

Présentation de Hsia Yu et du recueil *Salsa*

Artiste inclassable, Hsia Yu 夏宇 est une figure majeure et singulière de la scène littéraire taïwanaise contemporaine. Hsia Yu commence à écrire ses premiers poèmes dès l'âge de 19 ans. Son tout premier poème « Vengeance sucrée » (Tianmi de fuchou 甜蜜的復仇), publié dans le journal China Times (*Zhongguo shibao* 中國時報) l'a immédiatement rendue célèbre : le succès du poème échappe même à son auteur, il se retrouve très vite recopié et imprimé sur des calendriers, des tasses ou des vêtements :

*Ajouter une pincée de sel à ton ombre
La laisser macérer
La faire sécher au vent
Et quand la vieillesse arrive
La déguster avec du bon vin*

Dès ses débuts, elle se fait remarquer par l'originalité de son écriture qui tranche avec les canons en vigueur à l'époque. Poète très populaire malgré l'exigence et la complexité de son écriture, elle compte à Taïwan comme en Chine une grande communauté de lectrices et de lecteurs fervents qui suivent avec passion et assiduité chacune de ses nouvelles expérimentations poétiques. Par

ailleurs, beaucoup de jeunes poètes taïwanais qui émergent aujourd'hui sur la scène contemporaine n'hésitent pas à se réclamer de la poésie de Hsia Yu.

Auréolée d'une image de poète bohème et vagabonde, Hsia Yu partage sa vie entre Taïwan et l'Europe, et notamment la France (où l'intégralité des poèmes qui figurent dans ce recueil ont été écrits). Poète insaisissable, Hsia Yu va là où la guident ses rencontres, ses désirs et ses découvertes. Toujours à la recherche de nouvelles manières d'accorder la matérialité de ses poèmes à son approche poétique, elle attache une grande importance aux liens entre écriture et art visuel (photographie, peinture, montages...).

Même si elle crée en 2002 avec d'autres poètes taïwanais la revue d'inspiration postmoderniste *Poetry Now* (*Xianzai shi* 現在詩), qui dura une dizaine de numéros, Hsia Yu n'en reste pas moins farouchement indépendante, ne participant que rarement aux activités des cercles littéraires taïwanais. Cette hétérodoxie s'exprime aussi jusqu'à la conception de ses propres recueils : l'autopublication devient l'une des spécificités de la démarche poétique de Hsia Yu dès son premier recueil : *Mémoire* (*Beiwanglu* 備忘錄). Depuis ce premier recueil, paru en 1984, elle s'investit pleinement dans la conception de ses ouvrages, depuis le design de la couverture, en passant par la police des caractères ou la texture des pages, faisant preuve d'une créativité à chaque fois renouvelée.

Son recueil de poèmes *Ventriloquie* (*Fuyushu* 腹語術) qui paraît en 1991 est une nouvelle tentative de Hsia Yu de repousser les frontières du langage poétique en s'inscrivant en rupture totale avec la candeur sucrée et malicieuse de son premier recueil. Née après deux séjours passés à New York et à Paris, Hsia Yu y parle de sexe ou de violence, le tout avec ironie et autodérision. Elle prolonge ses expérimentations formelles en 1994 dans le recueil *Frottements, ineffables* (*Moca, wuyimingzhuang* 摩擦, 無以名狀). Elle y reprend en effet ses poèmes de *Ventriloquie*, les agrandit et les découpe, avant de les réagencer sous des formes inédites dans une sorte de collage, utilisant les fragments découpés des poèmes comme des couleurs pour repenser les caractères et la place de

chaque mot, donnant ainsi à naissance de nouveaux poèmes, à la fois familiers et originaux, comme s'ils pouvaient se décupler à l'envie. Par ailleurs, Hsia Yu adjoint des photographies qui immortalisent les traces de son montage.

Paraît ensuite *Salsa* en 1999, collection de murmures intimes, un recueil une nouvelle fois étonnant de par sa forme : outre les peintures créées par Hsia Yu qui accompagnent la lecture, les pages du recueil sont reliées entre elles, elles ne sont pas rognées, comme si l'imprimeur avait oublié une étape dans le processus d'impression. C'est alors en détachant prudemment et minutieusement les pages, par crainte de les déchirer, que les lecteurs découvrent les chuchotements poétiques de Hsia Yu, les uns après les autres. L'acte de lecture ne fait pas seulement appel aux yeux et à l'esprit mais également au toucher.

Pink Noise (*Fenghongse zaoyin* 粉紅色噪音), paru en 2007, est un recueil de poèmes imprimés sur du papier acrylique transparent. Hsia Yu y fait se superposer des poèmes en langue chinoise imprimés en rose, et leurs traductions anglaises (volontairement traduites par l'intermédiaire d'un logiciel de traduction automatique, avec toutes les erreurs et les contresens que cela implique), imprimées en noir. Ici, le « bruit rose » est représenté par cette traduction automatique et visuellement renforcé par le chevauchement des vers.

En 2010, ce sont deux recueils qui paraissent en miroir, *Ce zèbre-ci* et *Ce zèbre-là* (*Zhe zhi banma* 這隻斑馬 et *Na zhi banma* 那隻斑馬), le premier en couleur, le second en noir et blanc, où figurent plus d'une centaine de poèmes qui sont aussi des chants. Une nouvelle fois, la typographie des caractères joue un rôle essentiel dans la lecture des poèmes. *Poèmes, soixante* (*Shi liushu shou* 詩六十首), paru en 2011, possède pour sa part une couverture entièrement noire qui peut être grattée par le lecteur, dévoilant ainsi comme dans un jeu à gratter, tous les caractères utilisés dans les poèmes du recueil. C'est alors le lecteur qui choisit, en fonction de la surface grattée, le titre du recueil et l'aspect de la couverture. Ces combinaisons aléatoires de caractères peuvent faire penser à la pratique de la divination à l'aide du livre *Le Livre des*

mutations (*Yijing* 易經), par ailleurs l'une des sources d'inspiration de Hsia Yu. Une fois encore, la poète fait appel au concours de l'imagination du lecteur, qui participe concrètement à la création de poèmes inédits. En 2013, paraît le recueil 88 poèmes (*88 shou zixuan* 88首自選), anthologie de poèmes de Hsia Yu choisie par l'auteur. Réédité à quatre reprises, les poèmes sélectionnés changent à chaque fois, tout en gardant le même titre, comme si elle rejetait l'idée qu'un poète puisse avoir des poèmes favoris inchangeables.

Son recueil le plus récent : *Première personne* (*Diyiren cheng* 第一人稱) paru en 2016, est une autre expérience de poésie visuelle : plus de cinq cents photographies prises à Paris par l'auteur sont accompagnées de vers de poèmes en chinois et en anglais, en position de sous-titres sous les images. 2016 est aussi l'année où Hsia Yu fait paraître un livre-CD de poèmes lus, en collaboration avec le musicien improvisateur chinois Yan Jun (textes en chinois et en anglais), l'un des nombreux projets de lecture de poèmes par l'auteur. À ce sujet, on peut mentionner que parallèlement à son travail de poète, Hsia Yu, sous d'autres pseudonymes, comme celui de Katie Li 李格弟, écrit aussi des chansons pour des chanteurs de mandopop (pop en chinois mandarin), un travail pour lequel elle a déjà été récompensée plusieurs fois.

D'avantage qu'un ensemble cohérent et homogène, il faut comprendre les recueils de Hsia Yu comme autant d'œuvres d'art indépendantes, dans lesquelles chaque élément, de la couverture au format du livre, en passant par la police d'écriture et la texture des pages, participe d'une entreprise d'exploration de l'essence de la poésie. Il serait par conséquent impossible et impropre d'essayer ce que serait « une » conception de la poésie chez Hsia Yu, tant les recueils ou les numéros spéciaux de la revue *Poetry Now* qu'elle prépare peuvent varier, tant de par leur forme que de par leur fond.

Les critiques littéraires taïwanais ont pour habitude de séparer la poésie taïwanaise moderne en deux écoles bien distinctes, bien que cette distinction soit forcément réductrice et artificielle : d'un côté, la poésie dite moderniste et de l'autre, celle du terroir (ou

nativiste). La poésie de Hsia Yu s'inscrit ostensiblement en rupture avec la démarche nativiste engagée à la fin des années 1970, poésie engagée qui prône un retour à la réalité du terroir, mais on aurait tout aussi tort de croire que Hsia Yu adhère à l'idéal « moderniste » d'une poésie élitiste, apolitique et *in fine* quelque peu conservatrice, contre lequel s'opposaient les partisans de la poésie du terroir. Ironiques, individualistes, ambigus, sensuels, parfois violents et érotiques, les poèmes de Hsia Yu ne correspondent pas non plus avec les standards traditionnels d'une écriture poétique féminine romantique, enjolivée et sentimentale. L'originalité de Hsia Yu est avant tout qu'elle ne se situe pas dans une tradition nationale, mais dans un dialogue avec sa propre création.

Si ses tentatives de renverser les cadres normatifs traditionnels de la poésie (en mobilisant la participation de ses lecteurs, en jouant avec les clichés, en puisant ses références dans la culture populaire ou en multipliant les jeux métafictionnels) ont pu amener des chercheurs à définir Hsia Yu comme une poète postmoderniste, cette étiquette ne rendrait pas justice à l'originalité de sa démarche. Similairement, si l'on peut remarquer chez elle la volonté de s'émanciper des contraintes et des conventions traditionnelles de la poésie féminine, il serait trompeur de faire de Hsia Yu le chante d'une poésie féministe, appellation qu'elle réfute volontiers, expliquant que sa poésie n'est pas spécifiquement « genrée ». L'hétérogénéité des recueils de Hsia Yu révèle avant tout le désir de la poète d'appréhender le monde à travers une multiplicité d'approches. Chez Hsia Yu, la poésie est une forme d'écriture flexible et multiple, dont les inspirations et les possibilités latentes sont extensibles à l'infini. Rien que dans *Salsa*, on peut deviner des sources d'inspiration d'ailleurs très diverses : poésie chinoise ancienne, chansons populaires, arts performatifs, peinture européenne, danse...

L'écriture de Hsia Yu est aussi marquée par l'entremêlement, la fusion et parfois la collision entre différentes langues, notamment le chinois, le français et l'anglais, comme on peut le voir dans *Salsa*. Passionnée par les langues, le langage poétique de Hsia Yu ne se manifeste toutefois pas par la juxtaposition de mots ou d'ex-

pressions appartenant à différentes langues, mais par sa recombinaison de la langue chinoise elle-même, c'est-à-dire par les métamorphoses qu'elle fait subir à sa langue d'écriture. La langue chinoise, de par son élasticité et sa spongiosité permet d'ailleurs d'absorber des structures venues de langues étrangères, et de jouer sur l'ambiguïté des genres (on peut se passer de sujet devant un verbe), des temps (pas de conjugaison des verbes) ou sur la transitivité et l'intransitivité des verbes. Le lecteur remarquera ainsi que certains vers des poèmes de *Salsa* peuvent paraître étranges, déstructurés, voire même agrammaticaux. Hsia Yu bouleverse le sens commun, l'ordre des mots, la sémantique et la linéarité des histoires qu'elles racontent. Cette écriture singulière fait partie du projet (parfois peut-être inconscient ?) de la poète de brouiller les pistes, de créer de l'étrangeté dans une langue au lexique pourtant familier. En effet, il est rare de trouver chez Hsia Yu des termes ardues ou tirés de la langue chinoise classique (à l'exception peut-être de quelques références issues de textes philosophiques ou religieux anciens). Ce qui paraît obscur et insaisissable, ce sont moins les mots et les images que leur agencement, cette manière qu'a Hsia Yu de ne pas se contenter de filer une métaphore, mais de s'aventurer à créer des analogies nouvelles tous les quelques phrases, comme si l'irrégularité de ses vers et les fragments inaboutis de ses images laissaient émerger une infinitude d'autres poèmes possibles, comme si certaines choses étaient gardées tues, n'attendant que d'être révélées par les lecteurs. En somme, l'accent est mis sur la performance du poème plus que sur sa narration.

En outre, comme cela a été évoqué plus haut, Hsia Yu est partie prenante de toutes les étapes de conception de ses recueils et aura ainsi participé activement à la traduction en français de *Salsa*, grâce à sa connaissance fine de la langue française.

Le recueil *Salsa* (sorti en 1999 à Taïwan) est d'ailleurs intimement lié à la France. Les poèmes qui le composent ont pour la plupart été écrits entre 1991 et 1998, des années pendant lesquelles Hsia Yu a notamment vécu à Paris et en Provence. Le lecteur ne sera donc pas étonné de découvrir des poèmes parlant de

Montmartre, de pastis, de Tarot ou de Cézanne. Cependant, Hsia Yu ne verse jamais dans l'exotisme ou la nostalgie. Au contraire, les contrées qui défilent dans les vers de ses poèmes sont autant de lieux d'entre-deux, à la fois étrangers et familiers, particuliers et universels.

Dans *Salsa*, c'est aussi le temps, le souvenir et l'oubli que Hsia Yu s'attache à explorer. On pourrait se contenter de citer à ce titre les poèmes « Chuchotements », « Donner du temps au temps », « Les six heures de plus » ou encore le poème divinatoire « Tu ne voudras plus jamais aller voyager nulle part », qui sont autant de variations autour de l'impermanence, de la fugitivité et de la bestialité du temps. À ce sujet, Hsia Yu utilise dans sa postface à la version originale l'expression lumineuse de « mélancolie sauvage » (*yexing yonyu* 野性憂鬱) pour parler de l'état d'esprit qui a guidé l'écriture de ce recueil.

Enfin, impossible de présenter *Salsa* sans évoquer la danse, qui donne son titre au recueil ainsi qu'à plusieurs des poèmes qui y figurent. Et, de fait, sans être le fil conducteur thématique réunissant tous les poèmes, la danse traverse pourtant tout le recueil. À l'instar de la danse qui est la mise en mouvement du corps, la poésie de Hsia Yu est la mise en mouvement des mots. Toutefois, il arrive souvent que, comme dans le dernier vers de « Salsa », la poète s'abandonne dans la danse et se laisse porter par la musicalité du poème, obéissant à son chant intérieur plutôt qu'à la chorégraphie sage et mesurée de la syntaxe. Car comme le clame le Zarathoustra de Nietzsche, « il faut avoir du chaos en soi pour enfanter une étoile qui danse. »

Gwennaël Gaffric