

CHINE : 1978-1990

POLITIQUE ET POÉTIQUE D'UNE DÉCENNIE PERDUE

Gregory B. Lee

Tigre de Papier
2009

PRÉAMBULE

Le présent ouvrage se propose de discuter un moment de l'histoire récente de la Chine de la fin des années 1970 à la fin des années 1980. Ce moment constitue la dernière période d'engagement culturel et intellectuel d'importance dans la politique de l'état-nation moderne. On peut le considérer comme une « longue décennie », qui serait en même temps, une « décennie perdue ». « Perdue » dans la mesure où l'engagement des intellectuels et des producteurs de culture a été occulté par l'histoire officielle ; « perdue » dans le sens où, ceux-là mêmes qui l'ont vécue ont renoncé à son souvenir ; « perdue » aussi dans le silence gêné de ceux qui préfèrent mettre l'accent sur le miracle économique des années 1990 qui y a fait suite et qui a engendré la Chine plus prospère d'aujourd'hui ; occasion « perdue », enfin, de changement politique et culturel qui ne devait jamais voir le jour.

Quand débuta cette décennie, la fin de la période révolutionnaire de la Chine avait été déclarée et ses acquis jugés insignifiants par le coup politique (« le renversement de la Bande des Quatre ») qui suivit la

disparition du Premier Ministre Zhou Enlai et du Président Mao Zedong en 1976, et grâce auquel Deng Xiaoping s'assura une prise du pouvoir hégémonique. Et pourtant, les idéologies et valeurs qui avaient dominé la vie des élites politiques et intellectuelles chinoises pendant la plus grande partie du vingtième siècle continuèrent à exercer leur influence. Tout au début de l'après-Mao, même les désillusionnés de l'idéologie communiste demeuraient toujours sous l'emprise de sa logique et de ses mécanismes ; il se trouvait, ancrée dans le discours contestataire et dans les actions de l'intelligentsia dissidente, une notion utopiste du communisme. Ainsi, les anciens Gardes Rouges devenus dissidents étaient_ils profondément et passionnément désabusés et déçus par la trahison des idéaux d'égalité, de libération et de révolution totale qui les avaient tant enthousiasmés au début de la Révolution Culturelle du milieu des années 1960, et parfois même avant elle.

CONTEXTE HISTORIQUE

Au-delà de l'idéologie communiste, tout en lui étant essentiel, il y avait l'héritage du discours intellectuel révolutionnaire issu de la frustration nationaliste naissante du milieu à la fin du dix-neuvième siècle

face à l'impuissance de la dynastie au pouvoir contre les forces japonaises et occidentales. Ce discours patriotique, anti-impérialiste, voulait que les jeunes instruits consacrent leurs ambitions et leurs talents au service de la Chine. « La Chine » renvoyait d'abord à un état post-traditionnel défini et fusionné dans une unité fictive en réaction aux agressions de nombreuses puissances étrangères. Mais les origines proto-nationalistes de cette réponse moderne remontaient à une hostilité séculaire envers la dynastie régnante « étrangère » des Qing, qui, paradoxalement, n'aurait pu régner si elle n'avait été complètement intégrée dans, et soutenue par, les institutions bureaucratiques chinoises et l'univers culturel des élites du pays.

Après la Première Guerre Mondiale et le processus de paix engagé à Versailles en 1919_d'où la jeune république chinoise émergea bien malmenée, plus comme une puissance vaincue que comme l'alliée effective que la Chine avait été pour la Grande-Bretagne, la France, les États-Unis et le Japon – la classe intellectuelle chinoise adopta la même logique que nombre d'autres pays asiatiques et africains en quête d'autonomie et d'indépendance politique-cette logique qui voulait que seule l'émulation obligatoire et inévitable du modèle d'état-nation modernisé, auquel aucune alternative ne semblait exister, pouvait mener à l'indépendance et à la souveraineté. Alors

que la conférence de paix du Président Wilson avait refusé toute souveraineté aux colonies africaines et asiatiques de l'Europe, le principe d'autodétermination nationale et la notion d'état-nation incarnant la modernité avaient été réitérés et renforcés par la doctrine de Wilson et la nouvelle Europe qui en était issue.

En Chine, le lien entre Versailles et la route à suivre fut illustré de manière dramatique par les manifestants du 4 mai 1919 qui protestèrent contre les dispositions du traité en défilant sur la Place Tiananmen. Ils revendiquaient l'adoption des méthodes scientifiques et politiques occidentales. En ce sens, ce que l'on appela par la suite Mouvement du 4 mai ne faisait que réitérer plus passionnément des initiatives et des mots d'ordre en faveur de changements scientifiques et culturels préexistants.

Mais au-delà du nouvel élan apporté au processus d'occidentalisation censé paradoxalement libérer la Chine de la domination de l'Occident, le Mouvement du 4 Mai représenta pour les jeunes élites citadines un modèle de ferveur romantique à émuler. C'est ainsi que l'on peut faire remonter l'orientation idéologique de l'intelligentsia d'après-Mao-les anciens Gardes Rouges-à ce modèle.

Cette vision culturaliste du vingtième siècle chinois ne vise pas à contester la centralité de la question

économique dans l'histoire récente de la Chine, mais plutôt à démontrer que dans le processus d'édification et de consolidation d'une nation, la construction idéologique et culturelle est d'une telle importance que ce que Marx appelait la « superstructure » de la culture et d'autres institutions non matérielles, fut d'une importance égale à la base économique. Ceci dit, il ne s'agit pas ici de défendre les tentatives de Mao Zedong et de ses partisans de rendre suprêmes l'idéologie et la culture. Il s'agit plutôt d'illustrer le pouvoir de l'idéologie à motiver l'intelligentsia chinoise et l'importance historique de cette perspective culturaliste dans l'imaginaire intellectuel du pays.

Bien que cet ouvrage se soit donné pour but de présenter des moments- à la fois parallèles et se recoupant-, des évolutions, des évènements, des pratiques et des objets d'une période qui va de la fin des années 1970 au début des années 1990, il ne prétend être ni exhaustif ni complet. Il tente simplement, mais ambitieusement, de « trouver un sens » à une période de temps dans un monde « post-historique », ou plutôt, dans un moment présent marqué par l'abandon de l'historicité en tant que priorité intellectuelle et publique. En Chine cette non historicité est poussée à son comble par les stratégies acrobatiques des autorités chinoises visant à effacer

complètement le passé révolutionnaire pré-capitaliste.

En 1970, dans *La Fin de l'histoire*, Henri Lefèbvre écrit que « l'histoire ne sera pas seulement institutionnalisée mais consolidée répressivement. » Il prédit que « le trajet du temps sera fixé par décret et le passé programmé. » ¹ Malheureusement cette vision du futur de 1970 est déjà notre présent.

L'ambition de ce livre n'est donc pas d'être une 'histoire' mais plutôt d'en prendre la place. S'il peut contribuer à préparer le terrain au récit de l'histoire, quand le récit de ce moment nommé ici « la décennie perdue » deviendra possible, il aura atteint son but. En d'autres termes il ne s'agit pas ici de monumentaliser le passé, mais de discerner le possible, et donc le futur, dans l'optique d'un moment historicisé.

Cet ouvrage est la première partie d'une étude plus en profondeur sur cette période qui débuta à la mort de Mao et à l'accession au pouvoir suprême de Deng Xiaoping pour se poursuivre jusqu'à aujourd'hui. Il se base sur plusieurs décennies d'études et de recherches sur l'histoire culturelle de la Chine et, en partie, sur une expérience vécue de la Chine des années 1980, période au cours de laquelle j' étudiais et travaillais à Pékin et voyageais dans tout le pays.

¹ p. 210

Si cette expérience a l'avantage de procurer compréhension et immédiateté dans l'appréhension de la Chine des années 1980, elle pourrait aussi donner tendance à mettre l'accent sur ce qui m'était familier étant basé à Pékin, au détriment de ce qui se passait en dehors de la capitale. Ceci dit, étant donné l'absence et l'impossibilité d'avoir accès aux différents moyens dont disposent habituellement les historiens de la culture, une expérience- si partielle soit-elle- est, dans le cas de la Chine contemporaine, préférable à pas d'expérience du tout. Et même si la culture urbaine moderne de la Chine des années 1980 était d'une immense diversité – sans oublier ses formes locales pré-modernes – l'autorité culturelle et politique centralisée était basée à Pékin, tout comme l'étaient la contestation et l'opposition (en dépit d'une longue histoire d'opposition intellectuelle régionale). Ce livre se fonde aussi sur une expérience personnelle qui remonte bien plus loin que le Pékin des années 1980. Il est inspiré et tempéré par un intérêt et une vision de la Chine contractés au cours d'une enfance diasporique chinoise, parmi des bribes de conversation à moitié comprises sur les événements en Chine, les récits folkloriques entendus sur les genoux d'un grand-père. Mao Zedong (prononcé Mao Jek-tung) et Chiang Kai-shek étaient pour moi des noms familiers avant même que je ne connaisse

ceux des footballeurs célèbres de l'époque. De toutes ces années passées sous le même toit qu'un vieux Chinois expatrié, plus que les légendes chinoises à moitié oubliées, plus que les nombreuses incursions dans les communautés satellites de Chinatown qui demeurent si vives et nettes, comme tangibles dans mon esprit , ce qui m'a le plus marqué est l'intérêt passionné et soutenu du vieil homme pour ce qui se passait en Chine. Car même après un demi-siècle de séparation de sa patrie, il était resté obstinément attaché à la terre qui l'avait vu naître. La paternité de l'intérêt résolu que je porte à la *res serica*, la chose chinoise, lui revient.

INTRODUCTION

*Aujourd'hui déjà,
l'Histoire n'est
plus que le grêle
filin du souvenu
au-dessus de
l'océan de
l'oublié, mais le
temps avance et
viendra l'époque
des millénaires
avancés que la
mémoire
inextensible des
individus ne
pourra plus
embrasser...
Kundera²*

² Ludvik dans *La Plaisanterie* Milan Kundera, p. 421.

LE DÉBUT DE LA 'LONGUE DECENNIE'

Quelles sont les dates de la « longue décennie » ? Elle contient bien entendu les années 1980, mais quelles en sont les limites précises ?

Le début de la période de consolidation et de maintien du pouvoir de Deng Xiaoping se traduit par une série de manigances et de marchandages visant à l'hégémonie politique qui commença vraiment à la mort de Mao Zedong en 1976. Deng avait pourtant effectué plusieurs retours à la politique après avoir été traité de droitiste et de « laquais du capitalisme » durant la Révolution Culturelle, et il avait déjà proposé nombre de mesures qu'il institua en 1977, alors que Mao était toujours en vie. Néanmoins, l'année 1976 allait être tout aussi riche en événements symboliques et politiquement cruciaux que le serait 1989.

Le 8 janvier 1976, le Premier Ministre chinois, celui qui avait épaulé Mao depuis la fondation de la République Populaire en 1949, s'éteignit. Zhou Enlai, tout en n'étant ni dissident ni démocrate, avait toujours semblé en faveur des intellectuels, et qui plus est, était toujours représenté comme celui le plus à

même de modérer les excès de Mao. Ce jugement est discutable car il ne tient pas compte de la responsabilité collective du pouvoir en place composé des membres les plus haut placés du parti communiste. De plus, il perpétue le mythe de la seule responsabilité de Mao concernant les catastrophes et les nombreux abus de pouvoir qui prirent place après 1949.

Cela dit, on ne peut nier que Zhou ait tenté de réserver un certain rôle aux fonctionnaires technocrates les moins radicaux, et pendant la période de 1972-1975, au moment où la Chine commença à « s'ouvrir », il parvint à faire rentrer au gouvernement certains non-radicaux tel Deng Xiaoping . La perception populaire de Zhou Enlai, sa place dans l'imaginaire des élites urbaines, son utilité en tant que personnalité modérée, provoqua des manifestations de deuil de masse durant le Festival de Qingming au cours duquel on commémore et honore traditionnellement la mémoire des défunts. En 1976, le Festival tombait le 5 avril. Tandis que la police s'employait à enlever les gerbes et les couronnes mortuaires qui avaient été déposées devant le Monument des Martyrs sur la Place Tiananmen, la foule se mit à manifester contre ce déni d'expression du chagrin populaire. La manifestation en faveur d'un mode de gouvernement plus humain et modéré

s'amplifia rapidement.

Les manifestants furent brutalement réprimés et dénoncés en tant que contre-révolutionnaires et les événements furent qualifiés d'Incident de Tiananmen. Beaucoup furent tués. Il n'y a pas de statistiques ; pas d'images de la répression. On raconte que les plus proches conseillers de Mao, ceux qui devaient devenir la « Bande des Quatre », le persuadèrent que cette manifestation de respect envers Zhou était en réalité un dangereux début d'agitation contre-révolutionnaire. Les soupçons se portèrent sur Deng Xiaoping qui fut démis de ses fonctions.

Quand on relate de cette manière les événements du Festival de Qingming de 1976 sur la Place Tiananmen on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec le massacre de la Place Tiananmen une douzaine d'années plus tard. La répression de juin 1989 avait elle aussi été qualifiée « d'incident » par les autorités. On rapporte qu'il avait été suggéré également à Deng Xiaoping que les étudiants et leurs alliés constituaient une menace contre-révolutionnaire, et qu'ils avaient l'intention de le renverser, lui et tout l'appareil du parti communiste. Mais comme il sera démontré à plusieurs reprises dans cet ouvrage, Deng, contrairement à l'image qu'on en a souvent en Europe et en Chine, était capable d'agir impitoyablement de son propre chef. Il serait trop facile de voir dans ces

deux « incidents » de Tiananmen de nettes scènes d'ouverture et de clôture et ce serait passer outre les changements historiques, politiques, diplomatiques, économiques et technologiques majeurs qui se produisirent de 1976 à 1989 ; il n'y avait ni transmission par satellite, ni CNN ni même aucune présence journalistique américaine lors du premier incident de Tiananmen.

Mao Zedong est mort le 9 septembre 1976, et le 6 octobre le successeur qu'il s'était choisi, Hua Guofeng 华国锋, poussé à l'audace par ses conseillers, arrêta la veuve de Mao, Jiang Qing 江青 et trois courtisans de Mao : Wang Hongwen 王洪文, Yao Wenyuan 姚文员, Zhang Chunqiao 张春桥. Si cette arrestation spectaculaire eut l'effet désiré de marquer de manière visible la fin de la Révolution Culturelle, elle renforça en même temps l'impression que l'on pouvait imputer à une petite clique de personnes les erreurs et les crimes d'un système tout entier qui aurait trompé le peuple et le parti. En réalité, les membres les plus hauts placés du parti comptaient prendre le contrôle de la machine sans remettre en cause sa légitimité. Les « excès » de la Révolution Culturelle seraient officiellement mis sur le compte d'un petit groupe de personnes qui auraient manipulé Mao, et dans une certaine mesure de Mao lui-même. La responsabilité

du parti s'en trouverait ainsi limitée, et son autorité, intacte.

Deng Xiaoping qui était le moteur de la faction réformatrice du parti, avait été qualifié de « laquais du capitalisme » durant la Révolution Culturelle. Aux oreilles des observateurs étrangers, un tel vocabulaire semblait ridiculement exagéré, mais par la suite, l'expérience a démontré la perspicacité de cette analyse.

La chute de la Bande des Quatre n'a pas résulté en un retour immédiat au pouvoir de Deng. Hua Guofeng, le successeur de Mao, s'était montré réticent à son retour aux affaires. Là encore, étant donné la série d'événements qui devaient entraîner la propre marginalisation de Hua, sa prudence était hautement justifiée.

Il avait été entendu que Hua gouvernerait à la manière de Mao, et il tenta donc d'entretenir la légende de Mao et de maintenir les doctrines arbitraires spectaculaires qui avaient si bien marché autrefois.



Le Président Hua Guofeng

La représentation visuelle de Hua avait même été construite de manière à imiter le président défunt et, par là même profiter de son aura. Ainsi sur les affiches de propagande, les photos de Hua et de Mao figuraient-elles très souvent côte à côte.



Cette stratégie adoptant le style spectaculaire de gouvernance de Mao Zedong, dépendait du maintien de l'iconographie et de la représentation du pouvoir maoïste, mais aussi de la poursuite des politiques et méthodes maoïstes. On pouvait ainsi préserver l'idéologie de base de Mao et son autorité tout en accusant la Bande des Quatre d'avoir déformé ses intentions .

C'est ainsi que les anciennes manœuvres d'intimidation et de persuasion du peuple et, plus particulièrement des travailleurs, datant de la Révolution Culturelle se perpétuèrent pendant le règne de Hua. En décembre 1976, un congrès fut réuni

pour célébrer la commune agricole modèle de Dazhai, et en avril-mai 1977, un autre en l'honneur, cette fois, de l'entreprise industrielle collective modèle, la raffinerie et le complexe pétro-chimique de Daqing.³

Hua Guofeng s'en tint également à la position de Mao et de la Bande des Quatre faisant de l'Incident de Tiananmen du 5 avril 1976 un mouvement contre-révolutionnaire. En ce qui concerne la politique, un éditorial publié dans les deux grands journaux *Le Quotidien du peuple* et *Le Quotidien de l'Armée de Libération*, ainsi que dans le mensuel *Drapeau Rouge* réitéra le maintien des mécanismes du régime de Mao. Quelles que soient les décisions et quelles que soient les directives que Mao avait prises, elles seraient maintenues. Cette politique qualifiée des « deux quelles que soient » (两个凡是) fut bientôt l'objet des attaques de la faction de Deng. En mai, il déclara que cette idée des « deux quelles que soient » n'était pas marxiste. La pression sur Hua et ceux qui

³ La campagne de masse, lancée en 1964, exhortant les paysans à émuler la commune agricole et le symbole 'gauchiste' de Dazhai allait rapidement céder la place à un effort d'encouragement des paysans individuels à produire plus de denrées alimentaires. Par contre, le modèle industriel de Daqing est encore de nos jours utilisé comme outil de propagande pour exhorter les travailleurs à fournir des efforts toujours plus importants.

devaient leur carrière à Mao devint trop forte et, lors de la Troisième Session Plénière du 10ème Comité Central du parti communiste chinois (du 16 au 21 juillet 1977), Deng réintégra les fonctions qu'il occupait précédemment.

Pendant les mois d'été il œuvra au rétablissement du système éducatif à son état d'avant la Révolution Culturelle et les examens d'entrée à l'université reprirent en octobre 1977, apportant le coup de grâce à la politique maoïste de discrimination positive en faveur des ouvriers, paysans et soldats. Cette nouvelle politique fut chaleureusement accueillie par la classe intellectuelle que Deng voulait rallier à sa cause.

À l'automne, la Commission de Sciences et de Technologie de l'Etat, ainsi qu'un institut de recherche national, l'Académie Chinoise des Sciences Sociales, furent fondées. Les universitaires et intellectuels retrouvèrent leur place privilégiée.

On peut donc faire remonter le début des principales réformes institutionnelles à la fin de 1977. Le retour de Deng et ces premières réformes super-structurelles marquent le début de notre Décennie Perdue.

La lutte pour le pouvoir se poursuivit tout au long de 1978 et le retour à la normale, ou plutôt au statu quo d'avant la Révolution Culturelle, s'accéléra avec le rétablissement des cadres déchus, la cassation de verdicts judiciaire et la réhabilitation de la plupart de

ceux qui avaient été déclarés « droitistes ». La principale inflexion idéologique, essentielle à l'obtention du soutien des éléments les plus dissidents de la génération des anciens Gardes Rouges, fut l'annulation du verdict concernant l'Incident de Tiananmen du 5 avril. C'est ainsi que d'incident « contre-révolutionnaire » il devint « mouvement révolutionnaire ». En novembre 1978, Hua Guofeng et ses partisans furent attaqués par un ancien du parti, Chen Yun 陈云 et d'autres alliés de Deng, et les « deux queltes que soient » furent dénoncées.

Simultanément, à partir d'août 1978, le Mur de la Démocratie commença avec le collage d'affiches sur le côté Xidan du vieux mur d'enceinte de l'ancien palais impérial, près de Zhongnanhai 中南海. En novembre, l'affichage de *dazibao* 大字报 d'orientation politique s'intensifia et Deng Xiaoping annonça son soutien au mouvement du Mur de la Démocratie. Cependant, affirmer que la période 1978-1979 était un moment spontané et sans précédent en termes de production textuelle (inscrite sur les affiches du Mur de la Démocratie et publiée dans les journaux de la démocratie ou *minkan* 民刊) et de contestation dissidente en faveur de la démocratie, perpétuerait une vision erronée de la réalité des années 1970.

Il est indéniable que l'on accordait alors plus de liberté aux activités littéraires et politiques « non-officielles » et qu'elles étaient même, dans une certaine mesure, encouragées. Mais de là à donner l'impression que les idées, les paroles et les actions jaillissaient spontanément dans une nouvelle atmosphère d'euphorie post-Mao reviendrait à adhérer à une version officielle ou quasi-officielle de représentation des faits et des événements.⁴ Phil Williams renvoie notamment à l'affaire de l'affiche murale de Li-Yi-Zhe à Guangzhou (Canton) en 1974. L'affiche était un manifeste intitulé « Sur la démocratie socialiste et la légalité ». Il était signé Li Yizhe – un nom composé de ceux des trois auteurs Li

⁴ Comme l'a écrit Phil Williams dans sa réflexion d'après 1989 sur les mouvements dissidents des années 1970 et 1980, l'impression dominante, renforcée par la représentation faite par les médias occidentaux des événements de 1989, voulait que toute l'activité politique et dissidente ait été concentrée à Pékin, ce qu'il qualifie de « mystique de la capitale », mais ce qui se passa avant les dates cruciales fixées de manière officielle (la mort de Zhou, celle de Mao, la Chute de la Bande des Quatre) était passé sous silence non seulement par les médias populaires mais également dans le champ universitaire des études chinoises. Philip F. Williams, "Some Provincial Precursors of Popular Dissent Movements in Pékin," *China Information*, VI, 1 (1991) pp. 1-9.

Zhangtian, Chen Yiyang et Huang Xizhe. Le texte critiquait la campagne contre Lin Biao 林彪, l'ancien commandant en second de Mao et son successeur désigné, qui avait été dénoncé pour complot et excès commis pendant la Révolution Culturelle et qui mourut dans un mystérieux accident d'avion. Le texte mettait en question la condamnation obsessionnelle d'un unique individu plutôt que celle du système qu'il avait institué, un système qui continuait à fonctionner et que Li Yizhe qualifiait de « dictature social-fasciste ». Les auteurs affirmaient que la première phase de la Révolution Culturelle avait été positive et révolutionnaire de par la liberté de mouvement, d'expression et d'association qu'elle permettait et même encourageait. Mais, selon les auteurs, tout cela s'était arrêté d'un seul coup en 1968. En conclusion, ils réclamaient une constitution assurant « la démocratie sociale et la légalité ».

Comme l'a noté Simon Leys (Pierre Ryckmans) dans un appendice de 1977 à son ouvrage intitulé *Les Habits neufs du Président Mao : Chronique de la Révolution Culturelle*, « si les observateurs occidentaux avaient tant soit peu prêté attention à l'époque à ce document historique...au lieu de se concentrer sur la lutte pour le pouvoir permanente menée par une poignée de bureaucrates haut placés,

les manifestations de Tiananmen en 1976 ne les auraient pas pris autant par surprise. »⁵

Il y eut également des manifestations dès le 20 mars 1976 à Nanjing où des proclamations furent délivrées et des cérémonies de commémoration publiques officielles se déroulèrent dans les grandes villes provinciales de Taiyuan, Wuchang, Wuhan et Hangzhou à partir de la mi-mars. Dans le champ littéraire, comme pour les affiches et les éditoriaux de 1978-1979, les activistes du Printemps de Pékin s'inspirèrent du Manifeste Li Yizhe de 1974, et les textes qui parurent dans la revue *Today* étaient loin d'avoir été rédigés spontanément à la suite de la chute de la Bande des Quatre ou du retour au pouvoir de Deng.

La plupart des prétendus Poètes Obscurs, Bei Dao 北島, Mang Ke 芒克, Gu Cheng 顾成, et le moins célèbre Duo Duo 多多 écrivait depuis le début des années 1970, une poésie « officielle » qui s'inspirait d'une esthétique moderne et d'un dégoût profond de la production lyrique à la gloire de Mao. Ainsi, Mang Ke, en 1973 dans un poème qui pouvait être considéré comme déviant de la ligne politique en disant du soleil qu'il avait « sombré » (太阳落了) s'éloigne

⁵Paris : Champ Libre, 1977.

quelque peu des louanges lyriques de Mao, du parti et de la mère patrie exigées par les autorités. Beaucoup des premiers poèmes de Duo Duo sont méticuleusement datés de 1972.

Ce qui fit de 1978-1979 le début d'une renaissance littéraire fut la possibilité soudaine dont s'emparèrent les écrivains et autres producteurs culturels de partager des productions littéraires et culturelles jusqu'alors inaccessibles, avec un plus large public, ne serait-ce que sous la forme de publications clandestines et d'affichages temporaires.

Mais la fin de l'année 1978 ne se distingue pas uniquement par des publications clandestines. Le mois de décembre connut une sorte de détente politique pendant laquelle les contraintes se relâchèrent. Cela n'était peut-être pas sans rapport avec quelques événements majeurs de politique étrangère de l'ère post-Mao. C'est en décembre que fut annoncée la normalisation imminente des relations diplomatiques entre la RPC et les États-Unis, ainsi que le lancement de journaux démocratiques, les *minkan* 民刊.

Lors du 3^{ème} Plénum du 11^{ème} Comité Central, les partisans de Deng et ses protégés Chen Yun, Wang Zhen 王震 et Hu Yaobang 胡耀邦 entrèrent au politburo. On déclara que la lutte des classes n'était

plus d'actualité et qu'il fallait donner la priorité à la modernisation de l'économie. C'est ainsi que l'on peut également considérer la fin de l'année 1978 comme un moment clef de changement.

Toutefois, sur le plan strictement politique c'est en 1979 que le pouvoir de Deng se vit consolidé au sein du parti, et le seuil de tolérance du parti concernant les opinions politiques dissidentes fut atteint provoquant l'arrestation de nombreux activistes et la suppression du Mur de la Démocratie.

À la fin de l'année 1979, Deng était devenu hégémonique, l'autorité du parti avait été réaffirmée et les théories et pratiques de la Révolution Culturelle officiellement dénoncées. Le sentiment dissident en faveur de la démocratie avait été encouragé puis restreint, et la plupart des intellectuels et écrivains, à l'exception des activistes intellectuels et culturels dissident ex-Gardes Rouges, étaient convaincus de la sincérité de Deng et de la toute nouvelle bienveillance dont le parti faisait preuve à leur égard. En bref, si les bases de la nouvelle montée en puissance de Deng avaient été jetées dès 1977 et 1978, ce n'est qu'en 1979 que fut donné le ton des dix années à venir. Les contradictions, les incertitudes, les campagnes politiques sporadiques dans le domaine socioculturel allaient se poursuivre sur fond de réformes économiques jusqu'à ce que le mécontentement

politique et économique n'atteigne son apogée en 1988 et 1989.

Faisons donc commencer là notre « longue décennie », avec l'optimisme et l'activisme de l'année 1978 qui s'accrurent pour s'estomper courant 1979.

LA FIN DE LA DÉCENNIE

Quant à la fin de la décennie, le 4 juin 1989 semble s'imposer inévitable comme terminus. Pourtant, du point de vue de l'économie politique on ne peut pas dire que l'héritage consumériste de Deng ait commencé avant 1993 quand, affaibli par la maladie, il retrouva un regain d'énergie pour se rendre au sud de la Chine y relancer les réformes économiques lors de sa tournée méridionale ou *nanfang zhi xing* 南方之行 devenue depuis mythique.

Cependant, entre 1989 et 1992, la Chine et Pékin en particulier étaient empreintes d'une morosité manifeste. Cette période représente un interrègne avant la grande euphorie consumériste, rendue possible non seulement par des motivations matérielles, mais également par un sentiment de résignation et d'impuissance ; l'accumulation de richesses était devenu le seul mode d'expression des

gens ordinaires - c'est-à-dire politiquement impuissants- face à un système fermement décidé désormais à user de la force militaire pour se maintenir en place.

Bien entendu, afin de profiter des nouvelles opportunités économiques il fallait se trouver là où était encouragée la production de richesses pour pouvoir jouir des plaisirs discutables de la consommation de masse : à savoir dans les grandes villes et sur la côte. Maintenant que la participation politique était inaccessible aux intellectuels comme aux masses, il ne leur restait plus qu'à se résigner à l'amnésie imposée tout d'abord par le parti puis auto-générée des événements de 1989, et cette amnésie s'étendit par la suite à l'ensemble de la période pré-consumériste politisée des années 1970-1980 . Une fois de plus l'idéologie officielle parvint à s'imposer en tant qu'imaginaire collectif dominant, reléguant la Décennie Perdue à un passé nébuleux non historique.

La politisation, même après la déception de la Révolution Culturelle, et d'une certaine manière en raison de cette déception, avait été une caractéristique de la Décennie Perdue. C'était une décennie qui avait été également marquée par les négociations politiques, culturelles et intellectuelles entre le parti d'un côté, et de l'autre, les forces civiles représentées par les étudiants et les intellectuels publics tels que les

journalistes dissidents du parti.

C'était aussi une époque où régnait une idéologie que redoutaient les partisans de la ligne dure, une idéologie adoptée par de nombreux intellectuels et promue par les réformateurs à l'intérieur même du parti. Cette idéologie était le credo qui reposait principalement sur l'illusion de la Guerre Froide, selon lequel les réformes économiques menant au capitalisme seraient naturellement et inévitablement accompagnées de réformes politiques et de 'démocratisation'. L'histoire depuis 1989, en Chine et ailleurs, a montré qu'il n'en était rien.⁶

Cependant le contentieux des années 1980 concernait moins le changement économique que l'accession au pouvoir politique ou la rétention de celui-ci. Et le groupe dominant à l'intérieur du parti communiste n'avait aucune intention de céder ce pouvoir. Rétrospectivement, il semble que les intellectuels publics dissidents aient délibérément choisi d'ignorer les signes avant-coureurs (arrestations et emprisonnement de dissidents et introduction d'une censure sévère) accompagnant les règles de base

⁶ La participation au capitalisme mondial des socioéconomies anciennement contrôlées par l'état ne les a pas réellement démocratisées, tandis que la démocratie a connu de sérieux revers dans les pays 'vainqueurs' de la Guerre Froide.

établies par l'autorité régnante en 1979. Quoiqu'il en soit, tout au long des années 1980, les intellectuels et les producteurs de culture, encouragés par certains éléments des structures officielles, transgressèrent et enfreignirent les limites qui avaient été fixées en 1979. Peut-être que certains étaient convaincus de l'influence de la faction libérale du parti, persuadés de la loyauté de Deng Xiaoping envers les hommes qu'il avait mis en place, et peut-être aussi que certains ne virent pas d'alternative à exprimer leur désir de démocratie dans un esprit résolument optimiste. Quoiqu'il en soit, tout au long des années 1980 les intellectuels et producteurs culturels, avec le soutien de certains éléments des structures officielles, poussèrent à bout et dépassèrent les limites qui avaient été fixées en 1979.

LE LANGAGE DE LA DÉCENNIE

Un autre trait caractéristique de cette longue décennie était non seulement la liberté politique relative mais aussi la liberté linguistique qui allait de pair. George Steiner dans son essai de 1959, « Le miracle creux » - le miracle en question étant la régénération économique de l'Allemagne de l'ouest d'après-guerre - puis de nouveau dans « Le retrait de la parole »,

décrivit les dégâts subis par la langue allemande sous les Nazis ; dégâts que peuvent faire subir à un langage « la bestialité politique et le mensonge quand ce langage s'est ossifié à force de clichés, de définitions non vérifiées et de mots délaissés. » Mais il réfléchit aussi en 1968 aux nouveaux dégâts subis par le langage sous le régime socialiste en Allemagne de l'est.⁷ Pour ce qui est du retournement de la pratique sociale du langage par une autorité politique, nationalisée et centralisée, ce qui advint en Chine après 1949 n'est pas sans rappeler ces deux moments de l'histoire allemande.

La période de l'après Mao traitée dans ce livre est un bref moment, un court répit après l'ossification des clichés qui caractérisaient la pratique linguistique officielle de la Révolution Culturelle. Pendant ce hiatus, qui, il faut le rappeler ne fut pas un moment de liberté d'expression ininterrompu ni largement répandu, il fut néanmoins possible d'amoinrir l'hégémonie idéologique du pouvoir politique sur le langage. Ce moment s'acheva en 1989.

Les années qui suivirent virent le retour à un langage mensonger qui, une fois de plus, transforma le récit du passé en un conte de fées d'idéologie

⁷ *George Steiner: A Reader*, Harmondsworth: Penguin, 1984, p. 208, p. 296.

communiste nationaliste et une fois de plus renversa la réalité sur sa tête. Et même maintenant, dans la Chine post-olympique, alors que les librairies regorgent d'ouvrages universitaires occidentaux traduits en chinois et que les frontières physiques, voire électroniques, sont plus ouvertes que jamais, l'histoire ne peut être contée en Chine, par les Chinois, en chinois.

Mais à ce répit ne succéda pas seulement un retour à l'emprise totalitaire officielle sur le langage. Quelque chose d'autre se passa en 1989, un phénomène observé dans la plupart des sociétés du monde d'aujourd'hui.

En 1961, George Steiner entrevit ce qui devait devenir une instrumentalisation nouvelle et totale du langage dans la société moderne globale. « Le langage des mass média publicitaires en Angleterre et aux États-Unis, ce qui passe pour de l'alphabétisme dans les lycées américains ou le style du débat politique actuel sont des preuves évidentes d'un retrait de la vitalité et de la précision.»⁸ Et près de cinquante ans plus tard, les discours des médias, de l'éducation, et de la politique ont été construits en, ou réduits à, un métalangage simpliste de communication persuasive qui, avec une grande efficacité que ce soit en

⁸ *George Steiner: A Reader*, p. 297.

Amérique, en Chine ou en Europe, dissimule la réalité et colporte un simulacre de satisfaction représenté comme issu de l'ultra-modernité mondialisée.

En vérité, ces paroles de Steiner, qui semblent résonner d'un moment de critique socioculturelle plus héroïque et moins embarrassé que celui dans lequel nous vivons actuellement, ces mots décrivent à merveille le langage de la Chine de l'après Deng :

Quoi d'autre que des demi-vérités, de grossières simplifications ou des futilités peuvent être effectivement communiquées à ce public de masse à moitié illettré que la société de consommation a fait venir sur le marché? Cette communication ne peut s'effectuer que dans un langage diminué ou corrompu.⁹

A cela on peut ajouter avec le recul d'un demi-siècle: quoi d'autre que des demi-vérités, grossières simplifications ou futilités veulent communiquer à leur public de masse les agents locaux de la gouvernance mondialisée?

ÊTRE SUR PLACE

⁹ *George Steiner: A Reader*, p. 296.

Il y a dans ce livre une dimension supplémentaire à la vision du moment qu'il cherche à relater et à expliquer. En ce qui me concerne les limites intellectuelles et temporelles de cette Décennie Perdue étaient nécessairement déterminées par une expérience personnelle vécue de la Chine pendant ces années ponctuées de deux étapes en particulier, qui me laissèrent une vive impression – l'une en 1979 et l'autre en 1990. Je foulai pour la première fois le sol chinois le 30 août 1979, deux jours après l'assassinat de l'oncle de la reine d'Angleterre, Lord Mountbatten. Cette nouvelle fut annoncée aux passagers de l'avion de la British Airways qui m'amenait de Londres à Hong Kong par une corpulente chef de cabine fort émue. Après avoir passé quelques trente-six heures dans ce qui était alors toujours une colonie britannique à acheter des objets de première nécessité comme un minicassette et un ventilateur électrique – denrées très rares en Chine continentale – je traversai la frontière à pied à Shenzhen, en compagnie de vingt autres boursiers du British Council. A l'époque Shenzhen n'était qu'une simple ville frontalière où rien ne faisait soupçonner qu'elle deviendrait la cité jumelle de Hong Kong. Le dernier jour du mois d'août, après deux jours étouffants passés dans le train express Canton-Pékin, j' arrivai à la capitale.

C'était le commencement de ma décennie chinoise,

décennie qui débuta avec les derniers moments du Printemps de Pékin et la suppression du Mur de la Démocratie, une myriade d'affiches qui concrétisaient et symbolisaient tout à la fois un moment d'expression politique relativement libre manipulée avec une aisance machiavélique par le joueur de bridge Deng Xiaoping. Symboliquement, cette décennie s'acheva en mai 1990, quand je retournai sur la scène de la débâcle du mouvement pour la démocratie de 1989.

En tant qu'étudiant de l'École des Études Orientales et Africaines de Londres (SOAS), les quatre années de formation quelque peu élitiste et privilégiée que je venais de passer l'avaient porté de manière égale sur les études chinoises pré modernes et modernes. J'étais l'un des deux seuls étudiants à se spécialiser en poésie à la fois «classique» et moderne. Maintenant, alors que j'arrivais à Pékin, plusieurs écrivains modernes pionniers venaient d'être libérés de leurs séjours de réclusion, d'exclusion ou d'exil qui, dans certains cas, avaient duré plusieurs années.

La Révolution Culturelle, toujours décrite comme la période noire de l'histoire récente de la Chine, mais que le dissident Wei Jingsheng 魏京生, adhérant à l'analyse de Li Yizhe, devait qualifier de révolution populaire prise en otage, la Révolution Culturelle donc, s'était achevée officiellement en 1976, mais ses tensions se mêlaient toujours à celles du curieux

Printemps de Pékin.

Alors qu'un ou deux écrivains que j'avais étudiés dans les bibliothèques londoniennes s'étaient remis à publier et apparaissaient en public, nombre d'entre eux ne devaient pas être « réhabilités » - c'est-à-dire recouvrer la liberté d'exister et d'écrire de nouveau – avant le début des années 1980. La plupart de ceux qui pouvaient reprendre la plume allaient vite se montrer complètement détachés des nouvelles réalités. Contents d'être de nouveau reconnus, de toucher un salaire et d'avoir un logement dans la capitale, ce n'était pas cette vieille génération qui allait se frotter à la main de fer de la censure et de l'intolérance qui allait s'abattre à plusieurs reprises au cours des années 1980, ravivant à chaque fois le souvenir de la Révolution Culturelle dont les méthodes avaient pourtant été dénoncées officiellement.

Les nouveaux écrivains représentant la classe intellectuelle étaient d'anciens Gardes Rouges déçus de l'utopie maoïste pendant les années qu'ils avaient passées en rééducation forcée dans les dures conditions de la campagne chinoise. Car en 1968, après que Mao avait ressaisi son emprise, les jeunes citoyens rebelles mais fidèles qu'il avait appelés à renverser l'ordre bureaucratique avaient été envoyés aux quatre coins de la campagne désespérément reculée et arriérée de la Chine où ils avaient dû

s'inspirer des paysans et de leur mode de vie. Un certain nombre de ces jeunes se mit à composer des poèmes qui ne ressemblaient en rien aux panégyriques des écrivains officiels. En 1979 et 1980 j'allais lire leurs œuvres dans des publications clandestines telles le magazine littéraire vedette des années 1978-1980, *Jintian – Today*.

C'était le début de ma décennie en Chine. La fin est contenue dans cet instant de l'aube d'un lundi, où je me dirigeai dans la voiture d'un ami – possession encore rare pour un habitant de Pékin en 1990 – sur l'avenue déserte qui mène de la Porte de la Paix Céleste jusqu'à la Place du même nom-Tiananmen- et ressentis le choc des pneus sur le macadam défoncé après le passage des chars onze mois auparavant.

C'est cette époque, comprise entre ces différentes étapes, s'étalant sur une décennie et plusieurs milliers de kilomètres que ce livre va tenter de raconter.

PREMIER CHAPITRE

ANTÉCÉDENTS

Au cours des années 1980 allaient resurgir des controverses d'avant 1976, du quart de siècle d'existence de la République Populaire de Chine (1949-), mais également certaines querelles et autres hostilités datant des années 1930. Il serait donc impossible de comprendre pleinement la politique culturelle des années 1980 sans se référer au contexte politique et culturel de débats, disputes, amitiés et querelles de l'époque de Mao (1949-1976) et de la période pré communiste d'avant 1949.

En 1949, à l'issue de la guerre civile entre les forces

nationalistes de Chiang Kai-shek 蒋介石 et les communistes de Mao Zedong 毛泽东, la Chine possédait trois lieux de pouvoir : Nanjing (Nankin) 南京, qui avait été la capitale administrative de la République de Chine, Shanghai 上海, métropole culturelle, intellectuelle et commerciale de la Chine républicaine et qui le resta sous l'occupation japonaise (1937-1945) et, Yan'an 延安 le terminus en octobre 1935 de la Longue Marche et la base révolutionnaire du parti communiste chinois (PCC) d'où il lança ses offensives militaires et où Mao imposa à la fois sa volonté politique et son hégémonie idéologique.

En 1949, avec la fondation de la République Populaire de Chine, tous les pouvoirs furent transférés du sud vers le nord, à Pékin qui redevint la capitale.¹⁰ 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 socioculturelle de la Nouvelle Chine.

Mais avant que Yan'an ne jouisse d'une telle

¹⁰ Nanjing, littéralement 'capitale du sud', avait servi de capitale à plusieurs reprises sous l'empire et de nouveau pendant l'ère républicaine (1912-1949). En 1949, les communistes réinvestirent Pékin, 'la capitale du nord' qui avait été appelée Beiping ou 'paix du nord' pendant la période républicaine.

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'édition littéraires qui diffusaient les idées et la culture occidentales, et d'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 faisaient 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 Pékin 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 'obscur' *menglong* 朦胧 des années 1980, les arguments politicolittéraires concernant la liberté d'expression et la finalité de l'écriture créative, avaient déjà été déployés un demi-siècle plus tôt. Et ce qui allait vraiment accentuer cette impression de répétition 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 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 de l'après Révolution Culturelle, allaient-ils défendre la position orthodoxe du parti dans le débat sur le besoin de transparence de la littérature. Mais, même si l'objet immédiat de la critique était la Nouvelle Poésie d'après la Révolution Culturelle, qualifiée de *menglong* 朦胧 -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 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.*¹¹

Pendant les années 1930, derrière la querelle à propos

¹¹ Philip Roth, « Introduction à Milan Kundera » dans Milan Kundera, *Laughable Loves*, Harmondsworth: Penguin, 1975, pp. xii-xiv: « comme me l'expliqua un écrivain de Prague quand je lui demandai une définition [du réalisme socialiste] ».

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, 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

dévouer au mouvement littéraire communiste désormais centré sur les campagnes, ils avaient renoncé à toute 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 alors 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, elle rédigea un éditorial décrivant le sort réservé 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.

Par la suite en mai 1942, Mao convoqua tous les « travailleurs littéraires » à une conférence qui allait fixer les règles auxquelles devaient se conformer

ceux qui s'engageraient dans la production littéraire. L'intervention de Mao à la conférence fut publiée sous le titre «Causeries sur l'art et la littérature.» Les «causeries» 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 reprenaient une politique rigide qui allait rester de mise pendant les quatre décennies à suivre.

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 essaient 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，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。¹²

A l'époque Ai Qing n'avait pas été puni, mais sa participation à cette expression de faible dissidence n'allait pas être oubliée.

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

¹² Mao Tse-tung, *Causeries de Yan'an sur l'art et la littérature*, Pékin: éditions en langues étrangères, 1967, p. 38.

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 leur lutte contre les inégalités sociales. Pourtant, une fois que les communistes furent arrivés au pouvoir et que les paysans eurent été 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.

Une fois la Nouvelle Chine établie, de nombreux poètes et écrivains abandonnèrent la création littéraire jugée trop dangereuse et sensible politiquement, 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 noua 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 du poète chilien 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 la reconnaissance des états de la Baltique et l'occupation des futurs satellites d'Europe de l'est de l'URSS. L'alliance communiste internationale orthodoxe, autrement dit 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 Khrouchtchev 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 qui, en 1984, allait écrire la préface à la nouvelle édition d'une sélection en chinois de poèmes de Neruda.¹³

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.¹⁴

¹³ La première réimpression après sa publication initiale de 1951.

¹⁴ « ...encantador Ai Ching, viejo comunista y príncipe de los

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 demeure, une maison qui, de toute évidence, fascinait le poète chinois âgé à l’époque une quarantaine d’années. Dans la première version imprimée du poème, la maison était méticuleusement et passionnément décrite avec des illustrations dans un style rappelant celui de Lorca, des dessins de lignes simples de l’auteur.¹⁵

Le poème décrit la célébration du cinquantième 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

poetas chinos, » Pablo Neruda, *Confieso Que He Vivido: Memorias*. Barcelona: Seix Barral (Literatura Contemporánea No. 10), 1984, p. 94.; première édition 1974 par Losada (Buenos Aires). Traduit par Hardie St. Martin sous le titre *Memoirs*, London: Condor Books, 1977.

¹⁵ La maison sur l’Isla Negra fut mise à sac par l’armée chilienne peu de temps après le coup d’état soutenu par la CIA du 11 septembre 1973, et elle allait demeurer à l’abandon et clôturée pendant de nombreuses années avant sa restauration pendant les années post-Pinochet.

Latine se retrouvèrent dans sa demeure de l'Isla Negra, un endroit calme et peu fréquenté au bord de la mer. Ce n'est pas étonnant que la maison soit apparue comme un endroit magique aux visiteurs, située sur une île au milieu d'un océan mythologique où l'on trouvait toutes sortes de coquillages, fusils antiques, et figures de proue de navires oubliés. Cette maison et l'événement lui-même firent une telle impression sur Ai Qing qu'ils lui inspirèrent le poème suivant dont le charme et la simplicité sont extrêmement difficiles à rendre en français :

在智利的海岬上

——给巴勃罗·聂鲁达

让航海女神
守护你的家

她面临大海
仰望苍天
抚手胸前
祈求航行平安

—

你爱海，我也爱海

我们永远航行在海上

一天，一只船沉了
你捡回了救命圈
好像捡回了希望

风浪把你送到海边
你好像海防战士
驻守着这些礁石

你抛下了锚
解下了缆索
回忆你所走过的路
每天了望海洋

二

巴勃罗的家
在一个海岬上
窗户的外面
是浩淼的太平洋

一所出奇的房子
全部用岩石砌成
像小小的碉堡
要把武士囚禁

我们走进了
航海者之家

地上铺满了海螺
也许昨晚有海潮

已经残缺了的
木雕的女神
站在客厅的门边
像女仆似的虔诚

阁楼是甲板
栏杆用麻绳穿连
在扶梯的边上
有一个大转盘

这些是你的财产：
古代帆船的模型
褐色的大铁锚
中国的大罗盘
（最早的指南针）
大的地球仪
各式各样的烟斗
和各式各样的钢刀

意大利农民送的手杖
放在进门的地方
它陪伴一个天才
走过了整个世界

米黄色的象牙上
刻着年轻的情人
穿着乡村的服装

带着羞涩的表情
像所有的爱情故事
既古老而又新鲜

手枪已经锈了
战船也不再转动
请斟满葡萄酒
为和平而干杯！

三

房子在地球上
而地球在房子里

壁上挂了一顶白顶的
黑漆遮阳的海员帽子
好像这房子的主人
今天早上才回到家里

我问巴勃罗：
“是水手呢？
还是将军？”
他说：“是将军，
你也一样；
不过，我的船
已失踪了，
沉落了……”

四

你是一个船长？
还是一个海员？
你是一个舰队长？
还是一个水兵？
你是胜利归来的人？
还是战败了逃亡的人？
你是平安的停憩？
还是危险的搁浅？
你是迷失了方向？
还是遇见了暗礁？

都不是，都不是，
这房子的主人
是被枪杀了的洛尔伽的朋友
是受难的西班牙的见证人
是一个退休了的外交官
不是将军。

日日夜夜望着海
听海涛像在浩叹
也像是嘲弄
也像是挑衅
巴勃罗·聂鲁达
面对着万顷波涛
用矿山里带来的语言
向整个旧世界宣战

五

在客厅门口上面
挂了救命圈
现在船是在岸边
你说：“要是船沉了
我就戴上了它
跳进了海洋。”

方形的街灯
在第二个门口
这样，每个夜晚
你生活在街上

壁炉里火焰上升
今夜，海上喧哗
围着烧旺了的壁炉
从地球的各个角落来的
十几个航行的伙伴
喝着酒，谈着航海的故事
我们来自许多国家
包括许多民族
有着不同的语言
但我们是最好的兄弟

有人站起来
用放大镜
在地图上寻找
没有到过的地方
我们的世界
好像很大

其实很小

在这个世界上
应该生活得好

明天，要是天晴
我想拿铜管的望远镜
向西方了望
太平洋的那边
是我的家乡
我爱这个海岬
也爱我的家乡
这儿夜已经很深
初春的夜晚多么迷人

六

在红心木的桌子上
有船长用的铜哨子

拂晓之前，要是哨子响了
我们大家将很快地爬上船缆
张起船帆，向海洋起程
向另一个世纪的港口航行……

1954年7月24日晚初稿

1956年12月11日整理¹⁶

¹⁶ Ai Qing 艾青, *Ai Qing-Zhongguo dangdai mingshiren xuanji*

SUR UN PROMONTOIRE CHILIEN

À Pablo Neruda

Que la déesse des marins
Protège ta demeure

Face à l'immense océan
Elle regarde le ciel
Les mains serrées sur la poitrine
Elle prie pour un voyage sans danger

1

Tu aimes la mer, tout comme je
l'aime
Nous naviguerons à jamais les océans

Un jour, un bateau s'échoua
Tu en recouvras une bouée de
sauvetage
Comme on recouvre l'espoir

艾青- 中国当代名诗人选集, Beijing: 人民文學出版社, 2006.



Le vent et les vagues te ramènent sur la plage
Tu es comme un soldat défendant la côte
Protégeant ce récif

Une fois l'ancre mouillée
Et les amarres larguées
Tu te souviens des chemins parcourus
Chaque jour en contemplant les
océans

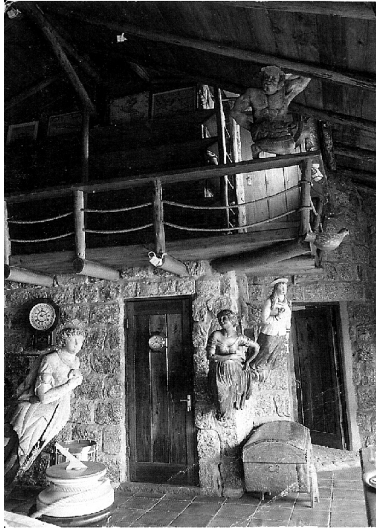
2

La maison de Pablo
Se dresse sur un promontoire
Par sa fenêtre
L'immensité du Pacifique
Une étrange maison
Tout en pierre

Elle ressemble à un minuscule
château
Cherchant à retenir prisonnier un guerrier

Quand on pénètre
Dans la maison du marin
Le sol est jonché de coquillages
Ramenés peut-être hier par la marée

Une déesse de bois sculptée
Déjà bien abîmée
Se tient à côté de la porte du salon
Telle une fidèle servante



La galerie est le pont d'un bateau
Les rampes des cordages
Sur un côté de l'escalier
Un grand gouvernail

Ce sont tes possessions
La maquette d'un ancien voilier
Une grosse ancre rouillée
Une grosse boussole chinoise
(la plus ancienne des boussoles)
Un grand globe terrestre
Toutes sortes de pipes
Et toutes sortes de couteaux

Une canne offerte par un paysan italien
Est posée dans l'entrée
Elle a suivi un génie tout autour du monde



Gravés sur un morceau d'ivoire jauni
Deux jeunes amants
Vêtus comme des paysans
L'air timide
Comme toutes les histoires d'amour
Anciennes et nouvelles

Un pistolet rouillé
Un bateau de guerre ancré à tout jamais
Remplissons nos verres
Et buvons à la paix

3

La maison est sur terre
Et la terre dans la maison

Sur les murs la casquette d'un marin
Blanche à la visière noire
Tout comme si le propriétaire de cette maison
Était rentré ce matin même

Je demande à Pablo :
« Es-tu un marin
Ou un amiral ? »
Il répond : « Un amiral,
Et toi aussi ;
Mais mon navire
S'est perdu,

A sombré... »

4

Es-tu un capitaine ?
Ou un marin ?
Es-tu le commandant d'une flotte ?
Ou un matelot ordinaire ?
Rentres-tu victorieux ?
Ou t'es-tu enfui vaincu ?
Es-tu venu te reposer en paix ?
Ou as-tu échoué dangereusement ?
As-tu perdu tes repères ?
Ou as-tu heurté un écueil ?

Non, rien de tout cela ,
Le maître de céans
Est l'ami de Lorca qui a été fusillé
C'est un témoin de la souffrance de l'Espagne
Un diplomate à la retraite
Pas un amiral

Jour après jour nuit après nuit contemplant
la mer
Écoutant les grosses vagues qui semblent
soupirer
Qui semblent ricaner
Qui semblent défier

Pablo Neruda face à des milliers de vagues
D'un langage extrait des mines
Déclarant la guerre au monde entier

Au dessus de la porte du salon
Une bouée
Mais à présent le bateau est à quai
Tu dis : « Si le bateau coule
Je la mettrai
Et je sauterai dans l'océan. »

Une lampe de navire carrée
Est suspendue au dessus de l'entrée
De manière à ce que, chaque soir
Tu vives dans les rues

Dans la cheminée le feu ronfle
Ce soir la mer est bruyante
Autour de la cheminée éclatante
Venus de tous les coins du monde



Des douzaines d'amis marins
Boivent du vin et racontent des histoires de
marins

Nous venons de nombreux pays
Nous sommes de nombreuses nationalités
Nous parlons des langues différentes
Mais nous sommes les meilleurs des frères

Certains sont debout
Et à l'aide d'une loupe
Cherchent sur la carte
Des endroits où ils ne sont jamais allés

Notre monde
Semble très grand
En réalité il est très petit

Sur cette terre
Nous devons vivre à fond

Demain, si le ciel est clair
Je crois que je prendrai le télescope
Et je regarderai vers l'ouest
De l'autre côté de l'Océan Pacifique
Il y a ma demeure
J'aime ce promontoire
J'aime aussi ma patrie.

La nuit est déjà très noire
Les nuits de début de printemps sont si
plaisantes.

5

Sur la table d'acajou
Il y a un sifflet de capitaine
Si, avant l'aube, le sifflet retentissait
Tous ensemble, nous monterions sur les gréements
Hisserions les voiles, et mettrions cap sur
l'océan,
Vers un siècle nouveau...

Premier jet : soir du 24 juillet 1954

Revu : 11 décembre 1956

La maison décrite par Ai Qing avait été achetée pour Neruda par son éditeur à un capitaine de vaisseau socialiste en 1939, afin que le poète ait la tranquillité pour y écrire son poème épique *Canto general*.¹⁷ Mais

¹⁷ « Comencé a trabajar en mi Canto general. Para esto necesitaba un sitio de trabajo. Encontré una casa de piedra frente al océano, en un lugar desconocido para todo el mundo, llamado Isla Negra. » Pablo Neruda, *Confieso Que He Vivido*, p. 64.

la maison était devenue bien plus qu'une retraite d'écrivain. Comme en a témoigné Ai Qing, Isla Negra était désormais une île de rêves, de rêveries, c'était la poésie concrétisée de la vie de tous les jours de Neruda – une existence quotidienne remplie des traces et des souvenirs de la mer qu'il contemplait jour après jour.

À Isla Negra, où les poètes étaient les bienvenus et où leurs noms étaient gravés sur les poutres de bois, dans la fabrique même de la maison, Ai Qing avait entrevu une utopie insulaire où la vie était vécue poétiquement, et une mentalité insulaire à des années lumière de l'imaginaire monolithe continental que Mao était en train de construire en Chine.

Pendant les années 1950, les relations avec le Chili étaient donc cordiales, et l'homme qui allait devenir le Président du Chili au début des années 1970, Salvador Allende, était à la tête des Amitiés Sino-chiliennes. La Nouvelle Chine était portée aux nues et idéalisée dans l'imaginaire de la gauche chilienne. On admirait la révolution chinoise et Ai Qing fut chaleureusement reçu pendant sa visite en Amérique Latine, une réception qui lui inspira ce poème :

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 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'avons
jamais rencontrés
Mais avec une affection profonde,
Chacun est traité comme un parent perdu depuis
longtemps.

Quel accueil on réserve aux « Chinois » ici !
Nos grandes souffrance et notre courage sont
connus du monde entier !
Six cents millions de personnes allant de l'avant
Brandissant bien haut
Le grand drapeau
Sur lequel est inscrit le mot « Paix ».¹⁸

¹⁸ Ai Qing, *Selected Poems* [bilingue chinois-anglais], sous la

Juillet 1954, Santiago du Chili

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-droitiste qui battait alors son plein. Ai Qing était le « droitiste » idéal. Comme on l'a vu précédemment, 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-droitiste de 1957, qui fit suite à la campagne des Cent Fleurs 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 à la région frontalière du Xinjiang, ou « Turkestan chinois ». D'une certaine manière il avait eu de la chance. Il ne se trouvait pas à

direction d' Eugene Eoyang. Pékin: Éditions en Langues Étrangères, 1982, pp, 133; 371.

Pékin quand la Révolution Culturelle commença en 1966, et n'eut pas à subir les débordements des Gardes Rouges qui poursuivirent à mort certains comme le romancier Lao She 老舍.

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

A 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.¹⁹

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,

¹⁹ Neruda, *Confieso*, p. 105. "En Kun Ming...nos esperaba mi viejo amigo, el poeta Ai Ching. Su ancho rostro moreno, sus grandes ojos llenos de picardía y bondad, su inteligencia despierta, eran otra vez un adelanto de alegría para tan largo viaje."

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 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 du poète chinois. »²⁰

En 1978 quand Ai Qing fut réhabilité et libre de s'adresser au monde extérieur, Neruda était mort depuis longtemps, et notre Décennie Perdue venait de commencer. 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 évoqua dans ses poèmes d'alors 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

²⁰ Xu Chi 徐迟, 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], No. 2, 1984, pp. 7- 8.

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 en faveur d'une politique de soutien aux gouvernements de celui-ci quelle qu'en fut la couleur politique. C'est ainsi que la Chine fut amenée bien souvent à composer avec des partenaires idéologiquement opposés.

La décision de rester au Chili après le coup de Pinochet est un bon exemple de cette stratégie. Après le coup d'état du 11 septembre 1973 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.

Quand Ai Qing réapparut sur la scène et s'embarqua pour son premier voyage à l'étranger en vingt ans, la politique étrangère indépendante et quelque peu excentrique de la Chine fit qu'alors qu'en 1950, lors de son séjour en Europe de l'est, le poète avait chanté les éloges de l'ordre soviétique, il appelait désormais au soutien à la lutte du « Monde Libre » contre l'hégémonie soviétique. Le changement de position idéologique de la Chine et d' Ai Qing est évidente dans deux poèmes composés à trente ans d'intervalle.

En route pour rendre visite à Pablo Neruda au Chili, Ai Qing passa par l'Europe de l'Est. A cette époque, en juillet 1954, Vienne était toujours 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 trafiquants du marché noir sur fond de Guerre Froide.²¹ Ai Qing, contemplant Vienne depuis la zone occupée par les

²¹ On se souviendra que Harry Lime, l'anti-héros de Graham Green pénétra l'imaginaire occidental via la photographie spectaculaire et la musique de cithare du film de Reed de 1949 où Orson Welles crevait l'écran.

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 la ville : « 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

维也纳，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，
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²²

VIENNE

Vienne, tu es belle
Mais souffrante
Comme une jeune femme atteinte d'arthrose

²² Ai Qing 艾青. *Ai Qing shixuan* 艾青诗选. Beijing: Renmin wenzue chubanshe 人民文学出版社, 1979, pp. 297-298.

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 rouges
foncées,
Mais dont la moitié est déjà pourrie.

On ne peut avoir d'étoiles à moitié brillantes,
De chansons à moitié chantées,
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,
Les yeux absents fixés sur la fenêtre,
Seconde après seconde
Endure ce moment froid et sinistre...
Vienne, voici ce que je te souhaite :
Que demain il fasse beau,

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 Quotidien du Peuple publia un choix de poèmes composés par Ai Qing lors d'un récent voyage en Allemagne.²³ 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, la RDA et du

²³ *Renmin ribao* 人民日报 [Le Quotidien du Peuple], 15 août 1979, page 6.

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？
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
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 qu'en soit la hauteur,
l'épaisseur, la 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.

Ce panégyrique du désir de liberté 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, son 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 ce qui était toujours, après tout, un régime marxiste-léniniste. L'un des poèmes composés après son exil, 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 et les poèmes d'Ai Qing de 1978 étaient aussi en accord avec le nouvel 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 sur la nature et l'environnement étaient plus conformes à l'idéologie de l'époque.

Les anciens poèmes d'Ai Qing furent bientôt publiés à nouveau, ainsi 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 son ami décédé Dai Wangshu 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 王瑤, 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).²⁴ 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 Wang Yao 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 belle lurette afin d'attaquer indirectement

²⁴ Wang Yao 王瑤, *Zhongguo xin wenxue shigao* 中国新文学史高, 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 Xin wenyi chubanshe.

la jeune génération de poètes qui allaient bientôt se rendre célèbres en tant que représentants de la 'poésie obscurantiste' ou *menglong shi* 朦朧詩.

Ai Qing était allé plus loin que Wang Yao en écrivant une préface très positive aux poèmes choisis parus juste avant la campagne anti-droitiste 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 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.²⁵ »...[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 reconnaitrons que le poète est à la recherche de nouveaux sujets en dehors de sa propre vie sentimentale. »²⁶

Voici le poème, intitulé « Cun gu » 村姑 en chinois :

²⁵ Ai Qing, « Wangshu de shi » 望舒的詩, in *Dai Wangshu shixuan* 戴望舒詩選, Beijing : Renmin wenzue chubanshe 人民文學出版社, 1957); reproduit in *Dai Wangshu shiji* 戴望舒詩集, 1981, p. 4.

²⁶ Ai Qing, *Dai Wangshu shiji*, p. 4.

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 embrassé près du
ruisseau
Elle sourira.

Elle contournera la vieille maison de
bois,
Elle effraiera un vol de moineaux
qui picoraient,
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 chassera les mignons poulets dans leur poulailler.

Au crépuscule pendant le dîner,

Son père parlera de la moisson de cette année,

Ou alors il parlera du mariage de sa fille,

Qui, timide, baissera la tête.

Sa mère la chicanera 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.²⁷

²⁷ Première édition in *Xiaoshuo yuebao* 小说月报 -*Short Story Monthly*, 22 (1931), p. 1279. Pour l'original en

La préface d'Ai Qing fut publiée de nouveau en 1981, cinq après la fin de la Révolution Culturelle dans la première édition des poèmes de Dai depuis 1957.²⁸

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 "obscur" :

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

chinois et plus ample discussion voir : Gregory Lee, *Dai Wangshu: The Life and Poetry of a Chinese Modernist*. Hong Kong: Chinese Hong Kong University Press, 1989, pp.202-203.

²⁸ *Dai Wangshu shiji* 戴望舒诗集. Préfaces de Bian Zhilin et Ai Qing. Epilogue de Zhou Liangpei 周良沛. Chengdu: Renmin chubanshe 人民出版社, 1981.

pittoresque...la « fille de la campagne » si ingénieusement dépeinte ne ressemble en rien à la vie dans une société où règnent oppression et exploitation...Qui plus est, où dans la campagne chinoise des années 1930 pouvait-on trouver un tel endroit, plein 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.²⁹

En affirmant que le poème ne reflétait pas 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 aussi 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

²⁹ Fan Ni 凡尼, « Dai Wangshu shizuo shilun » 戴望舒詩作詩論, *Wenxue pinglun* 文學評論, 4 (1980), 84.

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 authenticité propre...car la vie dans une société a plusieurs facettes.³⁰

Le débat porta donc entièrement sur la nature de la représentation de la réalité. La ligne officielle affirmant que seul un mode réaliste (en réalité 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 en réalité 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

³⁰ Kang Yongqiu 康咏秋, dans une lettre ouverte à Fan Ni, *Wenxue pinglun*, 1 (1981), 138.

humanistes bourgeoises.

Le maintien de cette ligne dure contre le modernisme « obscurantiste » était manifeste au cours d'une conversation 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.³¹ 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 campagne" que j'avais traduit et que je lui avais envoyé pour qu'il le commente.

Les commentaires de Bian Zhilin reprenaient ceux de Fan Ni. Sur le manuscrit de ma traduction du poème, il avait inscrit au crayon à papier :

C'est l'un des meilleur poèmes de la
période de maturité de Dai, c'est une
pastorale idéalisée (et

³¹ Bian Zhilin m'avait accueilli vêtu d'une vieille veste mao usée d'ouvrier, mais quand je lui demandai de prendre une photo, il sortit de la pièce et alla revêtir un nouveau veston de cadre en tissu cher et de bonne qualité.

occidentalisée?) sans rapport avec la réalité de la vie rurale chinoise d'avant la Libération (à part dans quelques endroits reculés peuplés de minorités).³²

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'imagination 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 alors 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 guidée d'un présent social imaginé et d'un futur utopique. Bian Zhilin à travers ses commentaires critiques du poème "Une fille de la campagne" ne se

³² Bian Zhilin dans des notes inscrites sur ma traduction en anglais du poème, Pékin, 6 mars 1983.

contentait pas de critiquer Dai Wangshu mais annonçait clairement sa position en faveur de l'establishment dans le débat d'alors sur la Poésie Obscure.³³

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 叶德裕 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.³⁴ Le fait que

³³ Lee, *Dai Wangshu*, p.205.

³⁴ Ye Deyu 叶德裕, «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, No.1, pp. 25-26.

l'auteur juge légitime de citer l'orthodoxie littéraire de Mao en 1981 – ce qui était non 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 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... »³⁵

³⁵ p. 28.

Zhou Yang 周扬 (1908-1989) domina la scène politique et littéraire, dictant la ligne du parti depuis Yan'an jusqu'à sa disgrâce au début de la Révolution Culturelle. Après la mort de Mao, il se rangea du côté de l'aile libérale du parti. Quant à Qu Qiubai 瞿秋白 (1899-1935), c'était un personnage marquant des débuts du parti communiste chinois, ainsi qu'un théoricien de renom et un défenseur d'une nouvelle culture populaire nationale par le biais de laquelle on pouvait atteindre les

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 poème datant de 1931, et d'un débat de 1932 sur la liberté des écrivains, se cachaient des attaques à peine voilées contre les critiques libéraux et les écrivains non officiels du début des années 1980 qui avaient fui le style et la politique littéraires officiels.

masses. Son approche culturaliste et volontariste du Marxisme a été comparée à celle du théoricien culturel et politique communiste italien, Antonio Gramsci. Voir l'étude importante de Florent Villard à ce sujet, *Qu Qiubai : Le Gramsci chinois*, Lyon: Tigre de Papier, 2009.

LA POÉSIE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Courant 1979, nombre de poèmes non officiels furent publiés dans le magazine clandestin *jintian* 今天 dont le sous-titre anglais *Today* se détachait en grosses lettres supplantant quelque peu le titre chinois.³⁶ La revue avait été lancée fin 1978, le premier numéro ayant été affiché sur le Mur de la Démocratie le 23 décembre 1978 par Zhao Zhenkai 赵振开 (alias Bei Dao 北岛), Mang Ke 芒克 et Chen Maiping 陈迈平. Bei Dao s'était beaucoup engagé dans le projet de *Today*, et s'il est vrai que c'est grâce à ce magazine littéraire qu'il s'est fait une réputation, il est tout aussi vrai que la renommée du magazine doit beaucoup au poète.³⁷ Par la suite le magazine fut publié sous format samizdat ronéotypé et également affiché sur le Mur de la Démocratie avec une douzaine d'autres magazines

³⁶ Au départ le sous-titre anglais était 'The Moment.' Voir Xu Xiao 徐晓, *Jintian jinian chuangkan sanshi nian* 今天纪念创刊 30 年, Beijing: Jintian wenxue zazhi she 今天文学杂志社 Today Literature Association, 2008, p. 19.

³⁷ D'après ses amis écrivains "sans Bei Dao il n'y aurait pas eu de *Jintian*" (没有北岛就没有《今天》), tandis que d'autres affirment "sans *Today* il n'y aurait pas eu de Bei Dao" (没有《今天》就没有北岛). Voir Xu Xiao 徐晓, *Bansheng weiren* 半生为人, Beijing: Tongxin chubanshe 同心出版社, 2005, p. 221.

non officiels et *dazibao*.



Bei Dao, la figure de proue du projet de *Today*, publia à la fin de l'année 1978 son premier recueil de poésie intitulé *Mosheng de haitan* 陌生的海滩 (La plage inconnue). Il faisait partie des premiers recueils de poésie non officiels à être publiés après la mort de Mao.³⁸ A peu près à la même époque Mang Ke publia également son premier recueil de poèmes intitulé *Xinshi* 心事 (Affaires de l'esprit).

Mosheng de haitan fut produit sous le même format samizdat que la revue *Today* et comprenait un certain nombre d'illustrations futuristes. Plusieurs poèmes ainsi que des vers faisant allusion à l'Incident de Tiananmen d'avril 1976 devaient paraître par la suite dans *Today*.

Bei Dao's 1978 samizdat

³⁸ J'ai pu me le procurer fin 1979 grâce à un ami chinois étudiant de l'Université de Pékin, Gao Xiaogang.

陌生的海滩

Pendant le printemps 1979 le premier séminaire, ou *zuotanhui* 座谈, des lecteurs, contributeurs et rédacteurs de *Today* se réunit à l'École Normale de Pékin où étudiait Chen Maiping, l'un des co-éditeurs. Le séminaire coïncida avec la publication du deuxième numéro consacré désormais à la poésie. Une semaine plus tard, le 8 avril 1979, se déroula la première lecture de poèmes sous les auspices de *Jintian* 今天. Au total, 87 poèmes furent publiés dans les neuf numéros de la revue, et c'est cette poésie, qualifiée d'« obscure » ou *menglong* 朦胧 par l'establishment qui allait faire de *Today* une revue néfaste pour les lecteurs conventionnels et populaire parmi les jeunes. Le numéro quatre parut au mois de juin. Vers la fin septembre, une nouvelle réunion rassemblant lecteurs et contributeurs se tint dans un endroit de prédilection, le Parc des Bambous Pourpres, près du zoo, au nord-ouest de la ville et tout près des autres universités de renom de la capitale. Pendant ce temps, nombre de poètes de l'ancienne génération s'étaient remis à publier leurs œuvres dans la revue nationale officielle de poésie *Shikan* 诗刊. Son numéro de janvier 1980 débutait avec « Poésie colorée » un poème plutôt anodin d'Ai Qing datant de 1979, dans

son style habituel et inspiré d'un album de peintures de Liu Fengmin 林凤民.³⁹

La place prépondérante réservée à ce poème d'Ai Qing révélait la nouvelle importance de ce défenseur désormais fiable du règne de Deng. Il est bon de rappeler ici que c'est à Ai Qing et à ses camarades septuagénaires que Deng avait offert son soutien pendant le Congrès des Écrivains et Artistes en novembre 1979. Le poème rédigé par Xu Chi, poète des années 1930 qui devait publier par la suite un ouvrage sur la littérature et la modernisation, était lui aussi d'une grande importance.⁴⁰ Ce poème, intitulé « Bashiniandai » 八十年代 (Les années 1980) commence par un avertissement (aux autorités?)

N'essayez pas de verrouiller les esprits
Ce serait en vain,

Et il poursuit

Les années 1980 vous ont serré la main
La modernisation veut vous embrasser

Ce qui semble être au premier abord un appel à

³⁹ *Shikan* pp. 3-4.

⁴⁰ *Wenyi he xiandaihua* 文艺和现代化, Chengdu: Sichuan Renmin chubanshe 四川人民出版社, 1981.

l'ouverture d'esprit est en réalité un appel à la population chinoise à ne pas se rallier à la modernité en tant que telle mais plutôt au credo officiel des modernisations du parti :

Les quatre modernisations ne peuvent être stoppées.

On se souviendra que les quatre modernisations étaient l'un des points de politique majeurs de la faction réformiste du parti, et que c'était Wei Jingsheng qui avait réclamé une cinquième modernisation : "la démocratisation". Dans le poème de Xu cependant, la modernisation ne peut être interprétée autrement que par la voie officielle de développement matériel et d'infrastructure.

Les poètes officiels réhabilités honoraient donc largement le contrat qu'ils avaient conclu avec Deng quelques semaines auparavant. Mais la revue officielle nationale de poésie ne pouvait continuer à faire comme si la poésie non officielle affichée sur les murs dans les rues, distribuée sous format samizdat et récitée dans des 'salons' n'existait pas. Cette renaissance sans retenue ni supervision de l'intérêt et de la créativité poétique inquiétait non seulement les autorités politiques mais aussi ceux dont c'était le rôle de raviver un genre qui n'avait pas prospéré depuis les

années 1940.

Dans le numéro de septembre 1980 de *Shikan*, Li Yuanluo aborda la question de la nouvelle poésie « obscure et difficile à comprendre » (朦胧晦涩). Li rappelait à ses lecteurs que le mouvement de poésie moderne chinois avait déjà eu recours à de tels procédés lyriques dans les années 1920 et 1930 en citant un poème du symboliste Li Jinfa 李金发 dont les vers étaient qualifiés à l'époque d'illisibles. Désormais Li Jinfa était considéré comme un phénomène purement historique et n'intéressait pas particulièrement le lecteur de poésie. La poésie ne doit pas nécessairement être facile à comprendre, écrivait Li Yuanluo, mais elle doit avoir un usage social et « faire progresser la grande cause de nos quatre modernisations »(促进我们的四个现代化的伟大的事业). Et de conclure :

Quant à ceux qui prétendent que ces poèmes incompréhensibles incarnent le début de la « modernisation de la poésie », je pense pour ma part qu'un tel « début » en constitue en réalité la « fin .»⁴¹

Ce commentaire était suivi de la liste des

⁴¹ *Shikan* 1980, No.9, p. 48.

quelques 2000 poèmes acceptés pour publication ; ceux de 17 jeunes poètes avaient été retenus pour le numéro d'octobre de *Shikan*. La liste comportait les noms de plusieurs célèbres poètes "obscur" : Jiang He 江河, Gu Cheng 顾城 et Shu Ting 舒婷 notamment. Tous les poètes de la liste avaient participé à un atelier poétique avec les poètes de l'ancienne génération Ai Qing, Zang Kejia 臧克家 et Tian Jian 田间 en juillet et août 1980.

Le numéro d'octobre contenait également un compte-rendu de l'atelier et six pages supplémentaires de polémique sur la question de la poésie *menglong*. Les contributions de Shu Ting et Jiang He étaient banales mais parmi les poèmes de Gu Cheng se trouvait celui qui allait devenir emblématique de la poésie « obscure », « Loin et proche » 远和近:

你

一会看我

一会看云

我觉得

你看我时很远

你看云时很近

Toi,
Un instant tu me regardes
Un instant tu regardes les nuages.

Je trouve que
Quand tu me regardes tu es très loin
Quand tu regardes les nuages tu es très proche.

La controverse autour de la poésie *menglong* se poursuit dans le numéro suivant et jusqu'en 1981.⁴² Plus d'un an plus tard, dans le numéro de mars 1982, un autre poète établi, Yuan Kejia écrivait :

On ne peut dire si un poème est bon ou pas si on ne le comprend pas... L'incompréhensibilité de certains poèmes vient de l'imitation mécanique de la poésie occidentale.

Ce qui était un peu fort venant de l'un des pionniers du mouvement iconoclaste et anti-traditionnel de la

⁴² *Shikan* 诗刊 1980, no.11, pp. 50-53.

Nouvelle Poésie des années 1920 et 1930, fondé presque entièrement sur des modèles occidentaux de versification et de forme et qui refusait totalement les conventions littéraires chinoises.

Le débat sur la 'poésie obscure' *menglongshi* 朦朧詩 n'était pas une querelle ésotérique purement académique, elle faisait partie d'une lutte idéologique au plus haut niveau. La parole en Chine, en Chine révolutionnaire, avait toujours été un véhicule politique. Il était inconcevable pour les autorités d'ignorer ce qui se passait dans la sphère littéraire et culturelle; c'était en réalité l'une de leurs préoccupations majeures et elle constituait un champ de bataille où s'affrontaient conservateurs et réformateurs. Ce qui explique le discours et les actes, à première vue contradictoires et quelque peu décousus, de la faction réformatrice. Craignant les critiques des partisans de la ligne dure elle ne pouvait avoir l'air trop indulgente en laissant s'exprimer sans contrainte les voix culturelles dissidentes. De plus, ce n'était dans l'intérêt ni des réformateurs ni du parti dans son ensemble de laisser aux intellectuels une liberté d'expression totale.

Les efforts d' Ai Qing et de Zang Kejia pour encourager la jeune génération de poètes et pour les inclure dans des publications comme *Shikan* peuvent

être interprété de manière un peu plus cynique comme autant de tentatives de les récupérer dans une pratique globale d'écriture poétique afin de sauvegarder leur propre conception de ce qui constituait la poésie chinoise moderne du vingtième siècle, et de stimuler par là une cohérence discursive poétique qui semblait unir sur le plan esthétique et donc politique, les poètes plus âgés et les jeunes. C'est ainsi qu'il était dans leur intérêt de décrire toute production poétique comme de la « poésie contemporaine. »

Mais ceux qui détestaient, dénonçaient ou tout simplement soulignaient la singularité de la « poésie obscure » insistèrent finalement sur la rupture entre la poésie moderne et les nouveaux écrits de la jeune génération.

Il était en effet évident qu'une nouvelle pratique contemporaine d'écriture poétique avait émergé qui différait en tout point à la fois de la poésie de propagande des années 1960 et 1970 et de la « poésie contemporaine » de l'establishment communiste des années 1950 que les écrivains de l'ancienne génération réhabilités essayaient de ressusciter. Il était aussi paradoxal que la poésie non officielle ressemblât à la poésie des années 1930 et 1940 que l'ancienne génération avait abandonnée pour devenir officiellement « contemporaine » après 1949.

