

Géminides et fleurs de gingembre sauvage

Les géminides sont une pluie d'étoiles filantes, un essaim de météores que l'on peut observer en décembre de chaque année, telles des « flèches perdues qui vous transpercent ». Si l'image de la lune évoque immédiatement dans notre esprit la poésie extrême-orientale, les étoiles filantes élargissent d'emblée notre angle de vue, nous conduisant vers un univers plus inattendu, plus singulier, qui est celui de Chen Yuhong.

Née en 1952 de parents venus du continent à Taïwan dans le sillage de Tchang Kai-chek, Chen Yuhong a parlé le shanghaien avant d'apprendre le mandarin à l'école. Elle a étudié l'anglais à l'université Wenzao de Kao-hsiung, et a vécu une dizaine d'années à Vancouver avant de retourner vivre à Taipei. Depuis 2004 elle a été plusieurs fois récompensée par des prix de poésie. Au Canada, elle a appris le français et lu certains poètes anglo-américains tels que Elisabeth Bishop, Louise Glück, Margaret Atwood, Carol Ann Duffy, qui l'ont profondément marquée. Jonglant avec les références littéraires, elle se réclame aussi bien de Sapphô que de Li Bai, de Marina Tsvétaïéva que de Li Qingzhao : la lecture, se plaît-elle à souligner, efface toutes les distances spatio-temporelles. Elle cite

Rilke, Yeats, Eliot, voire Prévert dont elle apprécie particulièrement un vers très imagé : « C'est le printemps, l'aiguille s'affole dans sa boussole ». Pour celle qui se dit poète « de condition » et non « de profession », la poésie, qu'elle définit comme un oiseau chanteur ou un elfe musicien, doit révéler une imagination aussi agile et bondissante qu'une antilope et suppose une grande perspicacité intellectuelle et sensorielle.

Si l'influence de la musique sur sa poésie est indéniable, c'est tout d'abord avec le regard d'un peintre que la poétesse, qui pratique la peinture de longue date, essaie de capter le foisonnement du monde : « Apprendre à peindre et à dessiner m'a appris à me fier à mes yeux, déclare-t-elle, et non à des notions préconçues sur l'apparence que les choses sont censées avoir. Les choses changent d'aspect en fonction du lieu et du moment où on les voit. Ce qu'on dessine, ce doit être le détail de ces différences, et non pas l'image déjà fixée (ou notion) de la chose que l'on a en tête. » La poésie de Chen Yuhong donne précisément l'impression de voir le monde d'un œil neuf, en détail, comme cette rose blanche méticuleusement décrite :

Son profil d'aile de colombe
Son cœur emmitoufflé couleur crème
Qui lentement s'épanouit
Sa corolle pétale par pétale
Qui se défroisse et se déploie
En une courbe ovale

Par ailleurs, les références musicales parsèment et fécondent son écriture poétique, ayant trait tantôt aux instruments (pentacorde ouïghour, flûte, piccolo, hautbois, castagnette), tantôt aux compositeurs (Bach, Chopin, Philip Glass), ou étant exprimées par le biais d'une savante terminologie (fugue, quinte, strette, contrepoint, sotto voce, etc.) :

La bémol majeur

Do dièse mineur
J'entends des vibratos
Des arpèges
Des crescendos glissandos descendants
Staccato ou détaché
Allegro adagio
Sans partition
Études et rondos
(*Construction de nid*, 2016)

Les sensations visuelles, sonores, ou olfactives se mêlent souvent à travers des rêveries synesthésiques, comme dans *Crépuscule* (2007) où « les esprits de la maison élytres repliés dorment dans le parfum du jasmin blanc », ou dans *Que la pluie* (2011) où résonne une « mélodie bleue ».

Au fil des recueils, *Une rivière coule au fond de mes veines* (2002), *Annotations* (2004), *Démons* (2007), *Entre-deux* (2011) et *Transe* (2016), Chen Yuhong esquisse une géographie poétique fondée sur une exploration attentive de son environnement. L'univers urbain n'est guère présent, sinon dans *Plan de ville*, où Taipei revêt même une dimension anxiogène, « pleine de feux rouges et de doubles lignes jaunes pleine de (dangereux) triples embranchements et de chagrins secrets ».

Taiwan est discrètement évoqué à travers la figure typiquement insulaire des « vendeuses de noix de bétel » (*Le petit bourg*, 2011), la métaphore de la « larme figée » (*Le Taklamakan*, 2007) ou l'omniprésence de la mer. Dans un élan lyrique, le sujet poétique s'écrie dans *Je n'oublierai pas* (2016) :

Je n'oublierai pas la couleur
De la mer
Les cris pressés des mouettes
Les traces de pas sur le sable

Comment se lasser de contempler la mer, lieu de perpétuelle transformation, état transitoire entre possibles informels et réalités formelles ?

Tu es gourmande de rêves
Ainsi tu regardes les embruns les marées
Le soleil couchant, la vaine nuit continuent
À regarder le cœur de la mer qui pas un instant
Ne se repose, ainsi
(*Cela*, 2007)

Ayant longtemps vécu à l'étranger, la poétesse à l'esprit cosmopolite se demande s'il vaut mieux

Vagabonder
Ou jeter l'ancre
À moins que le vagabondage ne soit le meilleur ancrage
(*Sortie fluviale*, 2007).

Aux confins de la Chine, les régions du Xinjiang ou du Tibet sont le sujet de plusieurs poèmes du recueil *Démons* (2007) :

J'ai déjà franchi les monts Flamboyants
Et la mer de la Mort
(*Le Taklamakan*, 2007)

Le clair de lune sur le mont Xuebaoding fondrait
comme du beurre de yak
(*Sortie fluviale*, 2007)

L'appel comme le soleil ardent va d'est en ouest
Brûlant la steppe vagabonde des terres du nord
(*Les monts Dangla*, 2007)

L'élégant hypallage « steppe vagabonde » traduit bien le sentiment d'errance et d'égarement qui peut nous saisir devant un paysage de steppe qui s'étend à l'infini.

On relève certaines allusions aux valeurs bouddhiques :

Nous nous croisons, dans la compassion
D'un mot
(*Le Taklamakan*).

Dans le poème *À l'époque* (2011) affleure la nostalgie d'une pure spiritualité :

Le Bouddha était assis en silence
Les feuilles de l'arbre tombaient doucement sur
ses épaules
À l'époque le Bouddha était là

Chen Yuhong a traduit en chinois le récit initiatique de l'écrivain français Matthieu Ricard intitulé *La Citadelle des Neiges* (2005), qui entraîne le lecteur dans « un lieu hors du monde, si loin des hommes, si près des dieux » sur les hauteurs de l'Himalaya, révélant son tropisme envers le Tibet. Cherchant à repousser les limites de l'espace, du temps, quelques vers inspirés par les monts Dangla, à la frontière de la province du Qinghai, confirment son attrait pour le sentiments d'élévation spirituelle que l'on y éprouve volontiers:

L'appel franchit la ligne des neiges
(...)
Une mer déjà solidifiée avant le jurassique
Les drapeaux de prières bigarrés nous attirent
Spirales des âmes
(*Les monts Dangla*, 2007)

Une coloration bouddhique se décèle encore dans d'autres

poèmes. Une statue de Guanyin, bodhisattva féminisé en Chine, être qui a vaincu son ego et se voue au bien de ses semblables de par son infinie compassion que symbolisent ses mille bras destinés à secourir les innombrables êtres en détresse, se trouve inopinément confrontée à un Kouros grec, ce qui reflète l'aisance de l'auteur à aller et venir entre les cultures (*Cela*, 2007) :

Cet homme de la Grèce antique
Qui se dégage du marbre froid
(...)
Allongée tu es une autre
Statue, aux mille bras incontrôlables
Guanyin aux mille bras

La neige est assimilée au vide – qui permet l'expérience indicible de la nature de Bouddha et la libération des désirs et des émotions (*Fonte des neiges*, 2002).

La neige ne diffère pas du vide, la neige
C'est le vide
Au visage introuvable

Un autre poème (*Orchidée papillon blanche*, 2002) peut faire songer à l'Éveil subit du Chan :

L'instant où elle a quitté la tige
Dans un chuchotement qui ressemble
À une litanie, écrite
À la fenêtre crépusculaire

S'il peut apparaître comme une traversée ou progression spirituelle, le périple se mue parfois en une errance sans but, une quête vide de sens. Du poème *Voyage* (2002), où l'on reconnaît une référence transparente au tableau de Edward Hopper intitulé *Hotel Room* (1931), émane ainsi une sensation de solitude,

d'alinéation, de mélancolie et d'étrangeté : la voyageuse devient étrangère à elle-même.

Le récit de voyage peut également prendre des accents surréalistes avec confusion du cadre spatio-temporel et écriture onirique, comme dans *Directions* (2007) :

En direction du bleu. Une direction où l'ombre est inaccessible. Une direction sans aucune langue ni trace de pas. Tu caresses les cheveux légèrement bouclés de la mer, son corps un peu frais. Comme si tu caressais un vague glissant. Bref arrêt. Un instant.

Le bleu confère ici un climat d'irréalité ou de surréalité à la scène. L'absence d'ombre s'explique dans la culture chinoise par la perméabilité du corps à la lumière par purification et par la sortie des limites de l'existence corporelle, qui est la condition des immortels taoïstes ou des fantômes. S'agirait-il d'un voyage dans l'au-delà ? L'image du tunnel, symbole de toutes les traversées obscures, inquiètes, voie de passage obscure d'une zone de lumière à une autre, pourrait autoriser une telle interprétation :

La mer est à l'autre bout du tunnel. Vous traversez le tunnel. Vous entrez lentement au port.

La tentation surréaliste se retrouve dans un poème-ekphrasis décrivant des tableaux du peintre Salvador Dali :

Tu t'échoueras
Dans les sables mouvants du rêve
(*Le sommeil, la persistance de la mémoire*, 2002)

La référence à ce courant littéraire qui avait déjà tant marqué un poète comme Luo Fu à ses débuts¹ est explicite dans le titre et le propos d'un poème où la caverne – centre du cosmos aux yeux des Chinois – devient lieu de « l'écriture automatique des amants sur le lit » (*La caverne surréaliste*, 2007). On pourrait songer à Reverdy ou à Soupault, mais il s'agit plutôt de clins d'œil que d'une véritable inscription dans ce mouvement.

Parfois les signes de ponctuation disparaissent pour laisser place à un enchaînement ininterrompu d'images, comme pour mieux suggérer le flux continu de la pensée :

Nostalgie plus longue que la route que la saison des pluies que la pensée du serpent que le regard du chat plus longue que les cheveux emmêlés du figuier pleureur que les vêpres de la nonne plus longue que la voie lactée que les six mille vers des hymnes homériques plus long que le lancinant rêve de cigale que le vide de l'ère cambrienne plus longue que le baiser sur l'oreiller que l'ombre contrite des lampadaires tout juste la distance parcourue par la fleur de cerisier dans sa chute lente
(*Nostalgie*, 2007)

L'univers de Chen Yuhong ne s'arrête pas au globe terrestre ni à notre époque, mais remonte jusqu'aux origines du monde :

Avant la formation des volcans et des glaciers
Des nuées de dragons ailés survolaient la ligne de changement de date
Les cachalots et les licornes s'ébattaient dans les prés
(*Au commencement*, 2011)

1. Voir à ce sujet le recueil de Luo Fu traduit par Alain Leroux, *En raison du vent*, Circé, 2017, publié dans notre collection.

Il s'étend également jusqu'à l'espace cosmique : il est question de « bondir vers une autre galaxie » lorsque « l'univers s'ébranlera » (*Quête n°50*, 2004). L'auteur imagine déjà le moment où « le soleil rétrécit en un nain blanc », tandis qu'apparaissent « disques protoplanétaires » et « trous noirs » (*Métaphore n°15*, 2004). La lune, motif conventionnel de la poésie chinoise classique symbolisant la féminité (le yin), le temps qui passe, joue également un rôle crucial chez Chen Yuhong. Elle endosse une fonction métaphorique dans le dialogue que celle-ci engage avec Sapphô dans *Annotations* (2004), entremêlant ses propres poèmes à des fragments de ceux de la poétesse grecque. On peut y voir une métaphore de l'amour ou du désir :

La lune est entrée en toi
Elle te possède, te transforme
Te domine
(*Métaphore n°6*)

L'astre de la nuit peut aussi bien devenir menaçant ou inutile :

Mille éclats de lune encerclent le lit
Tu es cerné par la lune
(*Métaphore n°14*)

Tu ferais mieux de ne pas te montrer
Toi, lune superflue
Le ciel est déjà trop encombré
(*Quête n°16*)

Les connaissances variées de Chen Yuhong ne se limitent pas à l'astronomie, au climat (effet papillon, tsunami, mousson,

pluie des prunes), à la science (la double hélice de l'ADN, la troposphère, le permafrost...), elles portent également sur la faune et la flore. Son bestiaire poétique compte ainsi nombre d'oiseaux et d'insectes, qui éveillent intérêt, étonnement ou empathie :

Toute la matinée elle a essayé
De se glisser dans le passé d'un papillon
(*Toute la matinée elle a essayé*, 2002)

L'aigrette blanche, le héron, le serpenteaire bacha, le faucon, l'œil-blanc japonais, l'arrenga siffleur, le faucon hobereau, la torquéole à collier, le coucou gris, la sterne, la mouette, l'hirondelle, l'oie sauvage, le petit-duc côtoient phalènes de pluie, cigales, criquets, grillons, pyrales, moustiques, abeilles, éphémères, papillons triangles bleus, papillons blancs striés, cétoines dorées, libellules ou grands nègres des bois.

Un boa, un macaque, un chat surgissent çà ou là, de jour comme de nuit :

Le chat ne demande pas son chemin non plus. Assis
au loin. Il lèche son rêve efflanqué.
(*Directions*, 2007)

Voilà que la lune se lève
Rose blanche qui s'épanouit dans la pupille d'agate
noire
D'un chat
(*Poésie lyrique*, 2007)

Les animaux sont parfois associés à des références mythologiques: les amours de Léda et du cygne sont ainsi mises en parallèle avec celles de Xu Xian et du serpent blanc – légende populaire chinoise à l'origine de nombre d'adaptations litté-

raires, théâtrales ou picturales (*Chaque mot*, 2011). Le serpent, symbole cosmique lié à l'image du cercle, renvoie à la déesse chinoise Nüwa, aisément indentifiable bien que non nommée: Nüwa et son époux Fuxi, tous deux mi-humains mi-serpents, ont créé le monde et la civilisation (*Cela*, 2007) :

La déesse qui a créé les dix mille êtres est née de
la tourbe
(...)
Le serrant dans sa paume elle a fripé le vent invisible
Qui soudain est devenu un titanoboa

La flore de Chen Yuhong se compose principalement d'essences que l'on rencontre à Taiwan : fleurs de gingembre sauvage, gardénia jasminoïde, comméline, fleurs d'aleurite, acacia, camélia, rhododendron, azalée, hortensia, orchidée papillon, glycine de Chine, rose trémière, fougère-patte de lapin, cerisier de Formose, palétuvier, arbre de pluie dorée, figuier pleureur, oranger jasmin... Les cerisiers du Japon, nombreux sur l'île où ils sont un héritage de la période de gouvernance japonaise (1895-1945), occupent une place particulière sous sa plume. Symbole de beauté, de pureté, les fleurs de cerisier bientôt soufflées par le vent rappellent la précarité et la fugacité de l'existence :

La brume se lève sur la montagne
La route s'estompe
Les fleurs s'effacent aussi
Sans ombre sans réfraction sans écho sans intervalle
Sans illusion ni réalité

L'inquiétude perce par moments à travers cette écriture si sereine et calme en apparence, tout en retenue par rapport à celle, incandescente, d'une Marina Tsvétaïéva, que cite pour-

tant Chen Yuhong parmi ses maîtres. On y devine une anxiété face à la fuite du temps, à la mort, une nostalgie de la saison déjà terminée, une amertume profonde que trahit parfois un soudain cri de désespoir :

Demain je fondrai comme la neige comme la pluie
Je m'évaporerai comme les azalées je deviendrai
fange
Demain je me dissiperai comme la fumée
(*Quête n°38*, 2004)

Le sujet poétique cherche à échapper à l'écoulement inexorable du temps :

Le temps est détroussé porté disparu
Tu t'enfermes toi-même hors du souvenir
Hors des sensations, ordre de déportation
(*Métaphore n°47*)

L'espoir renaît parfois, comme dans *Ainsi sont les fleurs de cerisier* (2002), où les fleurs permettent de « dépasser la mort » – on songe au cycle des renaissances propres à la religion bouddhique ou à l'Éveil qui conduit « hors des sensations ».

Le motif bien connu des oies sauvages, symbole de départ et d'éloignement dans la poésie chinoise classique, suscite tout naturellement la mélancolie (*Bonjour tristesse*, 2007). La hantise de la séparation, très présente dans le recueil *Annotations* (2004), transparait ailleurs, comme faisant lointainement écho à celle de la poétesse des Song Li Qingzhao, l'un des modèles de Chen Yuhong. *Je te l'ai déjà dit* (2007) et *En d'autres termes* (2007) transmettent un sentiment d'incertitude et d'urgence par le ton haché et la profusion d'images sans lien entre elles.

Cette poésie profondément lyrique, riche en émotions et en subjectivité, ne révèle pourtant aucun détail autobiographique. Le sujet poétique – exprimé tantôt par « je », tantôt par « tu »

– semble effacer toute limite avec le monde, avec lequel il entretient un contact immédiat et sensuel. Monologuant ou dialoguant avec un interlocuteur fictif, le sujet poétique – double de l'auteur – confère une dimension métapoétique marquée à l'écriture, se mettant en scène en train d'écrire à l'ordinateur (*Je t'enregistre sur une disquette*, 2002), révélant sa difficulté à trouver le terme juste en évoquant des mots « indéchiffrables », « mystérieux », « illisibles », se disant même « perdu au milieu d'un mot » (*Le Taklamakan*, 2007). Le poème *Définition* (2011) montre la nécessité de préciser le sens de chaque mot en jouant de la signification différente de certains termes partageant un même morphème (ce qui représente un défi pour le traducteur).

Éprise elle n'a pas été prise
C'est pourquoi encercler n'est pas circonscrire
L'ensorcellement n'est pas le sorcier

Dans *Élégie, tourbillon* (2016), il s'agit de suggérer les pirouettes sans fin d'une danseuse à travers un lexique soigneusement choisi :

Les pétales un à un virevoltent
En un tournemain s'éloignent en un tourbillon
Je te regarde tourner
Tourbillon d'un lac qui tourne en rond

Dans *Parenthèses* (2011), l'auteur pousse ses expérimentations jusqu'à tenter de verbaliser l'indicible à travers un monologue fragmentaire et la présence d'une ponctuation fantaisiste et de blancs typographiques. Le titre du recueil *Annotations* (*Suoyin* signifiant littéralement « recherche de métaphores ») suggère la quête perpétuelle de la poétesse toujours à l'affût d'images et de mots. Celle-ci croit même apercevoir des ins-

criptions sous la forme de « la calligraphie cursive de la mer »
ou du « pictogramme dessiné par la lune ».

Faisant preuve d'une rare sensibilité à la nature et au cosmos,
Chen Yuhong ne s'exprime que relativement peu sur sa propre
création. Elle nous livre pourtant quelques clés de son esthé-
tique dans l'un de ses poèmes, jetant ainsi un éclairage précieux
sur l'ensemble de son œuvre et sur ses goûts :

je devine que tu préfères
l'incomplétude, la concision, l'asymétrie
(...)
je devine que tu préfères
l'incertitude, la distance
et la solitude
(*Quête n°20*)

La fraîcheur du regard reste l'élément dominant de cet
univers personnel, raffiné, doux-amer, resplendissant de gémi-
nides et de fleurs de gingembre sauvage, un univers où les élé-
ments naturels deviennent les motifs d'une peinture que l'on
peut disposer à sa guise par la force des mots :

Entremêler papillon et vent
Hirondelle et nuage
Entrelacer les montagnes entremêler le lac et la
brume

Marie Laureillard