



HAL
open science

Luo Fu: un poète moderniste face à l'exil

Marie Laureillard

► **To cite this version:**

Marie Laureillard. Luo Fu: un poète moderniste face à l'exil. Imaginaires de l'exil dans les littératures d'Asie, Jun 2010, Paris, France. p. 97-116. halshs-00965322

HAL Id: halshs-00965322

<https://shs.hal.science/halshs-00965322>

Submitted on 7 Dec 2020

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

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

shanqu 删去
 shi 实
 wang 忘
 wu 无
 xue 穴

POÈME CITÉ

Livre de l'exil
 流亡之书

你不在这里 这笔迹
 刚刚写下就被一阵狂风卷走
 空白如死鸟在你脸上飞翔
 送葬的月亮一只断手
 把你的日子向回翻动
 翻到你缺席的那一页
 你一边书写一边
 欣赏自己被删去

像别人的声音
 碎骨头随随便便啐到角落里
 水和水摩擦的空洞声音
 随随便便移入呼吸
 移入一只梨就不看别人
 一地头颅都是你
 在字里行间一夜衰老
 你的诗隐身穿过世界

LUO FU, UN POÈTE MODERNISTE FACE À L'EXIL

Marie Laureillard

Université Lumière-Lyon 2 – Institut d'Asie orientale

Né en 1928, sur le continent chinois à Hengyang, dans la province du Hunan, le poète moderniste taiwanais Luo Fu partit en 1949 s'installer à Taiwan, fuyant avec le gouvernement nationaliste, comme près de deux millions de personnes, un pays dévasté par la guerre civile. Deux ans plus tôt, le Guomindang avait instauré la loi martiale pour assurer le contrôle d'une île au futur incertain. Les émigrés du continent se sentirent étrangers dans cet environnement nouveau, face à un peuple tout juste sorti de cinquante années de colonisation japonaise, qui ne parlait guère le mandarin, au profit du japonais et du taiwanais : le sentiment qu'ils éprouvèrent alors fut celui d'un exil, d'une aliénation, d'une coupure. Alors qu'ils imaginaient leur séjour provisoire, le continent leur resta fermé pendant quarante ans. Ce n'est qu'à la levée de la loi martiale en 1987 qu'ils purent de nouveau y voyager.

L'exode à Taiwan auquel avait pris part Luo Fu, qui avait rejoint l'armée du Guomindang en 1949, exerça une influence profonde et durable sur sa création. Avec Zhang Mo (né en 1931) et Ya Xian (né en 1932), officiers de la marine comme lui, il allait y fonder dès 1952 la société de poésie Genèse (*Chuangshiji shishe*), qui devait régner sur la scène littéraire aux côtés des Modernistes (*Xiandai shishe*) et de l'Etoile bleue (*Lanxing shishe*) pendant une dizaine d'années. Après des études à l'Académie des cadres, dont il sortit diplômé en 1953, il travailla comme journaliste pour une station de radio militaire et comme officier de liaison à Quemoy de 1958 à 1960. Il fut affecté au Vietnam de 1965 à 1967. Il se retira de la marine en 1973, année durant laquelle il obtint une licence d'anglais à l'université Tamkang pour devenir ensuite écrivain et traducteur à plein temps. De 1988 à 1995, il effectua plusieurs visites en Chine continentale, puis prit la décision d'émigrer au Canada, près de Vancouver, en 1996. Surnommé « le démon de la poésie » parce que très prolifique, il

est l'auteur d'une douzaine de recueils, de *Ling he* [La rivière de l'âme] (1957) à *Bei xiang dahai* [Dos à la mer] (2007), composés sur une durée de cinquante ans.

Alors que d'autres refusent d'être considérés comme exilés, Luo Fu se présente lui-même ainsi : « Je qualifie mon immigration de second exil. Mon premier exil a eu lieu en 1949, quand pour des raisons politiques je me suis rendu à Taiwan. Le second exil, qui n'a rien à voir avec la politique, a résulté d'un choix personnel¹. » Pourquoi un tel attachement à la notion d'exil ? On peut ici la définir de deux manières. La première correspond davantage à l'idée traditionnelle d'une expatriation avec impossibilité de retour. Pour Luo Fu, il prend la forme d'un exode contraint. Le sentiment qu'il lui inspire n'a rien d'étonnant : si l'île sort de cinquante ans de colonisation japonaise, Taiwan, comme le rappelle C. H. Wang, avait déjà été ressenti comme lieu d'exil exotique sous la dynastie mandchoue². Au lendemain de l'arrivée des nationalistes, il existe deux groupes de poètes à Taiwan : les écrivains natifs, réduits au silence, qu'ils cessent leur activité ou écrivent en japonais ou bien « translinguistiques » lorsqu'ils adoptent la langue chinoise. Le second groupe est constitué par les continentaux, qui dominent la scène littéraire par leur aisance linguistique, tel Luo Fu³.

L'exil de Luo Fu au Canada résultera d'une décision individuelle et délibérée, non motivée par des raisons politiques : il est choisi et non plus subi. Peut-on encore parler d'exil ? Luo Fu le qualifie du même terme que le premier (*fangzhu*), ce qui montre l'importance qu'il accorde à cette notion. L'exil est en effet au cœur de son œuvre, qui, de surréaliste au départ, évoluera vers un hermétisme moins marqué, même si elle reste volontiers symbolique. Son recueil intitulé *Piaomu* [Bois flotté] (2000) déclinera ce thème tout au long des trois mille vers qui le composent, point d'orgue de toute une série de recueils écrits au fil des années où il s'interroge inlassablement sur sa condition d'exilé. On pourra se demander comment le poète moderniste a réagi à l'exil géographique, puis si la possibilité de retour n'a pas modifié sa conception du pays natal. Quel espace imaginaire est-il enfin parvenu à créer par le biais de l'écriture ?

1 Frank STEWART, Arthur SZE, Michelle YEH (dir.), *Mercury Rising: Featuring Contemporary Poetry from Taiwan*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2003, p. 36.

2 Gregory LEE, *Chinese Writing and Exile*, Center for East Asian studies, The University of Chicago, 1993, p. 82.

3 Michelle YEH, in David DER-WEI WANG and Carlos ROJAS, *Writing Taiwan: A New Literary History*, Duke University Press, 2007, p. 124.

UNE PUISSANTE NOSTALGIE

L'exil géographique conduit Luo Fu à éprouver un mal du pays que rien ne semble pouvoir effacer. Dans les années 1950, le gouvernement ne cesse d'évoquer une terre natale située de l'autre côté du détroit, ce qui donne naissance à la « littérature nostalgique » (*huaixiang wenxue*). La nostalgie de la patrie devient dès lors un lieu commun de la littérature taiwanaise : les réfugiés du continent, qui ont souvent laissé là-bas des membres de leur famille, ne s'assimilent guère à la population taiwanaise, au passé radicalement différent. La tension qui en résulte aboutira à l'événement du 28 février 1947, au cours de laquelle des révoltes à travers l'île sont sévèrement réprimées par le gouvernement nationaliste. La loi martiale est alors instaurée pour les quarante années à venir, tandis que l'oppression reste extrême pendant les années 1950 et 1960, connues comme la période de la Terreur Blanche. L'exil, le drame de la séparation, les « deux rives » (*liang an*) que forment le continent et Taiwan deviennent, dans les années 1950, des leitmotifs chez des poètes dont la plupart sont des continentaux, tels Yu Guangzhong, Ya Xian, Shang Qin ou Zhou Mengdie. Des années plus tard, ces thèmes resteront encore d'actualité, même s'ils ne se réfèrent plus nécessairement aux « deux rives », tel le célèbre poème de Yu Guangzhong intitulé *Xiangchou* [Nostalgie] écrit à Hong Kong en 1972.

C'est ainsi que le simple souvenir d'une balançoire, unique, précieux comme une essence, apparaît condensé, intense, idéalisé sous la plume de Luo Fu dans *Xuedi qiugian*⁴ [Une balançoire dans la neige]. Selon Lya Tourn, le souvenir semble ici aussi parfumé et piquant qu'un chardon. La piqure du froid, les odeurs, les tonalités s'exaltent, se cristallisent dans la mémoire⁵. L'exil spatial se double ici d'un exil temporel : à l'éloignement de la terre natale s'ajoute celui de l'enfance. Le poème révèle « la déchirure du temps et de l'espace vécus chez l'exilé, car l'exil se vit dans un paradoxe : être absent à l'ici et au maintenant et intensément présent à l'ailleurs et au passé⁶ ». Le terme *xiangchou* (nostalgie) vient conclure ce monologue lyrique.

Me retournant, sur la balançoire d'hier j'aperçois
Mon enfance froide et pâle comme neige
Qui m'assaille

4 Issu du recueil *Shijian zhi shang* [Blessure du temps], 1981

5 Lya TOURN, *Chemin de l'exil : vers une identité ouverte*, Campagne Première, 2009, p. 56.

6 Lya TOURN, *Chemin de l'exil*, p. 11.

Ah ! Ce parfum de neige
 Le parfum de ma sœur sur la balançoire
 La tristesse surgira si je me balance plus haut
 Je verrai dans la cour avancer de plus en plus vite
 Pareille à un chardon la nostalgie

La nostalgie du pays natal qu'il évoque de plus en plus ouvertement au fil des années l'a conduit dans un premier temps à exploiter une veine surréaliste. Face à une société différente de celle qu'il a connue, il cherche alors à explorer le fonctionnement de la pensée et les richesses de l'inconscient. Selon Michelle Yeh, de nombreux poètes de la nouvelle génération de poètes taiwanais de l'après-guerre exaltent l'individualité, voire l'excentricité⁷. Le poète est alors vu comme un promeneur solitaire, excentrique, rebelle, qui s'oppose à tout conformisme et à toute convention sociale ou littéraire. C'est dans ce contexte que naît l'intérêt pour le surréalisme, qui célèbre la notion d'inconscient, connue des poètes chinois depuis les années 1920. La corrélation entre inconscient et poésie est donc aisément admise par les poètes taiwanais des années 1960-1970. Luo Fu déclare ainsi que « la poésie moderne ne s'appuie pas sur des concepts abstraits, mais cherche à exprimer le processus de la transformation psychologique à travers la représentation d'une expérience pure, subjective, imagée⁸. » Plutôt que la réalité, on s'attache à décrire un paysage intérieur. Luo Fu, mais aussi Ya Xian, Yang Mu et Yu Guangzhong ont « un style étrange, un symbolisme kaléidoscopique qui explorent sans cesse les possibilités de la langue chinoise moderne⁹ ». Les modernistes taiwanais revendiquent une liberté de rêver pour échapper au joug d'une autorité établie, comme cela avait été le cas des surréalistes français, en accordant le primat à l'image. Ils se distinguent des modernistes du continent par une langue moins simple, moins directe. Le surréalisme apparaît comme un exutoire à la frustration de ces poètes ayant fui avec le gouvernement nationaliste, désorientés et limités dans leur liberté d'expression.

Les recueils *Shishi zhi siwang* [Mort d'une cellule de pierre] (1965), inspirés par les bombardements de Quemoy en 1958, puis *Wu an zhi he* [Rivière sans rivages] (1970) illustrent la veine sur-

7 Michelle YEH, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*, Yale University Press, 1991, p. 26.

8 Luo Fu cite par Michelle YEH, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*, op. cit., p. 62.

9 Annie CURIEN (dir.), *Ecrire au présent : débats littéraires franco-chinois*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2004, p. 121-122.

réaliste de Luo Fu. L'obsession de la mort, la conscience d'une existence aliénée, la quête de soi, la notion d'éternité apparaissent à travers un dense réseau de symboles plus ou moins explicites chez un poète éprouvé par les conflits humains, depuis la guerre sino-japonaise, la guerre civile, jusqu'à la guerre du Vietnam. Dans le second recueil, la série des poèmes de Saigon, écrits pendant la guerre du Vietnam, trahit un sentiment de perte d'identité, celui-là même dont souffrent les exilés : l'image du miroir où ne se reflète plus son visage est récurrente, comme si l'exil hors de Chine atteignait ici un paroxysme. En témoigne le poème *Yu* [Poisson] (1967-1969) :

Puis, agenouillé sous l'avant-toit
 Il mange un fruit appelé lune
 Il crache dans le ciel les pépins écrasés devenus étoiles
 Sur la pointe glacée de sa langue
 Le pur parfum de la neige brûlée
 Il heurte une pierre, valse
 Le long du mur, tout autour
 D'un puits à sec
 En se penchant il ne voit plus son visage

En 1987, l'espoir du retour, qui chez Luo Fu semble ne jamais avoir faibli au fil des années, se réalise avec l'ouverture vers le continent qui suit l'abrogation de la loi martiale, Luo Fu met en scène la séparation déchirante de deux amants dans *Ji xie*¹⁰ [L'envoi d'une paire de chaussures]. Après un éloignement de quarante ans, l'héroïne préfère envoyer une paire de chaussures à son bien-aimé plutôt que de lui écrire une lettre ou de lui parler de vive voix. La durée de la séparation est martelée au début de plusieurs vers successifs : « quarante ans de pensées », « quarante ans de larmes de sang », « quarante ans de solitude », ce qui renforce le sentiment de gâchis, de temps perdu. Le fiancé, qui a probablement suivi l'armée nationaliste à Taiwan, n'a pas pu communiquer avec sa promise après la rupture des relations entre les deux rives. Par la simplicité des images, ce poème tranche avec la profusion de symboles propre à Luo Fu, qui a conduit certains critiques à qualifier sa poésie d'obscur. Ici, un objet de la vie quotidienne (les chaussures), le langage sobre matérialisent l'émotion contenue des protagonistes après tant d'années.

A des milliers de kilomètres de distance
 Je t'envoie une paire de chaussures de coton
 Une lettre

10 Inclus dans le recueil *Yueguang fangzi* [La maison au clair de lune], 1990

Sans mots
 Qui contient plus de quarante ans
 De paroles jamais dites
 Phrase par phrase
 Cousues bien serré dans les semelles
 [...]
 Quarante ans de pensées
 Quarante ans de larmes de sang
 Quarante ans de solitude
 Cousus dans les semelles

Comment le poète conçoit-il ce pays natal si proche et pourtant si longtemps inaccessible, qu'il ne peut qu'entrevoir depuis l'île de Quemoy ou Hong Kong, comme en témoigne *Bian jie wang xiang* [Regard sur mon pays depuis la frontière] (1979)? Tout le ramène par la pensée vers ce lieu idéalisé : le chant d'un criquet entendu par hasard lui rappelle ceux de son enfance. L'année 1987 marque une rupture dans la vie du poète : avec la levée de la loi martiale, il est l'un des premiers à se rendre sur le continent près de quarante ans après l'avoir quitté.

LA DÉCEPTION DU RETOUR

Le retour au pays va bientôt réduire à néant le mythe du pays natal, dont il ne peut plus que constater l'absence. Le poème *Yu Hengyang binguan de xishuai duihua*¹¹ [Conversation avec un grillon à la pension de Hengyang] révèle un sentiment sincère : sa ville natale de Hengyang au Hunan lui apparaît désormais comme une « contrée étrangère ». L'image du poisson est-elle une allusion au poème cité plus haut, dans lequel le poète a perdu toute identité? Celle de l'araignée se balançant au bout de son fil n'est-elle pas la métaphore du sentiment d'instabilité, de déséquilibre, de balancement de l'exilé allant et venant entre plusieurs mondes? Comme le déclare Edward Said, « en exil, on n'est jamais satisfait, placide, en sécurité. [...] L'exil, c'est lorsque la vie perd ses repères, l'exil est nomade, décentré, contrapontique, et dès que l'on s'y habitue, sa force déstabilisante surgit à nouveau¹². » Ce poème révèle l'inquiétude du poète, conscient d'avoir perdu à jamais la patrie qu'il croyait retrouver, « condamné à vie à se balancer au gré du vent », inéluctablement

¹¹ Inclus dans le recueil *Tianshi de niepan* [Le nirvana des anges], 1990.

¹² Edward SAID, *Réflexions sur l'exil*, Actes Sud, Arles, 2000, p. 257.

égaré : « Tu me demandes où sera mon séjour futur / Ce que sera mon pays l'âge venu / Cette question m'embarrasse, mon ami. » Devenu éternel exilé, il s'interroge avec perplexité sur le lieu où s'établir définitivement.

Couché sur ma terre natale à la pension de Hengyang
 Devenue le restant de mes jours
 Contrée étrangère
 [...]
 Tu me demandes où sera mon séjour futur
 Ce que sera mon pays l'âge venu ?
 Cette question m'embarrasse, l'ami
 J'ai été jadis
 Poisson piégé dans une ornière séchée
 Ver à soie enserré dans un cocon
 Me voici aujourd'hui vieille araignée
 Suspendue au-dessus d'une toile déchirée
 Condamnée à vie à se balancer au gré du vent

Un autre poème met à nouveau en scène le retour du poète au Hunan dans *Zai bie hengyang chezhan* [Nouvel adieu à la gare de Hengyang] (1990). La maison est détruite, les arbres coupés, le poète dont nul ne se souvient éprouve un sentiment ambigu : au plaisir de retrouver les lieux de l'enfance se mêle l'amertume d'une insatisfaction tenace que la sensation de froid pénétrant ne fait que renforcer : le poète comprend que sa nostalgie ne pourra pas « dégeler ». Ici, la main levée, la racine de lotus brisée aux fibres pendantes représentent le sentiment d'un être en suspens, dans l'attente d'un improbable retour à la terre natale. Cette notion d'oscillation perpétuelle annonce déjà la thématique océane du poème *Bois flotté*, écrit dix ans plus tard.

Cette année-là, j'ai pris congé de toi
 Agitant la main au vent
 Comme une racine de lotus brisée
 Aux fibres restées suspendues dans les airs
 Quarante ans après
 [...]
 Et la main que j'agite
 Reste suspendue sur une nostalgie
 Vieille de quarante ans
 Non encore dégelée

Il se conçoit désormais comme un éternel voyageur, un promeneur au destin solitaire, que l'on traite en étranger, selon un thème présent dans la poésie chinoise ancienne. On songe par

exemple à quelques vers de He Zhizhang (659-944) : « Tout jeune on quitte son pays, vieillard on y revient / On a gardé l'accent du cru, mais la tempe a blanchi / Les enfants lorgnent le passant, nul ne le reconnaît / On l'interroge en riant : d'où venez-vous, monsieur¹³? » Ici, le pays natal s'évanouit, pareil à un « appel inaudible ». La répétition du terme *guoke* (voyageur, hôte de passage) semble imiter le résonnement obsessionnel de ce mot dans l'esprit du poète, que hante la pensée d'être devenu un étranger dans *Hui mian jiu* [Vautours à face grise] (*Xue luo wu sheng*, La neige tombe en silence, 1999).

Envolés de notre lointain pays
Nous nous posons en ce lieu.
[...]
Le pays natal, dans le vent d'automne
N'est qu'un appel inaudible
Voyageur. Voyageur. Voyageur.
Mis en joue, piégé
Traité comme un voyageur « étranger »

Eternel voyageur, Luo Fu trouvera-t-il dans l'écriture une patrie, comme un Theodor Adorno, philosophe et critique qui a exploré le thème de l'exil dans son œuvre *Reflexionen aus dem beschädigten Leben*¹⁴, pour lequel l'écriture semble la seule manière accessible, bien que fragile, d'être chez soi ? L'écriture permettra-t-elle à Luo Fu de se créer une nouvelle terre natale ?

LE RETOUR PAR L'ÉCRITURE

Il semble que Luo Fu ait effectué un retour au pays natal par le biais de l'écriture et de sa prédilection pour la poésie chinoise ancienne, qui lui est naturelle, et familière de par son éducation chinoise, et à laquelle il se réfère régulièrement dès les années 1970. Ainsi s'en est-il expliqué : « Je pense, personnellement, qu'emprunter parfois à l'Occident est nécessaire, mais un poète ne peut se satisfaire d'agir de la sorte sans retourner à sa propre culture. La poésie d'un peuple doit être fondée et nourrie par sa propre tradition littéraire. C'est essentiel au processus d'innovation¹⁵. »

Luo Fu incorpore et retravaille à son gré des éléments de la poésie classique dans sa création, tout en y intégrant une

13 Paul DEMIÉVILLE (dir.), *Anthologie de la poésie chinoise classique*, op.cit., p. 230.

14 Réflexions sur la vie mutilée.

15 Cité in Arthur SZE (dir.), *Chinese Writers on Writing*, Trinity University Press, San Antonio, 2010, p. 88.

inspiration métaphysique et abstraite que l'on a rapprochée de celle d'un Wallace Stevens, dont il se réclame. Dans son recueil *Mo ge* [Chants magiques] (1974), il offre une version moderne du *Chang hen ge* (*Chant des regrets éternels*) de Bai Juyi (772-846) et révèle l'influence *chan* (zen) d'un Wang Wei (701-761) dans *Jinlong chansi* [Le temple du dragon d'or], tout en renouant avec le thème classique de la visite au temple.

Cloche du soir
Sentier que suivent les promeneurs
Fougères
Le long des marches de pierre blanche
Mâchées au long de la descente

S'il neigeait en ce lieu

Mais on ne voit
Qu'une cigale étonnée
Allumer une par une
Des lanternes
Dans la montagne

Comme avec le vers « la lune à son lever trouble l'oiseau des monts » de *Niao ming jian* [Chants d'oiseaux et torrents] de Wang Wei, Luo Fu cherche à créer ici une tension dramatique par l'usage ingénieux du terme « étonné » (*jing*) pour qualifier une cigale, mais également par le rapprochement inattendu d'une cigale et de la neige (dont l'hypothèse de la chute est laissée en suspens), ou encore de cigales et de lanternes : sans doute faut-il voir dans ces contrastes dépourvus d'explication rationnelle une voie d'accès à la lucidité ou à l'Eveil, comme le souligne pertinemment le poète Chen Li, qui note également une homonymie entre les termes « cigale » et « zen¹⁶ » (*chan*).

Dans le recueil *Shijian zhi shang* [Blessure du temps] (1974-81), Luo Fu, comme son contemporain Yu Guangzhong, s'identifie aux poètes d'autrefois en s'imaginant converser avec eux. Il met en scène une rencontre avec un poète de la dynastie des Tang, Li He (790-816), dans *Yu Li he gong yin* [En buvant avec Li He] à notre époque. Dans un étonnant dialogue à travers les siècles, Luo Fu cherche à le consoler de ce que son œuvre n'ait pas été intégrée aux *Trois cents poèmes des Tang*, compilés en 1764, sans doute en raison de la fascination pour le surnaturel dont il fait preuve, considérée comme indigne du canon littéraire. Comme le

16 CHEN Li et CHANG Fen-ling, *Shi leyuan* [Le paradis de la poésie], Nanni, Tainan, 2007, p. 161.

souligne Au Chung-to, Luo Fu se reconnaît sans doute en Li He¹⁷, s'estimant aussi incompris que lui, après avoir subi le rejet des détracteurs du courant moderniste, tenants d'une poésie plus en prise avec les réalités du terroir. Les modernistes, qui ont occupé une position dominante dans les années soixante, ont été critiqués dès les années 1970 pour leur obsession de la Chine, leur nostalgie d'une terre idéalisée, leur tendance morbide, leur propension à prendre exemple sur les poètes occidentaux, leur élitisme, leur désengagement politique et leur manque de réalisme. Luo Fu songe sans doute à ses premiers poèmes, en particulier à son recueil *Shishi zhi siwang* [Mort d'une cellule de pierre] (1965), lorsqu'il évoque une « poésie obscure », celle-là même qu'il a qualifiée lui-même de « surréaliste ». Peut-être pourrait-on parler ici d'une forme d'exil intellectuel ou esthétique infligé à Luo Fu sur la scène littéraire taiwanaise, par opposition à l'exil géographique déjà subi. Luo Fu pense partager avec Li He l'aptitude à comprendre une poésie très imagée, qui les réjouit tous deux.

Viens, viens, assieds-toi, buvons ensemble
En cette nuit la plus noire de l'histoire
Nous ne sommes pas des personnes ordinaires
Peinées de ne pas être intégrées aux *Trois cents poèmes des Tang*
[...]

Ce soir la lune ne sera pas plus brillante après
Notre rencontre par-delà les ans
A la faveur de la nuit j'écrirai un poème obscur
Peu m'importe qu'il soit compris
S'il ne l'est pas
Pourquoi après l'avoir lu nous regarder en riant ?

Selon Au Chung-to, Luo Fu manifeste par son attachement aux poètes chinois classiques la volonté de dépasser les frontières temporelles et spatiales et de se constituer une mémoire, qui lui permettra ainsi de raffermir son identité¹⁸. Il trouve aussi chez les poètes du passé des échos à son propre cheminement. Ainsi tisse-t-il un savant réseau de citations dans des poèmes comme *La légende de Li Bai* (*Li Bai chuanqi*) et le *Culte de l'eau* (*Shuiji*) (*La blessure du temps*, 1981), où sont évoquées les destinées de Li Bai et de Qu Yuan, qui, l'un à l'époque des Tang, l'autre sous les Royaumes combattants, se virent refuser les faveurs de la cour. *Bianchui ren de dubai* [Le monologue de l'homme de la frontière]

17 Au Chung-to, *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*, Brill, Leiden, Boston, 2008, p. 170.

18 Au Chung-to, *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*, p. 160-161.

(dans le recueil *Yueguang fangzi* [La maison au clair de lune] daté de 1990) revient encore sur ce thème à travers un jeu intertextuel. Les intertitres du poème de Luo Fu sont une reprise des vers de Du Fu (712-770) *Une vue de printemps* (*Chun wang*), inspirés de l'attaque de la capitale en 755 par le rebelle An Lushan : « Montagnes et rivières perdurent dans un pays dévasté / Le printemps revient animer les arbres et les herbes / Les pétales se répandent comme des larmes / Les oiseaux esseulés chantent leur peine ». Une scène de départ en exil rappelle ce que Du Fu endura par la suite, alors que tombé en disgrâce à la cour il menait une vie vagabonde :

Le Yangzi est-il toujours aussi long ?
Vent et neige passent en sifflant
La réponse pourrait être
Dans les flots houleux après le passage de mille voiles
Les eaux des Trois Gorges déferlent
Sur les deux rives les cris des singes remuent l'âme
Mais aussi les bas-fonds
Des bas-fonds criblés d'empreintes de pas exilées
Solitaires et accablées
En pleurs à leur départ du Sichuan

Au Chung-to y relève avec justesse des allusions au vécu de Luo Fu¹⁹ : les deux rives ne sont-elles pas celles du continent et de Taiwan ? Les « empreintes de pas exilées », les « pleurs » ne sont-ils pas ceux des réfugiés du continent à Taiwan, voire ceux du poète lui-même ? Lorsque le poète se demande si le Yangzi est toujours aussi long, n'est-ce pas qu'il s'interroge en réalité sur la profondeur des changements qu'a connus son pays natal ? Jusqu'à quel point celui-ci est-il méconnaissable ?

De la même manière, Luo Fu révèle son goût pour la culture classique en citant en exergue de son poème *Bois flotté* quelques vers de *Lamentation pour Ying* (*Ai Ying*) de Qu Yuan. Rappelons que ce dernier, après avoir occupé une position importante à la cour de Chu, connut les affres de l'exil à la suite d'une diffamation, tandis que le roi de Chu était capturé en 278 avant notre ère et que la capitale, Ying, allait être prise par un général de Qin : l'imminence du danger lui inspira un poème de lamentation sur le sort de son pays. Le poème *Bois flotté*, composé de quatre volets programmatiques, « Bois flotté », « Rencontre du saumon avec la mort », « Lettres en bouteilles », « Hommage aux ruines », apparaît comme une méditation du poète sur le déracinement,

19 Au Chung-to, *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*, p. 174.

mais aussi sur son pays et, plus largement, sur la vie humaine. Comme le souligne avec justesse Silvia Marijnissen, la poésie de la première période de la création de Luo Fu, associée à la couleur rouge et aux images de feu, de soleil et d'alcool, contraste avec la création tardive, plus méditative, dominée par le blanc et les visions de neige et de brume²⁰, peut-être révélatrice d'une sérénité nouvellement conquise.

Sur un radeau / Qui flotte sur la mer
 Vagabondent vent et nuages
 La neige et la gelée amères et claires
 D'un blanc morne, d'un noir désolé
 Une paire de chaussures usées mordillées
 Des empreintes sur le pont gelé
 Qui avancent de ce jour à grands pas pour entrer
 Dans une église carillonnante mais sans divinité
 En hâte
 Se fauillent par la porte de derrière
 Avancent vers l'horizon
 Du lendemain sans embarcadère, sans
 Gîte
 Sur
 Un radeau
 Flottant
 Sur la mer immense
 Des chaussures mouillées qui filent vers le soleil couchant
 Hormis les larmes et les sécrétions sur les manches
 Rien ne peut produire de sel
 Rien ne peut durer autant
 Qu'un drapeau affolé
 Qui les a guidés à travers les âges poisseux
 Tumultueux, souffle
 Un vent impudent
 Sur les chapeaux, les sourcils
 Sur un céladon, un bouquet de fleurs
 Vers la rive gauche
 Vers les vastes plaines neigeuses, tout droit
 Jusqu'à ce que se brise le vase, que soient cueillies les fleurs
 Qui se faneront dans le havresac d'un passant. Une sorte
 De processus muet
 D'une âme errante
 Qui ne laisse aucune trace, au dénouement insipide
 Un bouquet de fleurs

20 *From Transparency to Artificiality: Modern Chinese Poetry from Taiwan after 1949*, thèse de l'université de Leyde, 2008, p. 98.

De quelque manière,
 En quelque lieu que ce soit
 Se fane, s'enfouit sous un peu de terre
 Dans une mort profonde

Extraits d'un chant dense et complexe, ces quelques vers nous entraînent dans un univers où domine la métaphore océane : la notion de flottement, de navigation, de dérive au gré du vent, les images de rivages ou de criques sableuses, de morceaux de bois ballottés, de ciel nuageux ou clair, de flots calmes ou tumultueux se conjuguent avec l'évocation d'une marche sans but et solitaire. Le voyage ne connaît plus de trêve : « sans embarcadère » d'où prendre un nouveau départ, « sans gîte » où se poser, il devient perpétuelle errance, confronté à l'effacement des traces et à l'infini des horizons marins. Le motif de la mer a pu chez un Yu Guangzhong symboliser un obstacle, une coupure avec le continent comme dans *Meng yu dili* [Rêve et géographie] (1985) où le poète, depuis la ville de Kaohsiung, imagine en vain apercevoir la côte chinoise au-delà des flots, alors que ne lui répond qu'un horizon marin évanescent. Chez Luo Fu, il devient métaphore de l'exil, de cette oscillation entre plusieurs mondes que connaît l'exilé, qui, comme un morceau de bois flotté, est privé de ses racines.

Bois flotté n'est pas sans évoquer la poésie d'une grande figure de l'exil, Saint-John Perse, amoureux du rythme mouvant des mers : « Sifflez, ô frondes par le monde, chantez, ô conques sur les eaux ! / J'ai fondé sur l'abîme et l'embrun et la fumée des sables. Je me coucherai dans les citernes et les vaisseaux creux / En tous lieux vains et fades où gît le goût de la grandeur [...] Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves, / Et que toutes choses au monde lui soient vaines, c'est ce qu'un soir, au bord du monde, nous contèrent / Les milices du vent dans les sables d'exil... » (*Exil*²¹).

Chez Luo Fu, dans ce long poème dont les vers irréguliers pourraient imiter le rythme des flots tantôt paisibles, tantôt tumultueux, les images se juxtaposent sans que le lien logique apparaisse toujours. L'emploi récurrent des termes *fuchen* (flotter), *pioliu* (dériver), *piaobo* (vagabonder), *fangzhu* (exil), *piaodang* (errer), les images de morceaux de bois rongés par l'eau ou réduits en cendres, de radeaux ou de chaussures nous révèlent pourtant le leitmotiv dès les premiers vers : c'est bien de l'exil qu'il s'agit ici. Mais cet exil n'est pas conçu comme une fuite.

21 Saint-John PERSE, *Eloges suivi de la Gloire des Rois, Anabase, Exil*, Gallimard, 1960, p. 155-156.

Le poète, loin d'être détaché de toute préoccupation historique et sociale, se livre au contraire, d'un ton grave, à une méditation sur l'histoire, sur le destin des « deux rives » chinoises et, plus largement, sur la vie humaine. Shanghai et Taipei y sont évoqués par une écriture hachée, presque heurtée, une succession d'images issues pêle-mêle du passé et du présent, des années trente, de la Révolution culturelle, de la modernisation accélérée de Taiwan. L'errance est aussi celle de l'homme moderne, que fustige Luo Fu²². Le poète considère *Bois flotté* comme une sorte de bilan de sa vie, de sa carrière, de ses convictions : « Cela résume mon expérience de l'exil, mes explorations artistiques et ma métaphysique. Je le considère comme une épopée personnelle, le plus grand accomplissement de l'âge et un point de repère de ma carrière²³. »

Avec l'émigration au Canada, qui lui a inspiré ce recueil, Luo Fu déclare : « J'ai espéré que ce nouvel environnement élèverait mon écriture vers un plus haut niveau. J'ai choisi le Canada parce que je cherchais un lieu sûr, paisible comme dernière étape du périple de ma vie. En vivant dans un pays étranger, je me sens pareil au grand oiseau Peng de Zhuangzi, qui s'ébat en toute liberté²⁴. » Alors même qu'il pouvait retourner sur sa terre natale, il décide, paradoxalement, de s'en éloigner encore davantage par un exil volontaire qui pourrait rappeler celui d'un James Joyce. Cette nouvelle terre d'asile lui semble pouvoir stimuler sa créativité, favoriser la rétrospection.

Dès lors, l'exil, inscrit au cœur sa création depuis des décennies, est admis comme une fin en soi, un moteur de son écriture poétique. L'expérience, amère au départ, est devenue positive, voire nécessaire, par le recul, la solitude, le détachement qu'elle procure, l'« esthétique de la distance » (*tianya meixue*) qu'elle autorise. Car, comme le rappelle Edward Said, « l'exilé sait que, dans un monde séculier et contingent, toute demeure est provisoire. Les frontières et les barrières qui nous enferment dans un lieu sûr, un territoire familier, peuvent aussi devenir les limites d'une prison, et sont souvent défendues au-delà de la raison ou de la nécessité. Les exilés franchissent les frontières, brisent les barrières de la pensée et de l'expérience²⁵. » Or, l'errance de tous les instants, la quête existentielle de l'exilé ne rejoignent-elles pas justement celles des poètes ? Ces derniers ne sont-ils

22 ZHANG Mo (dir.), *Dahe de xiongbian* [L'éloquence du grand fleuve], Chuangshiji shi zazhi she, Taipei, 2008, p. 563.

23 *Driftwood*, trad. John Balcome, Zephyr Press, Brooklyn, page X.

24 Mercury Rising, p. 36.

25 Edward SAID, *Réflexions sur l'exil*, p. 255.

pas eux-mêmes « des vagabonds » (*piaobozhe*), selon les termes mêmes de Luo Fu²⁶ ? Ainsi, le « démon de la poésie » a-t-il su transcender toutes les frontières géographiques et temporelles grâce à une langue et à une culture chinoises régénérées, dont il a fait son pays.

RÉPERTOIRE DES CARACTÈRES CHINOIS

BAI Juyi 白居易
chan 禪
CHEN Li 陳黎
chuangshiji shishe 創世紀詩社
fangzhu 放逐
fuchen 浮沉
guoke 過客
HE Zhizhang 賀知章
huaixiang wenxue 懷鄉文學
jing 驚
Lanxing shishe 藍星詩社
LI He 李賀
liang an 兩岸
LUO Fu 洛夫
Mo ge 魔歌
piaobo 漂泊
piaobozhe 漂泊者
piaodang 漂盪
piaoliu 漂流
Qu Yuan 屈原
SHANG Qin 商禽
shimo 詩魔
tianya meixue 天涯美學
xiandai shishe 現代詩社
WANG Wei 王維
YA Xian 痙弦
Yu 魚
YU Guangzhong 余光中
ZHANG Mo 張默
ZHOU Mengdie 周夢蝶

26 ZHANG Mo (dir.), *Dahe de xiongbian*, p. 563.

POÈMES CITÉS

Passage cité de *Xuedi qiuqian* 雪的鞦韆 [Une balançoire dans la neige]

回首，乍且昨日鞦韆架上
冷白如雪的童年
迎面逼來
阿！雪的膚香
鞦韆架上妹妹的膚香
如再盪高一些，勢將心痛
勢將看到院子裡漸行漸速的
薊草般的鄉愁

Passage cité de *Yu* 魚 [Poisson]

然後蹲在屋無簷下
吃著一種叫做月亮的水果
嚼碎的果核吐向空中變成星
冰涼舌尖上
有焚雪的清香
然後踢著石子以三拍子的步度
沿踏垣而南而北而西
而東的一口枯井邊
俯身再也找不到自己的那付臉

Passage cité de *Ji xie* 寄鞋 [L'envoi d'une paire de chaussures]

間關千里
寄給你一雙布鞋
一封
無字的信
積了四十多年
想說無從說
只好一句句 密密縫在鞋底

[...]

四十多年的思念
四十多年的血淚
四十多年的孤寂
全都縫在鞋底

Passage cité de *Yu Hengyang binguan de xishuai duihua* 與衡陽賓館的蟋蟀對話 [Conversation avec un grillon à la pension de Hengyang]

躺在道前半生是故土後半生是

異鄉的
衡陽賓館
[...]
你問我今後的行止
將老何鄉？
這個問題問得我多麼難堪啊，老鄉
我曾是
一尾涸轍的魚
一度變成作繭的蠶
于今又化作一只老蜘蛛
懸在一根殘絲上
注定在風中擺盪一生

Passage cité de *Zai bie hengyang chezhan* 再別衡陽車站 [Nouvel adieu à la gare de Hengyang]

那年，我在此向你告別
風中舉起的手
如一截斷藕
四十年後
藕絲依舊懸在半空
[...]
而我揮勤的手
依舊懸在四十年来
未曾冰解的
鄉愁裡

Passage cité de *Hui mian jiu* 灰面鷺 [Vautours à face grise]

我們從很遠的家園飛來
在此棲息。
驟然聽到櫛林中
獵槍擄鼻涕的響音
我們的顏面
便頃時灰了起來
[...]
故鄉，只是秋風中
一聲聽不清楚的呼喚
過客。過客。過客。
被瞄準，被誘捕
被視為“非我族類”的過客

Passage cité de *Yu Li He gong yin* [En buvant avec Li He]

來來請坐，我要與你共飲
這歷史中最黑的一夜 / 你我顯非等閑人物
豈能因不入唐詩三百首而相對發愁

[...]
 今晚的月，大概不會為我們
 這千古一聚而亮了
 我要趁黑為你寫一首晦澀的詩
 不懂就讓他們去不懂
 不懂
 為何我們讀後相視大笑

Passage cité de *Bianchui ren de dubai* [Le monologue de l'homme de la frontière]

長江至今還有萬里嗎？
 風雪呼嘯而過
 答案或在
 千帆過盡後的滾
 滾濁浪中
 三峽水流洶湧
 兩岸動人心魄的豈只是猿嘯
 還有險灘
 險灘上一雙雙被放逐的腳印
 踽踽涼涼地
 一路哭著出川

Passage cité de *Piaomu* 漂木 [Bois flotté]

乘槎
 浮於海
 漂泊是風，是雲
 是清苦的霜與雪
 是慘淡的白與荒涼的黑
 一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋
 板橋霜上的足跡
 從今日大步跨出，進入
 一座只有鐘聲而無神祈的教堂
 又匆匆
 從後門蹣跚出
 走向明日沒有碼頭，沒有
 小旅館的
 天涯
 乘
 槎
 浮
 於茫茫大海
 溼了的鞋子向一顆落日飛奔而去
 除了衣袖上的淚水鼻涕
 沒有任何東西可以製鹽

且能持久，如一面
 驚慌的旗
 曾領導他們在安葬的歲月中
 鼓譟，吹著
 肆無忌憚的風
 帽子與眉毛同時遠揚
 青翠瓷瓶與一束花同時遠揚
 向河的左岸
 向茫茫的雪原走去，一直走
 直到瓶破，話被路人摘去
 最後任其在行囊中枯萎，一種
 漂泊者的
 無聲的過程
 無跡可尋的，淡淡的結局
 一束鮮花
 一任何方式
 在任何地點
 萎落，淺淺地埋葬
 於深深的死亡