



**HAL**  
open science

## Yu Kwang-chung ou la poésie d'un migrant chinois devenu taïwanais

Marie Laureillard

► **To cite this version:**

Marie Laureillard. Yu Kwang-chung ou la poésie d'un migrant chinois devenu taïwanais. Vincent Mariet, Muthia Chandra, Letyzia Taufani, Martine Raibaud et David Waterman. *Changing Societies: Cultures in Movement in Coastal Cities*, Cambridge Scholars Publishing, p. 57-69, 2020, 152755452X. hal-02937145

**HAL Id: hal-02937145**

**<https://hal.science/hal-02937145v1>**

Submitted on 15 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.

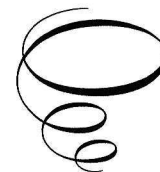
# Changing Societies:

## *Cultures in Movement in Coastal Cities*

Edited by

Vincent Mariet, Muthia Chandra,  
Letyzia Taufani, Martine Raibaud  
and David Waterman

Cambridge  
Scholars  
Publishing



Changing Societies: Cultures in Movement in Coastal Cities

Edited by Vincent Mariet, Muthia Chandra, Letyzia Taufani,  
Martine Raibaud and David Waterman

This book first published 2020

Cambridge Scholars Publishing

Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK

British Library Cataloguing in Publication Data  
A catalogue record for this book is available from the British Library

Copyright © 2020 by Vincent Mariet, Muthia Chandra, Letyzia Taufani,  
Martine Raibaud, David Waterman and contributors

All rights for this book reserved. No part of this book may be reproduced,  
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,  
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without  
the prior permission of the copyright owner.

ISBN (10): 1-5275-5452-X  
ISBN (13): 978-1-5275-5452-8

## TABLE OF CONTENTS

List of Illustrations .....	viii
List of Tables .....	ix
Acknowledgements .....	x
Introduction .....	xi
Vincent Mariet, Muthia Chandra, Letyzia Taufani	
<b>Migrations et diasporas</b>	
Chapter One .....	2
The Power of Diaspora: The Chinese in Venezuela	
Victor Bernard	
Chapter Two .....	11
Acculturation, Adjustment and Syncretism: The Social and Cultural	
Identity Mix of Black African Immigrants in Selected American Cities	
Joseph Egwurube	
Chapter Three .....	33
Sur les traces de Raden Saleh, un peintre javanais dans une France	
orientaliste	
Bernadeta Sardjono	
Chapter Four .....	57
Yu Kwang-chung ou la poésie d'un migrant chinois devenu taiwanais	
Marie Laureillard	
<b>Littératures et représentations</b>	
Chapter Five .....	70
1975 ou quand le Rio de la Plata se fait mauvais augure	
Cécile Chantraine-Braillon	

## CHAPTER FOUR

### YU KWANG-CHUNG OU LA POÉSIE D'UN MIGRANT CHINOIS DEVENU TAIWANAIS

MARIE LAUREILLARD

« Notre époque, qui se caractérise par une situation de conflit moderne, par une tendance impérialiste et les ambitions quasi théologiques de dirigeants totalitaires, est (...) l'époque des réfugiés, des déplacements de population, de l'immigration massive », déclare Edward Saïd dans ses *Réflexions sur l'exil*<sup>1</sup> en 2000. Ces propos du célèbre auteur de *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident* (1978) correspondent parfaitement à la situation de Yu Kwang-chung 余光中 (1928-2017), poète taïwanais représentatif des deux millions de Continentaux ayant migré à Taiwan en 1949-1950. Ceux qui ont pris part à cet exode dans le sillage de Chiang Kai-shek, après la prise du pouvoir par Mao Zedong sur le continent chinois, ont connu eux aussi une forme d'exil ou de migration. Yu Kwang-chung incarne à sa manière la figure du migrant, qui ne cesse de se référer à une origine fixe, la Chine continentale où il est né et a vécu une vingtaine d'années. Ecrivain prolifique, figure centrale de la littérature de langue chinoise moderne, professeur de littérature anglo-américaine, il va et vient entre les continents, entre les époques. Ses poèmes reflètent le sentiment d'insécurité causé par la migration, qu'elle soit contrainte ou choisie. Nous examinerons comment il a pu être enclin à idéaliser la mère patrie au fil d'une quête de l'origine perdue, alors même que toute société est toujours en mutation et jamais figée, et à cultiver un sentiment de nostalgie qui évolue avec le temps tout en devenant un thème central de sa création.

---

<sup>1</sup> Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, traduit par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008, p. 242. Edward Saïd (1905-2003), d'origine palestinienne, professeur de littérature anglaise et compare à l'université Columbia de New York, n'ayant cessé de dénoncer à travers ses ouvrages l'impérialisme politique et culturel.

Né en 1928, Yu Kwang-chung a passé son enfance à Nankin, échappant de peu au massacre perpétré dans cette ville par l'armée japonaise en 1938. Après avoir rejoint avec sa famille le gouvernement replié à Chongqing, il regagne sa région natale à la fin de la guerre en 1945, puis passe une année à Hong Kong à partir de 1949, date de la prise du pouvoir par Mao, avant de se rendre un an plus tard à Taiwan. Ayant connu à son apogée la République de Chine, antérieure à la République populaire instaurée par des communistes sur le continent, il a pu apprécier certains auteurs de la littérature dite « du Quatre Mai » largement ignorée à Taiwan. Celle-ci, apparue autour de 1919, faisait désormais usage de la langue parlée, celle de tout le peuple, et non plus de la langue classique, réservée aux lettrés. Comme l'écrit élégamment Alain Leroux, « il s'agissait là, évidemment, de bien davantage que d'une simple révolution stylistique ou esthétique, mais bien d'une véritable révolution, non seulement sociale mais culturelle, mettant en jeu un nouveau type de subjectivité et une autre forme de rapport au monde. »<sup>2</sup> Les romans de Ba Jin et Qian Zhongshu, qui s'inscrivent pleinement dans ce renouveau littéraire, marquent profondément Yu Kwang-chung et contribuent à sa vocation de poète de langue moderne, malgré son admiration pour la prestigieuse poésie classique. Il poursuit ensuite ses études à l'Université nationale de Taiwan et participe en 1954 à la fondation de la société de poésie Etoile bleue (*Lanxing* 藍星), qui préconise de conserver lyrisme et goût de la tradition dans la création poétique moderne en s'opposant à l'occidentalisation trop radicale défendue par d'autres. La poésie prônée par Yu Kwang-chung mêle critères universels contemporains, selon un mouvement de « transplantation horizontale » comme on l'appelle alors, et mémoire de la poésie chinoise ancienne résultant d'une « transmission verticale »<sup>3</sup>. Il devient l'un des chefs de file du modernisme poétique à Taiwan, qui connaît son heure de gloire dans les années 1960 et 1970, avant d'être décrié par les tenants du mouvement nativiste à partir des années 1980. Toute sa vie, Yu Kwang-chung sera hanté par la thématique de l'exil, ancrée dans son histoire personnelle : comme nous l'avons déjà souligné, il réside dans plusieurs lieux, d'abord la Chine de 1928 à 1950, puis Taiwan de 1950 à 1974, période entrecoupée de plusieurs longs séjours aux États-Unis, ensuite Hong Kong de 1974 à 1985, avant de retourner à Taiwan de 1985 à sa mort en 2017.

<sup>2</sup> Alain Leroux, préface d'un recueil de poésie de Luo Fu, *En raison du vent*, Belval Circé, 2017, p. 8.

<sup>3</sup> Alain Leroux, « Les mouvements poétiques à Taïwan des années 1950 à la fin des années 1970 : ruptures et continuités », *Perspectives chinoises*, n°97, septembre-décembre 2006, p. 62-63.

## La nostalgie et l'image de la mère

« A migrant is a person who has crossed the border » selon Madan Sarup<sup>4</sup>. On peut se demander s'il s'agit réellement d'un franchissement de frontière pour Yu Kwang-chung et les émigrés venus du continent chinois qui arrivent à Taiwan en 1949-1950. Entre les deux rives du détroit, la frontière n'a été effectivement levée que pour une courte durée, de 1945 à 1949. Face à un peuple tout juste sorti de cinquante ans de colonisation japonaise, les nouveaux venus se sentent étrangers : le sentiment qu'ils éprouvent inéluctablement est celui d'un exil, d'une coupure. Pour eux, qui imaginaient leur séjour provisoire, la frontière qui se reforme bientôt renforce leur impression première, puisque le continent chinois leur sera fermé pendant près de quarante ans de loi martiale, de 1949 à 1987.

Dans les années 1950, le gouvernement du Kuomintang ne cesse d'évoquer une terre natale située de l'autre côté du détroit, ce qui donne naissance à la « littérature nostalgique » (*huaixiang wenxue* 懷鄉文學). La nostalgie de la patrie devient dès lors un lieu commun de la littérature taïwanaise : les réfugiés, qui ont souvent laissé sur le continent des membres de leur famille, ne s'assimilent guère à la population locale, au passé radicalement différent. Bientôt, la nostalgie de la mère patrie devient un leitmotiv chez les écrivains, comme en attestent les nouvelles de Bai Xianyong 白先勇 (1937-) intitulées *Gens de Taipei* (1971) ou les poèmes de Luo Fu 洛夫 (1928-2018)<sup>5</sup>. Face aux écrivains natifs d'origine taïwanaise, souvent réduits au silence, car éduqués en japonais, les continentaux dominant désormais la scène littéraire par leur aisance linguistique en chinois.

Yu Kwang-chung fait également écho à cet état d'esprit dans son poème le plus célèbre, explicitement intitulé *Nostalgie* (*Xiangchou* 鄉愁), écrit en 1974, qui résonne encore aujourd'hui dans tout le monde sinophone comme symbole d'un exil douloureusement vécu. Lui qui a consacré près d'un dixième de ses poèmes au thème de la nostalgie ou de l'identité culturelle fait figure de « poète nostalgique » (*huaixiang shiren*

<sup>4</sup> George Robertson, Melinda Mash, Lisa Tickner, Jon Bird, Barry Curtis et Tim Putnam (dir.), *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*, Routledge, 1994, p. 90. Madan Sarup (1930-1993), professeur de sociologie à l'université de Londres né au Punjab en Inde et arrivé en Grande-Bretagne à l'âge de neuf ans.

<sup>5</sup> Marie Laureillard, « Luo Fu : un poète moderniste face à l'exil », dans Chantal Chen-Andro, Cécile Sakai & Xu Shuang (dir.), *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines en Chine et au Japon*, Arles, P. Picquier, 2012, p. 97-116.

懷鄉詩人) par excellence. Cet exil contraint, Edward Saïd l'évoquera en des termes éloquents : « C'est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas surmontable. »<sup>6</sup>

Yu Kwang-chung ne retournera sur le continent qu'en 1992, réalisant un vieux rêve formulé dans un poème écrit en 1985 à Kao-hsiung, sur la côte sud-ouest de Taiwan : *Rêve et géographie (Meng yu dili 夢與地理)* révèle qu'à celui qui essaie d'apercevoir la côte chinoise au-delà des flots ne répond qu'un horizon marin évanescent.

Certaines images récurrentes comme celle de la mère, qui apparaissent régulièrement sous sa plume, traduisent la force du lien affectif qui l'unit à une terre quittée en pleine jeunesse. *Quand je serai mort (Dang wo si shi 當我死時, 1966)* fait ainsi de la mère une métaphore du continent chinois. Le Yangzi et le fleuve Jaune, les deux grands cours d'eau emblématiques de la Chine, « bercent » le poète, comme un enfant, de leur musique maternelle.

Quand je serai mort laissez-moi reposer  
Entre le Yangzi et le fleuve Jaune, cheveux blancs sur le sol noir  
En Chine, la nation la plus belle, la plus maternelle  
Je m'assoupirai en paix, sur le continent tout entier  
Bercé de part et d'autre par la musique éternelle  
Qui s'élève des deux fleuves, intarissable

Il en va de même de *Nostalgie (鄉愁)*, écrit à Hong Kong en 1974 :

Quand j'étais enfant  
La nostalgie était un petit timbre-poste  
Moi de ce côté  
Ma mère de l'autre

Là encore, le poète s'imagine enfant, comme au temps de sa vie en Chine continentale. Il a expliqué qu'ayant perdu sa mère en 1958, à l'âge de trente ans, il a eu alors l'impression que les liens avec la première partie sa vie, celle passée sur le continent, étaient rompus. Les souvenirs de jeunesse se sont alors teintés d'un sentiment de double perte, celle de la Chine continentale et de la mère<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, op. cit., p. 241.

<sup>7</sup> Yu Kwang-chung et K. C. Leung, "An Interview with Yu Kwang-chung", *World Literature Today*, vol. 65, n°3, été 1991, "Contemporary Chinese Literature", p. 440-447, ici p. 440.

*Nostalgie* repose à l'évidence sur le concept d'une patrie statique : un timbre, puis un billet de bateau permettent de traverser le détroit, qui, bien que peu large et peu profond, se révèle finalement infranchissable dans la dernière strophe :

Et maintenant  
La nostalgie est un détroit peu profond  
Moi de ce côté  
Le continent de l'autre

Cette conclusion correspond à la douloureuse prise de conscience de Chiang Kai-shek. Le président nationaliste, qui imaginait son séjour à Taiwan provisoire, réalise que l'espoir de reconquête du continent aux mains des communistes est vain : le retour aux racines ancestrales s'avère impossible.

Le poème *Nostalgie* rencontre d'abord un écho formidable à Taiwan, à Hong Kong et dans les communautés d'outre-mer. En 1975, il est mis en musique par Yang Hsuan 楊弦, un chansonnier taïwanais, puis par de nombreux autres. Au début des années 1980, il est introduit en République populaire de Chine et rapidement diffusé à la radio et à la télévision, avant d'être récupéré politiquement par le premier ministre de Chine populaire Wen Jiabao dans un discours prononcé aux Etats-Unis en 2003 exprimant une volonté de réunification. Soupçonné de cautionner le régime communiste, Yu Kwang-chung s'en défendra énergiquement, lui qui n'exprimait bien des années plus tôt que des sentiments sincères et sans arrière-pensée<sup>8</sup>.

## Où est la patrie ?

Pris dans une tension permanente entre l'ici et l'ailleurs, un migrant ne se sent jamais vraiment à sa place. Yu Kwang-chung s'est sans cesse posé la question suivante, à l'instar de Madan Sarup :

« Where is home? Is it where your parents are buried? Is home the place from where you have been displaced, or where you are now? Is home where your mother lives ?<sup>9</sup> »

<sup>8</sup> Huang Weiliang, "Poetry, Politics, and the Reception of Yu Guangzhong's Nostalgia", dans Chin-Chuan Cheng, I-Chun Wang, Steven Totosy de Zepetnek (ed.), *Cultural Discourse in Taiwan*, Kao-hsiung, National Sun Yat-sen University, 2009, p. 80-82.

<sup>9</sup> George Robertson et alii (dir.), *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*, op. cit., p. 89.

Le déplacement physique se double d'une notion de temps : non seulement le migrant oscille entre deux lieux, mais également entre deux époques, hier et aujourd'hui, celle de ses souvenirs et celle de sa vie présente.

Un poème inspiré par la récente construction d'un immense pont suspendu joue sur ces différents niveaux de signification : Le pont de Hsilo (Xiluo daqiao 西螺大橋, 1958) évoque le pont réputé le plus grand d'Asie orientale à l'époque, long de près de 2000 m et constitué de trente et une arches, achevé en 1952, dans le district de Yunlin sur la première autoroute provinciale de Taiwan : il matérialise l'idée de seuil, de point de jonction, de traversée. S'agit-il d'une traversée temporelle, celle d'une avancée accélérée et irréversible vers l'industrialisation, qu'incarne cette construction à la pointe de la modernité ? Ou spatiale, celle d'un fleuve, voire du détroit de Taiwan ? La métaphore du pont peut se lire d'un point de vue aussi bien spatial que temporel :

Alors, mon âme s'éveille, je sais  
 Qu'après la traversée je ne serai plus  
 Le même qu'avant, je sais  
 Qu'une fois là-bas je ne pourrai plus revenir  
 A ce que j'étais ici  
 Mais le destin depuis un point mystérieux me tend  
 Ses mille bras pour m'accueillir, je dois traverser

Si la traversée s'annonce inéluctable, le retour s'avère impossible. Le changement qui affecte le poète, l'impossibilité de revenir sur ses pas rappellent la frustration de l'exilé qui se sent exclu de la terre qui l'a vu naître, désormais inaccessible.

Au fil du temps, Yu Kwang-chung demeure préoccupé par le destin de la Chine, si différent de celui de Taiwan et dont l'orientation suscite en lui amertume et effroi. En 1966, affolé par la Révolution culturelle qui vient d'éclater sur le continent, il hurle son désespoir dans les termes les plus véhéments (*Percussions*, *Qiaodayue* 敲打樂) :

Chine ô Chine  
 Quand cesserons-nous nos disputes ?  
 (...)  
 Tu as été plaquée tu as été trahie tu as été violée, violée et reviolée  
 Chine ô Chine tu me rends fou

L'image de la carte géographique à laquelle il recourt fréquemment traduit son perpétuel sentiment de déplacement et de désorientation. Dans

*Quand je serai mort*, elle lui permet ainsi de compenser par le biais d'un voyage fictif une perte devenue inhérente à son existence :

Je voudrais percer la nuit pour voir l'aube de la Chine  
 Pendant dix-sept ans j'ai dévoré d'un œil avide  
 La carte de Chine, du lac de l'Ouest au lac Tai  
 Jusqu'à Chongqing peuplé de francolins, comme de retour au pays

Comme l'a finement remarqué Au Chung-to, on s'aperçoit à travers certains poèmes que la carte évoquée correspond en fait à celle de l'époque de la République de Chine (1912-1949), reconnaissable à sa forme de bégonia (alors qu'à partir de 1949 elle ressemblera plutôt à un coq). *Nostalgie en quatre strophes* (*Xiangshou siyun* 乡愁四韵, 1974) montre bien que c'est à cette Chine-là qu'il s'identifie, que c'est celle qu'il pleure <sup>10</sup>.

Donnez-moi un bégonia, ô, un bégonia rouge  
 Un bégonia rouge sang  
 Douleur cuisante du sang bouillonnant  
 Douleur cuisante de la nostalgie  
 Donnez-moi un bégonia, ô, un bégonia rouge

Le concept d'une origine fixe et figée, que l'on retrouve fréquemment chez les écrivains qui se considèrent comme « exilés », s'assouplit parfois sous la plume de Yu Kwang-chung. Ainsi, *Vagabondage* (*Jianghu shang* 江湖上, 1970) est une interrogation du poète sur son identité, qui lui échappe : doit-il s'identifier au continent chinois, qui n'existe plus que dans son souvenir, ou à Taiwan, où il vit depuis plus de vingt ans ? Un transfert s'est-il opéré de l'un à l'autre dans son esprit ? Met-il en doute la vision diffusée par la rhétorique du Kuomintang selon laquelle Taiwan ne serait qu'un lieu périphérique et transitoire face au continent ? Ou bien est-ce une impression d'errance qui domine désormais, comme le suggère le titre du poème ?

Un continent, peut-on l'appeler son pays  
 Une île isolée, peut-on l'appeler sa demeure ?  
 (...)  
 La réponse, oh, la réponse  
 Est dans le souffle du vent

<sup>10</sup> Au Chung-to, *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*, Leiden & Boston, Brill, 2008, p. 112.

*Sevrage* (*Duannai* 斷奶, 1974) affirme sans ambages sa volonté d'apaiser son obsession chinoise et d'affirmer sa gratitude envers sa terre d'adoption. Il avoue que la carte qui représente la Chine se fragilise peu à peu, tandis que le sol sous ses pieds semble beaucoup plus concret :

Toujours, j'ai cru appartenir au continent là-bas  
A cause d'une vague carte  
Une carte déchirée, mouillée de larmes  
J'ai oublié de remercier le sol sous mes pieds

La mère apparaît ici sous les traits de Leizu 嫫祖, divinité populaire et figure légendaire qui fut la concubine de l'empereur Jaune, l'ancêtre mythique des Chinois associé à la Chine continentale. Mais c'est aussi Mazu 媽祖, déesse vénérée par les pêcheurs, emblématique de la culture insulaire de Taiwan. Bien que « sevré », le poète, poursuivi par la hantise de perdre sa seconde mère, lui rend hommage.

La mère qui ne m'allait plus est toujours ma mère  
Enfant sevré je me réjouis  
D'avoir toujours Mazu, moi qui ai perdu Leizu

### La Chine ancienne, un point d'ancrage

Il ne renonce jamais véritablement à son tropisme chinois et à sa relation à un lieu d'origine auréolé de la brillante lumière du souvenir. Cependant, le pays auquel il se réfère n'est pas seulement la Chine d'aujourd'hui, mais également celle d'hier, vieille de cinq mille ans, selon un point de vue sans doute influencé par l'idéologie du Kuomintang, au pouvoir à Taiwan depuis 1945. Dès les années 1950, le gouvernement de Chiang Kai-shek propage en effet l'idée que l'île joue le rôle de gardienne de la culture chinoise ancienne, mise à mal par les communistes sur l'autre rive. Le poète entend ainsi la voix maternelle résonner à travers le temps dans *L'appel* (*Huhuan* 呼喚), écrit en 1972, alors que Taiwan a perdu un an plus tôt au profit du continent sa position auprès de l'ONU de représentante officielle de la Chine :

Imaginez-vous qu'à mon âge  
Quand décline le soleil et fraîchit la sueur  
Que dans la demeure vieille de cinq mille ans  
S'allume une lampe  
Une voix m'appelle

Pour le poète, c'est précisément cette profondeur temporelle, cette « multidimensionalité » qui distingue la poésie de Taiwan de celle du Quatre Mai :

« Le poème peut traiter un thème contemporain tout en ayant comme toile de fond un riche cadre historique ou légendaire. Vous pouvez écrire sur un Chinois d'aujourd'hui, alors que le poème fera appel à une mémoire de cinq mille ans. Sur ce point, nous avons été quelque peu influencés par Eliot, je veux dire pour cette conception temporelle », déclare-t-il en 1991<sup>11</sup>.

Ainsi, c'est une patrie de plus en plus intellectualisée qui se dessine. Dans *La courge amère de jade blanc* (*Baiyu kugua* 白玉苦瓜, 1974), si l'image de la carte géographique apparaît de nouveau, c'est celle de la Chine antique, désignée sous son nom des « Neuf Provinces », selon une appellation traditionnelle se référant aux divisions territoriales sous les dynasties Xia et Shang au deuxième millénaire avant notre ère :

Vaste ensemble de Neuf Provinces réduit à une carte  
Qu'enfant je ne savais comment déplier  
Déployons-la dans son infinité  
Aussi ample que le souvenir du sein maternel

Denis Wood, dans son essai *The Power of Maps*, souligne avec justesse le caractère artificiel et irréal des cartes de géographie : « An illusion : *there is nothing natural about a map*. It is a cultural artifact, a cumulation of choices made among choices everyone of which reveals a value: not the world... »<sup>12</sup> En définitive, toutes les cartes qu'évoque le poète ne font que représenter un pays rêvé plus ou moins abstrait. Il se reconstruit ainsi une patrie idéale fondée sur la culture ancienne, que symbolise la courge de jade blanc vue au Musée national du Palais.

Malgré la barrière temporelle, Yu Kwang-chung s'imagine, comme Luo Fu, converser avec les poètes anciens. *En taquinant Li Bai* (*Xi Li Bai* 戲李邕, 1980) est un dialogue avec le grand poète des Tang, devenu son ami intime, à qui il s'adresse directement par le pronom personnel « tu » (*ni* 你).

Tu as été le fleuve Jaune se déversant du ciel  
Qui a secoué les monts Ying  
Ouvrit la Porte du Dragon

<sup>11</sup> Yu Kwang-chung et K. C. Leung, "An Interview with Yu Kwang-chung", *op. cit.*, p. 442.

<sup>12</sup> Denis Wood, *The Power of Maps*, New York, The Guilford Press, 1992, p. 108.



A présent le fleuve Jaune jaillit de tes vers  
 Dans un déferlement rieur  
 Il s'élançe jusqu'à la mer

Le premier vers renvoie directement au poème de Li Bai intitulé *Qu'on apporte le vin* (*Jiang jin jiu* 將進酒), qui commence ainsi : « Ne voyez-vous pas que l'eau du fleuve Jaune descend du ciel »<sup>13</sup>. Li Bai traverse allègrement les siècles jusqu'à aujourd'hui : *En voyage avec Li Bai sur l'autoroute* (*Yu Li Bai tongyou gaosu gonglu* 與李白同遊高速公路 1985) met en scène le poète des Tang sur une autoroute du vingtième siècle en compagnie de Yu Kwang-chung, qui témoigne de préoccupations toutes contemporaines en lui parlant avec le plus grand naturel de permis de conduire, de police de la circulation et de pollution.

S'étant créé une patrie spirituelle, le poète éprouve sans doute un désir moins vif de rentrer, lorsque les portes du continent chinois se rouvrent en 1987. On peut se demander en effet pourquoi, alors qu'il lui est possible d'y retourner dès cette époque, il diffère son retour de cinq ans. Peut-être redoute-t-il aussi de perdre sa principale source d'inspiration, la nostalgie, devenue sa « marque de fabrique » depuis tant d'années ?<sup>14</sup> Craint-il d'être déçu ? En 1991, il déclare que son mal du pays s'est atténué avec la tension opposant les deux rives du détroit et qu'il ne lui apparaît pas si urgent de regagner le continent pour y découvrir un environnement qui risque d'être en trop grand décalage avec celui de ses souvenirs. Il ne remet finalement le pied en Chine qu'en 1992, plus de quarante ans après l'avoir quittée, pour se rendre sur des lieux chargés d'histoire qui lui font oublier les contingences du présent.

Ainsi, grâce à l'écriture, Yu Kwang-chung, tout en ne cessant de se référer à une origine fixe, parvient-il à transcender les limites spatio-temporelles. Alors que tout espoir de retour vers le pays qu'il a connu dans sa jeunesse devient de plus en plus illusoire au fil du temps, la poésie lui apparaît finalement comme un lieu d'ancrage. Car, comme l'écrit la réalisatrice et professeur d'études féminines Trinh T. Minh-ha, « for a number of writers in exile, the true home is to be found not in houses but

<sup>13</sup> Rémi Mathieu (dir.), *Anthologie de la poésie chinoise*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, poèmes des Tang traduits par Florence Hu-Sterk, p. 376.

<sup>14</sup> C'est la thèse défendue par Au Chung-to, *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*, op. cit., p. 123.

in writing. »<sup>15</sup>. Son écriture est emblématique des affres du migrant, qui, après une longue quête de l'origine perdue, parvient finalement à la recréer par la magie de la poésie. La manière dont il renégocie sa propre identité suggère que Yu Kwang-chung est passé peu à peu d'une poésie *de l'exil*, construite sur une logique binaire entre une patrie idéalisée et un ici aliénant, à une poésie *de la migration*, où la relation entre le passé et le présent devient plus dynamique et où l'on admet qu'un véritable retour est impossible dans la mesure où la propre identité du *migrant* s'est insensiblement modifiée et enrichie de toutes ses expériences<sup>16</sup>. Après tant d'années, le *retour* n'est peut-être plus si essentiel. Ainsi Yu Kwang-chung semble-t-il s'être accommodé de son identité d'éternel « voyageur sans contrainte » (*xiaoyaoyou* 逍遙游)<sup>17</sup> lorsqu'il déclare dans *Sétaire verte* (*Gouweicao* 狗尾草, 1967) : « la mort est la seule adresse permanente ».

<sup>15</sup> George Robertson et alii (dir.), *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*, op. cit., p. 14.

<sup>16</sup> Voir à ce sujet Carine M. Mardorossian, « From Literature of Exile to Migrant Literature », *Modern Language Studies*, vol. 32, n°2, automne 2002, p. 15-33

<sup>17</sup> Yu Kwang-chung, *the Untrammelled Traveler*, titre d'un film de Chen Hwai-Eng (2011) consacré au poète.