrême imagination de la beauté »(那种能引起极度美感想象的作品⁶⁴⁷) Cela explique son faible pour la poésie de Baudelaire, exemple impeccable de l'exploitation de la beauté du mal. D'autre part, son destin malheureux le rapproche de Baudelaire. Jeune étudiant communiste plein d'ambition à qui la vie doit promettre un brillant avenir, il voit son rêve brisé par son propre parti, qui l'oblige à vivre comme exclu de la société. Par le système politique dont il est un fervent croyant, il est condamné à la marginalisation. Dans sa déception et sa solitude, il trouve dans la littérature son unique consolation, son unique moyen de révolte, son unique refuge où il puisse placer le dernier espoir de la vie. Grâce à la littérature, le malheur devient supportable. Chez Baudelaire, il trouve la réponse sur la relation mystérieuse entre la douleur et le poète. Le destin du poète dans «Bénédiction » n'est-il pas le sien ? Personne d'autre ne comprend mieux que lui « le Guignon », puisque ce poème est le portrait précis du «guignon » qu'il est en train de vivre. « Le cygne » sous la plume de Baudelaire, c'est lui, « le cœur plein de son beau lac natal⁶⁴⁸ », « adressait des reproches à Dieu !⁶⁴⁹ ». Sans aucun doute, il ne peut s'empêcher de s'identifier au poète maudit. Il trouve en lui son frère spirituel et l'appelle donc « mon frère Baudelaire ». Lire et traduire Baudelaire devient pour lui une nécessité, une preuve de la dignité de son existence. Il y met toute sa pensée, tout son cœur, toute sa tendresse, toute sa religion, toute sa haine...si bien que Chen Jianhua croit qu'« entre Zhu Yulin et Baudelaire, est établi une sorte de contrat. »(老朱和波兄之间是订立了某种契约的。⁶⁵⁰)

⁶⁴⁷ *Ibid.*

⁶⁴⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.86.

⁶⁴⁹ *Ibid.*

⁶⁵⁰ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions

Par rapport aux autres traducteurs de Baudelaire, Zhu se donne beaucoup de liberté en traduisant *Les Fleurs du mal*. Comme Chen Jingrong, il traduit en vers libres les vers réguliers de Baudelaire. La traduction du «Guignon» est hautement appréciée par ses amis qui sont ses premiers lecteurs :

恶运

背起这样一个沉重的负担，
息息弗斯，我仰慕你的气概。
对于工作，我的心一样勇迈，
但艺术无涯而生命太短暂。

远离了荣名的庄严的陵堂，
走向一个凄凉寂寞的坟墓，
我的心像一面低沉的大鼓，
敲奏着丧礼的哀歌去送葬。

多少昏睡的珍宝，沉埋
在不可探测的深海，
永远无人知晓。

多少憾恨的花朵，虚赠
他难以言说的芳芬
在孤独中枯凋。⁶⁵¹

Transcription en Pinyin :

E yun

Bei qi zhe yang yi ge chen zhong de fu dan,
Xi xi fu si, wo yang mu ni de qi gai。
Dui yu gong zuo, wo de xin yi yang yong mai,
Dan yi shu wu ya er sheng ming tai duan zan。

Yuan li le rong ming de zhuang yan de ling tang,
Zou xiang yi ge qi liang ji mo de fen mu,
Wo de xin xiang yi mian di chen de da gu,
Qiao zou zhe sang li de ai ge qu song zang。

Duo shao hun shui de zhen bao, chen mai
Zai bu ke tan ce de shen hai,
Yong yuan wu ren zhi xiao。

Duo shao han hen de hua duo, xu zeng
Ta nan yi yan shuo de fang fen

Huacheng (花城出版社), 2006, p.153.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p.187.

Zai gu du zhong ku diao.

Sur le plan formel, Zhu respecte strictement le schéma de rimes et de strophes du sonnet de Baudelaire. Comme «Le Guignon», le texte de Zhu est composé de deux quatrains et de deux tercets. Et elle possède le même schéma de rimes : abba cddc eef ggf. D'après Chen Jianhua, Zhu fait preuve d'une grande originalité en traitant les rimes. Pour correspondre avec le sujet «Le Guignon», il choisit des syllabes lourdes. Comme le chinois est une langue tonale⁶⁵², la combinaison de tons peut créer une musicalité forte liée aux effets sentimentaux. Zhu fait preuve d'une ingéniosité remarquable sur ce plan : dans la première strophe, le schéma du ton des rimes est plat/ partant/partant/ partant; dans la deuxième, plat/partant/montant/partant ; dans la troisième, plat/montant/montant; dans la quatrième, partant/plat/plat. Il est évident que les deux quatrains sont dominés par des partants et que les deux tercets par des montants et des plats. Par conséquent, dans l'ensemble du poème, les tons partent des partants à syllabe brève qui donnent l'idée de cris pleins de colère vers des montants et des plats qui sont souvent unis et à syllabe longue, inspirant donc des sentiments inextricables comme des plaintes et des soupirs mélancoliques. L'utilisation de *shuang-sheng* (fang fen) et de *die-yun* (gu du)⁶⁵³ dans la dernière strophe renforce l'idée de l'obsession tourmentée. En général, colère et mélancolie sont des sentiments qui accompagnent le guignon. La particularité de la langue chinoise enrichit la musicalité de ce poème. D'autre part, «Le Guignon» est composé d'octosyllabes. Or dans la traduction de Zhu, les vers sont de longueur inégale qui varient de 11 syllabes (par exemple : Yuan li le rong ming de zhuang yan de ling tang) à 6 (par exemple : Zai gu du zhong ku diao). Naturellement, ce changement ne peut garder le rythme du sonnet de Baudelaire, mais il en construit un nouveau à partir des groupes phonétiques composés par des groupes sémantiques dans les vers. Dans la première strophe, il existe des groupes phonétiques composés d'un seul caractère, ou de 2, 3, 4 voire 5 caractères. La combinaison des groupes phonétiques de longueur variable créent une

⁶⁵² Pour le chinois classique, il existe une distinction entre le ton «plat» (le premier des quatre tons) et les tons «obliques» (les trois autres tons : ton «montant», ton «partant» et ton «rentrant». Dans la poésie régulière, pour les pentasyllabes et heptasyllabes, le contrepoint tonal prévoit des schémas d'alternance entre ces deux types de tons. Mais pour le chinois moderne, le ton «plat» désigne le premier et le deuxième des quatre tons, les tons «obliques» sont le ton «montant» (le troisième des quatre tons) et ton «partant» (le quatrième des quatre tons).

⁶⁵³ Il s'agit des rhétoriques traditionnelles chinoises : *shuang-sheng* (双声) désigne un binôme dont les deux éléments sont allitératifs, comme *fang fen*. *Die-yun* (叠韵) est un binôme dont les éléments riment entre eux, par exemple *gu du*.

mélodie harmonieuse sur le plan musical.

Bei qi /zhe yang yi ge/ chen zhong de fu dan,
Xi xi fu si, /wo yang mu/ ni de qi gai。
Dui yu gong zuo,/ wo de xin /yi yang yong mai,
Dan /yi shu wu ya /er/ sheng ming /tai duan zan。

Si Zhu propose une traduction assez libre, c'est qu'il lui arrive de modifier les mots, la syntaxe de l'original si besoin est pour essayer de rendre ce qu'il croit propre à la poésie de Baudelaire. Selon les dires de Chen Jianhua, la traduction de Zhu fait preuve d'une tendance à la théâtralisation : « Au moment où ton esprit trouve une correspondance avec celui de Baudelaire, ton ego tremble, gémit et joue un rôle. » (在和波特莱尔神貌契合之际, 你的自我在悸动, 在呻吟, 在扮演角色。⁶⁵⁴) Les efforts de Zhu rendent sa traduction étonnante. Celle du « Cygne » acquiert l'admiration unanime de ses amis. Lisons la première strophe de son texte :

巴黎变了, 但我的忧郁如故!
古老的郊区和新建的皇宫,
于我都成了寓意深长的画图,
而我珍惜的记忆比岩石还重!⁶⁵⁵

La retraduction en français du texte de Zhu nous permet de relever la différence par rapport à l'original :

Paris change, mais ma mélancolie est comme avant !
Vieux faubourgs et palais neufs
Pour moi deviennent tous des dessins allégoriques,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs !

Le texte de Baudelaire est :

Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.⁶⁵⁶

⁶⁵⁴ CHEN Jianhua (陈建华), « Entretien privé avec M.Zhu Yulin : la traduction de Baudelaire, le style de la traduction et le reste » (与朱育林先生私谈: 波特莱尔翻译 翻译风格及其他), *Aujourd'hui* (今天), 1997, n°1.

⁶⁵⁵ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.190.

⁶⁵⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.86.

Il est évident que la traduction de Zhu déclenche d'importants changements concernant les deuxième et troisième vers. Elle élimine des expressions comme « échafaudages » et « blocs » pour reconstruire le texte. « Vieux faubourgs » se trouvant dans le troisième vers sont placés dans le deuxième et constituent avec « palais neufs » le sujet d'une phrase qui finit dans le troisième vers. Peut-être Zhu croit-il qu'« échafaudages » et « blocs » sont des éléments peu importants dont la négligence ne nuit pas à l'interprétation du poème ? En effet, cette solution a l'avantage de rendre le deuxième et le troisième vers plus nets en chinois. D'après Chen Jianhua, elle renforce l'idée des émotions aux dépens des détails. Surtout elle donne le sentiment que « la strophe peut être lue d'un seul souffle, comme de longs soupirs poussés au fond de ton cœur longtemps étouffé. » (使整段诗读来一气呵成, 仿佛是从你久被压抑的心底发出深长的叹息。⁶⁵⁷) D'ailleurs, les deux syllabes qui terminent respectivement le premier et le dernier vers (gu /zhong) sont toutes des tons partants. Avec en plus les deux points d'exclamation qui les suivent, elles mettent l'accent sur le sentiment de lourdeur.

Chen Jinhua pense que la participation subjective de Zhu Yulin aide à sublimer le sujet du poème. Prenons l'exemple de la quatrième strophe de la deuxième partie du poème :

Je pense à la n égresse, amaigrie et phtisique
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard ;⁶⁵⁸

Voici la traduction de Zhu Yulin :

我想起一个患肺病的黑女瘦瘦，
踟躕在泥泞中，用憔悴的眼睛，
在一片无际的浓雾之中寻求
高傲的非洲，椰子树的逝影。⁶⁵⁹

⁶⁵⁷ CHEN Jianhua (陈建华), « Entretien privé avec M.Zhu Yulin : la traduction de Baudelaire, le style de la traduction et le reste » (与朱育林先生私谈：波特莱尔翻译 翻译风格及其他), *Aujourd'hui* (今天), 1997, n°1.

⁶⁵⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.87.

⁶⁵⁹ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.191.

Dans cette strophe, Zhu traduit « l'œil hagard » comme « 憔悴的眼睛 » (l'œil fatigué). Par rapport aux textes d'autres traducteurs, celui de Zhu ajoute un sentiment de tristesse et de douleur. Puis, il traduit « la superbe Afrique » comme « 高傲的非洲 » (« l'orgueilleuse Afrique »). D'après Chen Jianhua, les deux adjectifs (« fatigué » et « orgueilleuse ») que choisit Zhu construisent l'image d'une négresse avec une signification politique. « Sans doute cela ne peut se justifier que par ta situation politique en tant qu'« humilié et offensé » : tu y manifestes ton aspiration à la restauration de la dignité humaine et ta protestation contre la privation de celle-ci. » (或许这只能归因于你的被侮辱与被损害的政治处境：其中表达了你对恢复人的尊严的渴望，对剥夺人的尊严的抗议。⁶⁶⁰)

Un autre exemple est la strophe suivante :

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
 Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor !
 Je pense aux matelots oubliés dans une île,
 Aux captifs, aux vaincus !...à bien d'autres encor !⁶⁶¹

一个古老的“记忆”号角般吹响，
 在流放我灵魂的森林里！
 我想起水手被遗忘在荒岛上，
 想起俘虏，被征服者……一切悲凄！⁶⁶²

La traduction des trois premiers vers de cette strophe est fidèle à la version française. Mais dans le quatrième, Zhu traduit « à bien d'autres encor » comme « 一切悲凄！ » (à toutes les misères !). Il est évident qu'il ne s'agit pas d'une erreur de compréhension de l'original, mais d'un changement intentionnel. Dans cette strophe, Zhu doit s'identifier aux exilés, c'est-à-dire aux « matelots oubliés dans une île, aux captifs, aux vaincus ! ». Peut-être pour lui, l'expression « à bien d'autres encor » ne suffit pas à témoigner tous les malheurs qui étouffent l'humanité de son époque et toute la compassion qu'il éprouve à l'égard des « humiliés et offensés ». Il ne pense pas « à bien d'autres encor », mais « A toutes les misères ». Parfois, les modifications

⁶⁶⁰ CHEN Jianhua (陈建华), « Entretien privé avec M.Zhu Yulin : la traduction de Baudelaire, le style de la traduction et le reste » (与朱育林先生私谈：波特莱尔翻译 翻译风格及其他), *Aujourd'hui* (今天), 1997, n°1.

⁶⁶¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.87.

⁶⁶² CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.191.

s'imposent uniquement pour des raisons esthétiques. Dans la traduction du «Guignon», plusieurs différences s'observent par rapport à l'original. Il traduit «Sisyphé, il faudrait ton courage!» comme «息息弗斯, 我仰慕你的气概。» (Sisyphé, j'admire ton courage.) L'impersonnel de l'original devient le personnel de la traduction, qui souligne directement le sentiment du traducteur. Des changements plus importants interviennent dans le premier tercet. Lisons d'abord les vers de Baudelaire :

- Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes ;⁶⁶³

Voici la traduction de Zhu :

多少昏睡的珍宝, 沉埋
在不可探测的深海,
永远无人知晓。⁶⁶⁴

La retraduction du texte de Zhu donne :

Combien de joyaux dormants, sont ensevelis
Au fond des mers insondables,
Jamais nul ne le saura.

La traduction de Zhu supprime le tiret qui introduit une voix. Et puis, le verbe «dort» devient un adjectif «dormants», le participe passé «enseveli» dans son emploi d'adjectif devient un verbe «sont ensevelis». Le deuxième et le troisième vers de Baudelaire déplorent qu'une grande quantité de trésors soient ensevelis, oubliés et abandonnés dans des lieux où nul ne pense à aller les chercher avec des pioches et des sondes. La traduction de Zhu précise le lieu où sont enfouis ces trésors : les mers insondables. Et elle néglige les instruments appropriés à la recherche de ces trésors pour déplorer qu'ils tombent dans l'oubli. Les exemples de ce genre ne manquent pas.

D'autre part, le langage de Zhu est très soigné. Il se sert du chinois moderne dans sa traduction, mais il s'agit d'un chinois moderne imprégné souvent d'une

⁶⁶³ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.17.

⁶⁶⁴ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.185.

l'élégance propre au chinois classique. Dans «Spleen », il traduit «Mon chat sur le carreau cherchant une litière » comme «我的猫在方砖地上寻梦⁶⁶⁵ » (Mon chat sur le carreau cherchant son rêve ». «寻梦 » «chercher un rêve », titre du 12^e acte de la célèbre pièce de Tang Xianzu (汤显祖) (1550-1616), intitulé «Le Pavillon aux Pivoines » (牡丹亭⁶⁶⁶), désigne en effet l'envie discrète d'une jeune fille de retourner dans un rêve amoureux qu'elle a fait quelques jours avant pour rencontrer de nouveau son amant. Mais la signification de l'expression évolue au fil du temps. Elle peut vouloir dire faire des efforts pour réaliser un idéal, ou bien dormir tout simplement. De toute façon, elle garde l'élégance du chinois classique. Un lecteur chinois comprend sans peine qu'un chat qui cherche son rêve est un chat qui a envie de s'allonger.

Jusqu'ici, on peut conclure que la traduction de Zhu n'est pas seulement une traduction, mais aussi une reconstruction, une réinterprétation, voire une création des *Fleurs du mal*.

Les huit poèmes que traduit Zhu sont tous des poèmes lyriques. Selon Chen Jianhua, Zhu traduit encore trois poèmes de Baudelaire, mais ne les leur montre pas. Parmi ces poèmes, «Le Guignon » et «Le Cygne » sont les préférés des membres du salon de Zhu. «Le Guignon » leur fait comprendre que «le poète est né pour assumer la douleur. » (诗人是天生承受苦难的贵胄⁶⁶⁷) Dans ses mémoires, Chen Jianhua parle plus d'une fois de l'admiration des membres du groupe, suscitée par la lecture du «Cygne »: «Ce poème manifestant une considérable compassion pour tous les offensés et exilés du monde, nous baptise sur le plan intellectuel. » (此诗对于世上所有被欺凌被流放者表达了巨大的同情, 使我们受到一次精神的洗礼。⁶⁶⁸) «Ce poème est un chef-d'œuvre de la traduction et nous découvre un autre aspect des *Fleurs du mal*: la justice de la poésie. Comme l'indique le sous-titre du poème,

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p.187.

⁶⁶⁶ *Le Pavillon aux pivoines* (牡丹亭) est le chef d'œuvre de Tang Xianzu (1550-1616). Cette pièce de théâtre relate la passion réciproque de Liu Mengmei et de Du Liniang, par-delà les épreuves du temps et des enfers.

⁶⁶⁷ CHEN Jianhua (陈建华), «Baudelaire et moi » (我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, Mars-Avril.

⁶⁶⁸ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.154.

Baudelaire le dédie à Victor Hugo. C'est une sorte d'écho de l'humanisme. »(这首诗是翻译的杰作,使我们认识到“恶之花”的另一面——诗的正义,如诗的副标题所示,波德莱尔将此诗献给雨果,正是一种“人道主义”的回应。⁶⁶⁹) «Et «Le Cygne » éveille d'étranges résonances. Il s'agit d'une compassion considérable et radicale à l'égard de tous les opprimés du monde sans le moindre souci de leur appartenance à une classe sociale. »(而〈天鹅〉……却引起一种奇怪的共鸣,那是对世间所有被压迫者的博大而彻底的同情,是不讲阶级成分的。⁶⁷⁰) Les réactions des membres du groupe montrent une nouvelle fois l'importance du contexte socio-politique pour la réception d'une œuvre littéraire bien que ses lecteurs prétendent être fidèles à la philosophie de l'art pour l'art au cours de leur propre création artistique et essaient d'exclure le critère politique pour le jugement d'une œuvre artistique. Pourtant ils ont du mal à comprendre «L'Héautontimorouménos », puisqu'ils n'acceptent pas « la manie et la morbidité de la maltraitance par amour envers la bien-aimée. »(那种对于情人爱虐交加的怪诞和病态⁶⁷¹) En fait, par rapport aux autres poèmes, la traduction de «L'Héautontimorouménos » n'est pas bien réussie. Il existe des erreurs de compréhension, surtout à partir de la quatrième strophe. Cela explique en partie le peu d'écho qu'ce poème rencontre parmi ces jeunes. D'autre part, ils sont curieux de tout ce qui est différent. Mais lorsque la différence dépasse une certaine limite, leur expérience littéraire ne leur permet pas d'apprécier ni même de mettre en valeur cette différence.

Nous avons déjà parlé de l'importance de Zhu dans le groupe. Sans aucun doute, son nom devient inséparable de la création poétique de ses amis. Grâce à lui, le nom de Baudelaire émerge heureusement pendant la Révolution culturelle de la Chine communiste et «fait rêver » quelques jeunes Chinois. Qian Yulin conclut ainsi la vie de Zhu :

Zhu Yulin est un martyr, né et mort pour la littérature. Comme Saint Christophe, il traverse la rivière en portant sur son dos des enfants. Dans les années sombres, la clarté qu'il répand éclairera le cours de notre vie...

⁶⁶⁹ CHEN Jianhua (陈建华), «Mémoires littéraires des années 1960 »(一九六〇年代的文学追忆), *Cité des livres* (书城), 2009, n°9.

⁶⁷⁰ CHEN Jianhua (陈建华), «Baudelaire et moi »(我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, Mars-Avril.

⁶⁷¹ *Ibid.*

朱育琳，他是一个为文学而生，为文学而死的殉道者，他像圣者克利斯朵夫一样，背负着孩子淌过了河水。在黑暗的年月，他散布的光明，将永远照耀我们的人生旅途……⁶⁷²

5. Baudelaire lu par Chen Jianhua

Dans le groupe littéraire de Zhu Yulin, le membre le plus jeune est Chen Jianhua. Ce dernier, né en 1947, est encore lycéen lorsque la Révolution culturelle éclate. Mais il est le seul dont la carrière sera toujours liée à la littérature en tant que poète et chercheur. En 2006, son recueil de poèmes choisis est publié à Guangzhou par les Editions Huacheng (花城出版社).

5.1 Portrait d'un enfant qui deviendra poète

Chen ne connaît pas son père biologique, qui, peu après sa naissance, quitte la famille, abandonnant sa mère, son frère et lui. Quelques années plus tard, sa mère se remarie avec un épicier. Il prend le nom de son beau-père et porte désormais l'étiquette de « fils de petit bourgeois ».

Au début, la famille mène une vie assez aisée. Pourtant, tout change en 1956. Le commerce de son beau-père devient mixte, mi-privé mi-étatique : son beau-père n'est plus propriétaire, mais employé de la boutique. La famille devenue nombreuse avec de nouvelles naissances est obligée de déménager et de se serrer dans un appartement étroit. Peu à peu, le confort de la « petite bourgeoisie » s'éloigne d'eux. Cette année-là, Chen va à l'école.

Avant même d'entrer à l'école, Chen sait déjà lire. C'est son beau-père qui l'a initié. Enfant doué, il adore la lecture. Il dépense tout son argent de poche à louer des bandes dessinées sur les éventaires de livres, égayé par les beaux dessins. À l'école, il manifeste beaucoup de facilité pour la composition. Comme tous les adolescents de l'époque, il aime lire les romans soviétiques et ceux sur la révolution chinoise. Plus tard, son goût change. Il s'éprend des œuvres de la littérature classique chinoise qu'il

⁶⁷² QIAN Yulin (钱玉林), « Mélodie et chant autour d'un feu de camp dans une nuit froide » (寒夜篝火边的弦琴与歌唱), <http://www.ldxz.com/ShowNews.asp?NewsID=628&BigClassName=%C1%E3%>.

trouve les librairies à côté de son école. La lecture du *Rêve dans le Pavillon Rouge* (红楼梦⁶⁷³) lui inspire le goût de l'élégance du style. Il copie les vers de Shakespeare traduits par Zhu Shenghao (朱生豪⁶⁷⁴) (1912-1944). Après qu'il entre au collège, son domaine de lecture s'élargit grâce à de nombreux livres trouvés dans toutes sortes de bibliothèques, ou des librairies souterraines ou empruntés auprès de ses relations. Il lit *Vie de Napoléon*⁶⁷⁵, la théorie de la relativité d'Einstein, *Autant en emporte le vent*⁶⁷⁶, plus des romans policiers tels que les aventures d'Arsène Lupin. Quant à la littérature chinoise, il découvre des romans érotiques, œuvres des écrivains des années 1930.

5.2 La naissance d'un poète

En 1964, malgré lui, Chen entre au lycée des travaux maritimes de Shanghai (上海航务工程学校). C'est un lycée technique. Les élèves sont destinés à une carrière ouvrière. Chen, dont la tête est remplie de portraits des hommes illustres, ne compte jamais travailler comme ouvrier. Au début, il voulait entrer dans un lycée prestigieux. Mais ses notes ne sont pas excellentes ; en plus, issu d'une famille de « petite bourgeoisie », il n'a pas beaucoup de choix.

Son lycée est un établissement para-militaire. La plupart des enseignants viennent de l'armée. Les élèves vont une semaine en cours, une autre en stage sur les chantiers au bord du fleuve Huangpu. Au lycée, les cours ne l'intéressent guère. La vie collective d'une extrême rigueur disciplinaire le dégoûte. D'ailleurs, il se sent étouffé par la tension politique. Les élèves sont divisés en plusieurs catégories selon la classe à laquelle appartient leur famille. Enfant de petit bourgeois, il est marginalisé par rapport à ses camarades des « classes rouges ». Insociable et excentrique de nature, Chen se sent de plus en plus solitaire. Mais cette période douloureuse va tourner une nouvelle page de sa vie. Il s'éprend de la poésie. Selon ses propres dires, la joie

⁶⁷³ *Le Rêve dans le pavillon rouge* est le chef-d'œuvre de Cao Xueqin (曹雪芹) (1723-1763). Il n'en achève que les quatre-vingts premiers chapitres, les quarante derniers ayant été écrits par Gao E (高鄂). Centré sur l'amour entre le héros Jia Baoyu et sa cousine Lin Daiyu, ce roman de mœurs décrit la prospérité et la décadence d'une puissante famille aristocrate Jia. Il est considéré comme une véritable encyclopédie de la société chinoise de l'époque.

⁶⁷⁴ Zhu Shenghao est connu en Chine pour sa traduction de Shakespeare.

⁶⁷⁵ Ce livre fait partie des ouvrages à couverture jaune. L'auteur est Telear, un écrivain soviétique.

⁶⁷⁶ *Autant en emporte le vent* (titre original en anglais *Gone with the Wind*) est un roman écrit par Margaret Mitchell au début du XX^e siècle.

qu'apporte la poésie est « comme une oasis qui surgit dans un désert pour effacer l'indifférence autour de moi » (好像在荒原上长出了绿洲，盖过四周的冷漠。⁶⁷⁷) L'après-midi, lorsque ses camarades font du sport, il reste seul dans la salle de classe pour lire des œuvres littéraires qui n'ont rien à voir avec sa spécialité ; le soir, il quitte souvent discrètement le lycée pour s'installer dans un coin d'un jardin dévasté où il lit ou médite sur la poésie ; au cours des stages, le soir il se cache dans un moustiquaire avant de dormir pour continuer ses rêveries littéraires. La littérature devient pour lui un refuge.

Effectivement, c'est en 1965, un an après son entrée au lycée, que Chen commence à écrire de la poésie. En 1967, il a déjà rédigé une cinquantaine de poèmes qu'il copie soigneusement sur du papier à lettre. Il en fait deux volumes, intitulés *La petite coquille* (小海螺) et *La brise de mai* (五月风). En 1968, il finit le lycée et entre à l'usine. Il continue d'écrire, mais de moins en moins. Il interrompt complètement sa création poétique après avoir rédigé au début de 1969 une élegie sur la mort de sa grand-mère, survenue cette année. Plus tard, il recueille tous ses poèmes écrits à la veille et pendant la Révolution culturelle en un seul volume et le baptise *Herbes sur la tombe rouge* (红坟草). Mais il faut attendre 2006 pour que ce volume soit publié à Guangzhou sous le titre de *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选). Ce livre de 233 pages comprend cinq parties : préface, *Herbes sur la tombe rouge* (1965-1969), histoire d'*Herbes sur la tombe rouge*, appendice et entretien.

Malgré le nombre relativement faible d'œuvres dans ce recueil (36 poèmes + 4 poèmes en prose), sa publication suscite l'attention de la critique. Lin Xianzhi (林贤治) apprécie le rôle de cette poésie au cours d'une période dominée par la terreur politique :

Au milieu des poèmes que Chen Jianhua nous présente, nous sentons bien effleurer un vent doux, et par là, nous savons combien était glaciale l'atmosphère qui l'entourait à l'époque. Chaque vers est une bougie rouge que le poète allumait secrètement pour lui-même et qui nous permet de trouver une lueur en retournant vers les ténèbres immenses.

⁶⁷⁷ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.85.

在建华君为我们展示的诗作中，我们分明感觉到了暖风的吹拂，并由此知道当时包围他的空气是何等冷冽：每一行诗句都是一支红烛，诗人暗暗为自己点燃，使我们重返茫茫黑夜时看见了光亮。⁶⁷⁸

Yang Xiaobin (杨小滨) y voit une importance non négligeable au niveau de l'histoire littéraire :

La publication des *Poèmes choisis de Chen Jianhua* couvre une signification importante : rectifier l'histoire de la littérature chinoise contemporaine. Il y a 40 ans, à l'époque où des poèmes-slogans déferlent tel un déluge, l'écriture de Chen Jianhua, inspiré par le symbolisme qui recourt à l'obscurité intérieure, ouvre la voie à la poésie moderne chinoise contemporaine. La publication de ces poèmes ignorés depuis des dizaines d'années, trace devant les lecteurs le portrait d'un promeneur solitaire de la culture dans la société

《陈建华诗选》的出版具有改写中国当代文学史的重要意义。早在四十年前，在红色口号诗铺天盖地的年代里，陈建华以诉诸内心晦暗的象征意义写作开创了当代中国现代主义诗的先河。这些埋没了数十年的诗作的问世，让读者看到了一个滚滚洪流中的文化独行者的形象。⁶⁷⁹

5.3 L'influence de la poésie moderne chinoise

En effet, le jeune Chen Jianhua ne fait pas preuve de beaucoup de génie en poésie au début de son parcours artistique. Après qu'il entre au lycée, il trouve dans une bibliothèque municipale *Anthologie de la nouvelle poésie chinoise 1919-1949* (中国新诗选 1919-1949) de Zang Kejia (臧克家) (1905-2004). Ce livre lui découvre de nombreux poètes. Dans un premier temps, il s'intéresse à la poésie de Guo Moruo et de Bing Xin (冰心). L'un des initiateurs de la « Société Création », Guo Moruo est très populaire depuis les années 20. S'inspirant de Whitman, Goethe, Shelley et Tagore, il sait construire une poésie d'un romantisme panthéiste, pleine de ferveur révolutionnaire et d'émotion lyrique. Comme Guo Moruo, Bing Xin connaît également la célébrité dans les années 20 grâce à deux recueils poétiques : *Multiplés étoiles* (繁星) et *Eaux printanières* (春水). Continuant la tradition poétique chinoise, sa poésie reflète une forte influence de Tagore. Les premiers poèmes que Chen compose en 1965 sont dans le style de ces deux poètes. Voici des extraits d'« En route pour le chantier » (去工地的小道上), sur le modèle des écrits de Bing Xin :

⁶⁷⁸ *Ibid.*, la quatrième de couverture.

⁶⁷⁹ *Ibid.*

La mélodie du ruisseau et le chant des cigales résonnent,
Comme une jeune fille, un saule fait sa toilette penché sur le miroir d'eau.

Un bosquet de bambou abrite un fin pavillon en bambou,
Affectueusement de vertes plantes aquatiques me tendent la main.

... ..

Suis-je dans un rêve ? Comme est doux le soleil d'automne !
Il rigole et se balade avec moi.

... ..

听流水的泠泠和蝉的低唱，
垂柳如少女照着水镜梳妆。

萧萧的竹林有纤纤的竹楼，
水草青青向我依依招手。

.....

是不是在梦里？秋阳多温柔，
跟我一起笑，跟我一起走。

.....⁶⁸⁰

Mais bientôt il s'ennuie du lyrisme débordant de Guo Moruo et du langage « enfantin » de Bingxin. Surtout il est mécontent de l'*Anthologie de la nouvelle poésie chinoise 1919-1949* qui met en avant le critère politique. Zang Kejia, poète et dirigeant du monde poétique chinois, déclare que l'objectif de cette anthologie est d'« aider les jeunes lecteurs à enrichir leurs connaissances littéraires et à avoir un aperçu général du développement et des résultats de la nouvelle poésie chinoise depuis le Mouvement du 4 Mai. » (为了帮助青年读者丰富文学知识, 了解‘五四’以来中国新诗发展和成就的概况⁶⁸¹) Quant au choix des poètes et de leurs poèmes, il affirme « présenter en principe les poètes et les poèmes représentatifs de la création de la nouvelle poésie chinoise entre 1919 et 1949. » (主要介绍1919年到1949年中国新诗创作中一些比较具有代表性的诗人和作品⁶⁸²) Connu pour son extraordinaire sensibilité politique, Zang Kejia sélectionne les auteurs ainsi que leurs œuvres d'après de strictes critères politiques. Par conséquent, des poètes de premier ordre ne sont pas intégrés. Certains grands poètes comme Xu Zhimo et Li Jinfa sont seulement mentionnés dans la préface et sont accusés d'être réactionnaires. Liu Shousong (刘绶松), professeur de la littérature chinoise, dans son *Premier manuel de l'histoire de la*

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p.27-28.

⁶⁸¹ ZANG Kejia (臧克家), *Anthologie de la nouvelle poésie chinoise 1919-1949* (中国新诗选 1919-1949), Beijing, Editions Jeunesse chinoise (中国青年出版社), 1956, p.312.

⁶⁸² *Ibid.*

nouvelle littérature chinoise (中国新文学史初稿), attaque également l'école « La lune de croissant » et l'école « Moderne » et les considère comme « deux contre-courants » de la nouvelle poésie : « Leur poésie d'écadente, qui embellit et fuit la vie réelle, qui prône l'art pour l'art, a exercé une influence vicieuse sur beaucoup de poètes et d'amateurs de la poésie ». (他们那种颓废的、粉饰和逃避现实生活的艺术至上主义的诗歌，也曾经给予许多诗歌工作者和诗歌爱好者以恶劣影响。⁶⁸³) Pourtant, leur attaque ne sert qu'à susciter davantage la curiosité de Chen, qui brûle d'envie de lire les poètes condamnés à la décadence pour découvrir ce que veut dire « le formalisme » et « l'art pour l'art ».

La curiosité de Chen est bientôt satisfaite. C'est un pur miracle pour le jeune poète lorsqu'il trouve un jour, dans une autre librairie, *Anthologie de la poésie moderne* (现代诗抄) dans le volume IV des *Œuvres complètes de Wen Yiduo* (闻一多全集), édité en 1948 par les Editions Kaiming (开明书店). Ce livre devient vite sa Bible. Il en copie chaque mot sur un cahier. Bien des années plus tard, Chen se rappelle encore les frissons que lui procure la découverte de ces poèmes :

Au cours de mes tâtonnements, ces poèmes choisis sont comme une fenêtre qui éclaire tout d'un coup un trou noir. Ils me font découvrir la richesse de la nouvelle poésie et entendre la voix « individuelle » de beaucoup de poètes inouïs. Les critères de choix de Wen Yiduo et la signification du « modernisme » m'apportent énormément

在我的摸索中，这些选诗犹如黑洞突然亮起了一扇窗，让我见到“新诗”的丰富，许多闻所未闻的诗人，让我听到他们“个人”的声音，而闻氏的选取标准及其“现代”的含义对我来说更受用无穷。⁶⁸⁴

La voix « individuelle », voilà ce qui touche Chen. Dans les années 30 où la création poétique jouit d'une grande liberté, ces poètes s'expriment librement dans leur poésie d'une voix individuelle. Cela explique en partie la prospérité littéraire de cette époque à Shanghai comme dans le reste de la Chine. Pourtant, dans les années 60, l'individualité, élément clé de la poésie moderne, est complètement étouffée et condamnée dans la poésie officielle chinoise. Des expressions individuelles sont

⁶⁸³ LIU Shousong (刘绶松), *Premier manuel de l'histoire de la nouvelle littérature chinoise* (中国新文学史初稿), Beijing, Editions Ecrivains (作家出版社), 1956, p.319.

⁶⁸⁴ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.88.

remplacés par des formules collectives. La poésie est invitée à « refléter la réalité tout en restant supérieure à la vie, à chanter des louanges chaleureuses, à acclamer à cœur joie, c'est-à-dire à suivre la tradition littéraire de la « révolution ».(反映现实, 高于生活, 热烈歌颂, 纵情欢呼, 也即‘革命’的文学传统。⁶⁸⁵) Chen, guidé par sa propre intelligence et sa sensibilité littéraire, n'éprouve aucune sympathie pour la poésie officielle. Cela peut expliquer son dégoût de la poésie de Guo Moruo après avoir été attiré par sa poésie de jeunesse. Ce dernier, pour s'assurer de la bienveillance des personnages au pouvoir pendant la Révolution culturelle, produit une quantité importante d'œuvres de circonstances.

Tout seul, au gré de ses lectures de jeune homme, Chen a la chance de tomber sur des livres et des amis qui l'aident à comprendre presque dès le début la relation entre l'individualité et la poésie. La comparaison entre deux anthologies ainsi que deux critères de jugement lui révèle l'essence de l'art poétique. Il s'engage sur une voie littéraire qui s'écarte de celle du discours officiel. Comme il reconnaît lui-même, « En effet depuis que je me lance sur la voie poétique, je me révolte avec le « Petit Moi » pour m'éloigner de la grande voie prospère. »(但我走上诗途, 本来就带着“小我”的叛逆性, 远离了康庄大道。⁶⁸⁶) Dans la mesure où toute recherche de l'individualité est condamnée, l'écriture de Chen ne peut qu'être souterraine. Comme les autres membres du groupe, il ne voit aucune possibilité de publication. Pour lui, l'écriture n'a aucun objectif utilitaire. Elle devient une nécessité, une protection contre le monde hostile. C'est dans la poésie qu'il se soulage, qu'il se sent en sécurité, qu'il se sauve du danger extérieur.

D'après Chen, la découverte d'*Anthologie de la poésie moderne* « joue le rôle de borne kilométrique sur ma voie de la recherche poétique. »(在我的诗探索的路上, 真有里程碑的意义。⁶⁸⁷) Les poètes qu'il trouve intéressants dans *Anthologie de la poésie moderne* sont plutôt des poètes de l'école « La lune de croissant » et de l'école « Moderne », très populaires dans les années 30 : Wen Yiduo, Xu Zhimo, Zhu Xiang (朱湘) (1904-1933), Chen Mengjia (陈梦家) (1911-1966), Sun Dayu (孙大雨)

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p.97.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p.97.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p.88.

(1905-1997), Dai Wangshu et Aiqing (艾青) (1910-1996).

Nous avons déjà parlé de Dai Wangshu en tant que traducteur de Baudelaire dans les années 40. Ayant étudié en France et connaissant parfaitement bien le français, Dai est un grand lecteur des poètes symbolistes tels que Baudelaire, Gourmont, Jammes et Verlaine. Héritier de la tradition poétique chinoise, Dai sait mettre en valeur l'art symbolique français dans sa propre poésie si bien qu'il est considéré comme le maître de la poésie symboliste chinoise. Dans sa poésie, il réussit à allier le classique et le moderne, l'apport occidental et l'héritage oriental.

Plus tard, Chen connaît une autre surprise. Chez un voisin, il découvre la poésie de Li Jinfan dans un livre publié autour des années trente et quarante. Dans l'histoire de la nouvelle poésie chinoise, Li est considéré comme le premier poète symboliste. Étudiant aux Beaux-Arts en France depuis 1919, il découvre la poésie symboliste française. Il lit Baudelaire, Mallarmé, Régner, Samain et Verlaine. Parmi ces poètes, ce sont Baudelaire et Verlaine qui le passionnent le plus. D'ailleurs, ils nourrissent sa propre inspiration poétique. En 1925, son premier recueil poétique *La pluie douce* (微雨) est publié à Shanghai. En 1926 et 1927, il signera deux autres recueils de poèmes : *Chansons pour le bonheur* (为幸福而歌) et *Gastronome et années sinistres* (食客与凶年). Ces trois livres qui portent une forte empreinte du symbolisme français suscitent de perpétuelles controverses dans le monde littéraire chinois et font la célébrité de son auteur. Certains l'accusent de plagier des œuvres étrangères corrompues et trouvent sa création décadente. En revanche, d'autres n'hésitent pas à lui manifester une grande admiration et le surnomme le «Baudelaire de l'Orient». Zhu Ziqing (朱自清) (1898-1948), l'un des maîtres du monde littéraire de l'époque, le considère comme le fondateur de l'école symboliste chinoise. Zhou Zuoren, le premier à avoir introduit l'art de Baudelaire en Chine, rédige des articles d'introduction à la poésie de Li. Après la fondation de la République Populaire, Li est rangé parmi les poètes décadents et sa poésie se trouve censurée. Dans le livre, Chen déniche «La femme abandonnée» (弃妇), «Chant de nuit» (夜之歌), «Pays natal» (故乡) et «Dans le train de Lyon» (里昂车中). Ces poèmes le font trembler de joie «non seulement pour les images, les couleurs et les symboles, mais surtout pour ce

qui vibre dans l'obscurité de la nature humaine (不光是意向、色彩和象征意蕴方面，尤其是颤动在人性不可知之处。⁶⁸⁸) Parmi les poètes présentés dans ce livre, il apprécie également Mu Mutian (穆木天) (1900-1971), Feng Naichao (冯乃超) (1901-1983), Yu Gengyu (于赓虞) (1902-1963), qui sont tous des poètes symbolistes.

«Le lac »(湖) est rédigé en 1966. L'influence de Dai Wangshu y est évidente :

Eveillédans les bras doux de la lumière matinale,
Tu me regardes avec tes yeux brumeux, pleins de timidité
Murmurant tes beaux rêves de cette nuit.

Je suis donc jaloux de ta voix tendre telle qu'une ride sur l'eau,
Dans tes rêves doux comme une jeune fille,
Tu n'entends pas les soupirs comme le brouillard de la nuit
Poussés par un étranger m'émancolique à côté de toi.

从晨光温软的胸怀里醒来，
朦胧的眼波凝望着我，含着娇羞，
向我脉脉低语你昨夜的好梦。

我遂妒忌你涟漪般柔柔的声音了，
在温柔如少女般的梦里，
不会听见一个忧郁的陌生人
在你身边发出夜雾般的太息。⁶⁸⁹

5.4 L'influence de la poésie classique chinoise

De même que pour la poésie moderne chinoise, Chen nourrit une grande passion pour les œuvres classiques. Il a un faible évident pour tous ceux qui soulignent la perfection formelle. Ses recueils de poèmes préférés sont *Nouveaux chants de la terrasse de jade* (玉台新咏⁶⁹⁰) et *Toutes fleurs* (花间集⁶⁹¹). Il enivre de la poésie de Jia Dao, Li He, Li Shangyin, Du Mu, Ou Yangxiu (欧阳修) (1007-1073), Zhou Bangyan (周邦彦) (1056-1121), etc.

⁶⁸⁸ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.90.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p.11.

⁶⁹⁰ Un recueil de poèmes de la Dynastie han (202 av.J.-C.-220) à la Dynastie Sui (581-618). Les poèmes dans ce recueil ont souvent pour thème l'amour et la nostalgie, vécus par les femmes.

⁶⁹¹ Le premier recueil de «ci » (poésie chantée) en Chine. Les poètes choisis dans ce recueil excellent à exprimer les thèmes de l'amour et de la nostalgie.

Sous la dynastie Tang (618-907), la Chine tourne l'une des pages les plus illustres de son histoire. La civilisation chinoise, la plus prestigieuse et la plus sophistiquée dans le monde de l'époque, connaît plein d'épanouissement dans tous les domaines culturels. L'âge d'or de la poésie classique chinoise, la dynastie Tang, est illustré par un grand nombre de poètes éminents qui savent porter la création poétique à un degré d'intensité et d'accomplissement jamais atteint depuis.

Jia Dao (贾岛) (779-843) est un représentant de l'école des «chants amers» (苦吟诗人⁶⁹²). Il consacre des efforts inlassables pour la perfection formelle jusqu'à ce que l'exercice poétique devienne une obsession qui occupe toute sa vie. Il travaille sur chaque mot, chaque son, chaque image pour qu'ils rendent le mieux possible la moindre nuance des sentiments intimes et des paysages extérieurs dans sa poésie. Vu son attitude à l'égard de la poésie, on le surnomme le «prisonnier de la poésie» (诗囚). Longtemps tourmenté par la pauvreté, la mauvaise santé ainsi que l'échec social, il cultive un goût particulier pour les images tristes, désolées, voire sinistres et morbides. Le poème intitulé «Village de montagne dans la nuit» (暮过山村) dessine un parcours qui débute par des sentiments d'étrangeté et de peur et se termine par ceux de douceur et de joie. Voici la première strophe :

Durant plusieurs stades, on longe une eau froide.
Isolés dans la montagne, çà et là quelques masures.
Des cris de bêtes sauvages résonnent dans le vide ;
Le soleil qui sombre effraye les voyageurs...⁶⁹³

数里闻寒水，
山家少四邻。
怪禽啼旷野，
落日恐行人。⁶⁹⁴

Son cadet de 11 ans, le poète Li He (李贺) (790-816) est un lointain descendant d'un prince de la maison impériale des Tang. Enfant prodige, il n'a pourtant pas connu le succès promis⁶⁹⁵. Après avoir occupé un poste subalterne qu'on lui attribue à

⁶⁹² Ce sont des poètes qui consacrent des efforts considérables à la forme et qui vivent en général dans la misère.

⁶⁹³ *Entre source et nuage*, traduit du chinois par CHENG François, Paris, Albin Michel, 1990, p.92.

⁶⁹⁴ JIA Dao (贾岛), <http://wenku.baidu.com/view/b03ffe49e45c3b3567ec8b56.html>

⁶⁹⁵ Li He constitue l'espoir d'une famille noble déchue. Au début de sa courte vie, bien des chances lui sourient. Mais il voit son rêve brisé après qu'il ne lui est pas permis de passer l'examen impérial

titre d'aumône, il meurt à l'âge de 26 ans de tuberculose, laissant à la postérité plus de 200 poèmes, la plupart de forme courte.

La poésie de Li He se distingue de celle de son époque par sa beauté extraordinaire et sa singularité. Il cultive un goût différent de ses contemporains et refuse de suivre le modèle des grands poètes du siècle précédent. Ennemi de toute facilité, il cherche un langage faste et délicat, des images mystérieuses et éclatantes qui sont souvent synesthésiques ou suggestives de mouvement.

Li He est toujours hanté par la vision de la mort. Sa poésie est parsemée d'expressions qui disent la mélancolie, l'angoisse, et de figures qui suggèrent les affections de la vie et la mort. Dans un de ses poèmes les plus mélancoliques, « Voici l'automne » (秋来), au milieu des expressions sinistres, Li He pleure le guignon de son génie :

Vent des platanes : tressaille le cœur. L'homme mûr est affligé.
Sous la pâleur d'une lampe, les rouets aux cris de soie déchirée.
Qui pourrait lire ce livre en bambous verts, sans y mettre
Des vers qui feront des trous poudreux dans les pages ?
Cette nuit, rongés de tourments, se dresseront mes entrailles !
Une âme embaumée, sous la pluie, viendra seule consoler le poète...
Sur la tombe d'automne, les fantômes chantent les vers de Pao Chao ;
Son sang de colère, après mille ans, deviendra jade sous la terre !⁶⁹⁶

桐风惊心壮士苦，
衰灯络纬啼寒素。
谁看青简一编书，
不遣花虫粉空蠹？
思牵今夜肠应直，
雨冷香魂吊书客。
秋坟鬼唱鲍家诗，
恨血千年土中碧。⁶⁹⁷

La poésie de Li He fascine par l'innovation et la modernité qu'elle représente. Certains chercheurs le rapprochent de Baudelaire pour le style de sa poésie ainsi que sa façon d'être.

car dans le nom de son père, Li Jinsu (李晋素), figure le même caractère (jin) que dans la nomination du concours, ce qui constitue un tabou.

⁶⁹⁶ La traduction française est de François Cheng, in *Entre source et nuage*, p.102.

⁶⁹⁷ LI He (李贺), http://shici.erong.com/F/F0691/erong_sc_15074.htm

Le jeune Chen éprouve un grand engouement pour la poésie de Jia Dao et de Li He. Pour ces poètes, la forme couvre une importance de premier ordre. Et des sujets comme la mélancolie, la nostalgie et la mort reviennent de temps en temps sous leur plume. Lorsque Chen découvre plus tard l'art de Baudelaire, il y trouve une certaine familiarité qui le rapproche tout de suite du poète maudit, car la poésie de Jia Dao et de Li He l'a déjà plongé dans l'univers du mal et de la mort. Selon Chen, il a une préférence pour la littérature de fin de dynastie. Avec un langage exquis, « L'égende des souliers de satin » (绣履的传奇), composé en 1967, pleure l'histoire perdue. Voici deux strophes de ce poème plein d'allusions historiques :

Dans mes souvenirs lointains le temps luxueux et enivrant,
 Imprégnées des larmes de vin des coupes renversées au cours des banquets,
 Trempe les pleurs lamentables dans la nuit de la dame du palais Changmen⁶⁹⁸,
 Peint ton visage actuellement fade avec un maquillage négligent.

Tel que le chant de cloche annonçant l'heure de la toilette matinale sur la Tour
 Jingyang⁶⁹⁹ affaibli et éteint
 Telle que l'ombre du saule sur l'eau du fossé impérial disparue au crépuscule
 Le visiteur de Gaotang⁷⁰⁰ regarde-t-il encore avec regret les nuages et pluies
 au-dessus du fleuve ?
 Souviens-toi, le chameau de cuivre⁷⁰¹ sanglote la nuit au milieu des ronces dans le
 désert !

长记那些奢靡而醉心的岁月，
 沾染了欢宴时倾觥的酒珠，
 浸湿了长门宫女夜怨的眼泪，
 染成你如今残脂驳落的衰容。

像景阳楼早妆的钟声沉堕而消歇了，
 像御沟水上的柳影在斜阳里消逝了，

⁶⁹⁸ Ce vers fait allusion à la vie de la première impératrice de l'empereur Wu de la dynastie Han. Chen Jiao était la cousine et la première épouse d'empereur Wu lorsqu'il était encore prince. Au début, son amour pour elle était si grand qu'il disait qu'il lui construirait une maison en or. Cependant, elle a perdu peu à peu sa faveur après qu'il fut devenu empereur et prit d'autres épouses. Après qu'elle eut recours à la sorcellerie pour regagner l'amour de son mari et maudire les autres concubines, elle a été déposée selon les lois impériales et mise en état d'arrestation à son domicile. Dans le palais sombre et isolé Changmen, elle passa le reste de sa vie dans la mélancolie et le désespoir. Changmen devient par la suite le synonyme de la tristesse des femmes abandonnées par les empereurs.

⁶⁹⁹ La cloche de la Tour de Jingyang sert à annoncer les heures dans le palais impérial. Pas mal de poètes de la fin de la dynastie Tang citent le nom de la tour et la toilette des femmes de cour dans leurs poèmes.

⁷⁰⁰ Gaotang est un nom de lieu. Selon la légende, le Roi Chu voyageait à Gaotang. Il rêvait à la déesse de la montagne Wu qui était venue coucher avec lui. Au moment de son départ, la déesse lui disait que le matin elle était sous forme de nuages et le soir elle se transformait en pluies.

⁷⁰¹ Selon *L'histoire de la dynastie Jin* (265-420), Suo Jing prévoit de graves troubles dans l'empire. Il soupire en indiquant le chameau de cuivre devant la porte du palais impérial, « Je te retrouverai au milieu des ronces. »

地下的高唐客还怅望江上的云雨吗？
记取吧，铜驼夜哭于荒野的荆棘！⁷⁰²

Chen Jianhua ne voit pas de conflit entre sa lecture de la poésie moderne et de la poésie classique. Comme il le déclare lui-même, «J'avais un cœur encore innocent, non baptisé par les concepts. Je n'avais pas de préjugé entre la tradition et la modernité. Elles vivent en parfaite intelligence et coulent dans mes veines. »(那时童心犹纯，还没有受到观念的洗礼，对“传统”和“现代”不生成见，这两者水乳交融，在血管里流淌。⁷⁰³)

5.5 La lecture des littératures étrangères

Le goût de lecture de Chen ne se limite pas aux œuvres chinoises. Il s'intéresse également à la littérature occidentale, surtout aux auteurs français. En plus des bibliothèques, la Librairie des anciens livres de Shanghai est la «Mecque» de la culture occidentale. D'autre part, contrairement à ce qu'on pense, les autodafés pendant la Révolution culturelle n'étouffent pas le désir de lire, mais offrent de nouvelles possibilités de lecture. Les Gardes Rouges profitent de l'autodafé pour garder et lire les livres interdits avant de les prêter. Les livres circulent de main en main. Il s'agit souvent des œuvres littéraires occidentales. On lit vite et beaucoup. Certains en copient des passages.

Dans un cahier à couverture bleue avec des inscriptions en rouge «Aimons la patrie»(爱祖国), Chen note ses lectures de 1966 à 1968. Sur la liste des romans, se trouvent *La cousine Bette*, *Eugénie Grandet*, *L'oncle Pons*, *La Rabouilleuse*, *Le colonel Chabert*, *L'interdiction*, *Honorine* de Balzac, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas, *Quatre-vingt-treize* de Hugo, *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell, *Crime et châtiment*, *L'Idiot*, *Les Pauvres Gens* de Dostoïevski, *Sanin* d'Artsybashev.

Les œuvres sur l'histoire littéraire lui donnent ses premières notions sur le

⁷⁰² CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.25.

⁷⁰³ *Ibid.*, p.91.

romantisme, le naturalisme, l'expressionnisme, le futurisme et l'imagisme.

En poésie, il connaît déjà les œuvres de Byron, Haine, Keats, Shakespeare, Shelley, etc. Mais sa tête est occupée par des noms de poètes qui l'impressionnent et dont il a envie de découvrir l'art : Baudelaire, D'Annunzio, Gautier, Mallarmé, Mauriac, Métrlinck, Poe, Rimbaud, Swinburne, Valéry, Verlaine, Veerharen et Wilde. Ces poètes sont connus pour leur «décadence» et leur recherche de la perfection formelle. Il lui suffit de trouver quelques morceaux de leurs poèmes «décadents» traduits en chinois pour s'évahir et stimuler son imagination. Il connaît «La voyelle» de Rimbaud, «Chanson d'automne» de Verlaine et «Narcisse» de Valéry. Leurs comportements le fascinent aussi : en quelques pages il note les activités des décadents avec Verlaine à leur tête dans le quartier latin de Paris.

En critique, deux articles de Yuan Kejia sur la littérature moderne, publiés dans *Le journal de la littérature et de l'art* (文艺报) attirent son attention : «Commentaire sommaire sur la poésie moderniste anglo-américaine» (略谈英美“现代派”诗歌) et «Des romans du flux de conscience anglo-américains» (论英美“意识流”小说). Dans le premier, Yuan présente l'imagisme des années vingt et trente en Angleterre et aux États-Unis de même que les poètes les plus importants dont T.S Eliot, Pound, Yeats et Auden ainsi que quelques poèmes traduits en chinois dont «Matin à la fenêtre⁷⁰⁴» d'Eliot. En citant les noms d'Allan Poe et de Baudelaire, les «maîtres spirituels» des poètes imagistes, Yuan explique le symbolisme. Chen est tellement impressionné par ce texte qu'il le copie deux fois.

5.6 Baudelaire et la poésie de Chen Jianhua

Grâce à sa propre curiosité et à l'influence de Zhu Yulin, Chen devient un lecteur assidu de Baudelaire. Dans son parcours de création poétique pendant la Révolution culturelle, l'influence de l'art de Baudelaire se fait de plus en plus entendre. Après la mort tragique de Zhu, il commence à apprendre le français malgré le risque encouru, afin de pouvoir lire Baudelaire dans sa propre langue. Il va jusqu'à essayer de traduire *Les Fleurs du mal*. Depuis les années 90, il publie des articles de

⁷⁰⁴ Le titre en anglais : Morning at the window

souvenirs sur les activités de leur groupe littéraire pendant la Révolution culturelle, y compris celles concernant Baudelaire.

5.6.1 La rencontre avec l'art de Baudelaire

Dans un article intitulé «Baudelaire et moi »(我与波特莱尔⁷⁰⁵), Chen évoque sa rencontre avec l'art de son poète préféré dans les années 60. C'est dans un livre signé par un auteur japonais qu'il trouve pour la première fois le nom de Baudelaire. A l'époque, il est en stage dans une usine de bateaux. Il se promène souvent dans la petite librairie près de l'usine. Un jour, il tombe sur un livre intitulé *Dix leçons sur les courants littéraires de l'Europe moderne* (近代欧洲文学思潮十讲). Dans cet ouvrage, Baudelaire est présenté comme le fondateur de la poésie moderne européenne, le «poète maudit » et un fumeur d'opium dont les œuvres sont d'écadentes et sombres. Il trouve aussi quelques vers des *Fleurs du mal* parsemés de mots comme «humidité », «ver », qui lui font peur. Comme il s'agit d'une retraduction du japonais, ces vers lui paraissent incompréhensibles. Trouvant le prix du livre trop élevé il le remet en rayon. Quelques jours plus tard, il revient dans cette librairie. Il s'arrête de nouveau sur les pages concernant le « poète maudit » et cherche à comprendre la signification du «fondateur ». Enfin il achète le livre. D'après Chen, ce premier coup d'œil stimule ses nerfs, affouille sa tête « et en fait un morceau de vide. » (冲出一片空白来。⁷⁰⁶)

La première réaction de Chen devant les vers des *Fleurs du Mal* nous informe combien l'art de Baudelaire est différent de celui qu'il connaît. En effet, c'est cette différence qui va stimuler son imagination et influencer peu à peu sa création. Plus tard, il se rappelle qu'il a vu quelque part la traduction de Baudelaire par Dai Wangshu dans les années 40. Le fait que *Les Fleurs du Mal* sont admirés par le grand poète Dai suscite davantage sa curiosité. C'est pourtant Zhu Yulin qui lui dévoile le véritable aspect de l'art de Baudelaire. Chen se souvient de leur première rencontre en 1966 :

⁷⁰⁵ CHEN Jianhua (陈建华), «BAUDELAIRE et moi »(我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, mars-avril.

⁷⁰⁶ *Ibid.*

La première fois qu'on s'est rencontré dans la Librairie des anciens livres de Shanghai, dès que le nom de Baudelaire a été mentionné ses yeux ont commencé à briller derrière ses verres épais. Je lui demandai s'il avait lu *Les Fleurs du Mal, textes choisis* de Dai Wangshu. Il répondit que ce n'était pas une bonne traduction. J'eus immédiatement le sentiment de me trouver devant le Bouddha et éclairé par des nuages empourprés.

第一次邂逅于上海旧书店，一提到波德莱尔，他的双目在厚厚的镜片后面开起光来，我问他是否见过戴望舒的《恶之花掇英》，他回答说“译得不好”，我犹如立见佛身，身披霞光。⁷⁰⁷

Une semaine après, ils se rencontrent de nouveau dans cette librairie. Zhu lui donne sa traduction de quatre poèmes de Baudelaire : « Sonnet d'automne » (秋天小曲), « Parfum exotique » (异域的芳香), « Le Guignon » (恶运) et « Tristesse de la lune » (月亮的悲哀). Comme un enfant qui obtient enfin son cadeau rêvé depuis longtemps, Chen est impressionné par ces quatre poèmes. Il les copie soigneusement avant de les rendre à Zhu.

Ces quatre poèmes sont tous lyriques. Pour Chen qui apprécie les poètes mettant en avant la perfection formelle, la lecture de ces quatre poèmes ne l'effraie plus comme la première fois par des mots tels que « humidité » et « ver ». La recherche de la beauté le rapproche de Baudelaire : « Ces poèmes ne sont point aussi « vicieux » que je pensais [...] Ce qui me touche, c'est une sorte de beauté perçante et le bouleversement créé par la force de l'imagination. (这些诗绝不像我原先想象得那么“恶”……令人感动的是那种具有穿透力的美、是那种狂想的力度造成的震撼。⁷⁰⁸) Pourtant, il avoue qu'il a encore du mal à comprendre entièrement l'art de Baudelaire pour diverses raisons :

Sans aucun doute, ces quatre poèmes m'apportent un choc au niveau du sens et du concept. Mais avec ma base de connaissances, en quelle mesure puis-je comprendre l'art de Baudelaire, cela est encore une interrogation. En fin de compte, il s'agit de la distance avec la culture moderne européenne [...] Je peux comprendre la recherche de l'art de Li He et de Jia Dao, ou bien la dignité et l'orgueil du poète à partir de *De la poésie* d' Ai Qing. Mais la conscience de Baudelaire qui se charge du guignon de la beauté m'est une expérience toute nouvelle.

这四首诗无疑给我的感官和意识带来冲击，然而毕竟有自己的认知底子在那里，到底对波氏能理解多少还是个疑问，说到底还是跟欧洲“现代主义”的文化上

⁷⁰⁷ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.152.

⁷⁰⁸ *Ibid.*

的隔阂。……我能够从李贺、贾岛的角度去理解对艺术的追求，或从艾青的《诗论》那里领略到诗人的尊严和高傲，但波氏那种自觉担负起美的恶运，对我来说却是一种新的体验。⁷⁰⁹

Plus tard, Zhu apporte au salon sa traduction de trois autres poèmes des *Fleurs du mal* : «Spleen » (Pluvi ôse, irrit é contre la ville enti ère...) (烦闷), «La Cloche f ã é » (裂钟), «L'Héautontimorouménos ». Ces trois poèmes traitant la m élancoie sont très différents des quatre précédents et leur révèlent, d'après Chen, l'aspect véritable du poète maudit, surtout «L'Héautontimorouménos », qui est pour lui le portrait d'un masochiste. Une autre fois, ils sont très déçus puisque Zhu ne les laisse pas copier trois autres poèmes qu'il a traduit des *Fleurs du mal* après les leur avoir montrés. La dernière traduction qu'ils peuvent lire des *Fleurs du mal* est «Le Cygne ». Ce poème acquiert l'admiration unanime des membres du salon. Grâce à Zhu, Chen et ses amis comprennent de mieux en mieux l'art de Baudelaire. Comme il affirme plus tard, «Effectivement, Baudelaire est extraordinaire. Ce qu'il apporte ne peut être que «des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » » (的确波氏不同凡响, 所带来的只能用“比冰和铁更刺人心肠的快乐”来形容。⁷¹⁰)

Lorsqu'il se réjouit de la découverte de l'art de Baudelaire gr âce à la traduction de Zhu, il tombe sur une autre pépite : le numéro spécial consacré à Baudelaire de la revue *Les Traductions* publié en juillet 1957. Il l'emprunte à Wang Dingguo, qui l'avait obtenu de quelqu'un d'autre. Lorsque ses camarades jouent sur le terrain de sport, il copie tous les textes sur Baudelaire dans ce numéro spécial sur du papier à lettre de l'organisation de révolte de son lycée, nommée « Commune de l'Orient rouge » (东方红公社). Il apprécie beaucoup le choix de Chen Jingrong, pensant que les neuf poèmes de sa traduction représentent l'essence des *Fleurs du mal*. «L'impression générale est aussi sombre que lourde, tels que des nuages noirs amoncelés sur la ville. » (整个的印象阴郁而沉重, 如黑云压城。⁷¹¹) Il admire également son art de la traduction et trouve qu'elle le manie de façon pertinente.

Parmi les neuf poèmes traduits par Chen Jingrong, il est très touché par «Le

⁷⁰⁹ *Ibid.*

⁷¹⁰ *Ibid.*, p.152.

⁷¹¹ CHEN Jianhua (陈建华), «Mémoires littéraires des années 1960 suite» (一九六〇年代的文学追忆 (续)), *Cit é des livres* (书城), 2010, n 2.

Flambeau vivant » Il considère ce poème comme une révélation de la mission de la poésie. « Conduit par les précurseurs, le poète « met ses pas sur la route du Beau. » (诗人为前贤引导“走向”“美”的大路”⁷¹²) Il le compare au « Guignon », et « ressent des bouleversements et des frissons, comme si l’âme touchait le flambeau et éprouvait un sentiment triste, solennel et sublime. » (感到一阵震撼和战栗, 灵魂好像触碰上了火炬, 体验到那种悲壮和崇高。⁷¹³) En fait, « Le Flambeau vivant » est un poème d’amour, mais la lecture de Chen Jianhua confirme une fois de plus qu’une grande œuvre artistique peut se prêter à plusieurs interprétations. La « fausse » lecture se passe souvent chez les lecteurs dont les connaissances culturelles sont très différentes de celles du créateur.

À part la traduction de Chen Jingrong, l’article de Levik l’aide à mieux comprendre « l’art pour l’art ». Grâce aux commentaires positifs de Gorki sur les décadents, il évite une interprétation simpliste de la décadence. Le portrait de Baudelaire dans ce numéro spécial attire également son attention. Il trouve que le poète maudit a un regard d’enfant.

Fasciné par la poésie symboliste, Chen Jianhua copie les poèmes du symbolisme de tous les livres tombés entre ses mains. Par exemple, il copie ceux de Rimbaud et de Mallarmé. Bien sûr, les poèmes de Baudelaire ne lui échappent pas. Avec une vieille machine à écrire qu’il trouve sur le marché aux puces, il copie en anglais des poèmes comme « La Vie antérieure » (A former life), « Hymne à la Beauté » (Hymn to Beauty), « A une mendicante rousse » (To a Brown Begger-Maid), plus quelques poèmes en prose de Baudelaire tels que « Le Vieux Saltimbanque » (The Old Montebank), « Le Gâteau » (The Cake), « Déjà » (Already), « Les Fenêtres » (Windows). Il connaît aussi « L’Etranger » grâce à *Album des rêves dessinés* (画梦录⁷¹⁴) de He Qifang.

⁷¹² CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.211.

⁷¹³ CHEN Jianhua (陈建华), « Mémoires littéraires des années 1960 suite » (一九六〇年代的文学追忆 (续)), *Cit édes livres* (书城), 2010, n 2.

⁷¹⁴ *Peinture de rêves* est un recueil de poèmes en prose de He Qifang, publié en 1936. A l’époque, il nourrit une grande passion pour le symbolisme français.

5.6.2 L'influence de Baudelaire dans la poésie de Chen Jianhua

Lorsqu'il découvre l'art de Baudelaire en 1966, Chen Jianhua se promène entre la poésie classique et la poésie moderne chinoise. Même après l'éclatement de la Révolution culturelle, il rédige encore des poèmes comme «Le Lac», suivant le modèle de Dai Wangshu. Bien que Chen soit fasciné par la nouveauté qu'apportent *Les Fleurs du mal*, il faut du temps pour que l'influence de Baudelaire s'étende sur sa création poétique. Comme Chen Jianhua l'affirme, «ces poèmes se laissent digérer petit à petit.» (这些诗有待慢慢消化。⁷¹⁵) «Il s'agit d'un long processus chimique.» (那是个缓慢的化学过程。⁷¹⁶) En fait, ce processus ne fera pas attendre : il débute en 1967.

5.6.2.1 1967

En 1967, lorsque la Révolution culturelle bat son plein, Chen est parmi les *Xiao yao pai*⁷¹⁷, les «dérocheurs». Après avoir voyagé à Guangzhou, Nanjing et Beijing en tant que Garde Rouge, il rentre à Shanghai. Ce n'est pas la frénésie politique, mais littéraire qui le domine. Son lycée est fermé. Il trouve la possibilité de s'adonner entièrement à la lecture et à la création poétique. La rencontre régulière avec des amis littéraires tels que Zhu Yulin et Qian Yulin lui donne du courage et élargit son champ de connaissances si bien que 1967 est une année féconde pour sa poésie : il écrit une quinzaine de poèmes. Mais c'est aussi une année de transition. D'une part, son imagination continue d'être nourrie par les ressources de la poésie classique chinoise dont font preuve certains de ses poèmes empreints de nostalgie historique comme «Légende des souliers de satin». D'autre part, la cruelle réalité pèse sur lui et commence à émerger dans sa poésie. Par conséquent, des poèmes de sujet et de style différents coexistent sous sa plume. De toute façon, l'influence de l'art de Baudelaire se fait peu à peu entendre dans sa création. «Le processus chimique» se met à agir et

⁷¹⁵ CHEN Jianhua (陈建华), «Mémoires littéraires des années 1960 suite» (一九六〇年代的文学追忆 (续)), *Cit é des livres* (书城), 2010, n 2.

⁷¹⁶ *Ibid.*

⁷¹⁷ Pendant la Révolution culturelle, la masse se divise en général en trois fractions : les rebelles (zao fan pai) qui s'opposent à la hiérarchie, les conservateurs (bao huang pai) qui se donnent pour mission de protéger Mao, les *xiao yao pai* qui ne se soucient guère de la lutte politique. En effet, personne ne peut échapper complètement à la politique pendant la Révolution culturelle.

porte ses premiers fruits.

Chen est extrêmement sensible à la différence entre l'art de Baudelaire et la poésie chinoise, c'est pourtant la rencontre de ces deux arts qui déclenche son admiration pour le poète d'écadent. Lorsque Chen évoque le sentiment que suscite la lecture des quatre premiers poèmes de Baudelaire traduits par Zhu Yulin, c'est « Tristesse de la lune » qui le touche d'abord.

J'étais encore trop jeune pour comprendre les sentiments complexes à l'égard de Marguerite dans « Sonnet d'automne ». Ma détermination à la recherche de l'art était loin d'être si ferme et si résolue. C'est « Tristesse de la lune » qui me touche directement. Comme il le dessine, la lune laisse filer une larme triste que prend un poète dans ses mains avant de la mettre sur son cœur loin des yeux du soleil. Parmi les poètes chinois qui témoignent de l'amour et de la ferveur à l'égard de la lune, Li Bai, mort noyé en tentant de saisir le reflet de la lune dans l'eau, ne trouve pas de semblable dans l'histoire. Par hasard, cette légende prend forme de façon vive sous la plume de Baudelaire. Cette auto-description si légendaire, si spectaculaire dépasse complètement mon concept et ma vision poétique.

青涩的我还难以体会像《秋天小曲》对于玛甘丽的复杂感情；追求艺术的决心远未达到《恶运》的坚贞清绝的境界。直接打动我的是《月亮的悲哀》，如其描画的月亮流下悲哀的眼泪，被诗人双手捧起，装进他不见太阳的心里。中国诗人对月亮的钟爱和虔诚，唯有溺水追月的李白冠绝千古。这一传说不意在波兄笔下赋形生动，如此传奇化景观化的自我塑造完全超乎我对诗的观念和想象。⁷¹⁸

« Amour de la lune » (月亮的爱情) est rédigé en 1967. Dans l'ensemble, ce poème ne diffère pas beaucoup des autres écrits jusque-là. Mais il est tellement fasciné par l'image de la lune de Baudelaire qu'il reconnaît que le sujet lui est inspiré par « Tristesse de la lune ». Chen a l'ingéniosité d'intégrer la lune baudelairienne à la sienne et d'en garder une cohérence de style pour que ce poème ne suscite aucun sentiment exotique pour un lecteur chinois. Mais pour ceux qui connaissent « Tristesse de la lune », la parenté entre les deux poèmes est reconnaissable. Lisons d'abord le poème de Chen :

Enveloppée d'une fine gaze de nuages, tu marches, avec de la paresse,
Ce soir, ainsi qu'une beauté, sortie d'un bain mélancolique,
Au coin de tes yeux s'attarde le froid des frimas au début de l'automne,
La brève séparation à la saison de pluies me ronge déjà de chagrin.

⁷¹⁸ CHEN Jianhua (陈建华), « Mémoires littéraires des années 1960 suite » (一九六〇年代的文学追忆 (续)), *Cit é des livres* (书城), 2010, n 2.

Si je m'envolais avec la robe de plumage du vent
Et m'allongerais sur le sein de la montagne, nous
Nous regarderions de plus près. Mon navire ne pourrait pour autant
Traverser les vagues de vent dans le bois de sapins pour pénétrer ta mer de nuages.

Notre amour est triste. Moi,
Un poisson déçu, j'ai beau embrasser ton reflet dans l'eau ;
Toi, pêcheur, tu te plains de ton faible filet argenté

Pleurons tête-à-tête. Dans cette soirée fraîche et calme,
Causons de notre amour avec des larmes pures.
Aimons-nous doucement et éternellement, au ciel comme ici-bas !

披着轻薄的云纱娇慵地走来，
今夜你像愁水中出浴的美人。
眼角蕴含初秋霜露的怨冷，
那雨季的小别已使我憔悴。

假如我穿上清风的羽衫高飞，
飞卧在青山的胸脯上，我俩
更近地相望，但我的船不能
从松林的风涛驶入你的云海。

我们的爱情是悲哀的。我是
失望的鱼，空吻你水中之影；
你是渔夫，怨叹无力的银网。

相对而泣吧，在这清凉的静夜，
以纯洁的泪默诉衷情，愿你我
永远温柔地相爱，天上人间！⁷¹⁹

Pour comparer ces deux poèmes, lisons aussi « Tristesse de la lune » de Baudelaire :

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse ;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,

⁷¹⁹ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.10.

Et la met dans son cœur loin des yeux du soleil.⁷²⁰

Le titre du poème de Chen, «Amour de la lune », proche de «Tristesse de la lune », évoque un lien éventuel avec ce dernier. Sur le plan formel, comme le poème de Baudelaire, «Amour de la lune » est aussi un sonnet⁷²¹. Cela n'est pas un pur hasard, puisque le sonnet est une importation du vingtième siècle en Chine. Certes, Chen écrit déjà des sonnets avant ce poème, mais cela ne nous empêche pas de penser qu'il choisit exprès cette forme pour correspondre avec «Tristesse de la lune ». Quant au sujet, les deux sonnets décrivent un paysage nocturne où le protagoniste est la lune. Dans le poème de Baudelaire, la lune a une relation spéciale avec un poète, puisqu' «elle laisse filer une larme furtive » qu' «un poète pieux » prend «dans le creux de sa main ». Et dans celui de Chen, il s'agit aussi d'une relation spéciale entre la lune et «je », qui est forcément un poète, puisque «je » suis l'auteur du sonnet. Mais cette relation est définie comme amoureuse, puisque «je » parle à la lune de «notre amour ». D'ailleurs, dans les deux poèmes, la lune est humanisée, sous les traits d'une belle femme. Les deux « beauté-lune » se présentent comme paresseuses et mélancoliques : Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse... Elle laisse filer une larme furtive («Tristesse de la lune ») ; Enveloppée d'une fine gaze de nuages, tu marches, avec de la paresse...Ce soir, ainsi qu'une beauté, sortie d'un bain mélancolique («Amour de la lune »). Mais chez Baudelaire, la lune est morbide (Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons...) alors que chez Chen, elle ne l'est pas, car cela ne correspond pas à l'esthétique chinoise où la lune n'est jamais liée à la maladie⁷²². Dans les deux poèmes, la lune est entourée de nuages : [...] sur de nombreux coussins, [...] Sur le dos satiné des molles avalanches («Tristesse de la lune ») ; Enveloppée d'une fine gaze de nuages («Amour de la lune »). Dans l'ensemble, la tonalité est triste dans les deux poèmes : la relation entre la lune et le poète, séparés par une distance infranchissable (entre la lune et la terre), n'est pas joyeuse. Dans «Tristesse de la lune », le titre indique l'humeur de la protagoniste. Elle mène une vie solitaire, elle est malade et elle pleure. Le poète souffre aussi de la solitude : il dort mal et ne voit pas le soleil dans son cœur. Dans celui de Chen, « je »

⁷²⁰ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.65.

⁷²¹ Le sonnet est introduit en Chine avec la traduction des poèmes occidentaux dans les années 1920. *Les sonnets* (十四行集) de Feng Zhi (冯至), publiés en 1942 à Guilin sont considérés comme l'exemple le plus réussi du sonnet chinois.

⁷²² Dans l'esthétique chinoise, l'image de la lune est toujours liée à la beauté, la nostalgie, l'union familiale (la pleine lune), la tranquillité l'éternité et parfois à la mélancolie.

définis «notre amour » comme «triste ». «Tu » (la lune) «te plains », «je » suis «déçu » et nous «pleurons ». Sur le plan des vocables, Chen emprunte directement quelques termes qu'il trouve dans la traduction de Zhu Yulin. Par exemple, 娇慵 (avec de la paresse)⁷²³, 像……美人(ainsi qu'une beauté)⁷²⁴, 悲哀 (tristesse)⁷²⁵, 泪 (larme)⁷²⁶, 人间 (ce globe)⁷²⁷.

Comme «Tristesse de la lune », «Sonnet d'automne » prête aussi un vers au sonnet de Chen. Le dernier vers de «Amour de la lune », «Aimons-nous doucement et éternellement, au ciel comme ici-bas ! » est une variation du premier vers du premier tercet de «Sonnet d'automne », «Aimons-nous doucement ...⁷²⁸ ».

En plus de la poésie, Chen écrit des poèmes en prose. «Parfum fantastique » (梦幻香) est, selon Chen, le sommet des rêves classiques qu'il fait en 1967. Comme «Amour de la lune », d'une part, « Parfum fantastique » est inspiré de la poésie de Baudelaire ; d'autre part, il respire le charme de la littérature classique chinoise.

En tant que titre de poème, «Parfum fantastique » rappelle naturellement «Parfum exotique ». Les deux poèmes traitent le même sujet qu'est le parfum. Sur le plan de la structure, «Parfum fantastique » est effectivement une dilution ou bien un élargissement de «Parfum exotique »⁷²⁹.

⁷²³ La traduction de Zhu Yulin du premier vers du sonnet de Baudelaire est : 今夜做梦的月亮更为娇慵.

⁷²⁴ La traduction de Zhu Yulin du vers «Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins » est : 像美人躺在一堆软垫之中.

⁷²⁵ Zhu Yulin traduit le titre du sonnet de Baudelaire comme 月亮的悲哀. En chinois, 悲哀 est à la fois un substantif et un adjectif. Dans le sonnet de Chen Jianhua, ce terme est employé comme adjectif.

⁷²⁶ Le terme «larme » est entendue deux fois dans le sonnet de Baudelaire. Dans «Elle laisse filer une larme furtive », «larme » est traduite comme : 泪点. «Dans le creux de sa main prend cette larme pâle », elle est traduite comme 泪滴.

⁷²⁷ Zhu Yulin traduit «ce globe » comme 人间. En chinois, 人间 désigne le monde des mortels ou ce monde par rapport au paradis ou au ciel. C'est pourquoi nous traduisons le 人间 de Chen Jianhua comme «ici-bas ».

⁷²⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.65.

⁷²⁹ Nous savons que Chen Jianhua connaît quelques poèmes en prose de Baudelaire. Pourtant, il semble qu'ils n'exercent pas beaucoup d'influence sur sa poésie. D'ailleurs, à l'époque, Chen Jianhua ne connaît «La Chevelure » ni «L'hémisphère dans une chevelure ». Par conséquent, nous ne parlons pas de ces deux textes de Baudelaire.

Dans «Parfum exotique », le poète décrit la vision exotique suscitée par le parfum enivrant du sein de la femme aimée (Je respire l'odeur de ton sein chaleureux). Le sens de l'odorat, favorisé par la chaleur (celle du corps de la femme et du soir d'automne), active celui de la vue (Je vois se dérouler des rivages heureux... Je vois un port rempli de voiles et de mâts) et s'élargit jusqu'à inclure celui de l'ouïe (Se mêle dans mon âme au chant des mariniers). L'acte a lieu le soir lorsque le poète a les yeux fermés (Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne), il s'agit d'une vision mentale.

«Parfum fantastique » répond au même schéma. Au début du poème, un soir d'été, le poète sort d'un théâtre et ne sait plus où il va. Il monte dans un bus et commence à rêver. Tout d'un coup, une odeur enivrante qui se dégage d'un siège suscite sa curiosité. Elle le plonge ensuite dans des univers imaginaires, de rêve et de souvenirs personnels doux et amers : belle femme, château, chevalier, bal, ville antique, fête, enfance, tombeau, café, mer, île... Certes, le poète, pour organiser toutes ces images, en appelle à la méthode du flux de conscience qu'il connaît grâce à l'article de Yuan Kejia. L'odorat (le parfum) réveille la vue et l'ouïe. On nous permettra de citer longuement le texte de Chen (dont nous négligeons les deux premiers paragraphes qui ne sont pas directement liés au parfum) :

Quel parfum, quel parfum ! D'où vient ce parfum ? Se dégage-t-il de ce siège-là ? Incroyable ! Sur le coussin, sur les accoudoirs, ah, quel parfum ! Pour moi, il semble qu'il oscille entre le souvenir et l'oubli. Dans un conte mythologique, n'y a-t-il pas une déesse des parfums ? Sa voix est faite de miel de rose. De son panier magique, elle verse des pluies de fleurs qui baignent sur-le-champ le monde humain de tous les éclats printaniers. Quel parfum, quel parfum ! C'est l'arôme du printemps semé par la déesse des parfums, c'est l'arôme de son panier magique. Mais maintenant, le triste automne va revenir ! Récemment, il me semble que je crois davantage aux récits sur les immortels. Mais toi, gracieuse déesse, comment pourrais-je chercher tes traces aussi insaisissables que le parfum ?

Quelle mélancolie de parfum, quel parfum ! Pour moi, il semble qu'il oscille entre le souvenir et l'oubli. Peut-être c'est une jeune femme qui a laissé son parfum sur le siège. Se dégage-t-il de la rose sauvage plantée dans ses cheveux longs et souples ? De sa robe en soie ornée de perles d'argent ? De ses doigts fins dont le bout est verni en pourpre ? De ses lèvres semblables à un bouton de rose ? Ou bien de son corps, blanc comme le jade ? De son visage ? A-t-elle des yeux charmants ? Sont-ils souvent imprégnés de larmes de tendresse ? Peut-être se présente-t-elle déjà à un noble bal. Les femmes qui s'étonnent de son parfum merveilleux ont l'air jalouses ; les débauchés, comme un peuple de papillons frivoles, cherchent la source du parfum parmi les fleurs. Par son regard timide, elle semble attendre quelqu'un. Est-ce moi qu'elle attend ? Du coup, je deviens un beau chevalier, avec une épée antique à la ceinture, et je me présente devant elle à sa grande surprise. Puis, je la

prends par le bras et nous dansons d'éguisés. Sur les mélodies allègres, elle sourit. En ce moment, il est fort possible de provoquer des hasards heureux. Perd-elle par négligence un mouchoir ? Qu'il embaume, ce mouchoir ! Lorsque je m'abaisse pour le ramasser, je respire l'odeur de sa robe qui voltige comme des vagues. Avec extase, je lui épingle une rose rouge à la poitrine. Au milieu de ses murmures, nous nous éloignons du vacarme de la foule et nous arrêtons près de la fontaine où gazouillent des coucous. Nous nous enivrons du parfum intense des fleurs de grenadier, des paroles amoureuses des étoiles entre des ombrages. Pourtant, je m'enivre davantage de ses tendresses. Quel parfum, quel parfum ! C'est le parfum riche de l'amour ! Je lui confie à voix basse ma solitude et mes chagrins lancinants. Elle me console doucement, avec ses doigts fins et sa jolie voix. Mais qui est-elle ? Est-ce la belle dans la rue qui, par hasard, m'a jeté un doux regard ? Est-ce la fille de la campagne qui s'appelle Lilas ? Ou bien la fille en violet dans un conte ? Je n'en sais rien. Quel parfum, quel parfum, c'est le parfum de l'amour ! Cependant, ce monde immense me donne des journées solitaires et des nuits troublées par les rêves. Une main mystérieuse fait grisonner mes tempes. Serai-je toujours un pauvre rêveur, un pauvre solitaire ?

Quel parfum, quel parfum ! De quelle fleur est-ce le parfum ? Pour moi, il semble qu'il oscille entre le souvenir et l'oubli. C'était dans un rêve inondé de parfum que je suis entré dans une ville antique. Les gens s'abandonnaient aux joies d'une fête qu'éblouissaient les feux d'artifice. Le parfum de musc, qui remplissait les rues, circulait entre les lanternes de vives couleurs décorées des portraits de Yingying et de Hongniang⁷³⁰, entre les gracieux visages souriants des jeunes filles, entre les tambours harmonieux sur le pavillon rouge. C'était aussi réel et beau que dans les contes de ma grand-mère. Je tenais à la main une pochette de parfum aux jolis dessins. N'était-ce pas celle que m'a donnée ma tante le matin de la Fête des Bateaux-Dragons⁷³¹ ? Je répandais de la poudre dans le ciel nocturne, qui, ainsi qu'un filet argenté, s'est métamorphosée en un palais de jade. N'était-ce pas le palais lunaire ? Le crapaud crachait du parfum des canneliers de mi-automne dans les champs⁷³². Ecoute, dans l'azur se répandait à peine le tintement des parures en jade. Des milliers de vers luisants guidaient des déesses qui arrivaient égamment sur des nuages, accompagnées des mélodies exquises d'orgue. Le bout de mon nez, mes oreilles et mes sourcils se baignaient dans un vaste souffle de parfum. Quel parfum, quel parfum ! Me voilà éveillé de mon rêve. En fait, c'était la lune de mon rêve qui, à ma fenêtre, intensifiait les senteurs qu'exhalaient les chrysanthèmes au pied de la haie. Je riais. « Pourquoi tu ris, petit imbécile ? » M'interrogeait la déesse émergeant des nuages sur un paravent. Ce rêve, je l'ai fait la nuit d'une fête lors de mon enfance. Je me souviens que j'avais à cette période un faible pour le parfum. Une fois, j'en ai versé tout un flacon sur mon col, mes cheveux frisés et mon mouchoir. En plus, j'ai mis de la poudre sur mon visage et du rouge à lèvres. Mes sœurs se moquaient de moi pour ma « coquetterie » et j'ai été réprimandé par ma mère. Oh, ma chère enfance risible, comme une fleur printanière qui a épuisé son parfum dans la rosée du matin, allait se faner avec les frimas de l'automne. Le triste vent automnal va m'apporter de la verte mousse, des nuits blanches à la lune et l'ennui des feuilles mortes. Quel parfum, quel parfum ! Les rêves de mon enfance doré vont-ils s'effacer ainsi cruellement, comme ce parfum insaisissable qui se

⁷³⁰ Yingying et Hongniang sont deux personnages de *Le Pavillon de l'aile ouest* (西厢记), un chef-d'œuvre de Wang Shifu (王实甫) (1260-1336), l'une des plus célèbres histoires d'amour chinoises.

⁷³¹ Le 5^e du 5^e mois lunaire, les Chinois célèbrent la Fête des Bateaux-Dragons, l'une des fêtes traditionnelles du pays. Lors de cette fête, on organise une course de bateaux-dragons pour honorer la mémoire de Qu Yuan, un grand poète patriote.

⁷³² Selon la mythologie chinoise, un crapaud et un lièvre habitent la lune.

disperse peu à peu ? Si triste suis-je, je voudrais te retenir, pourtant je n'ai saisi qu'une poignée de néant !

Quel parfum, quel parfum ! Pour moi, il semble qu'il oscille entre le souvenir et l'oubli. Le temps passe comme des oiseaux. Les années se renouvellent, mais la plupart de mes vieilles connaissances me quittent. Ce parfum vient des petites touffes de fleurs bleues, qui, à côté de ce tombeau entouré de la tristesse des pins antiques, s'épanouissent et languissent tous les ans dans l'oubli, épanchant à regret leur parfum. Combien de fois je suis venu errer et prier en silence. Sous cet humble tombeau, dort un ami dans son sommeil éternel. Jamais plus je ne reverrai ses yeux plaintifs sur un visage émacié jamais plus je ne l'entendrai déplorer sa solitude d'une voix lamentable. Combien de soirées solitaires avons-nous passés ensemble sous une lampe ! Mais toujours sous le poids d'un corps malade et chétif, il a quitté ce monde dans le silence, laissant seulement derrière lui un journal intime mélancolique. Entre les pages pleines de chagrin, est insérée une feuille de menthe, dont le parfum disparaît peu à peu avec le temps, comme son visage qui s'efface peu à peu de ma mémoire. Maintenant seules les fleurs sauvages près de son tombeau peuvent consoler de leur parfum tragique son âme délaissée. En quoi le monde peut-il encore le concerner ? Le voilà mort, tout est fini, n'est-ce pas ? Pourtant un poème dit, « La mort est le frère du sommeil. » Je préfère croire que l'âme monte en toute liberté au paradis. Quel parfum, quel parfum, je préfère mourir silencieusement dans ce parfum enivrant à supporter la solitude et les soucis illimités en ce monde. Quel parfum, quel parfum, laisse-moi mourir silencieusement dans ce parfum enivrant et mourir magnifiquement...

Ecoute, la foule crie de joie ; regarde, les lumières colorées produisent un spectacle fantastique. Où sommes-nous ? Quel parfum, quel parfum ! De quelle fleur est-ce le parfum ? Pour moi, il semble qu'il oscille entre le souvenir et l'oubli. Dans cette métropole qui ne dort jamais, je connais un endroit inondé de parfum plus intense et plus doux, comme ma maison idéale qui me grise. Les belles de nuit sur la nappe bien mise peuvent-elles être remplacées par d'autres fleurs ? Le patron au nez rouge de ce café possède au plus haut point le sens du commerce. Les disques peuvent-ils diffuser les dernières chansons à la mode ? Lorsque dans un coin je m'installe tout seul tranquillement, flottent dans un brouillard verdâtre autour de moi une musique d'orchestre lente et sombre, un arôme du whisky orangé dans un verre, des nuages bleus s'élevant pittoresquement et le parfum discret des tulipes dans une vasque en coquille sur le mur. Doucement, sur cette brume de parfum, semblable à une vaste mer, erre le navire de mon âme qui, dans un rêve, appareille pour une côte argentée lointaine. Devant mes yeux, se déroulent des heures heureuses où la nuit éblouie par la clarté de la lune, les aveugles jouent de la yueqin⁷³³ en chantant avec émotion ; des filles et des garçons, autour d'un feu de camp qui s'agite de joie, dansent la main dans la main. Le sourire et la douceur nagent sur leur visage. Sur toute l'île, circule le parfum du cocotier, d'ormosia hosié et de la canne à sucre. Ce parfum mûr, ce parfum heureux, pénètre mon âme, tendre et enivrant. Quel parfum, quel parfum, où suis-je ? Adieu, siège embaumé, je vais à l'endroit inondé de parfum plus riche et plus doux. Adieu, siège qui dégage un parfum merveilleux. Je vais te laisser un mouchoir, qui va peut-être déshonorer ton parfum. Mais j'ai une manie, comme celle de jeter par la fenêtre quelques semences de fleur ou de déposer un bateau en papier sur un fleuve. Cela m'apportera plein de rêves. Le bus s'approche de l'arrêt. Je vais à l'endroit où voltigent éternellement des sons et des couleurs, du parfum de fleur et de l'arôme du vin. Là je vais oublier toute ma solitude et tous mes chagrins...

⁷³³ Un instrument de musique à quatre cordes.

香呵，好香呵，哪里来的香呀？是从这座位上散出的吗？奇怪，靠垫上，手把上，呵，好香呵，这香味我似乎记得，又似乎遗忘。在哪一个神话里，不是有一位香仙子吗？她的声音是用玫瑰的香蜜酿成的；她从神奇的宝篮里撒下阵阵落花，人间顿时化作姹紫嫣红的春色。香呵，好香呵，这是香仙子散下的春天的香味呀，这是她神奇的宝篮里的香呀。但如今，萧瑟的秋天又要来了。近来我似乎更相信关于神仙的记载了，但你美丽的香仙子啊，我如何来追寻你如香味般缥缈的踪迹呢？

使人好惆怅的香味呵，好香呀，这香味我似乎记得，又似乎遗忘。也许是一个少妇，把她的芳香遗在这座位上了。这芳香是从她簪在柔长的发际的野蔷薇散出的吗？是从她镶嵌着银珠的如丝绸的罗衣里散出的吗？是从她染着豆蔻的腥红的纤指间散出的吗？是从她如玫瑰含苞的嘴唇上散出的吗？还是从她玉一般的肌体上、从她的面庞上散出的？她是有一对美丽的眼睛吗？常含着温情的泪水吗？也许她已经出现在一个华贵的舞会里了。女人们诧异于她奇特的浓香而显出妒忌的神色了；纨绔们如一群浪蝶，在芳丛中探寻浓香的源泉。但她矜持的目光仿佛在等候着什么人，是我吗？于是我成了一个俊美的骑士，腰佩着古剑，已经使她惊喜地出现了。于是我将挽着她轻盈地跳起了假面舞，她在轻快的旋律里微笑了。这时候是容易发生巧事的，她不小心掉了一块手绢吗？这手绢是多么香呵，当我俯身去拾的时候，更闻到她波浪般卷起的裙角的香味了。我又痴醉地给她胸前别上一朵红蔷薇。在她的低语里，我们远离了喧嚣的人群，来到了杜鹃低歌的喷泉边。我俩沉醉于浓郁的石榴花香了，沉醉于绿荫间星子的情语了，然而我更沉醉于她的温柔了。香呵，好香呵，这是爱情的浓香呀！我将低低地倾诉我缠绵的寂寞和烦怨；她将柔柔地安慰我，以她的纤指和娇音。她是谁？是在街上曾偶而飘来一缕秋波的丽人吗？是一个名叫丁香的多女子吗？还是一个故事里的紫衣女郎？我不知道。香呵，好香呵，这是爱情的香味呀！然而这茫茫的世间却给我白昼的寂寥与黑夜的迷梦。我两鬓已让冥冥之手簪上素白的霜花了。我将永远是一个可怜梦幻者，一个可怜的孤独者吗？

香呵，好香呵，这是什么花香？这香味我似乎记得，又似乎遗忘。那是在一个充溢着浓香的梦里，我走进一座古老的城池。人们正沉浸在火树银花节日的欢乐中。满街市的麝香呀，在绘着莺莺与红娘的彩灯间飘回，在少女们花一般的笑靥里飘回，在红楼上悠扬的箫鼓声里飘回。这正如外祖母所讲的故事那样真切而美好。我手中握着一只绣着精致的花纹的香袋，那不正是端午节早晨姑姑送我的吗？我把香粉洒在夜空里，如一面银网，幻出了玉宇琼楼，这不正是月宫吗？寒蟾吐出满陌中秋的桂香。听呀，青空里隐约传来玉佩的叮咚声，万点萤火引着仙姝们在一派飘逸的笙乐里踩着云彩翩翩而来。我的鼻尖上、耳眉间，弥漫绰绰的香风了。香呀，好香呀，我的梦醒了，原来是窗外的明月把篱下缕缕的菊香送进我的梦里了。我笑了，“笑什么，痴孩子？”屏风上的仙女站在云端里问我。这个梦是在我童年的一个节日的夜里做的。我记得我的童年曾有香味的偏爱，曾把一整瓶香水浇遍了我的衣领、我的鬃发和手绢；还用胭脂搽在脸上，口红涂在嘴上。姊妹们都羞我是“嗲妹妹”了，却遭到我母亲的责怪。可笑而可贵的童年啊，如春花在朝露里散尽了芳菲，如今将在秋霜里凋零了，萧索的秋风又将给我带来莓苔的绿色和不眠的月夜，又将给我以落叶的烦恼。香呵，好香呵，我金色的童年的梦幻，就这样无情地逝去了吗？如这缥缈的香味，悠悠消散了吗？我多么伤心欲挽留你的踪迹，然而我却抓住了一把空虚！

香呵，好香呵，这香味我似乎记得，又似乎遗忘。悠悠的岁月随雁燕春来

而秋去，故人也大半弃我而去了。这香味是从一丛丛青色的小野花发出的，在这围着苍凉的古松的墓边，年年自开自落，散着哀怨的芳香。我曾有多少次，来这里默默地徘徊与祝祷。在这一方黄土里，我的一位亡友永远的安眠了。我再也看不到他的眼睛在清癯的面庞上含着幽怨了，再也听不见他太息般的声音对我咏叹他的孤寂了。我们曾在灯下度过了多少寂寞的夜晚呵，但他始终拖着瘦弱的病躯，默默地离开了人间，只留下一本使人伤感的日记。在蕴满哀怨的字句的纸页间，夹着一片留兰香的叶子。它的香味让时间的流水渐渐地漂淡了，正如他的音容笑貌在我的记忆中渐渐消淡了一样。如今只有这墓边的野花以幽凄的芳香安慰他孤寂的灵魂。这世界于他何干？他死了，不一切都完了吗？然而有一首诗说，死是睡眠的兄弟。我更相信灵魂在天国里逍遥了。香呵，好香呵，我愿在这醉人的香味里默默地死去，与其在世间忍受无边的寂寞和烦恼。香呵，好香呵，让我在这醉人的香味里悄悄地死去，美丽地死去……

听人群在快乐地呼嚣，看红绿缤纷的灯光织成疯狂的的画图。这是什么地方了？香呀，好香呀，这香味我似乎记得，又似乎遗忘。在这不夜的都会里，我有一个充溢着更浓更甜的香味的去处。如在我理想的家园里，得到销魂的陶醉。放在整齐的桌布上的夜来香也许换上别的鲜花了吧？这家 Café 的红鼻子老板是很会经营的。唱片也许换上流行的新曲了吧？当我独自默默地坐在角落里，在四周一片暗绿色的光雾里，轻轻回荡着低缓而沉郁的管弦乐，回荡着玻璃杯里橙红的威士忌的酒香，回荡着烟卷的袅袅的青烟，回荡着插在墙壁上的海螺里郁金香的幽香。轻轻地，这一片香蜜的氤氲，如一片浩渺的海，飘浮着灵魂的小舟，乘着梦幻，向银色的远岸飘航。我眼前展现了一片幸福的岛屿，那里是溶银的月夜，盲人在树荫里弹着月琴，动情地歌唱；少女少男们围绕在欢跃的篝火旁，携着手跳舞，眉目间飘漾着微笑和甜蜜。满岛飘回着椰子树的香味、红豆的香、蔗田的香。这成熟的香呵，幸福的香呵，沁入我心中，酥软而迷醉。香呵，好香呵，我是在什么地方了？呵，再会了，你有香味的座位，我将去那个充溢着更浓更蜜的香味的地方了。再会了，散发异香的座位，我也遗下一方手绢给你吧。它也许会玷污了你的芳香，但这是我的嗜好，正如我从窗口撒几粒花籽、在河里放一只纸船一样，会给我带来许多梦幻的。电车快要靠站了，我将去那个永远飘溢着音与色、花香与酒香的地方了。在那里，我将忘却一切的寂寞和烦恼……⁷³⁴

Long et éventuellement bavard, ce texte n'est pas sans réminiscences baudelairiennes. Par exemple, lorsque le parfum étrange réveille chez le poète le souvenir d'un ami mort, « Ce parfum vient des petites touffes de fleurs bleues, qui, à côté de ce tombeau entouré de la tristesse des pins antiques, s'épanouissent et languissent tous les ans dans l'oubli, épanchant à regret leur parfum. », il y a là quelque chose de la mélancolie du « Guignon »: Mainte fleur épanche à regret/Son parfum doux comme un secret/Dans les solitudes profondes. Regardons un autre extrait du texte :

Doucement, sur cette brume de parfum, semblable à une vaste mer, erre le navire de

⁷³⁴ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.40-43.

mon âme qui, par un rêve, appareille pour une côte argentée lointaine. Devant mes yeux, se déroulent des îles heureuses où la nuit éblouie par la clarté de la lune, les aveugles jouent de la yueqin⁷³⁵ en chantant avec émotion ; des filles et des garçons, autour d'un feu de camp qui s'agite de joie, dansent la main dans la main. Le sourire et la douceur nagent sur leur visage. Sur toute l'île, circule le parfum du cocotiers, d'ormosia hosiei et de la canne à sucre. Ce parfum mûr, ce parfum heureux, pénètre mon âme, tendre et enivrant.

Cette partie n'est-elle pas une réécriture prosaïque des vers suivants de «Parfum exotique »?

Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

... ..

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.⁷³⁶

Cependant, les conditions réelles ne permettent plus au poète de continuer de se livrer à ce genre de rêves. La mort omniprésente oblige le poète à se réveiller pour faire face à la vie qui l'entoure. La réalité fait inmanquablement son retour. Dans ses souvenirs, Chen affirme que ce changement s'opère seulement en 1968. Pourtant, selon quelques poèmes qu'il signe en 1967 (« La douleur après le rêve » (梦后的痛苦), «Le chant de l'horloge » (钟声)), mieux vaut dater ce changement de cette année-là. Toutefois, dans la mesure où ce type de poèmes sont très peu nombreux par rapport à ceux de 1968, nous pouvons dire que l'année 1967 est une année de transition.

En plus des conditions socio-politiques, la poésie de Baudelaire joue un rôle important pour stimuler ce changement, qui sera illustré dans «La douleur après le rêve »(梦后的痛苦) :

J'ouvre mes yeux. De vastes ténèbres
Telles qu'un filet, couvrent mon horreur ;
Mes membres sont engourdis, comme si j'étais démembré,

⁷³⁵ Un instrument de musique à quatre cordes.

⁷³⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.25-26.

Fouett éet abandonné dans une vall ée d éserte.

La nuit se plonge dans un silence mortel,
(J') entends le faible battement du pouls,
Comme un train à l'approche d'une petite gare en plein champ,
L'écho de la vallée est de moins en moins perceptible.

D'innombrables serpents s'enlacent, le bout de
Leur langue venimeuse murmure des sc ènes redoutables ;
Ils rongent mon cœur fécond,
J'éprouve la douleur d'être dévoré par des corbeaux.

Eph ém ères sont les merveilles de r êve,
Qui disparaissent comme l'eau fuyante
Des pétales fan és épanchant leur parfum qui subsiste,
Et de la terre grasse se d égage une odeur épaisse et chaleureuse.

Je hais les descriptions splendides comme de mauvais mensonges,
Mais je me pardonne souvent.
D'impuissantes rênes ne peuvent entraver la course folle des chevaux,
Bien que plus loin se trouve un gouffre insondable.

L'horreur grossit dans le courant des ténèbres,
Lorsque ce filet immense est relev é,
Je me sens éouff éet ext énu é
Je recommence à compter : un, deux, trois, quatre...

我睁开眼睛，茫茫的漆黑
像一张网，罩住我的恐惧；
我四肢麻木，如解体一般，
如被人鞭笞，弃之于绝谷。

黑夜沉浸于死的寂静中，
听脉搏微弱起伏的声音，
如列车驶近旷野的小站，
山谷的回声也越来越轻。

无数条蛇盘缠着，含毒的
舌尖耳语着可怕的情景；
它们啮食我沃腴的心田，
我感到鸦食尸肉般的苦痛。

梦中的美景如昙花一现，
随之于流水倏忽的消逝；
萎残的花瓣散落着余馨，
与腐土发出郁热的气息。

我遂憎恶谎一般旖旎的
描绘，但常常原谅了自家。
无力的缰绳羁不住狂马的
奔驰，任前面是不测的深渊。

恐惧在黑夜之流里延增，
这巨网，我感到收敛时
胸口的窒息，我疲惫不堪，
再从头数起：一二三四……⁷³⁷

Bien que le titre de ce poème comporte toujours le mot « rêve » et que le poème décrit un rêve, il est évident que celui-ci ne fait plus partie des rêves magnifiques qui transportent l'auteur dans un monde fantastique. Ici, il s'agit d'un mauvais rêve, qui provoque des douleurs et est le reflet de la réalité

Selon les dires de Chen, ce poème décrit le sentiment après un rêve érotique en plein hiver. Effectivement, il s'agit de la lutte désespérée entre la tentation du plaisir érotique chez le poète adolescent et sa conscience du mal. D'une part, il est séduit et tourmenté par le plaisir irrésistible qui se transforme en serpent redoutable dans son rêve⁷³⁸ :

D'innombrables serpents s'enlacent, le bout de
Leur langue venimeuse murmure des scènes redoutables ;
Ils rongent mon cœur fécond,
J'éprouve la douleur d'être dévoré par des corbeaux.

Si ce plaisir paraît redoutable, c'est qu'il est inouï. L'attachement qu'éprouve le poète envers ce plaisir et le regret de son départ sont suggérés par les vers suivants qui présentent des images belles et décadentes :

Ephémères sont les merveilles de rêve,
Qui disparaissent comme l'eau fuyante
Des pétales fanés épanchant leur parfum qui subsiste,
Et de la terre grasse se dégage une odeur épaisse et chaleureuse.

D'autre part, il est toujours suivi par un sentiment de panique. Dès le début du poème, le poète souffre de l'horreur et du collapsus :

J'ouvre mes yeux. De vastes ténèbres
Telles qu'un filet, couvrent mon horreur ;
Mes membres sont engourdis, comme si j'étais démembré,
Fouetté et abandonné dans une vallée déserte.

⁷³⁷ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.3-4.

⁷³⁸ Chen Jianhua connaît la Bible. La relation entre le serpent et le péché originel ne doit pas lui être inconnue.

Ce début rappelle de façon étonnante la deuxième partie de « Rêve parisien » bien que Chen ne le connaisse pas à l'époque :

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âne,
La pointe des soucis maudits ;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.⁷³⁹

Revenons au poème de Chen. A la fin, le poète s'inquiète que le désir plus fort que lui le conduise vers un gouffre :

D'impuissantes rênes ne peuvent entraver la course folle des chevaux,
Bien que plus loin se trouve un gouffre insondable.

A l'époque où l'amour est supprimé de la littérature officielle, ce poème s'avère très d'écadent et très audacieux à traiter de sexualité. Plaisir et horreur, beauté et décadence se mêlent dans ces vers très soignés qui constituent une rupture tant au niveau du sujet qu'au niveau du style avec les poèmes qu'il a écrits jusque là. L'influence de Baudelaire y est évidente. L'auteur lui-même compare l'odeur de cette décadence sous la couverture à celle « de ton sein chaleureux » dans « Parfum exotique »⁷⁴⁰. Dans ce poème, des mots comme « ténèbres », « nuit », « horreur », « mensonge » et « gouffre » dessinent une image d'épouvante, reflet des conditions socio-politiques de l'époque.

Personnellement, Chen aime beaucoup ce poème, qui marque, selon lui, l'avènement d'un nouveau langage poétique. C'est sa première « fleur du mal », car désormais, le magnifique univers classique tissé dans sa poésie s'écroule pour faire place à « un réseau de ténèbres construites par la politique et le désir » (政治和爱欲

⁷³⁹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.103.

⁷⁴⁰ Après le rêve ambigu et frénétique, se répand sous la couverture en hiver une odeur d'écadence de calcium, qui se mélange à « l'odeur de ton sein chaleureux » de « Parfum exotique » « BAUDELAIRE et moi ». 在暧昧狂乱的梦后，冬天被窝里洋溢着一种钙味的颓荡气息，与《异域的芳香》中[灼热的胸脯的芬芳]混在一起。In CHEN Jianhua (陈建华), « Baudelaire et moi » (我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, mars-avril.

交织而成的黑暗之网中⁷⁴¹).

Ce poème, situé entre le rêve et la réalité, marque un tournant dans la poésie de Chen. Après, il s'aperçoit que « le goût de Zhu Yulin et de Baudelaire influencent peu à peu mon style. Je commence à abandonner la mise en scène des couleurs et des rêves pour découvrir dans la vie réelle ce qui peut produire de véritables frissons sur l'esprit. » (老朱和波特莱尔的趣味, 对我的风格逐渐起了作用。我开始放弃色彩和梦幻的表现, 从现实生活中寻找能真正令精神战栗的东西。⁷⁴²)

Le goût de Zhu Yulin et de Baudelaire se fait entendre dans un autre poème daté de 1967. Après une excursion à Su Zhou où il trouve des ruines sur le Mont Hua, Chen, saisi d'un sentiment de grandeur et de décadence historique, écrit « Sur le Mont Hua à Wujun » (登吴郡华山). Par rapport à ses anciens poèmes imprégnés de nostalgie historique, ce poème est entièrement différent en termes de langage et de ton. Voici le premier extrait de ce poème :

Je me dresse au sommet du mont, âme triste et brisé !
Comme ce lion de pierre silencieux, incapable de pleurer.
(Jadis) palais de Qianlong, maintenant des tas de ruines,
Je ne vois que toutes ces désolations, ces vieilles tombes confuses.

我站在山巅, 悲怆而销魂!
像缄默的石狮, 欲泣不能。
乾隆的行宫, 如今的废墟,
一抬眼满山凄凉, 破墓纵横。⁷⁴³

On ne trouve plus ici les magnifiques images incrustées dans de longs vers construits par des mots d'une beauté faste et éclatante, comme ceux de « Légende des souliers de satin » où l'on croit entendre une voix féminine exprimant ses regrets infinis. Dans cet extrait, les images sont simples, le vocabulaire concis, les vers brefs, car coupés par des contre-rejets, avec un ton résolu que manifeste le point d'exclamation. Un style sobre, mélancolique, mais plein de virilité marque tout le poème. Le poète sort

⁷⁴¹ CHEN Jianhua (陈建华), «Baudelaire et moi » (我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, mars-avril.

⁷⁴² CHEN Jianhua (陈建华), «Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel »(天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n°3.

⁷⁴³ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.31.

de son ancien univers individuel, de la nostalgie historique. Il pénètre dans un monde plus vaste, plus réel où l'histoire devient allégorie (des tas de ruines ne symbolisent-ils pas la réalité de la société qui se présente devant le poète ?). On y reconnaît sans peine le style de la traduction du « Cygne » réalisé par Zhu Yulin.

巴黎变了，但我的忧郁如故！
古老的郊区和新建的皇宫，
于我都成了寓意深长的画图，
而我珍惜的记忆比岩石还重！⁷⁴⁴

Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que les rocs.⁷⁴⁵

Le Bund (qui signifie rive ou quai en ourdou), symbole de Shanghai, est jalonné de somptueux édifices de style européen. La Maison des douanes est l'un des plus connus, notamment pour son grand clocher et son horloge, sur le modèle du Big Ben de Londres. Le chant de l'horloge qui se fait entendre de très loin est toujours la fierté des Shanghaïens. Pourtant sous la plume de Chen Jianhua, « Le chant de l'horloge » (钟声), écrit peu de temps après que l'horloge de la Maison des douanes commence à diffuser la mélodie de « L'Orient est rouge », devient très déprimant :

Dans ce parc au bord du fleuve, je vois souvent
Quelques vieux assis sous les ombrages, les yeux mi-clos
Écouter d'un air mélancolique l'horloge de la Maison des douanes
Qui jette des cris lourds et lents.

Dans des coins, d'innombrables cloches chantent ensemble,
De nouvelles rides marquent les remparts de la ville.
Les amoureux tête-à-tête lèvent leurs yeux confus,
Ah, le crépuscule descend si impitoyablement !

Comme un monstre métamorphosant ses vêtements noirs et blancs,
Qui s'enfuit dans l'air avec des éclats de rire. Qui peut te retenir
- familier pressé tu épuises
les grands hommes et les fais pleurer en vain.

Je me plante au crépuscule, avec tristesse,
Pour écouter le chant de l'horloge. Comme un petit bateau sans voile
Balloté par de grands flots troublés,
N'y pouvant rien, je regarde mes mains vides.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p.190.

⁷⁴⁵ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.86.

这临江的公园里我常常看见
几个老人微合着眼坐在树荫间
神情凄然倾听海关楼顶的大钟
一阵阵沉重而纾缓的敲响。

角落里万千只钟一起敲响，
城墙又增添几多皱纹；
促膝的恋人抬起迷惘的眼，
啊，黄昏如此无情地来临！

像一个变换黑衣白衫的怪影，
大笑着从空中逃遁。谁能留住你
——匆匆的熟客，你使伟人们
心力交瘁，徒然悲泣。

我伫立在暮色中，怀着哀愁，
倾听这钟声，像失帆的小舟
在宏大起伏的波浪上颠簸，
无奈凝视着空空的双手。⁷⁴⁶

Dans la tradition de la poésie chinoise, le temps est un sujet qui ne cesse de susciter l'intérêt des poètes. Ou bien ils pleurent la vie éphémère, ou bien ils conseillent aux gens de ménager le temps qui s'enfuit toujours trop vite. Avec la vieillesse, viennent les problèmes de santé. La mort ne tardera pas à arriver. Avec le temps, les plaisirs de l'amour s'évanouissent en fumée. D'où la mélancolie et les regrets des vieux et des amoureux en entendant le chant de l'horloge. Le temps est un monstre insaisissable. Il s'enfuit et se moque cruellement des hommes après leur avoir promis douleurs et mort inéluctable. Mais qui peut se passer du temps ? Personne. Même les plus grands hommes, même les prolétaires qui manifestent un grand optimisme vis-à-vis du temps. En 1963, Mao écrit « C'est trop long, dix mille ans ! Il faut se saisir du jour, de l'instant. » (一万年太久，只争朝夕。⁷⁴⁷) Mais devant le monstre qui les épuise, les grands hommes ne peuvent que « pleurer en vain ». A l'époque où le culte de Mao atteint son apogée et que l'on croit que « Les vrais matérialistes ne craignent rien » (真正的唯物主义者是无所畏惧的), ce poème qui met en cause « les grands hommes » est très audacieux.

⁷⁴⁶ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.5.

⁷⁴⁷ C'est un vers d'un poème de Mao Zedong, « Réponse au camarade Guo Moruo sur l'air de Man Jiang Hong » (满江红 和郭沫若同志)

Dans l'ensemble, ce poème rappelle le ton déprimant de « L'Horloge » de Baudelaire. Surtout la personnification du temps dans le poème de Chen Jianhua, un monstre qui raille, décourage et épuise les hommes (Comme un monstre métamorphosant ses vêtements noirs et blancs) est très proche de celle de « L'Horloge » (Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible⁷⁴⁸). Il n'est pas exagéré de dire que le dernier vers de Baudelaire peut être également la conclusion du poème de : «... Meurs, vieux lâche ! il est trop tard !⁷⁴⁹ »

Dans ce poème, l'influence directe de Baudelaire se fait entendre dans le premier vers de la deuxième strophe : « Dans des coins, d'innombrables cloches chantent ensemble/De nouvelles rides marquent les remparts de la ville » est un écho évident d'un vers de « Spleen » : « Des cloches tout à coup sautent avec furie/Et lancent vers le ciel un affreux hurlement.⁷⁵⁰ »

5.6.2.2 1968

Si 1967 est un année de transition où Chen Jianhua se réveille à peine de ses rêves magnifiques de sorte que rêve et réalité coexistent et se mêlangent dans sa poésie, 1968 est une année où la réalité devient le sujet absolu. La Révolution culturelle entre dans son apogée à cause des luttes armées dans le pays entier. Se couper de la réalité devient impossible. Personnellement, pour Chen, 1968 est une année spéciale, liée au sang et à la mort. Au début de cette année, il pressent la catastrophe qui va arriver :

L'hiver du début de 1968 est extrêmement froid et long. On dirait que le printemps ne reviendrait plus. Je n'éprouvais plus le plaisir d'écrire. Mon âme semblait tomber dans les limbes. J'avais le sentiment que la cruelle réalité approchait pas à pas, laquelle m'obligeait à abandonner mes rêves et la mort illusoire pour affronter la mort véritable.

六八年初，那个冬天特别寒冷，特别长，春天仿佛不会再来。写诗不再有愉悦感，精神如入炼狱。我感到这残酷的事实在步步进逼，迫使我放弃梦境和虚幻的死亡，面对真实的死亡。⁷⁵¹

⁷⁴⁸ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.81.

⁷⁴⁹ *Ibid.*

⁷⁵⁰ Chen Jingrong traduit ce vers : 几口钟一下子疯狂地跳起/朝空中迸出一声可怕的尖叫。

⁷⁵¹ CHEN Jianhua (陈建华), « Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel » (天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n°3.

Après l'expérience de quelques poèmes de 1967, il maîtrise de mieux en mieux le nouveau langage qu'il doit à la lecture de Baudelaire. Comme tous les membres du salon, Chen est à la recherche de la différence qu'apporte la poésie occidentale. Il commente ainsi le rôle de la poésie de Baudelaire pour stimuler son imagination poétique :

Cette forte différence injecte une potion ensorcelante au désir et à l'imagination. Les molécules organiques se répandent dans le corps, s'infiltrant dans les veines avant de triompher de l'obstruction pour se déployer dans un nouvel espace de nouvelles ailes de rhétorique et d'imagination.

那种强烈的异质性，给欲望和想象注入了迷药，有机分子在机体中扩散，渗透到血脉，突破淤塞，在新空间里张开了新的修辞与意象的翅膀。⁷⁵²

Il va de soi que ce nouveau langage est justement le fruit «dans un nouvel espace de nouvelles ailes de rhétorique et d'imagination ». Il va mûrir en 1968. De janvier à mai, Chen écrit «Elégie d'une nuit de pluie » (雨夜的悲歌), «Le jardin désertique » (荒庭), «Sans titre » (无题), «Le grand fumeur » (嗜烟者), «Le Néant »(空虚), «La plaie fatale »(致命的创口).⁷⁵³

«Elégie d'une nuit de pluie » est un poème en prose écrit au début de 1968. Comme l'indique l'«élégie » du titre, le texte est dominé par une tristesse étouffante. La nuit est le symbole des ténèbres. La pluie engendre la mélancolie. Les ténèbres, la mélancolie et la pluie évoquent évidemment les «Spleen » de Baudelaire. Chen connaît deux «Spleen »: «Spleen » (Pluie ôse, irrité contre la ville entière... » traduit par son ami Zhu Yulin et «Spleen » (Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle...) traduit par Chen Jingrong. Dans le texte de Chen Jianhua, comme «Spleen » (Pluie ôse, irrité contre la ville entière... », la ville est l'objet de pluie «versé à flot »:

Ce soir, la lune pleure on ne sait où dans la solitude. La pluie versé à flot est ses larmes inépuisables. Comme les doigts d'un étranger, ces murmures en pleurs frappent doucement sur les volets d'une jeune fille et l'empêchent de trouver le sommeil toute la nuit où elle cherche des yeux charmants dans les ténèbres. Au bruit de la pluie, une veuve douloureuse ouvre amèrement ses rideaux. Rêveuse, elle regarde les larmes ruisseler sur les vitres et se souvient du bonheur de jadis qui fuit

⁷⁵² CHEN Jianhua (陈建华), «Mémoires littéraires des années 1960 suite» (一九六〇年代的文学追忆 (续)), *Cit é des livres* (书城), 2010, n 2.

⁷⁵³ «A une fille » (为某女感赋) est aussi rédigé en 1968, mais la date n'est pas précisée.

comme un éclair dans le ciel nocturne. La pluie coule sans repos dans les pièces d'habrées au milieu des cabanes en bois et est recueillie avec soin par des enfants dans un seau compatissant. Mais le bruit de la pluie qui frappe les toits est maudit par les vieillards oisifs, ces bûches qui vont s'éteindre, sentant, par ce triste temps pluvieux, leur vie en train de se faner. Lorsque ces pleurs amers résonnent aux oreilles du poète, il met en vers tous les malheurs humains de sa plume trempée de larmes. Comme une symphonie énouvante, la pluie encourage toutes les âmes qui se réveillent la nuit à travailler laborieusement et à déchirer inlassablement...

Sous la pluie, les bus sifflent d'une voix rauque, et fatigués, roulent vers la gare. Le visage des passagers, appelés par leur destin, semble enduit de couleur sombre, comme si une âme insondable se présentait devant eux. Les paysans, qui chaque nuit envoient vers la ville les légumes des banlieues lointaines, pédalent sous la pluie, la sueur mêlée aux gouttes d'eau, leur coule du cou jusqu'à la poitrine.

Je reconnais avec beaucoup de familiarité tous les bruits des ruelles et des boulevards. Le vacarme créé par des bandes de jeunes un soir d'été s'efface depuis longtemps, même les insectes qui s'attardent souvent sous la lampe accompagnent le départ de l'automne. Ces bruits au moment où l'hiver se substitue à l'automne, semblables aux gémissements des malades, désespérés et graves, ébranlent mon cœur. Ce soir est par ailleurs pluvieux.

Dans les ruelles, quelques chats sauvages poussent des cris longs et déchirants qui se confondent. Ce ne sont plus les cris d'amour pleins de passion et de séduction du mois de mai. Maintenant, comme des vagabonds sans abri, ils errent avec terreur sous la pluie et secouent de leur corps des gouttes d'eau comme des puces. Ils cherchent un trou d'ordures humide et sale pour y passer le cruel hiver.

Traînants et lourds sont les pas des travailleurs de nuit qui rentrent, avec des chaussures mouillées sous le poids d'un corps engourdi. Au loin, au bord du fleuve, la sirène sanglote avec la voix triste d'un fantôme. Le chant d'horloge de la Tour de Douane sur la rive, coup sur coup, suffoque de douleur dans un brouillard de pluies, comme des gouttes d'eau tombant dans un gouffre sans fond...

Ma lampe est, elle aussi, dévorée par une extrême fatigue. Sans aucun mot, elle se plaint que sa lueur ne puisse éclairer les murs de la chambrette. Ainsi que des visages sombres, les réseaux mobiles de fumée crachée s'en vont battant au travers des planches. Dans mon cœur mélancolique, s'élève enfin une voix, qui, comme une marée qui se déchaîne, gronde à mes oreilles. Cette chanson, je l'ai entendue pendant une triste nuit d'automne, lors de laquelle les feuilles mortes pleines d'émotion volaient au pied des passants qui écoutaient. C'est le coiffeur qui travaille à l'entrée de la ruelle. Assis sur son lit de fortune - un matelas jeté sur des bancs qui servent aux clients durant la journée, il chante cette chanson d'une voix triste et éclatante. Une chanson allègre, pourquoi est-elle chantée de façon si triste ? Par les causeries des gens, j'ai entendu une histoire triste comme un roman : il a perdu la chance d'obtenir l'honneur et l'amour lorsqu'il était jeune. Maintenant en hiver, il se frotte les mains à côté des tabourets sans abri pour attendre des clients qui se résignent à peine au vent glacial.

Dans mon cœur, résonne aussi une chanson, qui semble être chantée par une bande de prisonniers dans une prison sombre, et qui ressemble à un coin de mer agitée sur laquelle flottent d'innombrables têtes à la mine si pâle et si fanée...

La lune cesse de pleurer et dort tristement dans une mare de sang pourpre. La nuit est dominée par un silence mortel. Chaque bruit se prosterne sous le bâton

funèbre du froid et des ténèbres. Ah, le mélancolique automne s'en va déjà, l'hiver - ce cruel intrus - s'impose. Chaque pluie nous refroidit. Les dernières fleurs agonisent dans les vases. Demain, les boulevards humides seront couverts pêle-mêle d'innombrables feuilles mortes qui seront à leur tour écrasées par les passants et les véhicules comme des muets battus, couvant une douleur silencieuse, si bien que les vieillards nettoyant les rues éprouvent tout d'un coup l'amertume du crépuscule de la vie et se figent pour fixer leur regard sur elles. Les arbres bordant les rues frissonnent dans le vent glacial, lancent des sanglots tremblants et laissent tomber malgré eux les feuilles mortes de moins en moins nombreuses, l'une après l'autre, jusqu'à la dernière... Ah, hiver, bourreau féroce aux yeux des malades, le voleur à pas de loup, tu voles impitoyablement la dernière tiédeur qui nous reste. Ah, regarde le soleil noyé dans un épais brouillard de nuages, semblable à une chandelle qui va bientôt s'éteindre...

今夜，月亮不知在什么地方孤独地哭泣，这倾注的雨水是她流不完的眼泪。那泣诉的声音像陌生人的手指轻叩少女的窗扉，使她整夜辗转反侧，在黑暗中探寻可爱的眼睛。这雨声使愁苦的寡妇凄凉地拉开帷幔，痴视着玻璃窗上纵横的泪水，想起往昔的欢乐闪电般逝去在夜空。这雨水不断地滴在棚户区的漏屋中，让小孩用同情的水桶小心地积起。而闲居的老人们在诅咒瓦檐上的雨声，这些行将燃尽的木柴在烦闷的雨天里感到生命的枯萎。当这悲伤的哭声响在诗人耳际的时候，他用饱蘸泪汁的笔，把人间一切不幸织进他的诗行。这雨声像悲壮的交响，鼓励着所有喜爱苏醒在黑夜中的灵魂辛勤地工作，不倦地沉思……

雨中的汽车呕哑地嘶叫着，疲惫地向火车站驶去。那些被命运呼唤的旅人，脸上涂着一层晦暗的颜色，像有不测的陷坑等待在前程。那些每夜从老远的郊区把蔬菜送来城里的农民，在雨中踏着车，汗珠混同雨水从颈脖一直流到胸膛。

我熟悉地辨认着从弄堂到马路发出的一切声响。夏夜里成群的青年的呼器早已消失，常来灯下盘桓的小虫也尾随秋天而去。这秋冬交替之际发出的声音像病人的呻吟，绝望而低微，使我的心寒颤。今夜更是一个雨夜……

几只野猫在弄堂里呼应着悲号，冗长而凄惨，这已不像五月里求欢时充满热情与诱惑。如今，它们像无家可归的荡子，惶恐地窜栖在雨中，抖落虱子般黏在身上的水珠，在寻找潮湿而污秽的垃圾洞，准备挨度残忍的冬天。

拖沓而沉重的脚步声是夜班回家的劳动者，湿透的鞋载着麻木的身躯。在远处的江边，船笛声像鬼魂凄凉的呜咽。岸边的海关大楼传来一下一下的钟声，像水珠滴在无底的深渊，哽塞在雨雾之中……

我的灯也不胜慵倦了，无言地哀怨着它的微光，不能照澈这斗室的四壁。吐出的烟圈像一张张阴郁的面孔，歪扭着向板壁撞去。在我忧郁的心中，一个声音终于响起，像决堤的潮水轰响在耳畔。这一支歌，我曾听见响在萧瑟的秋夜，使落叶感动地飘在倾听的行人的脚边。那是设摊在弄堂口的理发师，坐在白天用来做生意的凳子搭成的床铺上，悲哀而洪亮地唱起那支歌。一支轻快的歌为什么唱得如此悲伤？从人们的闲谈中我听到了一个不亚于小说的悲伤的故事：他丢失了获得荣名和爱情的机会，当他年轻的时候。如今在冬季里，他搓着手在没遮蔽的板凳边，等候不愿在寒风里理发的顾客。

我心中也响起一支歌，像一群囚徒唱响在阴暗的牢房，像一片翻腾的海水，浮动着无数头颅，他们的面容是这么苍白而憔悴……

月亮已经停止了啜泣，悲哀地沉睡在绯红的血泊中，死一般的寂静统治了夜，一切声息都蛰伏在寒冷与黑暗的哭丧棒下。啊，使人感伤的秋季已经消失，闯来了冬天——残忍的不速之客。每一场雨都使我们变冷，最后的花朵垂死在花瓶里。到明天，将有无数的落叶狼藉在湿漉漉的马路上，被行人和车辆无情地践踏，像挨打的哑巴，怀着无言的痛苦，而使扫街的老人骤感暮年之惨黯，痴呆地凝视着。那些路边的树，一棵棵在寒风中颠摇，发出颤抖的呜咽，无奈地让叶片纷纷坠落，渐渐稀少，直至最后一叶……啊，冬天，你这个病人眼中冷酷的刽子手，蹑足而来的贼，无情地偷去我们仅存的一点温暖。啊，看那阴云密雾里的太阳，也像一支快要燃尽的蜡烛……⁷⁵⁴

«Même les gens ordinaires souffrent de la mélancolie.» (普通人也会忧郁⁷⁵⁵)

Certes, parmi les poèmes des *Fleurs du Mal* que Chen Jianhua peut lire, ceux qui souffrent de la mélancolie sont nombreux et relèvent souvent de l'ordre des gens ordinaires : le savant, l'ouvrier, les malades dans «Le Crépuscule du soir»; les bruns adolescents, l'homme, la femme, les pauvresses, des femmes en gésine, les agonisants dans «Le Crépuscule du matin»; les habitants, un vieux poète dans «Spleen» (Pluvi ôse, irrité contre la ville entière), etc. En plus, les mélancoliques ne se limitent pas aux êtres humains : la lune pleure dans «Tristesse de la lune», «mon chat» cherche un asile dans «Spleen», même «le bourdon se lamente»⁷⁵⁶. Dans «Elégie d'une nuit de pluie», tout est mélancolique. Et presque tous les mélancoliques trouvent leur modèle dans la poésie de Baudelaire. Prenons quelques exemples : la lune pleure dans «Tristesse de la lune» (Elle laisse filer une larme furtive⁷⁵⁷); elle pleure aussi dans «Elégie d'une nuit de pluie.» (Ce soir, la lune pleure on ne sait où dans la solitude.) Dans «Le Crépuscule du matin», les adolescents dorment mal (C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants/Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents); dans «Elégie d'une nuit de pluie», il se trouve une adolescente qui dort mal (Comme les doigts d'un étranger, ces murmures en pleurs frappent doucement sur les volets d'une jeune fille et l'empêchent de trouver son sommeil toute la nuit où elle cherche des yeux charmants dans les ténèbres.). Dans «Le Cygne», Andromaque, veuve, pleure son destin (Andromaque, je pense à vous ! ce petit fleuve,/Pauvre et triste miroir où jadis resplendit/L'immense majesté de vos douleurs de veuve,/Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit); dans

⁷⁵⁴ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.12-14.

⁷⁵⁵ CHEN Jianhua (陈建华), «Baudelaire et moi» (我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, mars-avril.

⁷⁵⁶ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.72.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p.66.

«Elégie », il se trouve aussi une veuve triste qui regrette son bonheur perdu (Au bruit de la pluie, une veuve douloureuse ouvre amèrement ses rideaux. Rêveuse, elle regarde les larmes ruisseler sur les vitres et se souvient du bonheur de jadis qui fuit comme un éclair dans le ciel nocturne.). Dans «Spleen », «L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière/Avec la triste voix d'un fantôme frileux⁷⁵⁸ »; dans «Elégie d'une nuit de pluie », «Lorsque ces pleurs amers résonnent aux oreilles du poète, il met en vers tous les malheurs humains par sa plume trempée de larmes ». En 1957, lorsque Chen Jingrong traduit *Les Fleurs du Mal*, «Le Crépuscule du matin » et «Le Crépuscule du soir » sont choisis car ils abordent les douleurs des travailleurs et des malheureux : Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids,/Soufflaient sur leurs tisons et soufflaient sur leurs doigts./C'étaient l'heure où parmi le froid et la lésine/S'aggravent les douleurs des femmes en gésine ; («Le Crépuscule du matin »)⁷⁵⁹ ; C'est le soir qui soulage/Les esprits que dévore une douleur sauvage,/Le savant obstiné dont le front s'alourdit,/Et l'ouvrier courbé qui regagne son lit...C'est l'heure où les douleurs des malades s'aigrissent ! («Le Crépuscule du soir »)⁷⁶⁰. L'auteur d'« Elégie » pense aussi aux douleurs des travailleurs et des malheureux : «Les paysans, qui chaque nuit envoient vers la ville les légumes des banlieues lointaines, pédalent sous la pluie, la sueur mêlée aux gouttes d'eau, coulant du cou jusqu'à la poitrine [...] Ces bruits au moment où l'hiver se substitue à l'automne, semblables aux gémissements des malades, désespérés et graves, ébranlent mon cœur [...] Traînants et lourds sont les pas des travailleurs de nuit qui rentrent, avec des chaussures mouillées sous le poids d'un corps engourdi. »

La mélancolie envahit également les animaux et les objets dans «Elégie » :

Dans les ruelles, quelques chats sauvages poussent des cris longs et déchirants qui se confondent. Ce ne sont plus les cris d'amour pleins de passion et de séduction du mois de mai. Maintenant, comme des vagabonds sans abri, ils errent avec terreur sous la pluie et secouent de leur corps des gouttes d'eau comme des puces. Ils cherchent un trou d'ordures humide et sale pour y passer le cruel hiver.

Ce paragraphes constitue une réécriture prosaïque des deux vers de Baudelaire :

Mon chat sur le carreau cherchant une litière

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p.72.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p.104.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p.94-95.

Agite sans repos son corps maigre et galeux ;⁷⁶¹

«...la sirène sanglote avec la voix triste d'un fantôme. Le chant d'horloge de la Maison des douanes sur la rive, coup sur coup, suffoque de douleur dans un brouillard de pluies, comme des gouttes d'eau tombant dans un gouffre sans fond... » Ici, la sirène et l'horloge qui souffrent de la mélancolie sont évidemment l'écho des vers comme «le bourdon se lamente »et «Des cloches tout à coup sautent avec furie/Et lancent vers le ciel un affreux hurlement⁷⁶² ».

Chen affirme que lors de la rédaction de l' «Elégie », il pense à la fin du «Cygne »: «Je pense aux matelots oubliés dans une île,/Aux captifs, aux vaincus !... à bien d'autres encor !⁷⁶³ » Quand il écrit les phrases suivantes, «Dans mon cœur, résonne aussi une chanson, qui semble être chantée par une bande de prisonniers dans une prison sombre et qui ressemble à un coin de mer agitée sur laquelle flottent d'innombrables têtes à la mine si pâle et si fanée...», il ressent qu'« Une grande compassion coule sous ma plume. »(巨大的同情流淌在我的笔端⁷⁶⁴)

La réalité le pousse à maudire le soleil : «Ah, regarde le soleil noyé dans un épais brouillard de nuages, semblable à une chandelle qui va bientôt s'éteindre... » La métaphore de la chandelle est inspirée des vers dans «Le Flambeau vivant »: «Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique/Qu'ont les cierges brûlant en plein jour ; le soleil/Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique ;⁷⁶⁵ » Chen est impressionné par le lien entre les cierges et le soleil. Il n'oublie pas non plus que dans son article «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer », Aragon se montre très admiratif face à ce vers qu'il juge comme « insensé » de Baudelaire : Le soleil a noirci la flamme des bougies.

Dans son texte, Chen emprunte quelques expressions baudelairiennes : «elle cherche des yeux charmants dans les ténèbres. » Ici, «des yeux charmants » viennent d'un vers du «Flambeau vivant »: «Charmants Yeux, vous brillez de la clarté

⁷⁶¹ *Ibid.*, p.72.

⁷⁶² *Ibid.*, p.75.

⁷⁶³ *Ibid.*, p.75.

⁷⁶⁴ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.161.

⁷⁶⁵ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.44.

mystique.⁷⁶⁶ » « Comme une symphonie énouvante, la pluie encourage toutes les âmes qui se réveillent la nuit à travailler laborieusement et à réfléchir inlassablement... » Ici, « toutes les âmes qui se réveillent » rappellent un autre vers du « Flambeau vivant » : « Vous marchez en chantant le réveil de mon âme.⁷⁶⁷ » Et « à réfléchir inlassablement » évoque un vers du « Crépuscule du soir » : « Le savant obstiné dont le front s'alourdit⁷⁶⁸ », que Chen Jingrong traduit comme « 那孜孜不倦地沉思的学者 » (« Le savant qui réfléchit inlassablement »). « La lune cesse de pleurer et dort tristement dans une mare de sang pourpre. » est aussi un vers « insensé ». Evidemment, il est inspiré par un vers d'« Harmonie du soir » : « Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.⁷⁶⁹ »

Shanghai, ville pluvieuse, suggère souvent et facilement le sentiment mélancolique, d'autant plus qu'on se trouve dans une période comme la Révolution culturelle. Tout devient allégorie dans ce texte. Selon son auteur, « Elégie d'une nuit de pluie » est écrite lorsque « l'élégie de l'époque atteint son point culminant » (时代的悲歌进入高潮).⁷⁷⁰ La correspondance entre les deux « élégies » indique que ce poème revêt un caractère allégorique. La ville, abattue par l'obscurité, le froid, la fatigue et la mélancolie, est le portrait de la société chinoise. L'image des prisonniers et de la prison est également une métaphore d'une époque privée de liberté. Chen explique l'écho qui rappelle l'art de Baudelaire dans le sien : « Baudelaire devient mon guide. Mais dans mon cas, l'esprit étouffé et triste est notamment lié à l'image de l'oppression et de la prison. » (波特莱尔成了我的引导, 但那种精神的压抑和愁苦在我的具体境遇里, 更多地与压迫和牢笼的意象相联系。⁷⁷¹) A la fin du texte, l'image du soleil qui va s'éteindre fait allusion à Mao. Le blasphème suscite un sentiment inouï chez l'auteur : « un bonheur et des frissons traversant mon corps entier, j'éprouve l'héroïsme de Prométhée. » (一种痛快和颤栗周贯全身, 意识到一种普罗米修斯式的英雄气概。⁷⁷²) N'est-ce pas un plaisir baudelairien, plus aigu que

⁷⁶⁶ *Ibid*

⁷⁶⁷ *Ibid*

⁷⁶⁸ *Ibid*, p.94.

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p.47.

⁷⁷⁰ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.161.

⁷⁷¹ *Ibid.*, p.160.

⁷⁷² *Ibid.*, p.161.

la glace et le fer qu'apporte la création poétique ?

L'image de la prison et du prisonnier continue dans la poésie de 1968. « Le Jardin désertique » (荒庭) et « La Plaie fatale » (致命的创口) décrivent la lutte farouche et désespérée du prisonnier, métamorphosé en « lion » et « loup ». L'auteur utilise aussi l'allégorie. Le prisonnier symbolise l'individu qui a soif de la liberté, la prison la société qui étouffe la liberté individuelle. L'auteur évoque lui-même la genèse de ce genre de poèmes :

Je hais cette réalité qui produit à chaque instant de la haine et de la mort. Mais lorsque je continue d'affronter la réalité avec les moyens esthétiques, au lieu de trouver du plaisir au beau, j'éprouve la consolation d'épancher ma colère ainsi que la douleur et la révolte du corps. Pourtant, je n'ai plus de retraite, je ne peux plus écrire des rêves ; je suis donc obligé de m'arrêter au bord d'un gouffre noir. D'une part, je regarde mes illusions perdues ; d'autre part, je fuis la mort réelle. Du coup, dans ma poésie des images comme « la prison » et « le fouettement » ne cessent de paraître pour manifester la peine du feu qui brûle l'esprit.

我痛恨这个每时每刻在制造仇恨和死亡的现实，而当我仍用美学手段同现实遭遇时，所带来的不是美感的愉悦，而是泄愤的快慰，及肉体的痛楚和反抗。然而我已经没有退路，我不可能再写梦；于是不得不系身在黑洞的边缘，一面眼看梦幻的破灭，一面逃避真实的死亡。由是在诗中一再出现“牢狱”和“鞭笞”的意象，表现精神受烤炙的苦痛。⁷⁷³

Dans ces deux poèmes, certains vers évoquent bien l'art de Baudelaire. La troisième strophe du « Jardin désertique » est une imitation de la première strophe de « L'Ennemi » et exprime le même sentiment de déception et d'amertume :

Ah, voilà mon jardin des idées déjà dévasté
Avec un tas de débris ravagés par de cruels orages,
Il perd désormais la prospérité des floraisons.

啊！我精神的庭院已一片荒凉，
断垣颓墙被无情的风雨摧残，
从此不再有花红叶绿的繁荣。⁷⁷⁴

Le premier vers de la première strophe de « La Plaie fatale » intègre deux adjectifs parus dans la traduction de Chen Jingrong du « Flambeau vivant ». Le mot « vivant »

⁷⁷³ CHEN Jianhua (陈建华), « Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel » (天鹅，在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n°3.

⁷⁷⁴ La première strophe de « L'Ennemi » est : Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, / Traversé çà et là par de brillants soleils ; / Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage, / Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

est traduit par Chen Jingrong comme «不灭的», qui veut dire «impérissable» en chinois. Chen Jianhua emprunte ce mot comme déterminatif : nom impérissable (不灭的名字). «Charmante silhouette» (可爱的倩影) suivie d'un point d'exclamation rappelle «Charmants Yeux» du «Flambeau vivant». «Crime, horreur et folie! - Ô pêle Marguerite!⁷⁷⁵» est un vers qui frappe Chen Jianhua, puisqu'il ne comprend pas pourquoi l'amour est lié à ces éléments négatifs. Mais il emprunte cette structure dans «La Plaie fatale»: «Réunissant tous ses complices - instinct, indolence et sentiment,/Il éclate de rires immodérés qui ébranlent les barreaux de fer!» (它从昏迷中醒来, 却愈加疯狂, /眼中射出令人眩惑的光焰, /纠集所有帮凶——本能、堕性和情感, /发出放纵的狂笑, 把铁窗震撼!⁷⁷⁶)

Chaque fois que je relis «Sans titre», Zhu me revient à l'esprit. Etouffé par le sentiment de crime, j'ai envie de pleurer mais suis incapable de verser des larmes. Ce poème est rédigé en mars 1968 comme une prédiction malheureuse. Il est mort quelques mois plus tard pour une accusation gratuite, et moi, je suis encore en vie.

每当重读《无题》，眼前就会浮现老朱，心中充满着罪感，欲泣无泪。这首诗写于1968年3月，犹如不祥的预言，几个月之后他死于莫名，而我还活着。⁷⁷⁷

Ces mots pleins de douleurs nous informent dans quelles conditions ce poème est écrit. Chen affirme qu'il pense souvent à Zhu Yulin quelques mois avant sa mort sans savoir pourquoi. Ce poème prend le ton du «Cygne»:

Je pense à toi, comme une fourmi,
Péniblement (tu) rampes sur des ordures. Douleurs sans bornes !
Désespéré tu tends ta tête vers le vaste firmament
L'espoir comme un nuage s'accroche dans l'azur.
Tu inventes donc d'étranges et de merveilleuses visions
Pour combler les trous d'un chemin qui s'aplatit.

Et moi, comme une oie solitaire qui tombe en arrière,
Je me sens oppressé par un silence mortel sur cette terre vaine ;
Devant mes yeux surgissent souvent la silhouette noire des griffes d'aigle.
Mes ailes blessées tremblent sans pouvoir bouger.

Si un jour je te retrouve parmi les ruines,
Je trouverai, hélas, tes yeux non clos
Qui trahissent encore de l'amour et de la haine étouffée.

⁷⁷⁵ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.65.

⁷⁷⁶ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.56.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p.160.

Sauf moi, personne ne cherche à éclaircir leur signification.
Ne sois pas triste, mon ami, je planterai
Un drapeau noir pour que tu fermes tes yeux avec un sourire.

我想起你，像一只蝼蚁，
垃圾上艰难地爬行，无边的苦难！
无奈中把渺茫的苍穹仰望，
希望像云朵悬挂在天上。
于是你造出奇异而美妙的想象，
把路途的窟窿充填成平坦。

而我却像一只失群的孤雁，
在这荒地上感到死灭的沉寂；
眼前常闪现鹰爪的黑影，
使受伤的翅膀震颤，不能一动。

如果我将来找到你，在废墟中，
啊，我将发现你不闭的眼睛
仍流露出曾被压抑的爱憎，
除了我，无人探求它的真义。
不要悲伤，朋友，我将祭起
黑色的大纛，使你在微笑中合眼。⁷⁷⁸

Il existe des liens étroits entre ce poème et «Le Cygne » que Chen Jianhua admire. D'abord, « Le Cygne » est dédié à Victor Hugo, grand poète en exil, un dissident du régime du Second Empire. «Sans titre » n'a pas de dédicace, mais on peut penser qu'il est dédié à Zhu Yulin, puisque l'auteur pense à lui lors de la rédaction du poème. Bien que Zhu reste en Chine, il peut être considéré comme un exilé politique dans son propre pays. Et c'est un véritable dissident du régime pendant la Révolution culturelle. Ce poème commence par «Je pense à toi », un écho du premier vers du «Cygne » : «Andromaque, je pense à vous !⁷⁷⁹ » Ensuite, dans «Le Cygne », le poète assiste à l'évasion de l'oiseau de sa cage. Il le charge d'une valeur humaine : l'animal devient un symbole, une représentation d'un exilé, de la beauté et du poète. Dans le poème de Chen, «toi » est comparé directement à une fourmi. Bien que cet animal possède une image moins noble que celle d'un cygne, il se charge à son tour d'un symbole élevé. Il représente «l'image d'un idéaliste étouffé ». (一个被压抑的理想主义者的形象⁷⁸⁰) Troisièmement, l'auteur emprunte la méthode de Baudelaire. Comme ce dernier, il décrit, grâce à la vision mentale, le destin d'une fourmi malheureuse. Lorsque le

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p.53.

⁷⁷⁹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.85.

⁷⁸⁰ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.160.

cygne s'échappe de sa cage, il affronte une réalité pénible et hostile, car il se trouve devant un ruisseau sans eau : «Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,/sur le sol raboteux traînant son blanc plumage/Près d'un ruisseau sans eau...⁷⁸¹ » Devant ces conditions dramatiques, le cygne construit un espoir et une illusion en s'adressant au ciel : «... la bête ouvrant le bec/Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,/Et disait, le cœur plein de son beau lac natal/Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,/Vers le ciel ironique et cruellement bleu,/Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,/Comme s'il adressait des reproches à Dieu !⁷⁸² » Dans le poème de Chen Jianhua, nous trouvons le même schéma. La fourmi se trouve dans des conditions plus pénibles, plus tragiques que celle du cygne. Elle est parmi les plus misérables du monde : «Péniblement (tu) rampes sur des ordures. Douleurs sans bornes ! » Elle aussi, elle se tourne vers le ciel ? pour construire un espoir qui n'est que des illusions : «Désespéré tu tends ta tête vers le vaste firmament. L'espoir comme un nuage s'accroche dans l'azur./Tu inventes donc d'étranges et de merveilleuses visions/Pour combler les trous d'un chemin qui s'aplatit. »

Dans ce poème, il existe d'autres traces d'influence de Baudelaire. «Mes ailes blessées tremblent sans pouvoir bouger » vient de «La Cloche fêlée » traduit par Zhu Yulin : «... Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie/Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,/Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.⁷⁸³ » tandis que «Ne sois pas triste, mon ami, je planterai/Un drapeau noir pour que tu fermes tes yeux avec un sourire. » vient de «Spleen » traduit par Chen Jingrong : «...et l'Angoisse atroce, despotique,/Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.⁷⁸⁴ »

5.6.2.3 Chen Jianhua et les rues de Shanghai

«Avec Baudelaire, Paris devient pour la première fois un objet de la poésie lyrique.⁷⁸⁵ » Baudelaire, flâneur dans une grande ville moderne, expose dans ses poèmes du cycle «Tableaux parisiens » les différents aspects de la capitale du XIX^e

⁷⁸¹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.86.

⁷⁸² *Ibid.*

⁷⁸³ *Ibid.*, p.72.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p.75.

⁷⁸⁵ BENJAMIN Walter, *Oeuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p.58.

siècle. Shanghai est, parmi les villes chinoises, la plus liée à l'industrie et à la civilisation moderne. A la fin des années 60 du XX^e siècle, un flâneur apparaît dans les poèmes de Chen Jianhua comme dans ceux de Baudelaire.

Comme nous l'avons indiqué dans la biographie de Chen, son beau-père avait un magasin dans le centre ville jusqu'à la fin des années 50. Depuis son enfance, il vit au milieu des rues commerçantes de Shanghai et connaît bien les échoppes qui bordent ces rues. Adolescent, il devient un flâneur plein d'attachement pour sa ville natale. Peu à peu, des thèmes urbains s'incrustent dans le cadre de ses poèmes. Shanghai devient à son tour un objet de sa poésie lyrique.

En 1967, il écrit un poème en prose intitulé « Vent de mai » (五月风). Ce poème a un sous-titre : « Dans la rue » (在街上). Dans ce poème, le poète se promène dans les rues et observe les jeunes femmes dont l'élégance l'éblouit et qu'il approche dans ses fantasmagories. A la fin, il entre chez un fleuriste et rêve devant un vase de roses... Dans « Murmures sous une fenêtre » (窗下的独语), poème en prose également, le poète s'éloigne des avenues assourdissantes pour s'attarder dans une ruelle calme sous la fenêtre d'une jeune fille dont il a surpris la beauté, dans l'espoir de retrouver sa silhouette sur le rideau d'azur... La nostalgie de l'ancien Shanghai et le rêve utopique se mélangent dans « Parfum fantastique » (梦幻香) où le poète, guidé par une odeur dans un bus, se livre à des voyages chimériques. Dans ces poèmes, l'image de Shanghai est idéalisée, comme l'affirme Chen Jianhua concernant la genèse de « Vent de mai » : « La saison de pluie vient de passer. Il fait doux. A mes yeux frivoles, toute la ville s'imprègne aussi du rose des fleurs de pêcher. » (刚过梅雨季节, 暖洋洋的, 在我冶荡的眼角, 整个城市也浸泡在桃花般的粉红色里。⁷⁸⁶) Ce genre de poèmes vient de l'affection de l'auteur pour sa ville natale et de la nostalgie de tous les Shanghaïens pour le Shanghai des années 1930, ville prospère et décadente perdue dans la brume de l'histoire. Dans ces poèmes, malgré l'intervention du paysage urbain, l'ego de l'auteur est mis en évidence. L'orage de l'époque est absent. On y trouve, selon les dires de l'auteur, un flâneur « introverti, solitaire et timide » (内向、孤独而

⁷⁸⁶ CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006, p.141.

胆怯⁷⁸⁷), «un hypocrite plein d'antennes, un type à double personnalité comme une chauve-souris, un pauvre amant souffrant d'un amour non partagé » (一个满身长者触须的伪道者, 蝙蝠一样的两重人格者, 可怜的单恋者。⁷⁸⁸)

Mais les représentations urbaines de Shanghai ne sont pas toujours paradisiaques. En 1968, le rêve fait place à la réalité. D'ailleurs, dans les œuvres littéraires et artistiques qu'il connaît, qu'elles soient étrangères ou chinoises, la ville est le synonyme du crime et de la décadence. Par conséquent, au fur et à mesure que les thèmes urbains continuent de paraître sous sa plume, la ville devient un sujet qui suscite de l'horreur, de l'angoisse et de la mélancolie. Dans « Elégie d'une nuit de pluie », toute la ville est condamné au spleen. Quant au « Néant » (空虚), c'est un poème qui met en relief l'image triste d'une ville et l'humeur sombre d'un flâneur :

L'aspect de cette ville est semblable à un tuberculeux,
Je flâne dans les rues, d'un côté à l'autre.
Par le soleil, le ciel limpide est revêtu d'un jaune fané,
Pâle et triste comme pleurant un défunt sous de lourds nuages.

Temps incertains ! Mon cœur est couvert d'une vapeur humide !
Dans les rues l'atmosphère est séduisante et sombre ;
De douces paroles frôlent mes épaules et (je trouve) des yeux regardant en arrière.
Leur regard est plein de tendresses et de beaux sourires s'attardent sur leurs lèvres.

Mon cœur, que tout irrite, s'ennuie.
Au profit des moindres plaisirs elle préfère céder tout.
Nous remplissons de fausses perles et diamants
Le décor de notre âme pour décorer le néant.

Sous le poids du crépuscule, (je) rentre épuisé
Le couloir sombre et humide foisonne de l'irritante fumée du charbon.
(J')ouvre la porte. Dans la chambre règnent le silence et les ténèbres.
Deux chaises causent silencieusement comme des fantômes.

这城市的面容像一个肺病患者
徘徊在街上, 从一端到另一端。
晴天被阳光浸成萎靡的黄色,
阴云下泣悼一般苍白而凄惨。

多变的天气! 我心中有足够的湿雾!
大街上的空气诱惑而郁悒;
擦肩的膩语, 转身有眸子回顾,
她们在眼角抛情, 唇边展靥。

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p.144.

⁷⁸⁸ *Ibid.*

我心神不宁，对什么都厌烦，
宁可将一切换取些微欢愉；
我们把假冒的珍珠、金钢石
塞进心灵的仓库，装饰空虚。

负载沉重的暮色疲惫归来，
阴湿的过道充斥刺鼻的煤烟；
拉开门，屋里沉闷而暗黑，
两只坐椅像幽灵默默对言。⁷⁸⁹

D'ailleurs, ce poème est rempli de vers baudelairiens. Dans « Le Ciel brouillé », Baudelaire écrit des vers sur le temps de façon allégorique : « Ô femme dangereuse, ô séduisants climats !/Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas,⁷⁹⁰ ». Nous trouvons une imitation évidente dans les vers suivants : « Temps incertains ! Mon cœur est couvert d'une vapeur humide !/Dans les rues l'atmosphère est séduisante et sombre ; » « Mon cœur, que tout irrite, s'ennuie. » vient de « Mon cœur, que tout irrite⁷⁹¹ » de « Sonnet d'automne ». « Sous le poids du crépuscule » évoque « sous le poids du corps revêché et lourd⁷⁹² » dans « Le Crépuscule du matin ». « Deux chaises causent silencieusement comme des fantômes » fait penser à « Le beau valet de cœur et la dame de pique/Causent sinistrement de leurs amours d'œufs⁷⁹³ » dans « Spleen ». Ces vers, dominés par une mélancolie baudelairienne, dépeint Shanghai comme une ville morbide et productrice de mal.

5.6.2.4 Après 1968 : la relecture de Baudelaire

En août 1968, Chen Jianhua est contraint à travailler dans une usine de réparation de bateaux. En plus des travaux durs, il est obligé de faire face à toutes sortes de mouvements politiques qui menacent sa liberté voire sa vie. Malgré la mort de Zhu Yulin, l'affaire du groupe littéraire ne semble pas entièrement terminée. En 1970, prévoyant le danger qu'il encourt, il cache ses poèmes chez un ami. Peu de temps après, il est insulté et torturé comme « anti-révolutionnaire » devant la foule au cours du « congrès de la purification des classes » (清理阶级队伍大会) organisé par le Bureau n°3 des travaux maritimes de Shanghai (上海第三航务工程局). Comme

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p.52.

⁷⁹⁰ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.50.

⁷⁹¹ *Ibid.*, p.65

⁷⁹² *Ibid.*, p.103.

⁷⁹³ *Ibid.*, p.72.

son « erreur politique » n'est pas grave, il est mis en liberté après avoir été enfermé pendant deux mois et demi dans un dortoir de son ancien lycée où il a été obligé à écrire beaucoup d'auto-critiques pour avouer son erreur. Désormais, il va passer dix ans comme « petit bœuf-démon » (小牛鬼⁷⁹⁴) jusqu'en 1979, où il sera admis en études de master en littérature chinoise à l'Université Fudan (复旦大学). Chen résume ainsi sa vie des années 1970 : « Presque durant toute la décennie des années 70, ma vie, dominée par une couleur grise, paraît lourde, banale et honteuse. » (几乎整个七十年代, 我的生命背负着一片灰色, 显得沉重、平庸、不光彩。⁷⁹⁵)

Pendant cette période, il travaille à comme forgeron durant la journée. Mais le soir, sitôt rentré chez lui, il se plonge tout entier dans des lectures littéraires. Il lit sans se soucier de ce qui se passe dehors. En mai 1969, grâce à une amie, il fait connaissance avec un professeur d'anglais qui s'appelle An Yaohua (安耀华). An accepte de lui apprendre l'anglais. Plus tard, An lui fait rencontrer ses amis. Ils forment un groupe d'études de langues étrangères. En 1971, ils commencent à apprendre le français chez un ami et continuent pendant deux ou trois ans.

Pourquoi apprendre des langues étrangères ? Il est évident que pendant la Révolution culturelle, pour un Chinois moyen, les langues étrangères ne servent presque à rien. En plus, politiquement, cela n'est pas correct et risque de vous attirer des ennuis. Mais ces jeunes, presque tous issus des familles intellectuelles et bourgeoises, héritiers de la culture coloniale, peut-être se sentent-ils nostalgiques d'un passé non lointain de la ville la plus prospère et la plus occidentalisée de la Chine ou placent-ils dans les études des langues étrangères un discret rêve personnel ? De toute façon, un groupe d'études de langues étrangères n'a rien à voir avec un groupe littéraire où les poètes se prennent souvent pour le porte-parole du peuple. Ici, ils ne discutent pas de la politique.

Pourtant, pour Chen, apprendre des langues étrangères revêt des significations particulièrement importantes. Puisqu'il arrête d'écrire, il met désormais son

⁷⁹⁴ « Bœuf-démon et serpent-dieu » (牛鬼蛇神) sont des expressions bouddhiques. Pendant la Révolution culturelle, elles désignent tous ceux qui sont considérés comme des éléments négatifs.

⁷⁹⁵ CHEN Jianhua (陈建华), « Rêves et luttes » (梦想与挣扎), *Cité des livres* (书城), 2009, n° 5.

enthousiasme pour la littérature dans les études des langues étrangères. En plus, non content de lire des traductions, il est toujours rongé par une envie secrète : lire comme son ami Zhu Yulin l'original des œuvres littéraires étrangères. Derrière ses études de français, se cache le désir de pouvoir lire un jour Baudelaire en français.

En 1978, il trouve dans la Librairie des Langues étrangères de Shanghai (上海外文书店) un volume d'occasion des *Fleurs du Mal* (Paris, Garnier, 1952), annoté par de grands spécialistes, ainsi que des romans d'Allan Poe traduits par Baudelaire. En lisant le livre du poète français, avec la traduction de Zhu à côté il se sent accablé par un vif sentiment de tristesse et de regret. Le souvenir du « poète maudit » est ainsi réveillé. Il se met à traduire Baudelaire. Il traduit en toute hâte *Les Fleurs du Mal* du début jusqu'à la fin et travaille surtout sur quelques poèmes qu'il apprécie le plus. Finalement, il s'aperçoit que son français est loin d'être parfait pour pouvoir traduire Baudelaire. Peu content de sa qualité de traduction, il abandonne.

Par rapport à il y a dix ans, cette relecture de Baudelaire, tout en lui découvrant le véritable aspect linguistique du poète maudit, l'aide à aboutir à une compréhension plus profonde de l'art des *Fleurs du Mal*. Après le culte et la curiosité qu'il nourrissait lorsqu'il était adolescent pour la poésie de Baudelaire à partir de la lecture de quelques poèmes traduits par Zhu, il éprouve maintenant un sentiment complexe et indicible. L'amour pour l'art de Baudelaire est toujours là, mais tant d'épreuves et de douleurs que la vie lui a imposés lui inspirent de tels soupirs :

Dans le monde imaginaire de Baudelaire, la beauté est le synonyme du mal, de la mort, du rêve, de la femme, du chat et de la drogue. Mais je n'arrive point à transformer « dix ans de cauchemar » en une « beauté » magique. Il existe un infranchissable fossé de morale.

在波德莱尔的想象世界里，美等同于恶、死亡、梦、女人、猫、迷药，但我无法把“十年噩梦”化为神奇之“美”，其间有一道无法跨越的伦理的鸿沟。⁷⁹⁶

Il est évident que le monde du mal de Baudelaire, composé par toutes sortes de péchés de la société moderne, est trop différent de celui que connaît Chen qui vit une époque dominée par la folie. Comme ce dernier l'affirme, « Effectivement, pour moi,

⁷⁹⁶ *Ibid.*

son monde est lointain. » (确实对我来说他的世界很遥远⁷⁹⁷) Pour Chen comme pour tout Chinois qui connaît la Révolution culturelle, le mal est une notion très concrète. Il s'agit de tous les crimes commis par ceux qui détiennent le pouvoir. Lui-même victime de leurs exactions, Chen nourrit une profonde compassion pour les faibles et les opprimés. Voilà pourquoi il se sent une nouvelle fois touché par « Le Cygne », car d'après lui, « le poète, avec une passion et un rêve romantique, témoigne de la compassion pour les faibles et les opprimés. » (诗人怀着浪漫的激情和理想, 同情弱小者, 被压迫者。⁷⁹⁸) Son admiration pour ce poème est telle qu'il l'envoie au peintre Wang Zhijie (汪之杰), car celui-ci croit que « l'essence de la beauté réside dans la « compassion » et la « consolation » ». (美的本质在于“同情”和“安慰”⁷⁹⁹) D'après Chen, Wang et Zhu « soulignent que l'art parfait naît de la compassion profonde de l'artiste et ne peut qu'ainsi produire de véritables émotions. » (强调完美的艺术产生于艺术家的深刻同情, 这样才能给人以真正的感动。⁸⁰⁰)

« La profonde compassion », voilà ce qui touche Chen dans l'art de Baudelaire. Tout en traduisant *Les Fleurs du Mal*, il écrit de la poésie. En fait, c'est en 1977 qu'il recommence à écrire après avoir vu un tableau de Lin Fengmian (林风眠⁸⁰¹) - « Cent Fleurs » (百花图) au Palais des Beaux Arts de Shanghai (上海美术馆).

Depuis quand, tu fermes la fenêtre de l'âme ?
 Te laissant torturer par l'orage cruel ?

 Pour ménager ce printemps qui se réveille,
 Pour que les cent fleurs deviennent plus luxuriantes,
 Je dois reprendre la plume de la poésie,
 Pour écrire l'espoir, l'avenir et le printemps de la patrie...

多久了, 你关闭心灵的窗?
 被风雨无情地摧残?

 为珍惜这苏醒的春光,
 为让百花开得更加茂盛,
 我也要重新提起诗笔,
 写出祖国的希望、未来、春.....⁸⁰²

⁷⁹⁷ *Ibid.*

⁷⁹⁸ *Ibid.*

⁷⁹⁹ *Ibid.*

⁸⁰⁰ *Ibid.*

⁸⁰¹ Lin Fengmian (1900-1991), est un peintre chinois.

⁸⁰² CHEN Jianhua (陈建华), « Rêves et luttes » (梦想与挣扎), *Cit é des livres* (书城), 2009, n 5.

Après dix ans d'interruption, il ne sait plus comment s'exprimer. Lui-même il est étonné de voir qu'il est à même de produire des vers dans le style du discours officiel qu'il méprisait tant par le passé. S'agit-il de la peur ? Ou de l'oubli du passé ? « Ou bien l'Imagination s'est-elle cassé les ailes et ne peut plus s'envoler ? » (还是想象的翅膀断了，再也飞不起来？⁸⁰³) Mais contrairement à ce poème, dans la plupart de ceux qu'il écrit, la lumière cède la place aux ténèbres, le cauchemar du passé continue de l'obséder. Dans « L'orage du souvenir » (记忆的暴雨), il écrit :

D'un coin sombre les flèches du souvenir sont tirées,
Et me clouent au milieu des ronces du passé
Des langages sanglants font trembler les fleurs,
Et infiltrent au fond d'un puits qui crache la nuit.

记忆的利箭由暗角射来，
把我钉在往日的棘丛里，
血滴的言语使花儿颤抖，
渗聚在深夜喷涌的井底。⁸⁰⁴

Au cours d'un concert, une petite fille à côté de lui lui fait penser aux pianistes persécutés à mort pendant la Révolution culturelle :

Cet orage redoutable ne s'arrête pas
Des tragédies semblent des fantômes incessants
Désormais se flétrit le bouton de l'art
Se fanent les pétales de la jeunesse
Ah, la mélodie de l'espoir disparaît
Ah, le jardin du printemps est ravagé

这可怕的暴雨没有穷尽
一幕幕悲剧像不绝的幽灵
那朵艺术的蓓蕾从此枯萎
青春的花瓣在苦痛中凋零
呵，希望的琴声从此消逝
呵，春天的花园惨遭蹂躏⁸⁰⁵

Dans ce poème, l'image de l'orage est obsédante. Il s'agit naturellement d'une allégorie politique qui représente l'époque tumultueuse de la Révolution culturelle, source de toutes les catastrophes qui traumatisent la société chinoise. La relation entre l'orage et le jardin, qui est également une allégorie, évoque « L'Ennemi » de

⁸⁰³ *Ibid.*

⁸⁰⁴ *Ibid.*

⁸⁰⁵ *Ibid.*

Baudelaire que Chen admire.

Le poème de Baudelaire traduisant l'idée de l'angoisse face au temps qui passe est loin d'être politique. Mais pour ses lecteurs chinois, il inspire une interprétation allégorique et est lu comme une illustration exacte du destin de la jeunesse chinoise, ruiné par le ténébreux orage qu'est la Révolution culturelle. Chez Chen, le souvenir de la jeunesse est toujours lié à l'idée de l'orage. Par exemple, dans la dernière strophe de « L'écho de la jeunesse (青春的回响) » :

Ah, maintenant j'apprends la mélancolie,
Comme les fleurs de fin d'automne craignant les intempéries ;
(Je) n'ose ouvrir les serrures de jadis,
L'écho de la jeunesse a plein de tristesse !

啊，如今我害怕伤感，
像深秋的花怕经风霜；
往日的扉锁不敢开启，
青春的回响充满悲凉！⁸⁰⁶

Ou bien dans la première et la dernière strophe des « Yeux des vivants et des morts » (生者和死者的眼睛) :

Ma jeunesse ne porte pas de fruits merveilleux
Elle ne laisse qu'une boîte, brillante et transparente
Qui n'abrite ni perle ni or ni argent
Mais les yeux des morts dans mon souvenir

.....
Personne ne peut s'emparer de cette boîte de souvenir,
Mais je suis obligée de cacher les larmes de tristesse,
Peut-être je serai soudain emporté par un ouragan,
Et vivrai désormais dans le souvenir éternel de mes amis.

我的青春没结出丰美的果实，
只留下一只小盒，晶亮而透明，
里面不装珍珠，也没有金银，
装着一颗颗记忆中死者的眼睛。

.....
这记忆的小盒谁也不能夺去，
但我必须隐藏悲伤的泪痕，
也许我会被狂风突然卷去，
从此在亲友的记忆中永存。⁸⁰⁷

⁸⁰⁶ *Ibid.*

⁸⁰⁷ *Ibid.*

«Ce que j'ai vu un beau jour en février dans la rue » (二月某日街上所见) est écrit en 1979. Ce poème décrit la manifestation des jeunes instruits, qui, après avoir passé dix ans à la campagne, réclament le droit de retourner en ville :

C'est un long corbillard
Pleurant la mort précoce de la jeunesse, sans musique
Victimes de l'abattage le plus cruel de cet orage
C'est vous, les boutons de l'espoir !

.....
Un cortège désordonné un drapeau brisé
Dans le regard de la tristesse et surtout de l'indignation.

这是一列长长的送葬队伍
悲悼早逝的青春，没有哀乐
被这场暴雨最残酷摧残的
是你们——希望的蓓蕾！

.....
凌乱的队伍，破碎的旗，
目光中三分忧伤，七分悲愤。⁸⁰⁸

Non content d'évoquer le sujet d'une jeunesse ruinée par un orage, ce poème fait penser à plusieurs poèmes de Baudelaire. Les deux premiers vers sont une réécriture d'un vers de « Spleen » (Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle...) : « - Et de longs corbillards, sans tambours ni musique⁸⁰⁹. » Ils rappellent aussi deux vers pleins de spleen dans « Le Guignon » : « Mon cœur, comme un tambour voilé, / Va battant des marches funèbres.⁸¹⁰ » Les deux derniers vers font penser au « Flambeau vivant » que Chen ne lit pas comme un poème d'amour. Il croit que Baudelaire décrit « un cortège sacré de poètes, chantant pour le réveil de l'âme et se mettant sur la voie du Beau ». Mais sous sa plume, il s'agit d'un autre cortège, illustrant bien la réalité de la société

Par rapport au poème de Baudelaire, le souvenir de la jeunesse dans la poésie de Chen n'est pas seulement un soupir personnel. Il couvre une dimension historique pour faire partie de la mémoire collective d'une génération de jeunes Chinois. L'expérience individuelle, plus l'expérience collective, sont mises en valeur dans sa poésie. Par ses vers pleins de mélancolie et de rage, le poète semble lancer des

⁸⁰⁸ *Ibid.*

⁸⁰⁹ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.74.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p.17.

accusations et témoigne d'une profonde compassion à l'égard de ses contemporains.

Chen est très conscient de la nature de sa poésie. Comme il l'affirme lui-même, lorsqu'il reprend sa plume poétique, il réfléchit au rapport entre l'histoire et la poésie, entre la beauté et la vérité (关于诗与历史、美与真的思索⁸¹¹) Bientôt, le refus de ses poèmes par les revues littéraires lui fait comprendre que ses écrits resteront personnels. Et il ne cherche plus à se faire publier.

Baudelaire célèbre dans un poème intitulé « Les Hiboux » la sagesse de ces oiseaux qui enseignent aux gens de ne pas poursuivre les illusions. Chen trouve ce poème instructif. Un jour après son travail en 1978, il trouve un petit hibou entouré par des jeunes gens. Prenant pitié de l'oiseau, il l'achète et découvre qu'il est borgne. Le soir, dans sa petite mansarde, l'oiseau lui fait penser à son propre destin et lui évoque le souvenir du fameux « événement des tableaux noirs » (黑画事件). Huang Yongyu (黄永玉), peintre célèbre, aime dessiner les hiboux dont il célèbre le mérite d'attraper les rats. En 1966, il dessine un hibou et écrit lui-même deux vers comme l'égende : Le jour, je suis maudit par de mauvaises langues. La nuit, je travaille pour elles. (白天, 人们用恶毒的语言诅咒我, 夜晚, 我为他们工作。⁸¹²) Pourtant ce dessin est interprété comme une attaque perfide contre le socialisme. Huang fait l'objet de sévères critiques. En 1973, après avoir terminé quelques années de rééducation par le travail à la campagne, Huang rentre à Beijing. Un jour, à la demande d'un ami, il dessine sur l'album d'un peintre un hibou, dont un œil est clos et l'autre ouvert. A sa grande surprise, ce dessin est dénoncé par un autre peintre qui l'a vu et est exposé quelques mois plus tard avec des œuvres d'autres grands peintres comme « tableaux noirs » à cause de leur « haine contre la Révolution culturelle du prolétariat et le régime socialiste » (仇恨无产阶级文化大革命和社会主义制度。⁸¹³) Huang subit de nouvelles persécutions. Par conséquent, les hiboux deviennent des oiseaux mal vus pendant la Révolution culturelle. Pour Chen, le destin des hiboux symbolisent celui des intellectuels chinois. Après son entrée à l'Université Fudan, il écrit un poème intitulé « L'Hibou » (猫头鹰) :

⁸¹¹ *Ibid.*

⁸¹² LI Hui (李辉), « A la recherche de l'événement des tableaux noirs » (追寻“黑画事件”始末), *Cité des livres* (书城), 2008, n° 8.

⁸¹³ *Ibid.*

Ni chair ni poisson, ni sommeil éni réveill é
 (Tu) as l'habitude de rêver en plein jour
 Perch ésur une branche, ne cherchant à te faire conna îre
 (Tu) es d'une nature bizarre.
 (Lorsque) le clair de la lune danse au milieu des arbres
 Et que des ronflements de profond sommeil se font entendre des fermes
 Tu te mets à travailler dans les champs
 Jusqu'à l'heure où le jour pointe à l'orient et les coqs chantent au village...

不伦不类，似睡似醒，
 惯于白日做梦
 一枝而栖，不求闻达
 有古怪的脾性
 月光在林间浮动
 农舍传出酣睡的鼾声
 你在田间开始工作
 直到东方白、村鸡鸣……⁸¹⁴

Pendant cette période, Chen estime qu'il ne peut plus écrire comme il y a dix ans. D'après lui, un attachement excessif à la forme lui fait négliger des choses précieuses pour la poésie. La Chine entre dans une nouvelle période historique. L'envie de se tourner vers l'avenir étouffe le développement de l'individualité. Il s'aperçoit qu'il a du mal à retrouver la sensibilité poétique. D'ailleurs, ses recherches l'occupent tant qu'il arrête d'écrire.

6. La conclusion

A Shanghai, ville enflammée par la fureur de la Révolution culturelle, un groupe de jeunes amateurs de la littérature, au lieu de se livrer aux mouvements politiques, se passionne pour *les Fleurs du Mal* qu'ils lisent en secret. Pour « des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » qu'apporte l'art de Baudelaire, ils vont payer de lourds tribus. Zhu Yulin se suicide. Son absence représente une plaie toujours à vif pour ses amis. Chen Jianhua, le plus jeune du groupe, connaît la prison et passe dix ans dans la solitude et le mépris.

A la différence des jeunes instruits de Beijing, les poètes de Shanghai, issus des familles bourgeoises, ne connaissent pas beaucoup de livres à couverture jaune et grise, réservés en principe aux cadres du Parti. Mais Shanghai, grande métropole

⁸¹⁴ CHEN Jianhua (陈建华), « Rêves et luttes » (梦想与挣扎), *Cité des livres* (书城), 2009, n 5.

culturelle et centre littéraire des années 1930, possède d'autres ressources qui satisfont leur envie de lecture : toutes sortes de bibliothèques publiques et privées plus des librairies officielles et souterraines.

Pourquoi aimer *Les Fleurs du Mal* ? Héritiers de la tradition littéraire des années 1930 qui prône une littérature mettant en valeur l'individu, ils ne supportent pas la littérature officielle qui étouffe la voix individuelle. Ils se tournent naturellement vers les œuvres modernes chinoises et occidentales. Shanghai, ancien paradis des aventuriers, vieux foyer de prostitution, de jeu et d'opium, est la ville la plus d'écadente en Chine. Imprégnés par la culture de leur ville natale, ils trouvent une familiarité naturelle avec le poète français. La décadence de celui-ci, synonyme de « magnificence » et de « finesse », correspond au goût de la beauté de ces jeunes gens.

Dans la poésie de Chen Jianhua, l'idéologie est presque absente. A une époque où personne ne peut échapper à la politique, éviter un tel sujet montre une attitude choisie. Chez Chen, cela peut être interprété comme une révolte silencieuse. Mais, d'un autre côté, il s'approche davantage de Baudelaire en choisissant, comme ce dernier, de « dépolitiquer » sa poésie. Dans la mesure où il ne peut négliger complètement la dure réalité il la traite à partir de son expérience individuelle et d'une manière symbolique. Selon ses propres dires, il a trouvé un tout nouveau langage grâce à l'art de Baudelaire.

Par rapport aux poètes de Beijing, Chen est beaucoup plus influencé par la poésie classique chinoise. Chez lui, on trouve l'héritage de certains poètes qui s'engouent de la finesse du sentiment et du faste du langage. Cela explique son attachement à la forme et son amour de la poésie de Baudelaire. Mais il a du mal à accepter l'aspect satanique des *Fleurs du Mal* en prétendant qu'il ne comprend pas entièrement les vers qui s'attardent sur la morbidité et la laideur. Bien que le poète français lui inspire de nouveaux sujets poétiques, de nouvelles méthodes et le courage de la quête de la beauté sa révolte contre le discours officiel est toujours moins directe et moins violente. Elle lui permet de s'écarter de la poésie orthodoxe et de retrouver la tradition de la littérature moderne chinoise ; mais elle l'empêche de trouver un langage vraiment nouveau pour dépasser le niveau de ses prédécesseurs des années 1930.

Conclusion

Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et fait rêver un soir les cervelles humaines,
Vaisseau favorisé par un grand aquillon,
Baudelaire, «XXXIX »
Les Fleurs du Mal

Malgré le « guignon » qu'il subit, de son vivant, Baudelaire se prédit une postérité brillante. Il ne se trompe pas. Mais aurait-il pu imaginer qu'un jour *Les Fleurs du Mal* feront rêver des jeunes Chinois pendant la Révolution culturelle ?

Le sentiment de perte qu'éprouve le jeune Bei Dao représente les états d'âme de sa génération sous la pression de la dictature d'une idéologie. Pour donner un sens à leur vie et vaincre ce sentiment de perte, ils se tournent vers l'art, le dernier refuge de l'âme et l'unique moyen d'accéder à la liberté et à la vérité lorsque tout devient mensonge et illusion.

1. La recherche d'un nouveau langage poétique

Au nom de l'art, l'idéologie tue l'art. La littérature officielle s'enferme dans la langue de bois et incarne le complice de l'idéologie. En ce sens, écrire devient un acte de révolte, - révolte qui se concrétise par le défi à la langue de bois par la quête d'un nouveau langage. Si *Les Fleurs du Mal* deviennent l'une des références les plus importantes pour l'écriture souterraine, c'est que l'art de Baudelaire correspond parfaitement au besoin des jeunes poètes pour la création d'un nouveau langage. Dans « Baudelaire », Eliot dit :

Baudelaire est, en vérité, le plus grand archétype du poète à l'époque moderne et dans tous les pays car son vers et sa langue sont le plus près qu'il soit possible d'une complète rénovation.⁸¹⁵

⁸¹⁵ ELIOT T.S., *Essais choisis*, traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Editions du Seuil,

La rénovation, voire la révolution de la langue, voilà ce qu'il faut aux jeunes poètes chinois. Si Baudelaire fournit la plus grande possibilité de changement, qu'a-t-il donné à la poésie souterraine ?

La revalorisation de l'individu

Bai Hua, un poète qui écrit au début des années 1980, affirme que la poésie de Baudelaire lui permet de comprendre que des thèmes de la vie personnelle peuvent devenir sujets de poésie. Sa découverte n'est pas étonnante à l'époque où la littérature officielle se contente de décrire l'expérience collective en rupture avec la nature humaine. Les lecteurs sont habitués à ce que le «Moi» dans les œuvres soit interprété comme le porte-parole d'un groupe social ou d'une classe. Bien qu'aucun poète de notre étude ne se prononce sur la prise de conscience de l'individu grâce à Baudelaire, qui peut nier son influence dans les vers de Guo Shiyang, Zhang Heci et Chen Jianhua où le thème des classes disparaît au profit de la mise en scène de leur douloureuse expérience individuelle ? Chez ces jeunes poètes, le «Moi», n'ayant plus rien d'idéologique, représente un être humain en chair et en os. De plus, la revalorisation de l'individu dans leurs œuvres est accompagné par une profonde connaissance de l'homme. Lorsque Chen Jianhua rédige « La plaie fatale », un poème qui décrit le désir sexuel refoulé de l'adolescent, il affirme, « Le mal de la nature humaine m'accompagne. C'est également l'essence des *Fleurs du Mal*. » (但人性之“恶”与我同行，也正是《恶之花》的真谛所在。⁸¹⁶)

Le satanisme et l'héroïsme

Baudelaire, depuis le jour où il est introduit en Chine, porte l'auréole du poète maudit. Son satanisme, le degré suprême de sa révolte, revêt un caractère démoniaque. Partageant le goût du scandale de Baudelaire, beaucoup de jeunes poètes mènent une vie d'écadente : ils boivent, se bagarrent, courtisent les filles, volent dans une librairie et dans les restaurants⁸¹⁷ alors qu'ils discutent de l'art, écrivent de la poésie, peignent

1950, p.334.

⁸¹⁶ CHEN Jianhua (陈建华), «Baudelaire et moi» (我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, mars-avril.

⁸¹⁷ Selon les souvenirs des anciens jeunes instruits, ils volaient de la vaisselle dans des restaurants

des tableaux, vont au cinéma et au théâtre, écoutent de la musique occidentale. Duo Duo écrit des poèmes sensuels autobiographiques pour décourager les mœurs publiques. Chen Jianhua signe des œuvres imprégnées de l'atmosphère morbide de la grande métropole de Shanghai. La mélancolie, l'humeur typique de la décadence, submerge tous les poètes de cette génération. Mais il ne s'agit pas d'une décadence vulgaire. Comme Baudelaire, ils l'élèvent en poétique. La décadence devient un sujet de poésie ; en même temps, elle est le synonyme de la finesse et de la magnificence. Séduit par le désir absolu du beau, Duo Duo ne cesse de corriger ses manuscrits. Mang Ke travaille ses images jusqu'à ce qu'elles dégagent une fraîcheur éclatante. Chen Jianhua s'engoue des expressions fastes d'une élégance classique ...

Suivant l'exemple de leur maître, les jeunes poètes éprouvent également du plaisir à blasphémer. Le soleil, symbole réservé à Mao, déifié pendant la Révolution culturelle, est profané dans certains poèmes de Mang Ke, Gen Zi, Duo Duo et Chen Jianhua. Ils sont aussi très forts en blasphèmes.

Quant à Bei Dao, son héros est une autre forme de révolte contre la société. Dans sa poésie, il construit une image de surhomme, qui se pose en porte-parole de sa génération. Mais au fond, l'acte de Prométhée ne se distingue guère de celui de Satan. Le satanisme et l'héroïsme sont les deux faces d'une même pièce. D'ailleurs, comme ses amis auteurs, Bei Dao a largement pris part aux activités décadentes. Lui-même l'affirme dans un entretien, «A l'époque, sous la pression de la haute politisation, il existe une tendance à la décadence et au néant au sein de notre génération. »(在当时高度政治化的压力下, 我们这代人存在着虚无颓废的倾向。⁸¹⁸)

Que ce soit par le satanisme ou l'héroïsme, la tension entre le monde hostile et la jeunesse désillusionnée et tumultueuse trouve un échappatoire dans la poésie.

L'importance accordée à l'image

L'influence de Baudelaire est également manifeste sur le plan du traitement de

de luxe.

⁸¹⁸ BEI Dao (北岛), «En ce moment je suis le plus près de mon pays natal »(此刻离故土最近), in *South People* (南方人物周刊), 2009, n°46.

l'image. En effet, l'image joue toujours un rôle important dans la poésie chinoise. Mais elle possède une connotation définie, donc un symbole universel. Dans la littérature contemporaine, la poésie lyrique politique pousse à l'extrême cette fonction de l'image. Les symboles, venant des phénomènes naturels et de la révolution chinoise, font partie de la langue de bois. D'une quantité restreinte, ils sont dotés d'une connotation publique, ne laissant aucun espace à la création. En revanche, l'art symbolique met en relation la correspondance entre l'image et l'émotion personnelle. Parmi les poètes occidentaux que lisent les jeunes poètes, Baudelaire figure comme le plus grand symboliste avec Lorca. Dans ses poèmes, abondent des images symboliques, ce qui inspire les jeunes poètes. Mang Ke a un langage pictural. La poésie de Bei Dao est aussi connue pour son abondance d'images. Chez Duo Duo, l'image occupe une place primordiale. Depuis le premier vers qu'il produit en 1972, «La fenêtre s'ouvre comme un œil », qui offre une image vivante, il ne se prive jamais de ce moyen. D'après lui, « L'image possède le pouvoir cognitif. Tout est dans l'image. »(意象就具有认识能力, 一切都包括在其中。⁸¹⁹) Il va jusqu'à déclarer que «Le centre du langage est, je crois, l'image. »(话语中心我想就是意象。⁸²⁰) Il pense que la Chine est une nation d'images née. »(天然的就是意象主义的一个民族。⁸²¹) Parmi les poètes classiques chinois, il a un faible pour ceux qui utilisent des images élégantes, vagues et mélancoliques. Chez lui, l'idée de l'image est réveillée par la poésie moderne représentée par Baudelaire. Bien sûr, les jeunes poètes dotent leurs images d'une émotion personnelle. Parfois ils empruntent exprès une image à connotation publique pour la détourner. Par exemple, dans la littérature officielle, le tournesol symbolise le peuple docile, qui aime sans condition le Parti Communiste et Mao. Mais Mang Ke le transforme en symbole d'un révolté furieux qui lutte pour sa liberté

L'allégorie

Si l'allégorie est l'armature de la poésie de Baudelaire, comme l'assure Walter

⁸¹⁹ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.270.

⁸²⁰ *Ibid.*

⁸²¹ *Ibid.*, p.271.

Benjamin⁸²², il s'agit d'un véritable besoin pour les jeunes poètes de produire un discours sous-entendant autre chose que ce qui est écrit. Chez Gen Zi et Bei Dao, l'allégorie est un outil indispensable. Elle enjolive leur poésie d'une couleur moderne et leur évite des ennuis politiques par «des détours» d'expression. Le poète et peintre Yan Li (严力), en parlant de leur goût pour la modernité explique comment ils sont devenus des «esprits amoureux de la rhétorique profonde⁸²³» :

A l'époque, nous souhaitions recourir à des méthodes plus modernes. Pourtant, inconsciemment, nous avons peur d'être condamnés à cause de l'écriture. Par conséquent, parfois en écrivant, nous prenions des détours.

当时我们既想用现代一些的手法但又下意识地担心因文字而被定罪，所以写的时候有时会多拐几个弯。⁸²⁴

Le Mal

L'influence de Baudelaire sur la poésie souterraine n'est pas un hasard. Dans une certaine mesure, *Les Fleurs du Mal* sont l'histoire d'une révolte contre le Mal qui devient la matière propre de la poésie. Bien que cette révolte se termine par un échec, elle apprend aux jeunes poètes souterrains à intégrer le Mal dans l'art. Pendant la Révolution culturelle, le Mal omniprésent occupe le centre de la vie. Gen Zi est un disciple remarquable de Baudelaire pour extraire la beauté du mal. L'abondance des images sinistres dans ses poèmes en est la preuve. Mais c'est Duo Duo qui s'enfonce le plus dans l'esprit du Mal. Bien que jeune, Duo Duo a un regard lucide devant les atrocités de la nature humaine et la réalité sociale. Il comprend que le monde dans lequel il vit est l'univers de tous les vices, bref le monde du Mal. Devant le Mal, au lieu de baisser les bras, il se révolte. Comme le discours officiel interdit toute révélation de la vérité il va écrire sur le Mal pour dénoncer les mensonges de la Révolution culturelle. Il n'est pas difficile d'imaginer comment Baudelaire réveille des résonances chez Duo Duo, qui décide, par sa plume, de cueillir ses propres «Fleurs du Mal». Mais chez Duo Duo, ses «Fleurs du Mal» sont «des épines malades». Sans aucun doute, pour Duo Duo, le Mal qu'il affronte est plus virulent

⁸²² BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle, le Livre des passages*, Paris, Editions Du Cerf, 1989, p.337.

⁸²³ BAUDELAIRE Charles, *O.C*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.185.

⁸²⁴ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.278.

que celui de Baudelaire. Si *Les Fleurs du Mal* visent à procurer des plaisirs esthétiques pour son auteur et ses lecteurs, «des épines malades » suggèrent surtout la douleur du Mal.

La beauté de la poésie de Baudelaire

L'art de Baudelaire se situe entre le romantisme et la modernité. Dans ses poèmes, il existe à la fois des éléments traditionnels (au niveau formel) et modernes (par les sujets choisis). Ses poèmes ne sont pas obscurs, mais fournissent parfois la possibilité de diverses interprétations. Pour les jeunes poètes souterrains, l'art baudelairien représente assez d'innovation sans présenter trop de rupture avec l'art classique. Ces qualités correspondent à leur attente et à leur compétence de réception.

Les Fleurs du Mal créent une nouvelle religion du Beau dans la société moderne. Pour rompre avec l'idée classique de la beauté, Baudelaire affirme que «le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*, - à la manière de Milton⁸²⁵ ». Evidemment, de son art, se dégage une beauté très virile. Mais on trouve également une sensibilité extrêmement fine voire féminine dans ses vers. Ce caractère mixte attire les poètes adolescents ou à peine adultes qui font preuve aussi de ce double tempérament propre à leur âge. D'un côté, ils aspirent à la beauté de la force masculine, parfois violente et poussée à l'extrême sous forme de la révolte (*Satan* est un ange révolté) ; d'un autre, leur sensibilité atteignant le degré suprême s'approche de la finesse féminine. Cela explique en quelque sorte pourquoi ce sont des jeunes plutôt que des poètes déjà renommés qui se sentent fascinés par Baudelaire pendant la Révolution culturelle.

2. Une tâche longue et difficile

L'art de Baudelaire est une grande source pour les poètes souterrains qui commencent à créer un nouveau langage poétique contre la langue de bois. Mais c'est une tâche longue et difficile.

La poésie de Baudelaire décrit l'expérience catastrophique de l'homme dans la

⁸²⁵ BAUDELAIRE Charles, *O.C.*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p.658.

société moderne. « Elle s'impose comme la poésie même de la modernité⁸²⁶ » Mais dans la mesure où la plupart des œuvres souterraines sont centrées sur la révolte contre l'idéologie officielle, à part quelques exceptions, elles ne peuvent pas être considérées comme des œuvres de nature moderne. Certes, elles s'approprient des idées et des techniques modernes, leur âme reste pourtant classique, étant donné que cette expérience catastrophique créée par la modernité même en est absente. Leur « modernité » s'affirme plutôt comme un besoin formel, comme le déclare Yan Li :

Par contre, les méthodes modernes ou l'imitation de la poésie moderne occidentale procuraient quelque soulagement aux sentiments que nous y plaçons, comme si c'était là la forme qui convenait à l'âme pour s'y coucher et s'y reposer.

现代手法或称对西方现代诗的模仿反过来让我们对放入的情感有种慰藉，就好像这种形式才是适合灵魂躺进去休息的躯壳。⁸²⁷

L'absence de fond de la modernité empêche les auteurs souterrains de construire un langage poétique complètement nouveau par rapport à l'ancien. D'ailleurs, l'obstacle vient d'eux-mêmes. S'ils se révoltent contre la langue de bois, ils sont à leur tour héritiers de cette langue malgré eux. Au cours de la construction d'un nouveau langage, ils sont tout le temps obsédés par l'ancien. Dans un entretien intitulé « Le chinois est mon unique bagage » (中文是我唯一的行李), Bei Dao mène des réflexions très lucides et très profondes sur ce point-là en parlant de ses poèmes de jeunesse :

Si on me parle maintenant de « Réponse », j'en aurai honte. A l'égard de ce genre de poèmes, j'ai une attitude négative. Dans un certain sens, ils sont l'écho du discours officiel. A l'époque, notre écriture avait un lien étroit avec la poésie révolutionnaire. Nous utilisions des grands mots d'un ton fort et marqués d'une tendance à la violence langagière. Nous avons vécu cette époque et nous avons eu du mal à échapper à son influence. Ces dernières années, je réfléchis toujours au cours de mon écriture. J'essaie de me débarrasser de l'influence du discours officiel. Pour les gens de notre génération, c'est l'affaire de toute une vie.

现在如果有人向我提起《回答》，我会觉得惭愧，我对那类的诗基本持否定态度。在某种意义上，它是官方话语的一种回声。那时候我们的写作和革命诗歌关系密切，多是高音调的，用很大的词，带有语言的暴力倾向。我们是从那个时代过来的，没法不受影响，这些年来，我一直在写作中反省，设法摆脱那种话语的影响。对于我们这代人来说，这是一辈子的事。⁸²⁸

⁸²⁶ VALÉRY Paul, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, 1957, p.598.

⁸²⁷ LIAO Yiwu (廖亦武), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1994, p.278.

⁸²⁸ BEI Dao (北岛), « Le chinois est mon unique bagage » (中文是我唯一的行李), in *Cité des livres* (书城), 2003, n 2.

Bien que beaucoup d'entre eux consacrent des efforts inlassables à l'édification d'un nouveau langage, c'est l'affaire de toute une vie. L'écriture souterraine n'est qu'un commencement.

3. Entre ma ître et disciple : l'imitation ou le renouvellement ?

Bien que l'art de Baudelaire représente une inspiration importante pour les poètes souterrains, leur écriture est loin d'être une simple imitation des *Fleurs du Mal*. D'abord ils vivent en Chine. La matière de leur poésie vient des conditions historiques régnant pendant la Révolution culturelle. Le malheur qu'ils subissent est propre à leur temps et à leur pays. Par exemple, à cette époque, personne ne peut échapper à la politique. Elle constitue un arrière-plan permanent dans leur création. Le Baudelaire «d'épolitiqué» leur est donc impensable. Ensuite, héritiers de la culture chinoise, ils ne peuvent se priver de leur tradition, même si beaucoup d'entre eux prétendent s'en écarter pour s'approcher de la culture occidentale. Dans la littérature chinoise, la première fonction de la poésie est de «transmettre des idées» (诗言志) qui expriment la conscience sociale du poète. L'idéalisme et le héroïsme de Bei Dao sont un exemple remarquable. Le destin de la nation et de l'humanité figure la préoccupation majeure des jeunes poètes. L'art pour l'art à la baudelairienne ne fonctionne pas en Chine. La poésie souterraine pendant la Révolution culturelle est donc une production littéraire sous l'influence de la littérature occidentale dont la poésie de Baudelaire, mais basé sur la culture chinoise.

Enfin, il reste une autre question importante et difficile : les jeunes auteurs souterrains ont-ils été à la hauteur de leur maître français ?

Il faut d'abord dire que l'écriture souterraine pendant la Révolution culturelle est un phénomène culturel très original. Dépourvus d'aucune expérience littéraire, les jeunes auteurs ont pu en très peu de temps apprendre et réinventer presque tous les courants modernes occidentaux, à l'appui des dizaines d'œuvres occidentales échappant aux autodafés qui constituent leurs uniques ressources culturelles. Dans leurs créations, ils font preuve de beaucoup de génie grâce à la vigueur, la sensibilité et le courage propres à la jeunesse. A l'âge de dix-neuf ans, Gen Zi écrit déjà quelques

grands poètes qui peuvent être considérés comme chefs-d'œuvre de l'époque dont « Mars et la fin du monde » et « Baiyangdian ». Duo Duo écrit aussi des vers étonnants et avance très loin dans la quête d'un nouveau langage poétique. Bei Dao signe des œuvres qui feront sa célébrité... Pourtant, le manque d'expérience dans l'écriture et des connaissances incomplètes de la littérature moderne constituent des obstacles les empêchant d'atteindre la maturité. Shi Zhi est très attaché à la forme. Mais dans la mesure où la doctrine des vers réguliers modernes préconisés par son maître He Qifang n'a pas proposé de règles définies au niveau de la prosodie, il a du mal à mettre en forme les vers réguliers. D'ailleurs, influencé par la poésie lyrique politique, son langage n'est pas toujours très raffiné et est parfois trop clair, perdant ainsi le charme allusif. Par rapport au spleen de Baudelaire, la mélancolie de Mang Ke est toute naturelle, mais elle manque de profondeur métaphysique. Chen Jianhua écrit des poèmes en prose qui sont en quelque sorte la réécriture de plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal*. A diluer les émotions de l'original, il les affadit. Certes, il acclimate la veine baudelairienne, mais au prix d'une certaine déperdition d'énergie. La pression de la dictature de l'idéologie stimule le désir de révolte sous forme de création poétique qui se charge de la dimension de la voix de la liberté. Mais une fois la pression disparue, beaucoup d'entre eux abandonnent l'écriture. Seuls Shi Zhi, Duo Duo et Bei Dao ont réfléchi sur le statut du poète et ont embrassé la poésie comme la cause de leur vie. Yi Qun et Gen Zi, après avoir témoigné un grand génie artistique, ont même cessé d'écrire pendant la Révolution culturelle au regret de tous.

Mais la plus grande gloire de Baudelaire en Chine contemporaine est sans aucun doute d'avoir engendré un groupe de jeunes auteurs, qui ont trouvé « des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » que seule la poésie peut apporter au cours de leur révolte contre la terreur politique. De ces jeunes auteurs naissent quelques grands poètes : Duo Duo et Bei Dao sont devenus deux noms illustres de la poésie chinoise contemporaine. Ils ne seraient pas devenus ce qu'ils sont aujourd'hui sans la lecture qu'ils ont faite des *Fleurs du Mal* à l'âge décisif.⁸²⁹

⁸²⁹ Nous faisons référence ici à « La situation de Baudelaire » de Valéry, in VALÉRY Paul, *œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, 1957, p.612. Dans ce texte, il affirme : Mais la plus grande gloire de Baudelaire, comme je vous l'ai fait pressentir dès le début de cette conférence, est sans doute d'avoir engendré quelques très grands poètes. Ni Verlaine, ni Mallarmé ni Rimbaud n'eussent été ce qu'ils furent sans la lecture qu'ils firent des *Fleurs du Mal* à l'âge décisive.

A une époque dominée par la dictature idéologique, combien le terme «la liberté» peut fasciner de jeunes esprits. Ils accomplissent leur révolte dans un univers poétique qu'ils construisent eux-mêmes où leur âme exilée, étouffée par la douleur, peut enfin s'épanouir en toute liberté. Pendant la Révolution culturelle, la Chine peut être comparée à une vaste prison. Mais derrière les barreaux idéologiques, la poésie fleurit. Car aucune prison ne peut enfermer la liberté de la pensée, comme l'illustre ce poème «Jour propice» (吉日) de Duo Duo, composé en 1973 :

Comme si ce n'était pas déjà fini,
Comme si le vin du sacrifice n'était pas déjà consommé
Au dehors de la prison les premières lueurs du jour pointent
Et la branche maladroitement fleurit,
La honte de toute une vie ; déjà rachetée,
Le rêve, bien que le souvenir soit encore vif, sonne
Comme un clairon :

O vent, tu ne peux emporter les désirs des jeunes années.
Sur la terre, après la moisson, sous le soleil éclatant,
Ces vains, ces misérables villages.
Comme à l'habitude, les pensées reviennent,
Comme à l'habitude, la vie de la liberté
Est mené dans les pâtures.

仿佛是非已经了结
仿佛祭酒已经喝光
狱外透进曙光
花枝也粗野地开放
一生的羞耻已经赎尽
梦，却记忆犹新，号角般嘹亮：

风，吹不散早年的情欲
在收割过的土地上
在太阳的照耀下
那些苦难的懒散的村庄
照例有思想苏醒
照例在放牧自由的生命——⁸³⁰

Les vers de Baudelaire, comme il l'avait prédit, ont «abordé à une époque lointaine» et ont «fait rêver des cervelles humaines». Comme leurs aînés au début du XX^e siècle, les jeunes poètes souterrains retrouvent dans leurs œuvres la position intellectuelle d'un écrivain et la dignité de la littérature. Bien que le processus de la

⁸³⁰ DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005, p.19. La traduction française est de Gregory B.Lee, *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hénery, Belval, Editions Circé 2004, p.154.

construction d'un nouveau langage poétique soit loin d'être achevé en Chine, l'existence de leurs œuvres modifie déjà l'histoire de la littérature chinoise contemporaine.

Bibliographie

I. Auteurs étudiés

A. Baudelaire

1. BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1975, 2 vol (abrégé dans le texte en *O.C.*).
2. BAUDELAIRE Charles, *Correspondance*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jérôme Thétot, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1973, 2 vol.

B. Poètes chinois contemporains : éditions individuelles et anthologies collectives ou individuelles

1. BEI Dao (北岛), *Poèmes choisis de Bei Dao* (北岛诗选), Guangzhou, Editions Nouveau Siècle (新世纪出版社), 1986.
2. BEI Dao (北岛), *Au bord du ciel* (在天涯), Hongkong, Oxford University Press (China), 1993.
3. BEI Dao (北岛), *Psaume de minuit Poèmes choisis de Bei Dao 1972-1994* (午夜歌手: 北岛诗选 一九七二 一九九四), Taibei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1995.
4. BEI Dao (北岛), *Paysage au-dessus de zéro* (零度以上的风景线), Taibei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1996.
5. BEI Dao (北岛), *Décodage* (开锁), Taibei, Editions Jiuge (九歌出版社), 1999.
6. BEI Dao (北岛), *Poèmes de Bei Dao* (北岛诗歌集), Haikou, Editions Nanhai (南海出版社), 2003.
7. BEI Dao (北岛), *Essais de Bei Dao Rose du temps* (北岛随笔 时间的玫瑰), Beijing, Editions littéraires et historiques de Chine (中国文史出版社), 2005.
8. CHEN Jianhua (陈建华), *Poèmes choisis de Chen Jianhua* (陈建华诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2006.
9. DUO Duo (多多), *Salutation : 38 poèmes* (行礼: 诗 38 首), Guilin, Editions Lijiang (漓江出版社), 1989.
10. DUO Duo (多多), *Les canaux d'Amsterdam* (阿姆斯特丹的河流), Taiyuan, Editions littéraires et artistiques de Beiyue (北岳文艺出版社), 2000.
11. DUO Duo (多多), *Poèmes choisis de Duo Duo* (多多诗选), Guangzhou, Editions Huacheng (花城出版社), 2005.

12. MANG Ke (芒克), *Tournesol dans la lumière du soleil* (阳光中的向日葵), Guilin, Editions Lijiang (漓江出版社), 1988.
13. MANG Ke (芒克), *Poèmes choisis de Mang Ke* (芒克诗选), Beijing, Editions Fédération littéraire et artistique de Chine (中国文联出版公司), 1989.
14. MANG Ke (芒克), *Quelle est la date du jour* (今天是哪一天), Beijing, Editions Ecrivains (作家出版社), 2000.
15. SHI Zhi (食指), *Croire en l'avenir* (相信未来), Guilin, Editions Lijiang (漓江出版社), 1988.
16. SHI Zhi (食指), *Recueil de poèmes lyriques de Shi Zhi et de Hei Dachun* (食指黑大春抒情诗合集), Chengdu, Editions de L'Université des Sciences et Technologies de Chengdu (成都科大出版社), 1993.
17. SHI Zhi (食指), *Magasin d'or de recherches de poèmes - volume Shi Zhi* (诗探索金库·食指卷), Beijing, Editions Ecrivains (作家出版社), 1998.
18. SHI Zhi (食指), *Poèmes de Shi Zhi* (食指的诗), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2000.
19. SHI Zhi (食指), *Anthologie des cédèbres poètes chinois contemporains - volume Shi Zhi* (中国当代名诗人选集·食指), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2004.
20. SHI Zhi (食指), *Poèmes choisis de Shi Zhi* (食指诗选), Beijing, Editions Littérature du peuple (人民文学出版社), 2009.
21. YAN Yuejun (阎月君), GAO Yan (高岩), LIANG Yun (梁云), GU Fang (顾芳), *Anthologie des poètes obscurs* (朦胧诗选), Shenyang, Editions littéraires et artistiques de Chunfeng (春风文艺出版社), 1996.
22. ZHOU Liangpei (周良沛), *Anthologie de la nouvelle poésie chinoise* (中国现代新诗序集), Shenzhen, Editions Haitian (海天出版社), 2006.

C. Baudelaire traduit en chinois

1. BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal, textes choisis* (恶之花掇英), traduit du français par Dai Wangshu (戴望舒), Shanghai, Editions Huaizheng (怀正文化社), 1947.
2. BAUDELAIRE Charles et RILKE Rainer Maria, *Images et Fleurs* (图像与花朵), traduction de Chen Jingrong (陈敬容), Changsha, Editions du Peuple du Hunan (湖南人民出版社), 1984.
3. CHENG François, *Anthologie de sept poètes français* (法国七人诗选), traduit du français par François Cheng, Changsha, Editions du Peuple du Hunan (湖南人民出版社), 1984.
4. DAI Wangshu (戴望舒), *Poèmes traduits par Dai Wangshu* (戴望舒译诗集), Changsha, Editions du Peuple du Hunan (湖南人民出版社), 1983.

D. Poètes chinois traduits en français

1. BEI Dao, *Au bord du ciel*, traduit du chinois par Chantal Chen-Andro, Belval, Editions Circé 1995.

2. BEI Dao, *Paysage au-dessus de zéro*, traduit du chinois par Chantal Chen-Andro, Belval, Editions Circ é 2004.
3. BEI Dao, *Vagues*, traduit du chinois par Chantal Chen-Andro, Arles, Editions Philippe Piquier, 1993.
4. CHEN-ANDRO Chantal et VALLETTE-HEMERY Martine, *Le ciel en fuite*, Anthologie de la nouvelle poésie chinoise établie et traduite par Chantal Chen-Andro et Martine Vallette-Hémery, Belval, Editions Circ é 2004.
5. CHEN-ANDRO Chantal et CURIEN Annie, *Quatre poètes chinois, Beidao, Gucheng, Mangke, Yanglian*, traduit du chinois par Chantal Chen-Andro et Annie Curien, Plombières-les-Dijon, Cahiers Ulysse, fin de siècle, 1991.
6. CHENG François, *Entre source et nuage*, traduit du chinois par François Cheng, Paris, Albin Michel, 1990.
7. LAMBERT Marie-Thérèse et DEGEN Guym *Les Visions et les jours*, choix, traduction du chinois et présentation par Marie-Thérèse Lambert et Guy Degen, Paris, La Différence, 1994.
8. PIMPANEAU Jacques, *Wen Yiduo Œuvres*, traduites par Jacques Pimpaneau, Beijing, Editions Littérature Chinoise, 1987.

E. Poètes chinois traduits en anglais

1. *Selected Poems of CHIA TAO*, translated by Mike O'Connor, Boston, Wisdom Publications, 2000.

II. Etudes sur la poésie, l'histoire littéraire et les échanges culturels

A. La poésie et l'histoire littéraire française

1. HERVOUET François-Xavier, *La poésie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
2. PICHOS Claude et ZIEGLER Jean, *Charles Baudelaire*, Paris, Fayard, nouvelle édition, 1996.
3. QUESNEL Michel, *La création poétique*, Paris, Armand Colin, 1996.
4. RINCE Dominique, *La poésie française du XIX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977.
5. MILNER Max et PICHOS Claude, *Histoire de la littérature française - De Chateaubriand à Baudelaire*, Paris, Flammarion, Coll. « histoire littérature française », 1996.
6. SABATIER Robert, *La poésie du dix-neuvième siècle*, Albin Michel, 1977.

B. La poésie et l'histoire littéraire chinoise

En langue française

1. CHENG François, *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Editions du Seuil, 1996.
2. CURIEN Annie et JIN Siyan (éds.), *Littérature chinoise le passé et*

- l'écriture contemporaine regards croisés d'écrivains*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2001.
3. JIN Siyan, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine*, Paris, Maisonneuve & Larose, coll. «Espace du temps présent », 2005.
 4. LAMBERSY Werner, *Poèmes du pays simple la Chine au VIII^e siècle*, Tournai, La Renaissance du livre, 2002.
 5. GIAFFERRI-HUANG Xiaomin, *Le roman chinois depuis 1949*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
 6. PIMPANEAU Jacques, *Anthologie de la littérature chinoise classique*, Arles, Editions Philippe Picquier, 2004.
 7. RABUT Isabelle et PINO Angel, *Beijing-Shanghai, tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente*, Paris, Bleu de Chine, 2000.
 8. ZHANG Yinde, *Histoire de la littérature chinoise*, Paris, Ellipses, 2004.

En langue chinoise

1. CHEN Jianhua (陈建华), «Le cygne, au bord d'un ruisseau éternel »(天鹅, 在一条永恒的溪旁), *Aujourd'hui* (今天), 1993, n 3.
2. CHEN Jianhua (陈建华), «Rêves et luttes » (梦想与挣扎), *Cité des livres* (书城), 2009, n 5.
3. CHEN Jianhua (陈建华), «Mémoires littéraires des années 1960 »(一九六〇年代的文学追忆), *Cité des livres* (书城), 2009, n 9.
4. CHEN Jianhua (陈建华), «Mémoires littéraires des années 1960 suite »(一九六〇年代的文学追忆(续)), *Cité des livres* (书城), 2010, n 2.
5. CHEN Jianhua (陈建华), «Baudelaire et moi »(我与波特莱尔), *Fleurs des Lettres* (字花), 2010, mars-avril.
6. CHEN Sihe (陈思和), *Manuel de l'histoire de la littérature chinoise contemporaine* (中国当代文学史教程), Shanghai, Fudan University Press (复旦大学出版社), 1999.
7. CHEN Sihe (陈思和), «Notre tiroir - sur l'écriture latente au cours de l'histoire de la littérature contemporaine (1949-1976) »(我们的抽屉—试论当代文学史(1949-1976)的“潜在写作”), *Critique littéraire* (文学评论), 1999, n 6.
8. CHENG Guangwei (程光炜), *Histoire de la poésie chinoise contemporaine* (中国当代诗歌史), Beijing, China Renmin University Press (中国人民大学出版社), 2003.
9. HONG Zicheng (洪子诚), LIU Denghan (刘登翰), *Histoire de la poésie chinoise contemporaine* (中国当代新诗史), édition corrigée, Beijing, Beijing University Press(北京大学出版社), 2005.
10. HONG Zicheng (洪子诚), *Histoire de la littérature chinoise contemporaine* (中国当代文学史), Beijing, Beijing University Press(北京大学出版社), 1999.
11. HONG Zicheng (洪子诚), *Histoire de la littérature chinoise contemporaine* (中国当代文学史), édition corrigée, Beijing, Beijing University Press(北京大学出版社), 2007.
12. LI Yang (李杨), «La rédaction de l'histoire de la littérature contemporaine : principe, méthode et possibilité - à partir de *Manuel de l'histoire de la*

- littérature chinoise contemporaine* de Chen Sihe »(当代文学史写作：原则、方法和可能性—从陈思和主编的《中国当代文学史教程》谈起), *Critique littéraire* (文学评论), 2000, n°3.
13. LIAO Yiwu (廖亦武) (éd.), *Le sanctuaire englouti le dernier portrait de la poésie chinoise souterraine des années 1970* (沉沦的圣殿 中国 20 世纪 70 年代地下诗歌遗照), Wulumuqi, Editions Adolescents du Xinjiang (新疆青少年出版社), 1999.
 14. LIU He (刘禾) (éd.), *Envoyé la lampe à la main* (持灯的使者), Guilin, Guangxi Normal University Press (广西师范大学出版社), 2009.
 15. LIU Zhirong (刘志荣), *Ecriture latente 1949-1976* (潜在写作 1949-1976), Shanghai, Fudan University Press (复旦大学出版社), 2007.
 16. WANG Shiqiang (王士强), «De Baiyangdian à Aujourd'hui: entretien avec Mang Ke »(从“白洋淀”到《今天》): 芒克访谈录), *Nouveaux documents historiques* (新文学史料), 2010, n°1.
 17. WANG Wenying (王文英), *Histoire de la littérature moderne de Shanghai* (上海现代文学史), Shanghai, Editions du Peuple de Shanghai (上海人民出版社), 1999.
 18. YANG Hua (杨桦), «Ma vie de jeune instruit à Baiyangdian 1969-1972 »(我在白洋淀时的知青生活 1969-1972), *Tianya* (天涯), 2009, n°4.
 19. YANG Jian (杨健), *La littérature souterraine pendant la Révolution culturelle* (文化大革命中的地下文学), Jinan, Editions Zhaohua (朝华出版社), 1993.
 20. YANG Jian (杨健), *L'histoire de la littérature des jeunes instruits chinois* (中国知青文学史), Beijing, Editions des Ouvriers (工人出版社), 2002.
 21. ZHANG Daming (张大明), *L'histoire du symbolisme chinois depuis un siècle* (中国象征主义百年史), Kaifeng, Henan University Press (河南大学出版社), 2007.
 22. ZHOU Guoping (周国平), *Le temps et l'humeur* (岁月与性情), Wuhan, Editions littéraires et artistiques du Yangtze (长江文艺出版社), 2004.

C. Les échanges culturels

En langue française

1. *L'Année Baudelaire 4 Post écrits de Baudelaire*, Paris, Editions Klincksieck, 1998.
2. BERMAN Antoine, *L'épreuve de l'étranger culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.
3. BERSANI Léo, *Baudelaire et Freud*, traduit de l'anglais par Dominique Jean, Paris, Editions du Seuil, 1981.
4. BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1983.
5. BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves, *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
6. CHENG Pei (éd.), *L'aventure des lettres françaises en extrême Asie : Chine, Corée, Japon, Vietnam*, Paris, Editions You-Feng, 2005.
7. DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967.

8. DETRIE Muriel, *France-Chine Quand deux mondes se rencontrent*, Paris, Gallimard, 2004.
9. LEE Gregory B., *La Chine et le Spectre de l'Occident*, traduit de l'anglais par Eliane Utudjian Saint-André Paris, Editions Syllepse, 2002.
10. JIN Siyan, *La Métamorphose des images poétiques 1915–1932 Des symbolistes français aux symbolistes chinois*, Bochum, Editions Cathay, 1997.
11. JOZAN Ildiko, *Baudelaire traduit par les poètes hongrois*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2009.
12. MICHAUD Stéphane (édi), *Quatre poètes dans l'Europe-monde : Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Márton Kalász, Wulf Kirsten*, textes de Yves Bonnefoy, Edoardo Costadura, Philippe Daros, Robert Davreu, Michel Deguy, Michèle Gendreau-Massaloux, Ildikó Józán, Gerhard R. Kaiser, Márton Kalász, Wulf Kirsten, Judit Maár, Stéphane Michaud, Jan Volker Röhnert, Martin Rueff, Paris, Klincksieck, coll. «Circare », 2009.
13. MICHAUD Stéphane, «Deguy comme un Orient », in Monika Schmitz-Emans, Claudia Schmitt, Christian Winterhalter éd., *Komparatistik als Humanwissenschaft. Festschrift Manfred Schmeling* (Comparatisme et Sciences humaines. Mélanges Manfred Schmeling), Würzburg, Königshausen & Neumann, p. 315-323.
14. PAGEAUX Daniel, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Collin, 1994.

En langue chinoise

1. BAI Hua (柏桦), *La poésie étrangère en Chine* (外国诗歌在中国), Chengdu, Editions Bashu (巴蜀书社), 2008.
2. CHEN Yugang (陈玉刚), *Manuel d'histoire de la traduction littéraire en Chine* (中国翻译文学史稿), Beijing, Agence de la traduction et de l'édition de Chine (中国对外翻译出版公司), 1989.
3. LE Daiyun (乐黛云), *La littérature comparée et la littérature moderne chinoise* (比较文学与中国现代文学), Beijing, Beijing University Press (北京大学出版社), 1987.
4. LE Daiyun (乐黛云), *La littérature comparée nouvelle édition* (比较文学原理新编), Beijing, Beijing University Press (北京大学出版社), 1998.
5. PENG Jianhua (彭建华), *La réception de la littérature française en Chine moderne* (现代中国的法国文学接受), Beijing, Editions des Livres de Chine (中国书籍出版社), 2008.
6. QIAN Linsen (钱林森), *Les écrivains français et la Chine* (法国作家与中国), Fuzhou, Fujian Education Press (福建教育出版社), 1995.
7. SHE Xiebin (余协斌), «La traduction de la poésie française en Chine »(法国诗歌翻译在中国), in *Enseignement et recherche des langues étrangères* (外语教学与研究), 1996, n°2.
8. *Les Traductions* (译文), 1956, n°4.
9. *Les Traductions* (译文), 1957, n°5.
10. *Les Traductions* (译文), 1957, n°7.
11. WANG Xiangyuan (王向远), «Aperçu général sur les relations entre les littératures française et chinoise » (近年来我国的中法文学关系研究述评),

- in *Etudes françaises* (法国研究), 2003, n°1.
12. WANG Xiangyuan (王向远), «Recherches de la littérature comparée en Chine au XXI^e siècle : problèmes et perspectives »(二十一世纪中国的比较文学研究：问题与展望), in *Journal de la littérature et de l'art* (文艺报), le 21 janvier, 2006.
 13. YU Zhongxian (余中先) (éd.), *A la recherche d'une autre voix* (寻找另一种声音), Beijing, Editions Littératures étrangères (外国文学出版社), 2003.
 14. ZHANG Songjian (张松建), «Le Mal des Fleurs : la traduction et l'introduction de Baudelaire en Chine dans les années 1940 » (“花一般的罪恶”：波德莱尔在四十年代中国的译介), in *Etudes de la littérature moderne chinoise* (中国现代文学研究丛刊), 2005, n°2.
 15. ZHANG Songjian (张松建), «Les successeurs de Baudelaire en Chine : Wang Mingzhu, Chen Jingrong, Wang Daoqian »(波德莱尔的中国传人：汪铭竹 陈敬容 王道乾), in *Etudes de la littérature moderne chinoise* (中国现代文学研究丛刊), 2006, n°3.
 16. ZHAO Xifang (赵稀方), *La traduction et la mise en pratique du langage de la nouvelle époque* (翻译与新时期话语实践), Beijing, China Social Sciences Press (中国社会科学出版社), 2003.

En langue anglaise

1. VENUTI Lawrence, *The scandals of Translation*, Agington, Routledge, 1998.
2. WANNER Adrian, *Baudelaire in Russia*, Gainesville, University Press of Florida, , 1996.

III. Etudes critiques littéraires

En langue française

1. *Année Baudelaire I Baudelaire, Paris, l'Allégorie*, sous la direction de Jean-Paul Avice et Claude Pichois, Paris, Editions Klincksieck, 1995.
2. ARAGON Louis, «Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer » in *L'Œuvre poétique, tome V (1953-1959)*, Paris, Livre Club Diderot, 1990.
3. BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand et préfacé par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann, Paris, Editions Payot, 1979.
4. BENJAMIN Walter, *Œuvres t.I, II et III*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000.
5. BONNEFOY Yves, *Entretiens sur la poésie, 1972-1990*, Paris, Mercure de France, 1990.
6. BONNEFOY Yves, *Baudelaire, la tentation de l'oubli*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000.
7. BONNEFOY Yves, *Goya, Baudelaire et la poésie*, Genève, La Dogana, 2004.
8. BRUNEL Pierre, *Baudelaire, antique et moderne*, PUPS, 2007.
9. CHERIX Robert-Benoît, *Commentaire des «Fleurs du Mal »*, Genève, Slatkine Reprints, 1993.
10. COMPAGNON Antoine, *Baudelaire devant l'inombrable*, Paris, PUPS, 2003.

11. ELIOT T.S., *De la poésie et de quelques poèmes*, traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Editions du Seuil, 1957.
12. ELIOT T.S., *Essais choisis*, traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Editions du Seuil, 1950.
13. GUYAUX André, *Un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal*, Paris, PUPS, 2007.
14. JACKSON John E., *Baudelaire*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.
15. KOPP Robert, *Baudelaire, le soleil noir de la modernité*, Paris, Gallimard, 2004.
16. LABARTHE Patrick (éd), *Baudelaire une alchimie de la douleur Etudes sur Les Fleurs du Mal*, Paris, Eurédit, 2003.
17. LABARTHE Patrick, *Petits poèmes en prose de Charles Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2000.
18. MILNER Max, *Baudelaire, enfer ou ciel, qu'importe ?*, Paris, Plon, 1967.
19. MILNER Max, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, Paris, Corti, 1960.
20. NAKAJI Yoshikazu (éd), *Baudelaire et les formes poétiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.
21. POUND Ezra, *Au cœur du travail poétique*, traduit de l'américain et préfacé par François Sauzey, Paris, L'Herne, 1980.
22. PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954.
23. QUESNEL Michel, *Baudelaire, solitaire et souterrain*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.
24. RAYMOND Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie Jos é Corti, 1952.
25. RAYNAUD Ernest, *Baudelaire et la religion du dandysme*, Paris, Editions du Sandre, 2007.
26. RICHTER Mario, *Baudelaire Les Fleurs du Mal Lecture intégrale*, Genève, Editions Slatkine, 2001.
27. SENNINGER Claude-Marie, avec une étude complémentaire de Lois Cassandra Hamrick, *Baudelaire par Gautier*, Paris, Klincksieck, 1986.
28. SARTRE Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1988.
29. STAROBINSKI Jean, *La m élancolie au miroir Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989.
30. THELOT J érôme, *Baudelaire, Violence et poésie*, Paris, Gallimard, 1993.
31. TROYAT Henri, *Baudelaire*, Paris, Flammarion, 1994.

En langue chinoise

1. BAI Hua (柏桦), «De la métamorphose de la subjectivité dans l'écriture poétique contemporaine »(论当代诗歌写作中的主体变异), *Critique d'art en Chine* (中国艺术批评), 2008, n°1.
2. CHANG Wenchang (常文昌) (éd), *Dossiers de recherche sur la poésie de la nouvelle période en Chine* (中国新时期诗歌研究资料), Jinan, Editions littéraires et artistiques du Shandong (山东文艺出版社), 2006.
3. CHEN Chao (陈超), «De Bei Dao » (北岛论), *Débats littéraires et artistiques* (文艺争鸣), 2008, n°7.
4. CHEN Chao (陈超), *Dictionnaire de la poésie pionnière chinoise* (中国探索

- 诗鉴赏辞典), Shijiangzhuang, Editions du Peuple du Hebei (河北人民出版社), 1989.
5. CHEN Chao (陈超), *De la poésie d'avant-garde en Chine* (中国先锋诗歌论), Beijing, Editions de la littérature du peuple (人民文学出版社), 2007.
 6. CHEN Jianhua (陈建华), «Entretien privé avec M.Zhu Yulin : la traduction de Baudelaire le style de la traduction et le reste »(与朱育林先生私谈: 波特莱尔翻译 翻译风格及其他), *Aujourd'hui* (今天), 1997, n°1.
 7. CHEN Zhongyi (陈仲义), *Des poètes chinois de l'école obscure* (中国朦胧诗人论), Nanjing, Editions littéraires et artistiques du Jiangsu (江苏文艺出版社), 1996.
 8. GU Qiaoyun (顾巧云), «De la poésie de Duo Duo : l'image psychologique d'un exilé » (多多诗论: 一个“流亡者”的心灵图景), *Critique des chef-d'œuvres* (名作欣赏), 2008, n°4.
 9. GUO Hong'an (郭宏安), *De la poésie de Baudelaire et du reste* (波德莱尔诗论及其他), Shanghai, Tongji University Press (同济大学出版社), 2006.
 10. GUO Hong'an (郭宏安), «Un fruit interdit dans le jardin d'Eden - des *Fleurs du mal* de Baudelaire »(伊甸园的一枚禁果—谈谈波德莱尔的《恶之花》), *Lectures* (读书), 1982, n°3.
 11. LI Jianwu (李建吾), «Sur le jugement des écrivains comme Baudelaire - discussion avec le comité de rédaction du Cihai »(有关波德莱尔等人的评价问题—与《辞海》编委会商榷), *Etudes lexicographiques* (辞书研究), 上海, 1981, n°2.
 12. LI Runxia (李润霞), «Caractéristiques culturelles du clan poétique de Baiyangdian » (“白洋淀诗群”的文化特征), *Journal académique de l'Université Nankai : éditions des sciences humaines et sociales* (南开学报: 哲学社会科学版), 2005, n°4.
 13. LI Zhensheng (李振声), «Portrait du poète Chen Jianhua en adolescent »(诗人陈建华—少年时期的肖像), *Critique des écrivains contemporains* (当代作家批评), 2009, n°5.
 14. LUO Hanchao (骆寒超), «Expériences et leçons dans les recherches des règles formelles de la nouvelle poésie chinoise du XX^e siècle »(二十世纪中国新诗的形式探求及其经验教训), *Sciences sociales en Chine* (中国社会科学), 2002, n°4.
 15. MAO Dun (茅盾), *Critiques de Mao Dun sur la littérature et l'art* (茅盾文艺评论集), Beijing, Editions littéraires et artistiques (文化艺术出版社), 1981.
 16. MAO Dun (茅盾), *Critiques diverses de Mao Dun sur la littérature et l'art* (茅盾文艺杂论集), Shanghai, Editions littéraires et artistiques de Shanghai (上海文艺出版社), 1981.
 17. TANG Xiaodu (唐晓渡), «Mang Ke : un poète et sa poésie »(芒克: 一个人和他的诗), *Les jeunes écrivains* (青年作家), 2007, n°7.
 18. YANG Xiaobin (杨小滨), «Tous révolutionnaires sauf moi »(众皆革命, 我独恍惚), *Culture de Shanghai*(上海文化), 2009, n°1.
 19. YAO jiahua (姚家华) (éd), *Débat sur la poésie obscure* (朦胧诗论争集), Beijing, Editions Xueyuan (学苑出版社), 1989.

20. YUAN Kejia (袁可嘉), «Critique sommaire de la littérature moderne occidentale » (略论西方现代派文学), *Recherches de la littérature et de l'art* (文艺研究), 1980, n°1.
21. ZHANG Qinghua (张清华), «Poésie obscure: nécessité et causes d'une nouvelle connaissance » (朦胧诗: 重新认知的必要和理由), *Littérature contemporaine* (当代文坛), 2008, n°5.

IV. Etudes historiques

En langue française

1. HENRIOT Christian et ROUX Alain, *Shanghai années 30 Plaisirs et violences*, Paris, Editions Autrement, 1998.
2. HOBBSAWM Eric, *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XX^e siècle, 1914-1991*, traduit de l'anglais par P.-E.Dauzat, Bruxelles, André Versaille, 2003.
3. PA Kin (巴金), *Pour un musée de la Révolution culturelle (Au fil de la plume)*, textes choisis, traduits du chinois, annotés et présentés par Angel Pino, Paris, Bleu de Chine, 1996.

En langue chinoise

1. BEI Dao (北岛), LI Tuo (李陀) (éds), *Les années 1970 (七十年代)*, Hongkong, Oxford University Press (China), 2008.
2. WEN Yu (文聿), *Catastrophes de gauche en Chine (中国“左”祸)*, Beijing, Editions Zhaohua (朝华出版社), 1993.
3. ZHA Jianying (查建英), *Entretiens sur les années 1980 (八十年代访谈录)*, Beijing, Editions Sanlian (三联书店), 2006.

V. La Chine maoïste

En langue chinoise

1. *Œuvres choisies de Mao Zedong (毛泽东选集)*, Beijing, Editions du Peuple (人民出版社), 1969.

En langue française

1. *Œuvres choisies de Mao Tsé-Toung*, Beijing, Editions en langues étrangères, 1968.

VI. Ressources électroniques

1. CHEN Jianhua (陈建华), «Historicité du romantisme poétique Lecture de la poésie de Qian Yulin au début de la Révolution culturelle »(浪漫诗风的历史)

- 史性：读钱玉林“文化大革命”初期的诗), Jiangwaijiangwang (江外江网), <http://www.rg-gd.net/thread-21627-1-1.html>
2. GU Chunling (古春陵), «Allume-feu de la poésie dans les années 1970 »(70年代的诗歌火种), Fenghuangwang (凤凰网), http://book.ifeng.com/special/shouchaoben/list/200906/0630_7167_1227265.shtml
 3. LI Fuyu (李富宇), «Eclatement du feu souterrain » - la psychologie créative de la poésie souterraine des jeunes instruits à l'époque de la Révolution culturelle (“地火的奔突”——论“文革”时期的知青地下诗歌的创作心理), Zhongguowenxuewang (中国文学网), <http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=1445>
 4. LIN Xianzhi (林贤治), «Duo Duo, sur la voie du sacrifice »(多多, 沿着献祭的道路), Shishenghuowang (诗生活网), <http://www.poemlife.com/Wenku/wenku.asp?vNewsId=2142>
 5. MO Luo (摩罗), «L'écriture latente pendant la Révolution culturelle »(文革时期的潜在写作), Tianyashequ (天涯社区), <http://cache.tianya.cn/publicforum/Content/books/1/54128.shtml>
 6. QIAN Yulin (钱玉林), «Mélodie et chant autour d'un feu de camp dans une nuit froide »(寒夜篝火边的弦琴与歌唱), Lingduxiezuowang (零度写作网), <http://www.ldxz.com/ShowNews.asp?NewsID=628&BigClassName=%C1%E3%B6%C8%D7%B4%CC%AC&SmallClassName=%CE%C4%C2%DB>
 7. SONG Yongyi (宋永毅), «Interview de Zhang Heci du Club X »(访“X”社张鹤慈), <http://people.freenet.de/chinatown/index.htm>
 8. TANG Xiaodu (唐晓渡), ZHANG Qinghua (张清华), « Dialogue sur la poésie d'avant-garde »(关于先锋诗的对话), Dangdaizhongguowenxuewang (当代中国文学网), http://www.ddwenxue.com/html/zgxs/wxysc/20090323/5317_5.htm
 9. ZHANG Wenwu (张文武), «La traduction de la poésie: donner davantage de liberté à la création »(诗歌翻译: 给创作带来更多自由), Jintianwang (今天网), <http://www.jintian.net/today/?actions-viewnews-itemid-25143>

Table des matières

Introduction	6
Chapitre I Un large aperçu de la diffusion des œuvres de Baudelaire en Chine avant 1949	20
1 Les premières années de Baudelaire en Chine (1919- 1925)	21
2 Baudelaire et la naissance du symbolisme en Chine (1925-1937)	22
3 Baudelaire marginalisé (1937-1949)	25
4 La conclusion	26
Chapitre II La traduction des <i>Fleurs du Mal</i> en 1957	27
1 La pensée et la politique de Mao Zedong sur la littérature	27
2 Les littératures étrangères en Chine de 1949 à 1957	30
3 La traduction des <i>Fleurs du Mal</i> en 1957	39
3.1 La note de la rédaction des <i>Traductions</i>	43
3.2 Aragon, lecteur de Baudelaire en 1957	46
3.3 L'interprétation de Levik	49
3.4 Un choix de traduction prudent et significatif	54
3.5 La traduction de Chen Jingrong et de Shen Baoji	56
3.5.1 Qui est Chen Jingrong ?	56
3.5.2 La traduction par Chen Jingrong des neuf poèmes des <i>Fleurs du Mal</i> en 1957	62
3.5.2.1 La forme	63
3.5.2.2 La syntaxe et la grammaire	71
3.5.2.3 L'idéologie dans le langage de Chen Jingrong	79
3.5.3 La traduction de Shen Baoji	80
3.6 La conclusion	81
4 La traduction de Dai Wangshu	83
Chapitre III Le Club X : la première trace de Baudelaire à la veille de la Révolution culturelle	87
1 La poésie officielle à la veille de la Révolution culturelle	87
2 La naissance du Club X	89
3 Les écrits du Club X	91
4 Baudelaire et les poèmes de Guo Shiying et de Zhang Heci	93
5 La conclusion	102

Chapitre IV La littérature chinoise pendant la Révolution culturelle	105
1 La littérature officielle pendant la Révolution culturelle	105
2 La poésie officielle pendant la Révolution culturelle	108
3 La littérature souterraine	110
4 La lecture de Baudelaire à l'époque de la Révolution culturelle	112
Chapitre V Beijing-Baiyangdian, une tribu de poètes lecteurs de Baudelaire	115
1 Le mouvement de lecture souterraine à Beijing-Baiyangdian	115
2 L'écriture souterraine à Beijing-Baiyangdian	122
3 Baudelaire dans une œuvre à « diffusion interne »	125
4 Shi Zhi et Baudelaire	127
4.1 Shi Zhi, lecteur de Baudelaire	131
4.2 L'influence de l'art de Baudelaire sur la poésie de Shi Zhi	133
4.2.1 La conclusion	134
4.2.2 L'importance accordée à l'image	138
4.2.3 La mđancolie	140
4.2.4 La jeunesse orageuse	145
4.2.5 Le concept de l'art poétique et de la condition du poète chez Shi Zhi	147
4.3 La conclusion	149
5 La poésie après Shi Zhi	150
6 Mang Ke, Gen Zi et Duo Duo, «les trois mousquetaires »de Baiyangdian	154
6.1 Mang Ke	154
6.1.1 Un langage pictural et symbolique	157
6.1.2 Le satanisme de Mang Ke : le blasphème, l'esprit de révolte et la sensualité	160
6.1.3 Un sujet moderne : la ville	166
6.1.4 La déception de la jeunesse	167
6.2 Gen Zi	170
6.2.1 «Mars et la fin du monde »	172
6.2.1.1 Le paradoxe	179
6.2.1.2 Le blasphème	180
6.2.1.3 L'allégorie	182
6.2.2 «Baiyangdian »	186
6.2.3 «La neige n'est pas blanche »	192
6.3 Duo Duo et Baudelaire	195
6.3.1 L'importance de Baudelaire	197
6.3.2 Un monde dominé par le mal	199
6.3.3 Le satanisme	210
6.3.3.1 Un nom de plume satanique	213
6.3.3.2 La décadence	213
6.3.3.3 Le blasphème	224
6.3.4 Le voyage imaginaire	232
6.3.5 «Le Soleil »et «Au Soleil »	238
6.3.6 Réflexions sur le statut de poète et l'art poétique	247
6.3.6.1 Le poète est solitaire	248
6.3.6.2 Le poète est à la fois noble et ordinaire	248

6.3.6.3 L'art poétique est un travail rigoureux	249
6.3.7 La construction d'un nouveau langage poétique	253
6.3.7.1 La personnification	253
6.3.7.2 Les synesthésies	255
6.3.7.3 L'emprunt des termes	255
6.4 La conclusion	258
7 Bei Dao	260
7.1 Poésie et vie	262
7.2 Correspondances et images allégoriques	266
7.3 La force pour souffrir	272
7.4 La solitude	282
7.5 La conclusion	286
Chapitre VI Baudelaire lu par les poètes à Shanghai	288
1 La vie culturelle à Shanghai pendant la Révolution culturelle	288
2 La particularité culturelle de Shanghai	289
3 Le groupe littéraire autour de Zhu Yulin	291
4 Zhu Yulin et la traduction de Baudelaire	295
5 Baudelaire lu par Chen Jianhua	314
5.1 Portrait d'un enfant qui deviendra poète	314
5.2 La naissance d'un poète	315
5.3 L'influence de la poésie moderne chinoise	317
5.4 L'influence de la poésie classique chinoise	322
5.5 La lecture des littératures étrangères	326
5.6 Baudelaire et la poésie de Chen Jianhua	327
5.6.1 La rencontre avec l'art de Baudelaire	328
5.6.2 L'influence de Baudelaire dans la poésie de Chen Jianhua	332
5.6.2.1 1967	332
5.6.2.2 1968	349
5.6.2.3 Chen Jianhua et les rues de Shanghai	360
5.6.2.4 Après 1968 : la relecture de Baudelaire	363
6 La conclusion	371
Conclusion	373
Bibliographie	384
Index	398

Index

A

A Cheng (阿城) ·172
AI Qing (艾青) ·88, 329
AITMATOV ·121
AKHMATOVA Anna ·36, 299
ANDRE ĚV Leonid ·91, 94
ARAGON Louis ·33, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 80, 81, 83, 187, 195, 248, 355
ARTSYBASHEV Mikhail ·94, 299, 326
AUDEN Wystan Hugh ·327
AXIONOV Vassili ·121, 123

B

BABA ĚVSKI Semen Petrovitch ·121
BAI Hua (柏桦) ·113, 244, 262, 281, 374
BALZAC Honor ěde ·126, 300, 326
BAUDELAIRE Charles ·1, 2, 4, 6, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 93, 94, 96, 100, 101, 102, 103, 104, 112, 113, 114, 115, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 156, 157, 158, 161, 162, 166, 169, 177, 179, 180, 182, 187, 189, 190, 191, 193, 195, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 207, 208, 210, 211, 212, 215, 219, 224, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 272, 273, 276, 280, 281, 282, 284, 285, 287, 288, 290, 294, 295, 297, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 321, 324, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 342, 345, 346, 349, 350, 353, 354, 355, 356, 357, 359, 360, 363, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 380, 381, 382, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 400
BECKETT Samuel ·91, 121, 123
BEI Dao (北岛) ·4, 12, 14, 17, 19, 111, 114, 129, 155, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 373, 375, 376, 377, 379, 380, 381, 384, 391
BENJAMIN Walter ·263, 377
BIAN Zhilin (卞之琳) ·23, 25, 39, 80

BING Xin (冰心) ·56, 317
BLAKE William ·299
BLOK Alexandre ·36, 154
BOILEAU Nicolas ·47, 248
BOURDIN Gustave ·44
BRANDES Georg ·299
BRIOUSOV Val ěry ·36
BROWNING Elisabeth ·131, 299
BULGAKOV Mikhail ·36
BUNIN Ivan ·299
BURNS Robert ·299
BYRON George Gordon ·56, 83, 131, 132, 177, 327

C

CAI Qijiao (蔡其矫) ·9
CAMUS Albert ·91, 120
CAO Xinzhi (曹辛之) ·56
CHAMIAKINE Ivan Petrovitch ·121
CHE GUEVARA ·121
CHEN Cun (陈村) ·16, 171, 191
CHEN Duxiu (陈独秀) ·20
CHEN Jianhua (陈建华) ·4, 80, 83, 112, 113, 114, 211, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 316, 317, 319, 322, 326, 327, 329, 331, 332, 334, 336, 341, 344, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 363, 371, 372, 374, 375, 381, 384, 392
CHEN Jingrong (陈敬容) ·17, 25, 43, 55, 56, 60, 62, 63, 74, 79, 80, 83, 85, 94, 96, 113, 114, 132, 139, 145, 180, 182, 198, 233, 238, 239, 244, 247, 253, 254, 256, 257, 262, 267, 290, 302, 306, 330, 331, 349, 350, 354, 356, 357, 360, 385, 390
CHEN Mengjia (陈梦家) ·320
CHEN Pingyuan (陈平原) ·6
CHEN Sihe (陈思和) ·7, 9, 10, 388
CHEN Yugang (陈玉刚) ·35
CHENG Fran qois ·65, 133, 324, 385, 386
CHENG Guangwei (程光炜) ·287
CHOLOKHOV Mikhail ·35
COLERIDGE Samuel Taylor ·299
COURBET Gustave ·50
CUI Weiping (崔卫平) ·138

D

DAI Wangshu (戴望舒) ·17, 25, 65, 80, 83, 84, 91,

94, 100, 114, 127, 267, 290, 302, 321, 322, 328,
329, 332, 385
DANTE Alighieri ·24, 298
DAUDET Alphonse ·56
DELACROIX Eugène ·126
DENG Xiaoping (邓小平) ·108
DEWAY Melvil ·91
DJILAS Milovan ·91, 120, 121
DOSTOEVSKI Fiodor ·91, 97, 297, 300, 326
DU Mu (杜牧) ·298, 322
DU Yunxie (杜运燮) ·56
DUMAS Alexandre ·326
DUO Duo (多多) ·14, 16, 81, 111, 113, 114, 123,
124, 129, 150, 153, 154, 155, 161, 171, 172, 177,
178, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203,
204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213,
214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224,
226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 237,
238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247,
248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257,
258, 259, 261, 375, 376, 377, 381, 382, 384, 392,
394
DUPONT Pierre ·50

E

EHRENBURG Ilya ·35, 36, 91, 120, 121
ELIOT Thomas Stearns ·178, 273, 327, 373
ELUARD Paul ·46, 145
ENGELS Friedrich ·228
ESSENINE Sergueï ·36, 131, 154, 156
EVTOUCHENKO Evgueni ·91, 121

F

FADEËV Alexandre ·35, 36
FAST Howard ·33
FENG Naichao (冯乃超) ·25, 322
FENG Zhi (冯至) ·335
FRAISSE Armand ·134, 136
FREUD Sigmund ·91, 388
FURMANOV Dmitri ·35

G

GARAUDY Roger ·91, 120, 195
GARSHIN Vsevolod ·299
GAUTHIER Donald H. ·272
GAUTIER Théophile ·51, 200, 327, 391
GEN Zi (根子) ·14, 114, 154, 170, 171, 172, 178,
179, 181, 184, 186, 187, 188, 191, 192, 195, 196,
210, 258, 259, 277, 375, 377, 380
GIDE André ·24
GLADKOV Fiodor ·35, 36
GOETHE Johann Wolfgang von ·24, 317
GORKI Maxime ·35, 53, 103, 267, 331
GOURMONT Remy de ·21, 321
GREY Harry ·299
GUNAWARDHANA ·91, 120
GUO Hong'an (郭宏安) ·65
GUO Moruo (郭沫若) ·89, 91, 294, 317, 318, 320,

348
GUO Shiyong (郭世英) ·89, 90, 92, 93, 97, 103,
128, 143, 374
GUO Xiaochuan (郭小川) ·88, 128

H

HAYEK Friedrich ·91, 120
HE Jingzhi (贺敬之) ·88, 128, 150
HE Qifang (何其芳) ·56, 128, 131, 132, 135, 226,
331, 381
HE Ru (何如) ·43
HEARN Lafcadio ·299
HEI Dachun (黑大春) ·129, 385
HEINE Henri ·292
HEMINGWAY Ernest ·91, 230
HONG Zicheng (洪子诚) ·8, 87
HU Yepin (胡也频) ·25
HUANG Xiang (黄翔) ·111
HUANG Yongyu (黄永玉) ·370
HUANG Ziping (黄子平) ·6
HUGO Victor ·21, 47, 50, 55, 126, 313, 326, 359

I

IAKOUBOVITCH Leonid ·52, 53, 224
ISSAKOVSKY Mikhail ·36

J

JAMMES Francis ·321
JIA Dao (贾岛) ·322, 323, 325, 329
JIANG He (江河) ·177
JIANG Qing (江青) ·105, 107, 108, 109, 131, 288,
303

K

KAFKA Franz ·260, 297
KEATS John ·299, 327
KEROUAC Jack ·91, 121, 154
KHROUCHTCHEV Nikita ·120
KIPLING Rudyard ·299
KISSINGER Henry ·121
KOCHEV Vsevolod ·36, 121
KOROLENKO Vladimir ·56
KOTCHETOV Vsevolod ·121
KROPOTKINE Petr Alekseevitch ·120

L

LA FONTAINE Jean de ·47
LAMARTINE Alphonse de ·21, 299
LERMONTOV Mikhail ·132, 154, 156, 292
LEVIK Vilgelm ·43, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55,
83, 162, 200, 211, 212, 215, 224, 250, 331
LI He (李贺) ·129, 131, 132, 144, 298, 322, 323,

324, 325, 329
LI Hengjiu (李恒久) ·129, 131, 132, 144
LI Jinfa (李金发) ·23, 24, 318, 321
LI Runxia (李润霞) ·219
LI Shangyin (李商隐) ·298, 322
LIANG Qichao (梁启超) ·20
LIANG Zongdai (梁宗岱) ·23, 24, 80
LIAO Yiwu (廖亦武) ·8, 18
LIN Biao (林彪) ·122
LIN Fengmian (林风眠) ·366
LIN Mang (林莽) ·123, 124, 141, 145, 176, 177
LIN Xianzhi (林贤治) ·316
LING Yue (凌越) ·197
LIPATOV Vil ·121
LIU He (刘禾) ·8, 19
LIU Shaoqi (刘少奇) ·11
LIU Shousong (刘绶松) ·318
LONGFELLOW Henry ·299
LORCA Federico Garcia ·91, 94, 132, 139, 144,
154, 299, 376
LU Shuangqin (鲁双芹) ·117, 119, 122, 124, 157
LU Xun (鲁迅) ·56
LUO Dagang (罗大冈) ·41

M

MA Jia (马佳) ·179
MA Xinglin (马星临) ·113
MA ĀKOVSKI Vladimir ·15, 36, 46, 88, 93, 131,
139, 154
MALLARMÉ Stéphane ·82, 321, 327, 331, 381
MANDELSTAM Ossip ·36
MANG Ke (芒克) ·14, 111, 154, 155, 156, 157,
158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 169,
171, 191, 210, 258, 259, 261, 375, 376, 381, 385,
388, 392
MAO Dun (茅盾) ·33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 46,
82, 207, 392
MAO Zedong (毛泽东) ·11, 14, 27, 29, 32, 40, 48,
87, 89, 105, 122, 160, 226, 296, 298, 348, 393
MARX Karl ·27, 228, 301
MAURIAC François ·327
MEREJKOVSKI Dmitri ·36
MILNER Max ·210
MITCHELL Margaret ·315, 326
MU Dan (穆旦) ·9, 56, 254
MU Dunbai (牟敦白) ·90, 92, 97, 100
MU Mutian (穆木天) ·25, 322
MUSSET Alfred de ·21, 132

N

NIETZSCHE Friedrich ·299
NIKOLAEVA Tatiana ·36
NIU Han (牛汉) ·9
NORDAU Max ·22

O

OSBORNE John ·91, 121
OU Yangxiu (欧阳修) ·322
OWEN Thomas ·299

P

PAOUSTOVSKI Constantin ·113
PASTERNAK Boris ·36, 230
PENG Gang (彭刚) ·154, 157, 162
PETOFI Sandor ·295
PÉTRARQUE Francesco ·298, 299
PILNIAC Boris ·36
PISTRAU ·120
POE Edgar ·45, 137, 207, 263, 299, 300, 302, 304,
327, 365
POLEVOI Nikola ĭ ·36
POUCHKINE Alexandre ·132, 154, 156, 292
POUND Ezra ·327

Q

QI Jian (齐简) ·122, 123
QIAN Chunqi (钱春绮) ·65
QIAN Liqun (钱理群) ·6
QIAN Yulin (钱玉林) ·291, 292, 293, 295, 297,
299, 303, 304, 313, 332, 393

R

RACINE Jean ·47
RÉGNIER Henri de ·321
RILKE Rainer Maria ·57
RIMBAUD Arthur ·82, 327, 331, 381
RODIN Auguste ·126
ROLAND Romain ·24
RONSDARD Pierre de ·47
ROSSETTI Christina ·299
ROUSSEAU Jean-Jacques ·24
RUSSELL Bertrand ·91

S

SA'DI Cheikh ·299
SALINGER Jerome David ·91, 121, 123
SAMAIN Albert ·321
SAND George ·126
SARTRE Jean-Paul ·91, 120, 123, 260
SCHAFF Adam ·120
SERAFIMOVITCH Alexandre ·36
SHAKESPEARE William ·131, 298, 315, 327
SHAO Quanlin (邵荃麟) ·37
SHELLEY Percy Bysshe ·317, 327
SHEN Baoji (沈宝基) ·43, 56, 80, 83, 113, 246,
247, 258, 265
SHI Min (石民) ·23, 25
SHI Zhi (食指) ·14, 111, 114, 127, 128, 129, 130,

131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140,
141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150,
153, 184, 244, 261, 277, 381, 385
SHIRER William ·120
SIMONOV Constantin ·36, 121
SNOW Edgar ·120
SOLJENITSYNE Alexandre ·36, 37, 91, 120, 121
SONG Haiquan (宋海泉) ·127, 130, 162, 177, 179,
196, 212, 251
SOURKOV Alekse ĭ ·36
STALINE Joseph ·36, 40, 91, 120, 228, 296
STENDHAL ·126, 326
STORM Theodor ·299
STRONG Anna Louise ·120
SUN Dayu (孙大雨) ·320
SUN Jingwu (孙经武) ·89, 90
SUN Yizhi (孙仪之) ·89
SWEDENBORG Emanuel ·267
SWINBURNE Algernon Charles ·22, 299, 327

T

TAGORE Rabindranath ·154, 317
TAINÉ Hippolyte ·126
TANG Qi (唐祈) ·56
TANG Shi (唐湜) ·56
TANG Xianzu (汤显祖) ·312
TANG Xiaodu (唐晓渡) ·161, 178, 264, 273
TAO Luosong (陶洛诵) ·223
TAO Yuanming (陶渊明) ·291
TIAN Han (田汉) ·22, 210
TOLSTOĬ L éon ·36
TOYNBEE Arnold Joseph ·91, 120
TROSKY L éon ·91, 120
TRUMAN Harry S. ·120
TSVÉTAÉVA Marina ·36, 37, 203, 213, 214, 215,
216
TVARDOVSKI Aleksandr ·36

V

VALÉRY Paul ·21, 24, 25, 36, 84, 127, 327, 381
VEERHAREN Emile ·327
VENUTI Lawrence ·31
VERLAINE Paul ·21, 24, 82, 83, 321, 327, 381
VIGNY Alfred de ·126
VLAHOVIC Veljko ·120

W

WAHL Jean ·91
WANG Anyi (王安忆) ·12, 13
WANG Dingguo (王定国) ·291, 292, 303, 330
WANG Duqing (王独清) ·25
WANG Hongwen (王洪文) ·288
WANG Shengbao (汪圣宝) ·291, 292, 295, 303
WANG Xiaobo (王小波) ·13
WANG Xiaoming (王晓明) ·7
WANG Zhijie (汪之杰) ·366

WANG Zuoliang (王佐良) ·41
WEBSTER John ·213
WEN Yiduo (闻一多) ·131, 135, 319, 320, 386
WHITMAN Walt ·154, 292, 317
WILDE Oscar ·299, 327
WORDSWORTH William ·299

X

XIAO Xiao (萧萧) ·119, 124
XIN Di (辛笛) ·56
XIN Qiji (辛弃疾) ·291, 292
XING Pengju (邢鹏举) ·23
XU Haoyuan (徐浩渊) ·171
XU Hun (许谔) ·298
XU Zhimo (徐志摩) ·22, 23, 135, 200, 318, 320

Y

YA Mo (哑默) ·111
YAN Li (严力) ·377, 379
YANG Jian (杨健) ·8, 18
YANG Siping (杨四平) ·267
YANG Xiaobin (杨小滨) ·317
YAO Pengzi (姚蓬子) ·25
YAO Wenyuan (姚文元) ·288
YE Rongqing (叶蓉青) ·90
YEATS William Bulter ·327
YI Qun (依群) ·150, 152, 153, 154, 171, 381
YU Gengyu (于赓虞) ·322
YU Pingbo (俞平伯) ·22, 56
YUAN Kejia (袁可嘉) ·41, 56, 327, 337

Z

ZANG Kejia (臧克家) ·317, 318
ZHA Jianying (查建英) ·287
ZHANG Chunqiao (张春桥) ·288
ZHANG Heci (张鹤慈) ·89, 90, 93, 97, 100, 101,
103, 374, 394
ZHANG Langlang (张郎郎) ·128, 143
ZHANG Qinghua (张清华) ·171, 178
ZHANG Xudong (张旭东) ·263
ZHANG Yongmei (张永枚) ·109, 110
ZHANGZongbing (张宗炳) ·89
ZHAO Yifan (赵一凡) ·155
ZHENG Min (郑敏) ·56
ZHOU Bangyan (周邦彦) ·322
ZHOU Enlai (周恩来) ·9, 90
ZHOU Guoping (周国平) ·92, 93, 97, 102
ZHOU Yang (周扬) ·32, 37, 42
ZHOU Zuoren (周作人) ·21, 321
ZHU Guangqian (朱光潜) ·41, 296
ZHU Shenghao (朱生豪) ·315
ZHU Xiang (朱湘) ·320
ZHU Yulin (朱育琳) ·111, 291, 292, 293, 294, 295,
297, 298, 299, 300, 301, 303, 305, 308, 309, 310,

313, 314, 327, 328, 332, 333, 336, 346, 347, 350,
358, 359, 360, 363, 365, 371, 392

ZHU Ziqing (朱自清) ·56, 321
ZOLA Emile ·56, 126

L'influence de Baudelaire sur la poésie chinoise souterraine au temps de la Révolution culturelle

Résumé:

Cette étude se situe dans le contexte des échanges culturels franco-chinois au temps de la Révolution culturelle (1966-1976). Nous nous proposons d'étudier le lien entre les œuvres de Baudelaire et la poésie souterraine chinoise écrite à cette époque, dont la valeur est reconnue aujourd'hui par le monde littéraire.

Alors que Baudelaire est exclu de la liste de diffusion de la littérature officielle chinoise par la censure, *Les Fleurs du Mal* sont traduites, lues, admirées et imitées par des jeunes auteurs souterrains. Dans la mesure où l'art devient le meilleur moyen de révolte contre la dictature idéologique, la poésie de Baudelaire participe à l'édification d'un nouveau langage poétique qui revalorise l'existence individuelle en rupture avec la langue de bois, dépositaire de l'expérience collective. C'est dans ce cadre que nous discutons, sur la base d'une analyse textuelle, de l'influence de Baudelaire sur une génération de poètes chinois.

Mots clés : Baudelaire, la Révolution culturelle, la poésie souterraine, un nouveau langage poétique

The influence of Baudelaire on Chinese underground poetry during the Cultural Revolution

Abstract:

This research is engaged in the context of Franco-Chinese cultural exchange taking place at the time of the Cultural Revolution (1966-1976). We propose to study the link between the works of Baudelaire and underground Chinese poetry whose value is recognized today by the literary world.

While Baudelaire is excluded from the list of introduction by the official literature, *Flowers of Evil* is translated, read, admired and imitated by young underground writers. Due to art becoming the best way to revolt against ideological dictatorship, the poetry of Baudelaire is involved in the construction of a new poetic language that upgrades individual existence rupturing with the jargon, the depository of the collective experience. In this context we are discussing, on the basis of a textual analysis, Baudelaire's influence on a generation of Chinese poets.

Keywords: Baudelaire, the Cultural Revolution, underground poetry, a new poetic language

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE-PARIS 3
ED 120 Littérature française et comparée
Centre d'Etudes et de Recherches Comparatistes (CERC)
17, rue de la Sorbonne, 2^e étage, escalier C, 75230 Paris Cedex 5