

- I) Tracer les intérêts interculturels des écrivains-traducteurs-lecteurs à travers les revues littéraires principales.
- II) France –symbolisme – néo-symbolisme
- III) Shinkankakua 新感覺派 しんかんかくは
- IV) Liu Na'ou s'intéressait aussi à la nouvelle poésie japonaise
- V) Surréalistes (Japon – Chine – Duo Duo –David Gascoyne)
- VI) Byron

Comme nous l'avons vu la dernière fois, l'introduction de la littérature occidentale dans la Chine de la première moitié du 20^{ème} siècle est souvent passée par le japonais.

Cette littérature contemporaine occidentale était le plus souvent présentée dans les grandes revues littéraires de l'époque. La première de ces revues était 小说月报 qui fut dotée d'un titre en anglais, *Short Story Monthly* ; ce qui met bien en évidence son attachement à l'écriture moderne, qui était forcément à cette époque une écriture ouverte sur le monde moderne étranger.

La dernière fois nous avons vu que la littérature slave et est-européenne était favorisée par Lu Xun. A partir de 1921, c'est à dire au début du mouvement pour une nouvelle culture, le mouvement du 4 mai, nous trouvons des traductions et des présentations de cette littérature dans les pages de 小说月报. En 1921 Shen Yanbing, dont le pseudonyme littéraire est 茅盾 Mao Dun, de 沈雁冰(沈德鸿, 字雁冰 Écrivain et homme politique chinois (Wu, Zhejiang, 1896 — Pékin, 1981) y écrit une appréciation de la dernière œuvre de Andreïev qui venait de se suicider. (12 :1,

1921). Dans le même numéro on trouve une traduction de « l'amour du voisin » par Andreïev, ainsi qu'un obituaire dans lequel nous pouvons lire « maintenant il y a déjà une traduction en anglais du Journal de Satan » traduit par Herman Bernstein, un bon ami d'Andreïev. Toujours dans le même numéro Mao Dun rédige un article sur « la vie littéraire dans la Russie des ouvriers et paysans » dont la deuxième partie apparut dans le numéro 4 (12 :4) de 1921. Toujours en 1921, le premier numéro de 小说月报 publie une publicité pour la traduction du « Journal d'un fou » de Gogol. Mais c'est aussi dans ce numéro que nous trouvons la traduction par le frère de Lu Xun, 周作人 d'un récit japonais intitulé 乡(郷)愁 (Nostalgie) par Kato Takeo 加藤武雄(1888-) (célèbre inconnu) (digression sur les choix d'auteur par les traducteurs). On s'intéresse aussi aux activités d'écrivains et d'artistes japonais. Toujours en 1921 (12 :3), Mao Dun relate de nouveau l'information qu'une trentaine d'écrivains et de peintres sont allés en France. Il fait un article aussi sur la réception du poète Américain Walt Whitman 惠特曼 en France Walt Whitman (ウォルト・ホイットマン) 1819~1892. Cette dernière information est intéressante car Whitman a vraiment influencé le développement de la nouvelle poésie en Chine. Encore une fois grâce à une traduction japonaise de l'ouvrage de Whitman en 1919, le poète Guo Moruo a pu connaître l'Américain et rédiger le recueil Les déesses 女神 qui doit beaucoup à l'Américain au niveau de la forme et des thèmes de la poésie de Guo. Guo Moruo qui a passé dix ans au Japon est l'autre écrivain chinois étudié par les japonais (LX et lui). Guo s'est trouvé sous le charme de *Leaves of Grass* dès qu'il l'a lu en 1919. [On sait aussi que c'est en 1919 que ce livre fut traduit de l'anglais en japonais] Tous ses plus célèbres poèmes ont été composés pendant l'année qui a suivi sa découverte de

Whitman, et sous son influence directe" (Roy) Une autre chose que Guo semblait avoir appris de Whitman est ce que Creeley appelle "la rime syntaxique", à savoir l'usage de "structures syntactiques constamment parallèles qui constituaient en elles-mêmes un solide tissu de cohérence."Le parallélisme était bien entendu un artifice couramment utilisé en poésie chinoise.

On a qualifié d'"agglomératif" le style du poète, on a remarqué que "les structures constamment répétées de l'écriture de Whitman, les parallèles insistants des sons et des rythmes rappellent les vagues de la mer" (Creeley)

La poésie de Whitman était aussi agglomérative parce qu'il la considérait non pas comme une série de poèmes séparés mais plutôt comme une suite de son premier ouvrage *Leaves of Grass* qu'il voyait comme un ensemble organique.

Une autre intertextualité (connexion entre des textes ou entre un texte et un contexte) que l'on peut déceler chez Guo Moruo c'était l'éclectisme et le caractère peu fleuri du vocabulaire et de la diction de Whitman. Dans ce sens Whitman était vraiment moderne. Whitman juxtapose, met côte à côte, des termes linguistiques et registres de langue qui conviennent à des contextes sociaux variés. Guo Moruo, lui, déploie des mots empruntés à des langues étrangères, des mots qui évoquent brutalement la modernité occidentale et le désir d'être universaliste et anti-traditionnel. Ces mots sont souvent même pas transcrits en caractères chinois. Des noms communs et des noms propres qui font allusion à la haute culture et aux mythes étrangers sont mêlés à la langue chinoise vernaculaire la plus commune, elle-même mise en relief contre la poésie traditionnelle chinoise.

Soixante ans plus tôt Whitman avait écrit au sujet du Japon :

Walt Whitman. "A Broadway Pageant." In *Walt Whitman's Drum-taps*. New York, 1865.

The first diplomatic mission of Japanese to the United States, 1860, was welcomed by a parade in Manhattan. Bystander Whitman published his poem in the next morning's newspaper. The poem appeared in *The New York Times* and was subsequently included in Whitman's Civil War collection.

Over sea, hither from Nippon,
Courteous princes of Asia, swart-cheek'd princes,
First comers, guests, two-sworded princes,
Lesson-giving princes. . . .
This day they ride through Manhattan.

Un chercheur a même décelé une influence japonaise dans la poésie de Whitman.¹

En tant qu'étudiant au Japon Guo Moruo fut bien placé pour connaître et relayer la littérature mais aussi les informations culturelles. Dans un essai sur le futurisme, publié dans une revue influente de l'époque 创造周报 17 号 (2.9.23), on peut lire à propos du futurisme russe :

« En ce qui concerne la peinture futuriste, j'ai vu les toiles du russe David Burljuk. Il a exposé dans toutes les grandes villes du Japon l'année dernière. »

(Bourliouk – 1882-1967 –peintre poète – important animateur du futurisme russe)

Ce qui intéressait les Chinois c'était la théorie esthétique-politique qui se révélait dans ces les tendances artistiques. Dans la revue *Mangyuan* 莽原 (en 1926 (10 nov p. 45, n° 21) nous trouvons un article extrait et traduit d'un ouvrage japonais qui est basé sur un ouvrage soviétique. Le titre est 无产阶级诗人和农民诗人. Lunarcharski, un théoricien littéraire marxiste, fut lui traduit via le japonais dans la 创造月刊 ,(2,6 ; 10/10/1929) à la fin de 1929. Il y avait aussi un appétit pour tout ouvrage radical.

Dans la revue avant-gardiste 现代 (Les contemporains) nous trouvons une publicité pour le *Matérialisme historique* de Boukharine traduit cette fois-ci directement du russe. A la fin des années vingt des étudiants chinois commençaient à revenir de

¹ McCormick, John O. "Walt Whitman: Orientalist or Nationalist?" *Tamkang Review* 10 (Fall/Winter 1979), 79-96.

France, de Russie et de pays anglophones, et la traduction ne passait plus exclusivement par le japonais.

Mais à part ce goût pour tout ce qui était politique, les revues littéraires continuaient à s'intéresser à tout ce qui était russe, moderne ou contemporain. Ceci était surtout vrai pour la poésie. Les deux poètes révolutionnaires Maïakovski et Essenine furent connus par leurs contemporains chinois à partir des années 1920. Dans la revue *Mangyuan* 莽原 (en 1926 Jan 10), p 17 nous lisons la notice de la mort d'Essenine. Deux mois plus tard (Mar 20, p 201) nous trouvons la traduction du billet d'adieu d'Essenine. Encore une fois, dans 小说月报 en 1927 nous trouvons un texte de Boris Pilnyak (Пилъняк).

Nous avons vu que la Russie a constitué une source d'inspiration considérable, et le Japon a servi plutôt de canal. Ce qui est intéressant en ce qui concerne la poésie chinoise moderne, japonaise moderne, c'est que les deux nouvelles poésies semblent avoir cherché dans la poésie symboliste et néo-symboliste française un modèle.

Du côté chinois c'est avec Dai Wangshu que nous pouvons voir clairement cet intérêt chez les Japonais dans les traductions de Horiguchi Daigaku. C'est Dai Wangshu qui a traduit Jammes en chinois, et Horiguchi en japonais.

なげ

フランシス・ジャム (**Francis Jammes**) 「二つの , 歎き [詩]」 堀口大學・訳
『日本少国民文庫 世界名作選 (一)』新潮社(1998/12/20)

Dai Wangshu a même incorporé plusieurs éléments formels et autres dans ses propres poèmes.

Un élément partagé avec les Japonais était le thème de la nostalgie qui parcourt l'œuvre de Francis Jammes. Dai Wangshu faisait partie des modernistes de Shanghai, son ami et camarade Liu Na'ou faisait aussi partie de ce groupe qui s'appelle parfois 上海派 et parfois 新感觉派 l'école des nouvelles perceptions, ou nouvelles sensibilités. Liu Na'ou comme les deux autres écrivains de renom de ce groupe 穆时英 et 施蛰存 s'est distingué par sa volonté de représenter le monde capitaliste urbain dans tous ses aspects, et non selon une simple recette de réalisme social. Shi Zhecun lui était plutôt intéressé par les théories de Freud, tqu'il a incorporées dans ses récits. C'était Liu Na'ou, né à Taiwan –colonie Japonaise – et élevé au Japon qui a introduit le terme 新感觉派 qu'il avait emprunté à Yokomitsu Riichi 横光 利一 **shinkankakuha** 新感覺派 しんかんかくは

Il n'y pas d'évidence qui nous amène à croire que les deux hommes se connaissaient.

Mais Yokomitsu Riichi 横光 利一 s'est rendu à Shanghai, et a trouvé la ville très impressionnante, le zénith même de la modernité. Pour Yokomitsu, qui visita Shanghai en 1928, cette ville représentait une sorte de monde de rêve.

Dans un essai intitulé 'La mer de Chine' (1939) Yokomitsu écrit que Shanghai est l'endroit au monde qui "exprime le mieux le caractère du moderne" car il croyait que dans cette ville un modernisme asiatique avait émergé sous l'influence colonialiste. Le bases idéologiques mêmes de ses pratiques esthétiques se trouvent exprimées dans le roman qu'il écrivit à l'issue de son voyage en Chine, le roman *Shanghai*.

Liu Na'ou s'intéressait aussi à la nouvelle poésie japonaise. Dan la revue « Les Contemporains » au début des années 1930, nous trouvons quelques poèmes traduit par Liu en chinois. Parmi lesquels on peut noter :

Un poème de AMANO, Ryuichi (1902-)
天野隆一(日本画家、詩人) d. 99/1/27
Tanaka Fuyuji 田中冬二 1894-1980

Nous avons vu l'intérêt des poètes japonais pour le symbolisme français, mais il y avait aussi une passion pour une école encore plus moderniste, le surréalisme.

瀧口修造 Takiguchi Shuzo a introduit le surréalisme au Japon à travers ses traductions de Breton ainsi que par ses propres écrits.

Le surréalisme au Japon a attiré de nombreux adhérents qui ont été par la suite persécutés par les autorités militaires japonaises à cause de l'association des surréalistes français avec le parti communiste ou les partis trotskistes (voir B. Péret).
(Voir John Solt et la poésie concrète.)

En Chine : Duo Duo – russes.

Mais toute influence ne venait pas uniquement de France ou de Russie. Il y avait aussi une influence anglophone moderne comme nous l'avons vu avec Whitman. **Le poète surréaliste Nishiwaki Junzaburo** 西脇順三 avait étudié en Angleterre et écrivait en anglais ainsi qu'en japonais. Le surréalisme de Duo Duo doit qqch à sa lecture de David Gascoyne – surréaliste exceptionnel car anglais.

En Chine, il y avait aussi l'énorme influence de Byron. Pourquoi ?