

PREMIER CHAPITRE

De Yan'an au Mur de la Démocratie

En 1949, avec la fondation de la République Populaire de Chine, tous les pouvoirs furent transférés du sud vers le nord, à Beijing qui redevint la capitale.¹¹ Dans l'imaginaire populaire, Yan'an allait devenir un centre mythique « décentré » de la Révolution alors que la politique culturelle qu'y avaient élaborée Mao et ses partisans allait continuer à dominer la topologie socio- culturelle de la Nouvelle Chine.

Mais avant que Yan'an ne jouisse d'une telle importance, c'était la métropole côtière semi coloniale de Shanghai qui, des années 1920 à l'occupation japonaise en 1937, avait abrité et nourri l'intelligentsia de gauche de la Chine moderne. Shanghai procurait un environnement favorable à l'exploration et à l'innovation. La cité profitait d'une industrie cinématographique naissante, de librairies et de maisons d'éditions littéraires qui

¹¹ Nanjing, littéralement « capitale du sud », avait été capitale à plusieurs reprises sous l'empire, et de nouveau pendant l'ère républicaine (1912- 1919). En 1949, les communistes réinvestirent Beijing, « la capitale du nord » qui avait été appelée Beiping ou « paix du nord » pendant la période républicaine.

diffusaient les idées et la culture occidentales, et les établissements d'enseignement étrangers favorisant l'existence et le développement de nouvelles tendances intellectuelles et culturelles.

Quand au cours des années 1980, la prétendue « fièvre culturelle », une nouvelle passion pour la culture occidentale, atteignit son apogée en Chine, et que les idées et les littératures occidentales firent l'objet de débats passionnés dans les cercles de l'élite intellectuelle, ce que l'on oubliait, ou peut-être même que l'on ignorait, c'est que cet intérêt pour ce qui était étranger, ressemblait à s'y méprendre au processus des années 1920 et 1930 à Shanghai. Ainsi, dans le Beijing de 1980, on « découvrit » Freud, mais on ne faisait en réalité que le redécouvrir,

car dès le début des années 1930, l'écrivain moderniste et traducteur, Shi Zhecun 施蛰存, avait déjà longuement utilisé les théories freudiennes dans la composition de ses nouvelles représentant l'aliénation de l'individu dans le monde urbain moderne. En bref, et comme on le verrait au cours des débats autour de la poésie « obscure » *menglong* 朦胧 des années 1980, les arguments politico-littéraires concernant la liberté d'expression et la finalité de l'écriture créative, avaient déjà été déployés un demi-siècle plus tôt. Ce qui, de plus, allait vraiment accentuer cette impression de répétition, c'était la participation aux débats des années 1980 de certains auteurs comme Ai Qing 艾青 et du poète Bian Zhilin 卞之琳. Pour autant, les opinions

42

littéraires et politiques des années 1980 n'étaient pas toujours identiques à celles des années 1930. Ainsi, au début des années 1980, Ai Qing et Bian Zhilin, désormais écrivains « réhabilités » officiels de la période post-Révolution Culturelle, allaient-ils défendre la position orthodoxe du Parti dans le débat sur le besoin de transparence de la littérature. Pourtant, même si l'objet immédiat de la critique était la Nouvelle Poésie d'après la Révolution Culturelle, qualifiée de *menglong* c'est-à-dire d'obscur par les autorités, la querelle était en grande partie une reprise d'un débat littéraire moderniste des années 1930, avec une référence toute spécifique à la poésie de leur ancien ami, le poète néo-symboliste et moderniste de Shanghai Dai Wangshu 戴望舒(1905-1950) qui avait sympathisé avec, et encouragé le jeune Bian Zhilin avant l'avènement de la Chine communiste.

C'est pourquoi il nous faut nous plonger dans le contexte culturel de la Chine d'avant la prise du pouvoir par les communistes, si l'on veut comprendre les critiques du modernisme résurgent des années 1980.

ESPRIT DE RÉBELLION PETIT-BOURGEOIS

*Le réalisme socialiste consiste à écrire les louanges du gouvernement et du Parti de manière à ce qu'eux-mêmes puissent le comprendre.*¹²

¹² Philip Roth, « Introduction à Milan Kundera » dans Milan Kundera, *Laughable Loves* [Risibles Amours], Harmondsworth: Penguin, 1975, pp.

Pendant les années 1930, sous la querelle à propos de la capacité des modes littéraires non-réalistes à exprimer de manière satisfaisante les réalités de la vie quotidienne se cachait la volonté de s'opposer à la position politique des modernistes de Shanghai qui, tout en étant généralement de gauche et en faveur de changements radicaux en Chine, maintenaient obstinément que les écrivains devaient garder leur indépendance créative et critique. Cette position leur attira les foudres de nombreux écrivains communistes des années 1930 et en premier de Lu Xun 鲁迅, le compagnon de route que Mao Zedong et les institutions littéraires du Parti devaient élever de manière posthume au rang de héros et qui est partout reconnu comme la figure littéraire dominante du vingtième siècle en Chine.

Pourtant même parmi les écrivains communistes qui, fuyant l'occupation japonaise et les persécutions des nationalistes, s'étaient réfugiés dans la base révolutionnaire de Yan'an, certains soutenaient la notion de liberté littéraire. Mais la liberté d'écriture était incompatible avec la conception de la production culturelle du Parti communiste chinois.

Des écrivains comme Ai Qing et l'auteure féministe révolutionnaire Ding Ling 丁玲 n'avaient pas compris tout d'abord qu'en optant pour Yan'an et en quittant le milieu culturel gauchiste métropolitain pour se consacrer

xii-xiv : « comme me l'expliqua un écrivain de Prague quand je lui demandai une définition [du réalisme socialiste] ».

au mouvement littéraire communiste désormais centré sur les campagnes, ils avaient abandonné toute possibilité de liberté d'expression et qu'on attendait d'eux une adhésion totale à la ligne littéraire du centre politique. La littérature de critique sociale ne suffisait plus, il leur fallait désormais faire de la propagande pour rallier les masses à la révolution.

Ding Ling était la rédactrice du supplément littéraire du Quotidien de la Libération 解放日报 de Yan'an, et c'est dans ses pages qu'elle exprima pour la première fois sa désillusion de l'expérience de Yan'an. Le 8 mars 1942, pour marquer la Journée Internationale de la Femme, Ding Ling rédigea un éditorial attirant l'attention sur le sort fait aux femmes dans les zones sous contrôle communiste. C'est également dans le supplément littéraire de l'organe du parti communiste que furent publiées les opinions d'Ai Qing sur la liberté d'expression. Son article était intitulé « Comprendre les auteurs, respecter les auteurs ». Ce qui n'était rien de plus qu'une légère tentative de critique constructive de la politique du Parti, fut considéré par Mao comme un signe de rébellion petite-bourgeoise insidieuse.

En mai 1942, Mao convoqua tous les « travailleurs littéraires » à une conférence qui allait fixer les règles auxquelles devraient se conformer ceux qui s'engageaient dans la production littéraire. L'intervention de Mao à la conférence fut publiée sous le titre de « Causeries sur l'art et la littérature ». Les « causeries »

45

en question visaient à éliminer les opinions dissidentes et non orthodoxes et à annoncer de strictes lignes de conduite idéologiques et utilitaires pour la production littéraire et culturelle. Ces déclarations de Mao reprenaient une politique rigide qui allait rester de mise pendant les quatre décennies suivantes.

Dans un passage visant Ding Ling, Ai Qing et leurs camarades Mao lança l'avertissement suivant :

Une lutte idéologique est dès à présent engagée dans les milieux artistiques et littéraires de Yan'an, et elle est tout à fait nécessaire. Certains intellectuels originaires de la petite bourgeoisie essayent toujours par tous les moyens, y compris artistiques et littéraires, de se mettre en avant et de diffuser leurs opinions, et ils veulent que le Parti et le monde soient refaçonnés à leur image. Dans ces circonstances il est de notre devoir de secouer ces « camarades » et de leur dire franchement : « Cela ne marchera pas ! Le prolétariat ne peut pas s'adapter à vous ; vous céder reviendrait à céder à la classe des propriétaires

terriens et à la grande bourgeoisie et cela ferait courir le risque d'ébranler notre Parti et notre pays. »

延安文艺界现在已经展开了思想斗争,这是很必要的。小资产阶级出身的人们总是经过种种方法,也经过文学艺术的方法,顽强地表现他们自己,宣传他们自己的主张,

46

要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党,改造世界。在这种情形下,我们的工作,就是要向他们大喝一声,说:"同志"们,你们那一套是不行的,无产阶级是不能迁就你们的,依了你们,实际上就是依了大地主大资产阶级,就有亡党亡国的危险。¹³

LE « PRINCE » DES POÈTES

Sur la corde raide : des années 1950 aux années 1980

Pendant les années 1950, Ai Qing avait tenté de garder un semblant de crédibilité littéraire, particulièrement à l'étranger où il avait vécu, étudié et voyagé.

Pendant les années 1930, de retour de France où il avait étudié les beaux-arts, Ai Qing avait échangé son pinceau de peintre pour une plume de poète et s'était adonné à la composition d'une poésie engagée socialement. Sa poésie était simple mais attrayante, se focalisant sur les injustices sociales de son temps. Enfant, Ai Qing avait eu pour nourrice une paysanne, une expérience qui l'avait lié sentimentalement à la paysannerie et au sort des plus pauvres en général. Ainsi, nombre de ses poèmes dépeignaient la dure vie des paysans pauvres et

¹³ Mao Tse-tung, *Causeries de Yan'an sur l'art et la littérature*, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1967, p. 38.

47

leur lutte contre les inégalités sociales. Pourtant, une fois les communistes au pouvoir et les paysans libérés de leurs propriétaires terriens, il était impensable que Ai Qing recommence à écrire sa

poésie dans la même veine de critique sociale des années précédant Yan'an, puisqu'il avait été déclaré officiellement que le lot des paysans avait été transformé de manière définitive.

Une fois la Nouvelle Chine établie, de nombreux poètes et écrivains abandonnèrent la création littéraire jugée trop sensible politiquement et dangereuse, pour se tourner vers d'autres disciplines universitaires telles l'archéologie, ou se contentèrent de travaux d'édition et de traduction.

Ai Qing lui, trouva le moyen de continuer sa poésie de critique sociale en s'attaquant aux injustices du monde capitaliste hors de la Chine. Cela lui fut possible grâce aux rares séjours qu'il effectua à l'étranger. Ainsi, au milieu des années 1950, il visita l'Amérique Latine et se lia d'amitié avec le poète chilien Pablo Neruda. La relation entre le poète chinois et le sénateur-poète chilien débuta lors de la première visite de celui-ci en Chine en 1951 au tout début de la République Populaire. Jusqu'à la mort de Staline, les années 1950 constituèrent une sorte de lune de miel dans le bloc communiste de l'après-guerre. L'empire stalinien s'était étendu avec l'incorporation des états baltes et l'occupation des futurs satellites d'Europe de l'Est de l'URSS. L'alliance communiste internationale orthodoxe, autrement dit

48

stalinienne, avait été renforcée par la conquête de l'état le plus peuplé du monde, la Chine.

Ainsi, la visite de Neruda en Chine se déroula pendant l'âge d'or de l'alliance sino-soviétique avant la mort de Staline et l'arrivée au pouvoir de Kroutchev qui allait provoquer le départ du parti communiste de Mao du bloc communiste contrôlé par les soviétiques.

En tant que membre du Conseil Mondial de la Paix, la raison principale de la présence de Neruda en Chine en 1951 était la remise du Prix Lénine de la Paix, l'équivalent communiste du Prix Nobel, à Madame Sun Yat-sen, la veuve du père fondateur de l'ancienne République de Chine, qui était alors Vice-Présidente de la République Populaire de Chine. La présence de Madame Sun en Chine

continentale représentait un triomphe politique majeur pour la Nouvelle Chine dans sa quête permanente de légitimité dans le monde de la Guerre Froide, dans lequel le gouvernement nationaliste de Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi) 蔣介石, installé à Taiwan, était toujours reconnu comme souverain non seulement par les États-Unis, mais également par l'Europe occidentale et les Nations Unies.

Neruda déclama un panégyrique en l'honneur de Song Qingling 宋庆龄 (Madame Sun Yat-sen) au cœur même de l'état chinois, à Zhongnanhai. Un autre poète chinois était présent ce jour-là, Xu Chi 徐迟 qui, en 1984, allait

49

écrire la préface à la nouvelle édition d'une sélection en chinois des poèmes de Neruda.¹⁴

Mais c'était le « charmant Ai Qing, vieux communiste et prince des poètes chinois », comme l'appellerait Neruda, qui tint le rôle d'hôte de la délégation et les deux poètes francophones devinrent amis.¹⁵

Quelques années plus tard, Neruda invita Ai Qing à la célébration de son cinquantième anniversaire sur l'Isla Negra au sud du Chili où se trouvait sa fantastique et légendaire demeure. En honneur du politicien et poète chilien, Ai Qing composa un long poème qui lui était dédié ainsi qu'à sa résidence, une maison qui de toute évidence fascinait le poète chinois âgé à l'époque une quarantaine d'années.

Le poème décrit la célébration de l'anniversaire de Pablo Neruda en 1954, quand des écrivains venus de tout le monde communiste tels Ilya Ehrenburg (URSS), Deda et Kutvalek (Tchécoslovaquie) et des amis de toute l'Amérique Latine se retrouvèrent dans sa demeure de l'Isla Negra, un endroit calme et peu fréquenté au bord de la mer.

À Isla Negra où les poètes étaient les bienvenus et où leurs noms étaient gravés sur des poutres de bois dans la

¹⁴ La première réimpression après sa publication initiale de 1951.

¹⁵ «... encantador Ai Qing, viejo comunista y príncipe de los poetas chinos », *Pablo*

fabrique même de la maison, Ai Qing avait entrevu une utopie insulaire. Et même au-delà de l'impressionnante et accueillante demeure de son ami le poète chilien, Ai Qing avait découvert un monde beaucoup plus chaleureux et humain que la vaste société monolithique que Mao était en train de construire en Chine :

在世的這一邊

在世的這一邊, 人們把我們抱得這樣緊, 緊得使我們透不過氣, 在我們的臉上使勁地親 ---

不是因為我們還年輕, 也不是因為我們張德英俊, 只因為我們來自一個國家, 那個國家從血泊裏誕生;

也不是他鄉遇見了故知, 許多人都從來不會見面, 但在一種崇高的感情下,

個個都像是久別的愛人.

"中國人"到處受到歡迎! 我們的艱苦和英勇舉世聞名! 六萬萬人高舉着大旗前進, 大旗上寫着兩個大字: 和平!

DE CE CÔTÉ DE LA TERRE

De ce côté de la Terre

Les gens nous enlacent si fort,

Si fort que nous ne pouvons plus respirer, et ils nous embrassent le visage avec force.

Ce n'est pas parce que nous sommes encore jeunes, Ni parce que nous sommes beaux

C'est juste que nous venons d'un pays,

Né d'une mare de sang ;

Ce n'est pas non plus parce que l'étranger rencontre un vieil ami Il y en a beaucoup parmi eux que nous n'avions jamais rencontrés Mais avec une

affection profonde,
Chacun est traité comme un être cher perdu depuis longtemps.

Quel accueil on réserve aux « Chinois » ici !
Nos grandes souffrances et notre courage sont connus du monde entier !
Six cents millions de personnes allant de l'avant
Brandissant bien haut
Le grand drapeau

52

Sur lequel est inscrit le mot « Paix. » Juillet 1954, Santiago du Chili¹⁶

La deuxième et dernière fois que Neruda retourna en Chine, il ne vit Ai Qing que brièvement sur un bateau de plaisance descendant les Gorges du Yangzi. Ai Qing avait été critiqué pour ses tendances bourgeoises et était la cible de la campagne anti-droitistes qui battait alors son plein. Ai Qing était un candidat idéal pour l'appellation de « droitiste ». Comme on l'a vu plus haut, lors de la conférence sur l'Art et la Littérature à Yan'an durant la guerre, il avait naïvement et ouvertement exprimé son désaccord avec l'orthodoxie concernant la liberté d'expression des écrivains.

Pendant la persécution anti-droitistes de 1957, qui fit suite à la campagne des Cent Fleurs 百花运动 au cours de laquelle les intellectuels avaient été encouragés à exprimer leurs préoccupations, Ai Qing, en raison de sa collaboration de 1942 avec Ding Ling à Yan'an avait été condamné comme conspirateur anti-Parti, exclu du Parti et privé du droit d'écrire. En 1961, il avait été banni et envoyé avec sa famille, d'abord en Mandchourie, puis à la région frontalière du Xinjiang, ou « Turkestan chinois ». Il avait alors deux fils, dont le plus jeune, Ai Weiwei 艾未未, artiste désormais célèbre, était âgé d'un an. Ils ne rentrèrent pas à Beijing avant 1975, et le poète

¹⁶ Ai Qing, *Selected Poems* [Poèmes choisis. Édition bilingue chinois- anglais], édité par Eugene Eoyang, Beijing, Éditions en langues étrangères, 1982. pp. 133 ; 371.

53

fut réhabilité en 1978. D'une certaine manière il avait eu de la chance. Il ne se trouvait pas à Pékin quand débuta la Révolution Culturelle en 1966, et n'eut pas à subir les débordements des Gardes Rouges qui poursuivirent à mort certains de ses contemporains comme le romancier Lao She 老舍.

Dans ses mémoires publiées de manière posthume, Neruda évoquait chaleureusement Ai Qing :

À Kunming mon vieil ami Ai Qing nous attendait. Son large visage brun, ses yeux pleins de bonté et de malice, sa vive intelligence étaient une fois de plus un avant-goût de la joie du long voyage qui nous attendait.¹⁷

Au cours de ce deuxième séjour en Chine en 1957, Neruda regretta de ne pas pouvoir voir son vieil ami plus longuement. Après la croisière sur le Yangzi au cours de laquelle Ai Qing accompagna Neruda et Jorge Amado, les deux hommes ne devaient plus le revoir. Quand Neruda s'enquit de son ami il ne reçut aucune réponse. Xu Chi devait raconter dans sa préface à l'anthologie chinoise de Neruda de 1984, comment lors d'un séminaire rassemblant d'autres poètes à Pékin en 1957, Neruda quitta la salle pour se mettre à la recherche d'Ai Qing. « Après cela, il n'est plus revenu en

¹⁷ Neruda, *Confieso*, p.105.

Chine », écrivit Xu Chi, « j'ai juste entendu dire qu'il avait coutume de se tenir face à l'océan sur un promontoire du Chili et de crier le nom d'un poète chinois. »¹⁸

En 1978, quand Ai Qing fut réhabilité et libre de s'adresser au monde extérieur, Neruda était mort depuis longtemps. L'atmosphère en Chine et dans le reste du monde avait changé. Ai Qing ne mit pas longtemps à comprendre la nouvelle situation géopolitique et il se mit à évoquer dans ses poèmes les nouvelles réalités. Si son vieil ami Pablo Neruda avait été vivant, les deux poètes se seraient trouvés séparés par un fossé idéologique. La rupture sino-soviétique avait eu lieu au début des années 1960. La Chine se souciait moins désormais de

l'impérialisme américain que de l' « hégémonie impérialiste soviétique ». Dans les années 1970, les diplomates chinois exploitèrent habilement le désaccord irréconciliable entre les gouvernements américain et soviétique de la Guerre Froide. De plus, vers la fin de la Révolution Culturelle, la Chine entreprit de tempérer ses encouragements aux insurgés maoïstes du Tiers Monde pour mener une politique de soutien aux gouvernements de celui-ci quelle qu'en fut la couleur politique. C'est ainsi que la Chine fut amenée

¹⁸ Xu Chi, Yuan Shuipai yi *Nieluda shiwenxuan* zaiban xu 袁水拍译« 聂鲁

达诗文选 » 再版序 [Préface à la réédition de la traduction par Yuan Shuipai de poèmes choisis de Pablo Neruda] in *Waiguo wenxue yanjiu* (jikan) 外国文学研究 (季刊) [Wuhan], n°. 2, 1984, pp. 7-8.

55

bien souvent à composer avec des partenaires idéologiquement opposés.

La décision de rester au Chili après la prise du pouvoir de Pinochet est un bon exemple de cette stratégie. Après le coup d'état du 11 septembre 1973, planifié et soutenu par la CIA, qui amena au pouvoir le Général Pinochet, les autorités chinoises décidèrent de maintenir leur présence diplomatique à Santiago et refusèrent l'asile dans l'ambassade de Chine à plusieurs de leurs anciens amis qui y cherchaient refuge. La Chine n'avait que peu de représentation diplomatique en Amérique Latine où la plupart des gouvernements reconnaissaient toujours la République de Chine à Taiwan, et cette décision fut clairement prise pour assurer la présence de la République Populaire de Chine dans « l'arrière-cour » de l'Amérique, et aussi peut-être pour prendre l'avantage sur l'Union Soviétique qui y était sous-représentée.

En route pour rendre visite à Pablo Neruda au Chili, Ai Qing passa par l'Europe de l'Est. À cette époque, en juillet 1954, Vienne était toujours une ville divisée, tout comme Berlin le serait jusqu'en 1989 et tout comme Berlin, Vienne était divisée en quatre zones militaires,

chacune occupée par l'un des quatre alliés de la guerre, la France, la Grande-Bretagne, les États-Unis et l'Union Soviétique. C'était la Vienne du *Troisième homme* de Graham Greene et Carol Reed, peuplée d'espions et de

56

trafiquants au marché noir sur fond de Guerre Froide.¹⁹ Ai Qing, contemplant Vienne depuis la zone occupée par les Soviétiques, décrit la ville comme déchirée par cette division. Il illustre par une série de tropes la fragmentation dans laquelle il perçoit la souffrance de Vienne : « belle mais souffrante ». Le poème précise clairement que la moitié positive de la ville est celle occupée par les Soviétiques : « La liberté devrait ressembler à une pomme/d'un rouge éclatant, une et indivisible. »

维也纳纳

维也纳纳纳，你虽然美丽 却是痛苦的，象一个患了风湿症的少妇 面貌清秀而四肢瘫痪。

维也纳，象一架坏了的钢琴，
一半的键盘发不出声音；
维也纳，象一盘深红的樱桃，
但有半盘是已经腐烂了的。
星星不能只半边有光芒，

¹⁹ On se souviendra que Harry Lime, l'anti-héros de Graham Greene, pénètre l'imaginaire occidental via la photographie spectaculaire et la musique de cithare du film de Reed de 1949 où Orson Welles crevait l'écran.

57

歌曲不能只唱一半；
自由应该象苹果一样
鲜红、浑圆是一个整体。

我的心啊在疼痛，
莫扎特铜像前的喷泉

所喷射的不是水花
而是奥地利人民的眼泪；
再伟大的天才
也谱不出今天维也纳的哀歌啊！
天在下着雨，
街上是灰白的水光，
维也纳，坐在古旧的圈椅里，
两眼呆钝地凝视着窗户，
一秒钟，一秒钟地
在捱受着阴冷的时间……
维也纳，让我祝福你：
愿明天是一个晴天，
阳光能射进你的窗户，
用温柔的手指抚触你的眼帘……
1954年7月8日晚，维也纳²⁰

²⁰ Ai Qing 艾青, *Ai Qing shixuan* 艾青诗选, Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 1979, pp. 297-298.

58

VIENNE

Vienne, tu es belle
Mais souffrante
Comme une jeune femme atteinte d'arthrose Les traits délicats mais les
membres paralysés

Vienne, telle un piano cassé,
La moitié du clavier ne produisant qu'un son ; Vienne, comme une coupe de
cerises rouge foncé, Mais dont la moitié est déjà pourrie.

On ne peut avoir d'étoiles à moitié brillantes, La liberté devrait ressembler à
une pomme – D'un rouge éclatant, une et indivisible
Ah, mon cœur souffre,

Le jet de la fontaine devant
La statue de Mozart n'est pas un jaillissement d'eau Mais les larmes du peuple
autrichien ;

Et pourtant même un talent supérieur au sien
Ne peut composer la complainte de la Vienne D'aujourd'hui !

Il pleut
Dans les rues le lustre gris de l'eau
Vienne, assise dans un vieux fauteuil,
Que le soleil surgisse par ta fenêtre
Pour te caresser les paupières d'un doigt léger....

Vienne, soir du 8 juillet 1954.
Vingt-cinq ans plus tard, le 15 août 1979, pendant ce
que l'on appelait encore le Printemps de Pékin, *Le 59*

Quotidien du Peuple publia un choix de poèmes composés par Ai Qing lors d'un récent voyage en Allemagne.²¹ Un quart de siècle après sa première visite en Europe de l'Est il se rendait alors en Europe de l'Ouest. Vingt ans après le poème déplorant la division de Vienne, et louant la couleur rouge de la moitié de pomme constituée par la Vienne contrôlée par les Soviétiques, Ai Qing composa « Le Mur ». Le Mur en question était, bien entendu le Mur de Berlin séparant les trois zones occidentales (française, britannique et américaine) qui formaient Berlin ouest, de la zone occupée par les soviétiques à l'est. Dans le même style direct, avec des métaphores encore plus simples que dans son poème de 1954, Ai Qing indique que le mur ne peut arrêter « les pensées plus libres que le vent ». Les pensées en question sont celles du peuple d'Allemagne de l'Est, de la RDA et du bloc soviétique en général.

墙

一堵墙,像一把刀
把一个城市切成两半
一半在东方
一半在西方
墙有多高?
有多厚?

²¹ *Renmin ribao* 人民日报 (*Le Quotidien du Peuple*), 15 août 1979, p. 6 60

有多长？
再高、再厚、再长
也不可能比中国的长城
更高、更厚、更长
它也只是历史的陈迹
民族的创伤
谁也不喜欢这样的墙
三米高算得了什么
五十厘米厚算得了什么
四十五公里长算得了什么
再高一千倍
再厚一千倍
再长一千倍
又怎能阻挡
天上的云彩、风、雨和阳光？
又怎能阻挡
飞鸟的翅膀和夜莺的歌唱？
又怎能阻挡
流动的水和空气？
又怎能阻挡
千百万人的
比风更自由的思想？
比土地更深厚的意志？
比时间更漫长的愿望？
一九七九年五月二十二日波恩

LE MUR

Un mur, comme un couteau

61

Coupe la ville en deux :

Une moitié à l'est,

Une à l'ouest.

Quelle est la hauteur de ce mur? Son épaisseur ?

Sa longueur ?

Quelle que soit sa hauteur, son épaisseur, sa longueur

Il ne peut pas être plus haut, plus épais, plus long
Que la Grande Muraille de Chine.
C'est juste une relique de l'histoire,
La blessure d'une nation,
Personne n'aime un tel mur.
Alors, peu importe qu'il fasse trois mètres de haut,
Peu importe qu'il ait cinquante centimètres d'épaisseur, Peu importe qu'il fasse
quarante-cinq kilomètres de long, S'il était mille fois plus haut,
Mille fois plus épais,
Mille fois plus long,
Comment pourrait-il cacher le ciel,
Le vent, la pluie et le soleil ?
Et comment pourrait-il arrêter
Les ailes des oiseaux, le chant du rossignol ?

Et comment pourrait-il arrêter L'eau et l'air.
Et comment pourrait-il arrêter Les pensées plus libres que le vent De millions
de personnes !

Les ambitions plus profondes que la terre ! Les désirs plus durables que le
temps !

Bonn, le 22 mai 1979.

62

Ce panégyrique du désir de liberté, rédigé dans la capitale provisoire de l'Allemagne Fédérale, renvoyait à un genre de liberté bien différent de celui de ses poèmes des années 1950, et témoignait à la fois du glissement idéologique qui avait pris place en Chine et du contexte politique mondial de la fin des années 1970. Pourtant, ce qui n'avait pas changé c'était la liberté de création propre à Ai Qing qui reposait sur un mécanisme ancien et familier, à savoir le déplacement de son sujet hors des frontières chinoises. Ainsi, tout comme pendant les années 1950, la liberté d'expression relative de l'auteur était intimement liée au fait que ces poèmes étaient composés hors de Chine, au cours de ses voyages, et traitaient de sujets non chinois.

Cela dit ses poèmes étaient tout à fait en phase avec la ligne du parti communiste de ce moment-là. « Le Mur », par exemple, fut écrit à un moment où les autorités chinoises avaient manifesté de manière

spectaculaire leur défiance du pouvoir soviétique, à un moment où l'influence soviétique en Asie, en Asie du Sud-est et en Afghanistan, mais également en Inde, ennemie de la Chine depuis les conflits frontaliers, était dominante, et à un moment où les dirigeants chinois avait posé de manière spectaculaire en envahissant le Vietnam, allié de l'URSS, leur défi à la puissance soviétique.

Dans les poèmes qu'il composa en Chine, poèmes contemporains de ceux écrits à l'étranger, Ai Qing suivait prudemment les développements idéologiques de

63

ce qui était toujours, après tout, un régime marxiste- léniniste. L'un des poèmes composés juste après sa réhabilitation et publié dans la revue de poésie vedette *Shikan* 诗刊, en novembre 1978, intitulé « Ode à la métropole de l'acier » 钢都赞 chante les louanges d'une usine sidérurgique. Les poèmes d' Ai Qing de 1978 étaient aussi en accord avec la nouvelle politique d'économisme du régime. La Chine devait rattraper le temps perdu afin de devenir une puissance industrialisée moderne. Les poèmes vantant la production d'acier et de pétrole, plutôt que ceux à la gloire de la pureté idéologique étaient plus conformes à l'air du temps.

Les anciens poèmes d' Ai Qing furent bientôt republiés, de même que sa préface aux poèmes choisis de Dai Wangshu. Pendant la première décennie de la République Populaire, les années 1950, Ai Qing avait gardé la foi en Dai Wangshu, son ami décédé, et avait édité une sélection de ses poèmes qui se heurta bien vite à la censure et fut retirée des rayons des librairies et bibliothèques.

Comme Ai Qing, l'historien de la littérature Wang Yao 王瑶, tout en étant contraint de se montrer critique envers l'idéologie de Dai Wangshu, essaya également de préserver un certain intérêt pour sa poésie. Dans son ouvrage d'histoire littéraire faisant autorité Wang Yao décrit l' « attitude d'écriture de la poésie » de Dai Wangshu comme « extrêmement malsaine » (他的作诗

态度是非常不健康的) et il dit de sa poésie qu'elle est « obscure et difficile » (朦胧难懂) et à l'image des « sentiments et illusions des intellectuels petits- bourgeois » (小资产阶级知识分子的情绪和幻想).

²² Ce qu'il faut rappeler toutefois c'est que sans ces critiques convenues, Wang n'aurait pas pu mentionner la poésie de Dai Wangshu et que, rien qu'en attachant de l'importance aux caractéristiques formelles et esthétiques de la poésie de ce dernier, il bravait déjà les critiques qui n'allaient pas manquer de s'abattre sur lui. Dai Wangshu allait disparaître complètement des anthologies et des histoires jusqu'au début des années 1980, quand on allait de nouveau accuser d'« obscurantisme » (朦胧) le poète mort depuis longtemps afin d'attaquer indirectement la jeune génération de poètes qui allaient bientôt se rendre célèbres en tant que représentants de la « poésie obscurantiste » ou *menglong shi* 朦胧诗.

Ai Qing était allé plus loin que Wang Yao en écrivant une préface très positive aux poèmes choisis parus juste avant la campagne anti-droitistes de 1957. Afin de rendre son ancien camarade francophile plus acceptable pour la philosophie socialiste réaliste de la Nouvelle Chine, il suggéra que le poème « Une fille de la

²² Wang Yao 王瑶, *Zhongguo xinwenxue shigao* 中国新文学史稿, Shanghai, Xin wenyi chubanshe 新文艺出版社, 1954, pp. 200-201 :

première édition Kaiming shudian 開明書店, Shanghai, septembre 1951 ; deux réimpressions juillet et septembre 1953 par la Xinwenyi chubanshe.

campagne », qui relate la rencontre furtive d'une jeune paysanne et de son soupirant, prouvait que Dai Wangshu se tournait vers de nouveaux thèmes plus sociaux et moins introspectifs.²³ « ... [D]ans « Une fille de la campagne », [le poète] dépeint un tableau émouvant, il décrit très ingénieusement l'amour d'une paysanne. Si nous ne sommes pas trop critiques nous reconnâtrons que le poète est à la recherche de

nouveaux sujets en dehors de sa propre vie sentimentale. » Voici le poème, intitulé « Cun gu » 村姑 en chinois :

村姑

村里的姑娘静静地走着，
提着她的蚀着青苔的水桶；
溅出来的冷水滴在她的跣足上
而她的心是在泉边的柳树下。
这姑娘会静静地走到她的旧屋去，
那在一棵百年的冬青树荫下的旧屋，
而当她想到在泉边吻她的少年，
她会微笑着，抿起了她的嘴唇。

²³ Ai Qing, « Wangshu de shi » 望舒的诗, in *Dai Wangshu shixuan* 戴望舒诗选, Beijing, Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 1957); reproduit in *Dai Wangshu shiji* 戴望舒诗集, 1981, p. 4.

66

她将走到那古旧的木屋边，
她将在那里惊散了一群在啄食的瓦雀
她将静静地走到厨房里，
又静静地把水桶放在干毛巾边。
她将帮助她的母亲造饭，
而从田间回来的父亲将坐在门槛上抽烟，
她将给猪圈里的猪喂食，
又将可爱的鸡赶进它们的窠里去。
在暮色中吃晚饭的时候，
她的父亲会谈着今年的收成，
他或许会说到他的女儿的婚嫁，
而她便将羞怯地低下头去。
他的母亲或许会说她的懒惰，
(她打水的迟延便是一个好例子)
但是她不会听到这些话，

67

因为她在想着那有点鲁莽的少年。²⁴ UNE FILLE DE LA CAMPAGNE

La jeune fille marche tranquillement dans la campagne Son seau couvert de
mousse à la main ;
L'eau froide éclabousse ses pieds nus,
Et son cœur est sous le saule au bord du ruisseau.

La jeune fille marchera tranquillement vers sa vieille maison,
Cette vieille maison à l'ombre du chêne centenaire ;
Et quand elle songera au jeune homme qui l'a embrassée près du
ruisseau Elle sourira.

Elle contournera la vieille maison de bois,
Elle effrayera un vol de moineaux en train de picorer, Elle pénétrera sans bruit
dans la cuisine
Et déposera doucement le seau près du foin.

Elle aidera sa mère à préparer le repas.
Tandis que son père de retour des champs fumera sur le seuil, Elle nourrira les
cochons dans la porcherie
Elle pourchassera les mignonnes poules dans leur poulailler

Au crépuscule pendant le dîner,
Son père parlera de la moisson de l'année, Ou alors il parlera du mariage de sa
fille,

²⁴ Première édition in *Xiaoshuo yuebao* 小说月报 (*Mensuel de la nouvelle*), 22 (1931), p.
1279. Pour l'original en chinois et plus ample discussion, voir : Gregory Lee, *Dai Wangshu:
The Life and Poetry of a Chinese Modernist*, Hong Kong, Chinese University Press, 1989,
pp. 202-203.

68

Qui, timide, baissera la tête.

Sa mère la chicanera peut-être pour sa paresse.
(Son retard de la corvée d'eau en est un bon exemple),
Mais elle n'entendra pas leur bavardage,
Parce qu'elle sera en train de penser à ce jeune homme un peu
téméraire.

La préface d'Ai Qing fut publiée de nouveau en 1981, cinq ans après
la fin de la Révolution Culturelle dans la première édition des poèmes

de Dai depuis 1957.²⁵ Le poème « Une fille de la campagne » fut publié la première fois en 1931, et plus de vingt ans après que Ai

Qing rédigea sa préface en 1957, Fan Ni 凡尼 publia vers la fin des années 1980, une attaque virulente contre le poème et l'esthétique idéologique qu'il représentait dans le journal politiquement très en vue *Wenxue pinglun*

文学评论 [Critique littéraire], à un moment où débutait la controverse sur la nouvelle poésie moderniste ou « obscure » :

Ce poème ne démontre absolument pas que le poète « décrit très ingénieusement l'amour d'une paysanne », mais plutôt une scène rurale paisible et dorée, tranquille et pittoresque... La « fille de la campagne » si ingénieusement dépeinte ne

²⁵ *Dai Wangshu shiji* 戴望舒诗集. Préfaces de Bian Zhilin et Ai Qing. Épilogue de Zhou Liangpei 周良沛. Chengdu, Renmin chubanshe 人民出版社, 1981.

69

ressemble en rien à la vie dans une société où règnent l'oppression et l'exploitation... Qui plus est, où dans la campagne chinoise des années 1930 pouvait-on trouver un tel endroit, empli de sentiments pastoraux? C'est pourquoi nous considérons qu'« Une fille de la campagne » n'est pas un poème fidèle à la noire réalité de l'époque.²⁶

En affirmant que le poème ne représentait pas de manière étroite la réalité, Fan Ni s'en prend directement aux défenseurs de ce poème dont l'unique argument consistait justement à insister sur sa description réaliste d'une scène rurale. Un autre critique Kang Yongqiu 康咏秋 contre-attaqua en s'opposant à l'avis de Fan Ni; son intervention peut également être lue comme une allusion au débat sur les tendances littéraires dissidentes du début des années 1980 :

...[N']êtes-vous pas en train de dire que la littérature doit uniquement refléter la nature de la lutte des classes, qu'elle doit être uniquement un outil de la lutte des classes pour pouvoir être réaliste, et qu'en décrivant d'autres aspects... elle n'a pas véritablement de crédibilité? Si telle est votre

opinion alors elle est très erronée... ce poème [« Une fille de la campagne »] a lui aussi son

²⁶ Fan Ni 凡尼, « Dai Wangshu shizuo shilun » 戴望舒诗作诗论, *Wenxue pinglun* 文学评论, 4 (1980), p.84.

70

authenticité propre... car la vie dans une société a plusieurs facettes.²⁷

Le débat porta donc entièrement sur la nature de la représentation de la réalité. La ligne officielle affirmant que seul un mode réaliste, ou plutôt un mode révolutionnaire romantico-réaliste, pouvait représenter de manière adéquate et véridique la réalité sociale.

Le souhait de Kang Yongqiu que la littérature soit autorisée à représenter la multiplicité, les nombreuses « facettes » de la vie sociale constituait un argument politique audacieux à une époque où, non seulement les poètes obscurs, mais également les écrivains reconnus tels Bai Hua 白桦 et Dai Houying 戴厚英, étaient critiqués pour leurs tendances humanistes bourgeoises. Le maintien de cette ligne dure contre le modernisme « obscurantiste » était manifeste au cours d'une conversation de l'auteur avec Bian Zhilin au printemps 1983. Bian était un poète officiel, réhabilité, tout comme Ai Qing, et ce qu'il avait à dire était en lien direct avec la controverse sur la poésie de Dai Wangshu et avec le débat sur la Poésie Obscure contemporaine. Bian avait été un protégé de Dai Wangshu mais niait désormais que leur collaboration littéraire ait jamais été proche. S'en tenant à la ligne officielle des récents débats qui faisaient rage dans les magazines littéraires, Bian condamna le manque de réalisme d' « Une fille de la

²⁷ Kang Yongqiu 康咏秋, dans une lettre ouverte à Fan Ni, *Wenxue pinglun*, 1 (1981), p.138.

71

campagne » que l'auteur avait traduit et lui avait envoyé pour qu'il le commente. Les commentaires de Bian Zhilin reprenaient ceux de Fan Ni. Sur le manuscrit de la traduction du poème, il avait inscrit au crayon à papier :

C'est l'un des meilleurs poèmes de la période de maturité de Dai, c'est une pastorale idéalisée (et occidentalisée?) sans rapport avec la réalité de la vie rurale chinoise d'avant la Libération (à part dans quelques endroits reculés peuplés de minorités).²⁸

Bian soutenait que la rencontre entre les deux amoureux du poème aurait été impossible dans la Chine des années 1930 et 1940, excepté dans quelques régions reculées peuplées de minorités ethniques qui, dans l'imaginaire de la majorité Han chinoise, étaient de mœurs plus

relâchées et que l'on représente dans le discours officiel chinois comme plus expansifs dans leurs gestes et leurs émotions. Une condamnation aussi prude servait également à dénigrer la représentation de la réalité de Dai ; comme cela n'aurait pu arriver, le poème n'avait aucun rapport avec la réalité sociale. Cependant, comme l'a souligné Shi Zhecun, les modernistes des années 1930 étaient tout particulièrement engagés dans la représentation de la réalité, beaucoup plus que l'école réaliste qui produisait une représentation idéalisée et

²⁸ Bian Zhilin dans des notes inscrites sur la traduction en anglais du poème par l'auteur, Pékin, 6 mars 1983.

guindée d'un présent social imaginé et d'un futur utopique. Bian Zhilin à travers ses commentaires critiques du poème ne se contentait pas de critiquer Dai Wangshu, mais annonçait clairement sa position en faveur de l'establishment dans le débat contemporain sur la Poésie Obscure.²⁹

Ce qui avait été politiquement incorrect dans les années 1930 l'était toujours pendant les années 1980. Le débat sur le réalisme et le modernisme et sur la controverse concomitante autour de la « Troisième Catégorie » de personnes fut ainsi utilisé au début des années 1980 comme tactique pour critiquer les tendances littéraires du moment. Tel, par exemple l'essai intitulé « Plusieurs questions concernant le combat de la « Troisième Catégorie » » rédigé par Ye

Deyu 叶德浴 dans une revue littéraire communiste plutôt libérale éditée par Wang Yao et Yan Jiayan 严家炎. Dans l'article publié en mars 1981 et donc probablement écrit en 1980, l'auteur cite l'analyse de la classe moyenne effectuée par Mao Zedong en 1926 pour critiquer les prétentions à la liberté d'écriture du critique des années 1930, Du Heng.³⁰ Le fait que l'auteur juge légitime de citer l'orthodoxie littéraire de Mao en 1981 – ce qui était non

²⁹ Lee, *Dai Wangshu*, p. 205.

³⁰ Ye Deyu 叶德浴, « Guanyu 'Disanzhongren' douzheng de jige wenti »

关于"第三种人"斗争的几个问题 in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊 [Recherche littéraire chinoise

moderne], Beijing, Beijing chubanshe, 北京出版社, 1981, n°. 1, pp. 25- 26.

seulement chose courante, mais même une condition sine qua non pour assurer la publication d'un article des années 1950 à 1970 – montre bien que la campagne menée par Deng contre la sacralisation de toute parole de Mao quelle qu'elle fût était loin de faire l'unanimité dans la sphère culturelle de l'époque. La citation utilisée par Ye Deyu est extraite de l'« Analyse des classes sociales chinoises » 中国社会各阶级的分析 de Mao et affirme que l'aspiration de la bourgeoisie chinoise à une pensée révolutionnaire « indépendante » n'était que pure et simple illusion (独立革命思想仅仅是一个幻想). L'article conclut en réitérant le verdict de l'establishment gauchiste de 1932 à propos de Du Heng : « L'attitude de Lu Xun, Qu Qiubai et Zhou Yang cette année-là [1932- 33] envers la « Troisième Catégorie » était correcte... »³¹ En faisant appel à ces trois sommités, panthéon de la

pensée politico-culturelle moderne pour appuyer son argumentation, l'auteur rendait sa position quasiment inattaquable. Sous couvert d'articles critiques autour d'un

³¹ p. 28. Zhou Yang 周扬 (1908-1989) domina la scène politico-littéraire et traça la ligne du Parti à partir de Yan'an jusqu'à sa disgrâce au début de la Révolution Culturelle en 1966. Après la mort de Mao il se rangea du côté de la faction libérale du Parti. Quant à Qu Qiubai 瞿秋白(1899- 1935), personnalité dominante du Parti communiste chinois à ses débuts et grand théoricien, il préconisait une nouvelle culture populaire nationale pour mieux atteindre les masses. On a comparé son approche volontariste et culturaliste du marxisme à celle d'Antonio Gramsci, le théoricien culturel et politique communiste italien. Voir à ce propos l'importante étude de Florent Villard, *Qu Qiubai : Le Gramsci chinois*, Lyon, Tigre de Papier, 2009.

