

<b>Zeitschrift:</b>	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Asiengesellschaft
<b>Band:</b>	77 (2023)
<b>Heft:</b>	3-4
<b>Artikel:</b>	Les poèmes de Mao Zedong : fleurs du mâle ou sublime prométhéen
<b>Autor:</b>	Zhang, Yinde
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1061932">https://doi.org/10.5169/seals-1061932</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Research Article

Yinde Zhang\*

# Les poèmes de Mao Zedong : Fleurs du mâle ou sublime prométhéen

<https://doi.org/10.1515/asia-2023-0019>

Received June 21, 2023; accepted October 23, 2023

**Abstract:** Some sixty authenticated poems written by Mao Zedong were the subject of studies that highlight the relationship between the statesman and his literary talent, through rather socio-political or psychological approaches. The present paper intends to focus on his poetic creation, by scrutinizing from the inside the textual and scriptural tension that animates the process of reappropriation and reinvention in relation to classical Chinese poetry, in particular to the “heroic and free” or fiery style (*haofang* 豪放). Thematic and rhetorical analyses aim to show how the Promethean sublime nourishes a virile poetics in Mao Zedong’s work and an unusual verbal dynamic, which has the potential to transform conventions into speech, and poetry into a principle of action.

**Keywords:** Mao Zedong; Classical Chinese Poetry; Sublime; Poetic Action

Le 14 novembre 1945, dans le supplément du *Peuple nouveau* 新民報, journal du PCC diffusé à Chongqing, fut publié *Neige, sur l'air de « Printemps au Jardin de Qin »*, un poème signé Runzhi (潤之), alias Mao Zedong 毛澤東 (1893–1976). Composé vraisemblablement en février 1936, au lendemain de l’arrivée de l’armée rouge à Yan'an après la Longue marche, et sur le modèle de poème à chanter (*ci* 詞), le texte fit sensation, autant par la révélation du talent littéraire qui se cachait derrière l’homme politique que par son effet médiatique. Les deux strophes constituantes frappent en effet par un lyrisme d’une rare impétuosité. A la première, qui déploie un paysage septentrional givré et cristallin, succède une seconde, drainant des méditations historiques et sentencieuses, conformément à une bipartition classique, descriptive et expressive : le pays du Nord, tel une « belle d’une séduction hors pair » (*jiangshan ruci duo jiao* 江山如此多嬌), dispute « sa hauteur au Seigneur du Ciel » (*yu yu tiangong shi bi gao* 欲與天公試比高), tandis que le poète décrète : « pour dénombrer les hommes capables de la séduire, cherchons plutôt dans le présent »

---

\*Corresponding author: Yinde Zhang, SHNU/Université Sorbonne Nouvelle-Paris3, Paris, France,  
E-mail: yinde.zhang@sorbonne-nouvelle.fr

(*shu fengliu renwu/hai kan jinzhaos* 數風流人物/還看今朝).<sup>1</sup> Les thuriféraires saluent le génie de l'homme de lettres. A commencer par Liu Yazi 柳亞子 (1887–1958), sympathisant du PCC et fondateur de la Société du Sud (Nanshe 南社), versée dans la poésie classique.<sup>2</sup> Il en offre la caution en jugeant ces vers largement comparables sinon supérieurs à Su Dongpo 蘇東坡 (1037–1101) et à Xin Qiji 辛棄疾 (1140–1207), aux antipodes de ces pièces mièvres, telles que les petits poèmes des Tang du Sud ou les longs poèmes à chanter des Song du Sud. Les contempteurs, scandalisés, décrient la prétention impériale d'un être qui se dispute la prestance (*fengliu* 風流) aux suzerains d'antan : la publication circonstancielle ne serait-elle pas symptomatique d'un hégémon condescendant que l'on voit à la table de négociations avec le Guomindang<sup>3</sup>?

Les passions, dithyrambiques ou polémiques, autour de ce poème de Mao, que Simon Leys, peu charmé par la personnalité politico-littéraire, considère comme plutôt mémorable,<sup>4</sup> renseignent sur une création singulière qui totalise une soixantaine de pièces authentifiées. La pratique de la versification, dans le nouvel environnement culturel et littéraire fondé sur la langue vernaculaire, n'est pas l'apanage du révolutionnaire lettré. C'est le violon d'Ingres de certains futurs dirigeants, comme Zhu De 朱德 (1886–1976), Zhou Enlai 周恩來(1898–1976), Chen Yi 陳毅 (1901–1972), et la Lyre alternative de nombreux écrivains et poètes issus du 4 mai 1919, comme Yu Dafu 郁達夫 (1896–1945), partagé entre la prose en chinois moderne et la poésie prosodique en chinois classique, ou Guo Moruo 郭沫若 (1892–1972), fougueux héritier du verlibrisme et ange gardien du classicisme. Le phénomène se perpétue jusqu'à nos jours si on se réfère à Gu Cheng 顧城 (1956–1993), chef de file de la poésie moderniste dite « obscure » et amoureux de la métrique traditionnelle. Mao, qui affectionne le *ci*, poème à chanter, et dans une moindre mesure, le *lüshi*, poésie régulière (au nombre d'une dizaine, toute en heptasyllabe, composée après 1949), s'inscrit en conséquence dans un clivage linguistique et une sorte de diglossie créative millénaires, que la révolution littéraire n'a su annihiler.<sup>5</sup> Mao se distingue

<sup>1</sup> « Neige. Sur l'air de “Printemps au Jardin de Qin” » (沁園春·雪 1936). Cf. MAO, 1969 : 67. Nos citations sont tirées, sauf précision, de cette édition, qui intègre quelques traductions réalisées par Paul Demieville et Ho Ru. Pour la version originale, nous utilisons l'édition suivante, MAO, 1996.

<sup>2</sup> La Société du Sud est une association fondée en 1909. Influencée par la Ligue jurée de Sun Yat-sen, elle préconise la résistance contre les Mandchous par les moyens littéraires et culturels. La Société a été dissoute en 1923.

<sup>3</sup> WANG, 2008 : 11–40.

<sup>4</sup> LEYS, 1998 : 15. C'est d'ailleurs le premier poème connu du public, en dehors d'une mention faite par Edgar Snow dans *Red Star Over China* (1937) : « un rebelle qui sait aussi bien composer des vers que conduire une croisade ». Cf. SNOW, 1965 : 177.

<sup>5</sup> LANSELLE, 2004 : 23–24. Cf. aussi VUILLEUMIER, 2022, notamment son manuscrit inédit A mettre en italique, versé dans son dossier d'HDR.

néanmoins par un mode d'appropriation et de réinvention particulier, combiné avec une dynamique verbale peu commune, capable de transformer des conventions en parole, et la poésie en principe d'action.<sup>6</sup>

Mao s'enracine en effet dans une certaine tradition poétique, avec un tropisme déclaré pour le style « héroïque et libre » (*haofang* 豪放) ou fougueux. Cao Cao 曹操 (155–220), Su Dongpo, Xin Qiji, entre autres, font partie de ses lectures de chevet et de ses sources d'inspiration, dont il se prévaut par une intertextualité et un métadiscours explicites, sans compter des dizaines d'œuvres calligraphiées que l'épigone a réalisées en copiant ses maîtres. *Le Pavillon de la Grue Jaune. Sur l'air « Les barbares bouddhiques »*<sup>7</sup> s'empreint ainsi de Cui Hao 崔顥 (704–754) ou de Li Bai 李白 (701–762), en hommage au célèbre site tant visité. Le mimétisme est encore plus transparent par rapport à *Méditation sur la Falaise Rouge. Sur l'air de la « Charmante servante Nian »* (*Niannu jiao. Chibi huigu* 念奴嬌 · 赤壁懷古 1082) de Su Dongpo, compte tenu de la façon dont les deux textes établissent, par libation interposée, l'analogie entre le tumulte des vagues et le flot des émotions. La tonalité s'adjoint à la gestuelle chez l'émule. Un vers, tel que « Je me demande qui, sur cette terre immense et foisonnante, préside à tant de submersions et d'émergences... » (*wen cangmang dadi/shui zhu chenfu* 間蒼茫大地/誰主沉浮), déclamé par le jeune révolté contre les seigneurs de la guerre,<sup>8</sup> ne fait sans doute qu'amplifier la voix pathétique d'un Xin Qiji, frustré dans son patriotisme inaccompli contre les Jürchen.<sup>9</sup> Faudrait-il rappeler les affinités encore plus insignes entre Mao et Cao Cao, dans leur commune posture de l'invincible : « Jadis, il y a mille ans passés/Le Guerrier des Wei, fouet en main/S'en vint à l'Est jusqu'à la Pierre Dressée, comme le dit en son poème ... /Toujours siffle le vent d'automne/Mais l'humanité a changé »<sup>10</sup>? La double référence à l'homme et à son œuvre, en l'occurrence *En contemplant la mer immense*,<sup>11</sup> était une identification inconditionnelle. Seule nuance : autre temps, autre gloire.

La déférence vis-à-vis des formes viriles contraste avec l'aversion pour des compositions intimistes. La prédilection de Mao pour la truculence, caractéristique

---

<sup>6</sup> Les études ne manquent pas sur Mao comme homme politique et poète, comme celle de ZHANG, Chunhou and E. Edwin Vaughan, *A mettre en italique Lanham, MD: Lexington Books, 2002*. Notre approche consiste à explorer la tension textuelle et scripturaire qui régit l'action poétique.

<sup>7</sup> « *Le Pavillon de la Grue Jaune. Sur l'air « Les barbares bouddhiques »* » (菩薩蠻 · 黃鶴樓 1927). Cf. MAO, 1969 : p. 35.

<sup>8</sup> « *Changsha. Sur l'air du « Printemps au Jardin Qin »* » (沁園春 · 長沙 1925). Cf. MAO, 1969 : 33. A supprimer.

<sup>9</sup> XIN, Qiji, « Pensées lors de l'ascension du pavillon Beigu à Jingkou » (京口北固亭懷古), trad. Stéphane Feuillas. Cf. MATHIEU, 2015 : 733.

<sup>10</sup> « *Beidaihe. Sur l'air « Les vagues lavent le sable »* » (浪淘沙 · 北戴河 1954). Cf. MAO, 1969 : 79. Texte original : « ... 往事越千年, 魏武揮鞭, 東臨碣石有遺篇。蕭瑟秋風今又是, 換了人間。 »

<sup>11</sup> Ts'AO, Ts'ao (Cao Cao), « *En contemplant la mer immense* » (觀滄海). Cf. DEMIEVILLE, 1962 : 134–135.

des airs populaires (*yuefu* 樂府) et des scansions énergiques chez l'unificateur de la Chine du Nord, ne va pas sans le rejet du maniériste (*wanyue* 婉約), qu'affectionne l'empereur déchu de la dernière dynastie des Tang, noyé dans ses amours mélancoliques. Le pastiche antinomique, dès lors, favorise le tac au tac à un poème enlisé dans la rêverie alanguie. Ainsi, *Le prunier. Sur l'air de « Prophétie »*, prend-t-il le contrepied du poème éponyme de Lu You 陸游 (1125–1210), dont Mao entend juste conserver la seule lettre tout en « réfutant l'esprit ».<sup>12</sup> Les deux derniers distiques de chaque strophe illustrent bien cette réécriture contradictoire : « Au surplomb de la falaise pendent mille pieds de glace/Là cependant, une branche de fleurs offre sa grâce », contre « Au crépuscule, la solitude est déjà assez triste/[Pourquoi] ont-elles à souffrir encore du vent et de la pluie » ; « Elle attend que les fleurs de la montagne brillent de tout leur éclat/alors, elle sourira au milieu d'elles », à l'opposé de « Mais leurs pétales vont tomber, se réduire en boue, devenir poussière/Et il ne restera plus d'elles que leur parfum d'autrefois ».<sup>13</sup> Le spectacle allègre se substitue à la langoureuse solitude, la dissimilation étant perceptible, en chinois, jusque dans le choix vocalique des rimes, respectivement en *ao*, solaire, et en *u*, plus sourd. Certes, ni la sensibilité, ni l'intime, n'y fait défaut. Mais ici comme ailleurs, le féminin est marqué au sceau d'une inflexibilité rebelle et la fleur, d'une résistance à toute épreuve, à l'exception de rares textes, comme « *A Li Shuyi* », où le souvenir des proches disparus mêle la délicatesse à la pudeur, dans une finesse digne de Li Qingzhao 李清照 (1084–1151).<sup>14</sup> L'*apax* confirme un ensemble de références orientées plutôt vers un volontarisme trempé, porté à son acmé par Mao dans son ultime poème signé : « En ce monde rien n'est difficile/Il suffit d'avoir la volonté de s'élever » (*shishang wu nanshi/ zhiyao ken dengpan* 世上無難事/只要肯登攀).<sup>15</sup>

La volition contribue sans doute à la réputation d'un classicisme viril et vigoureux (*xionghun* 雄渾). La démarche reformulée, néanmoins, limite la comparaison avec les anciens. Les codes conventionnels, réappropriés plus que reproduits, servent une subjectivité générée, forgée désormais dans la modernité et dans un destin

<sup>12</sup> « *Le prunier. Sur l'air de “Prophétie”* » (卜算子 · 詠梅 1962) Cf. MAO, 1969 : 113 : « En lisant le poème *Le Prunier* de Lu You, j'ai eu l'idée de m'inspirer du même thème en en modifiant complètement l'esprit ». Le texte original : « 反其意而用 ». Cf. MAO, 1996 : 129.

<sup>13</sup> Lu, You, « *Sur l'air du devin* ». Cf. PIMPANEAU, 2004 : 473–474. Les deux textes en original : Mao : « 風雨送春歸/飛雪迎春到/已是懸崖百丈冰/猶有花枝俏/俏也不爭春/只把春來報/待到山花爛漫時/她在叢中笑 », Lu You : « 驛外斷橋邊/寂寞開無主/已是黃昏獨自愁/更著風和雨/無意苦爭春/一任羣芳妒/零落成泥碾作塵/只有香如故。 »

<sup>14</sup> « *A Li Shuyi* » (答李淑一 1957). Cf. MAO, 1969 : 83. Mao lui-même tient des propos plutôt nuancés sur la dichotomie entre *haofang* et *wanyue*, en s'estimant situé entre les deux. Cf. « *Zhi Hu Qiaomu* » 致胡喬木 (Lettre à Hu Qiaomu 1958). Cf. MAO, 1996 : 230–231.

<sup>15</sup> « *Pèlerinage au Mont Jinggang. Sur l'air de “Prélude à la Mélodie de Shuidiao”* » (水調歌頭 · 重上井岡山 1965). Cf. MAO, 1969 : 111.

collectif. Une rhétorique acquise au romantisme et aux expériences révolutionnaires imprime à la prosodie une sémantique et une axiologie souvent agoniques, où l'harmonie anthropo-cosmologique cède la place à la quête d'un sublime disruptif, propre à infléchir la poésie vers l'action.

Versifier, pour Mao, consiste à agir sur le monde. « Réglant au doigt et à l'œil les affaires du pays/Distribuant dans nos écrits l'invective et l'éloge » (*zhidian jiangshan/jiyang wenzi* 指點江山/激揚文字),<sup>16</sup> littéralement « Montrer du doigt fleuves et montagnes/exalter les mots » : ce verbe de la jeunesse inaugure l'engagement de l'homme d'action par le positionnement énonciatif même. « Montrer » un paysage n'est plus synonyme de « faire voir » mais de « commenter et commander », lui donner des conseils et des orientations. Le sujet s'affirme, mais sa majesté se traduit moins dans le surgissement du « je », pronom tout compte fait peu souligné, que dans la redondance d'une série de locutions qui frisent le performatif. « **Je me demande** qui, sur cette terre immense et foisonnante/Préside à tant de submersions et d'émergences » (*wen cangmang dadi* 問蒼茫大地),<sup>17</sup> « **Ne croyez pas** qu'il soit de fer ce défilé puissant... » (*xiongguan mando zhen ru tie* 雄關漫道真如鐵),<sup>18</sup> « Or maintenant je **te le dis**, Kunlun » (*wo wei Kunlun* 我謂崑崙),<sup>19</sup> « **Nous osons demander** au soleil et à la lune de renouveler le ciel » (*gan jiao riyue huan xin tian* 敢教日月換新天). Le mot *jiao* 教 qui permute avec *jiao* 叫 signifie littéralement « enjoindre »).<sup>20</sup> Tour à tour interpellatif, assertif ou injonctif, les verbes se font factitifs pour percer le paysage, avant de l'assigner à un rôle d'exécution. La parole génère des images en même temps que ses propres pouvoirs, à travers un « quand dire, c'est faire » arbitraire et impérieux.

La fougue romantique verbalise en vérité le sublime, sous-jacent à une élévation conquérante et dominatrice.<sup>21</sup> La verticalité y règne, comme on peut le constater dans les poèmes serialisés sur la Longue Marche. Les étendues d'eau du Yangtsé, du fleuve Jaune ou des mers, de même que la vastitude des chaînes de montagnes, c'est sur la hauteur que le poète les appréhende. La vue aérienne, surplombante, s'impose au contemplateur à la Caspar David Friedrich. Une suprématie qui s'acquiert au gré de l'anabase, où l'épopée collective se confond avec le geste d'un héros aux prises avec la nature. Le « défilé de fer » ne saurait entraver l'avancée des valeureux guerriers qui le passent par « ses crêtes », bravant le « vent d'ouest violent » et

<sup>16</sup> « Changsha. Sur l'air “Printemps au jardin de Qin” » (沁園春 · 長沙 1925). Cf. MAO, 1969 : 33.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> « Le défilé de Loushan. Sur l'air “En souvenir de Qin E” » (憶秦娥 · 婁山關 1935). Cf. MAO, 1969 : 57.

<sup>19</sup> « Kunlu. Sur l'air de “la Belle Nian Nu” » (念奴嬌 · 崑崙 1935). Cf. MAO, 1969 : 63.

<sup>20</sup> « Shaoshan. Mesure de Sept » (七律 · 到韶山 1959). Cf. MAO, 1969 : 89.

<sup>21</sup> La thématique de la domination et de l'hégémonie est traitée par Jeremy Ingalls dans son ouvrage consacré aux poèmes de guerre de Mao, notamment sur le plan psychologique. Cf. INGALLS, 2013: 43. Nous entendons démontrer le redéploiement et la déclinaison thématiques qui s'étendent sur l'ensemble de la création poétique à travers différentes périodes de guerre et de paix.

un « soleil qui se meurt ressemblant au sang ».<sup>22</sup> Le poète en fait un théâtre de confrontation : « Des montagnes/Elles percent le ciel bleu sans émousser leurs cimes/Si le ciel menaçait de basculer/On pourrait grâce à elles étayer l'espace ».<sup>23</sup> Il s'assimile à la masse tellurique, pour mieux la retourner contre le ciel. Dislocation de la trinité Ciel-Terre-Homme, remplacée par rivalité et conflit, qui voient l'insurgé transpercer la voûte céleste, avec les cimes affûtées transformées en « tranchant » de l'épée (*e 鐔*). D'ailleurs, nul ne saurait dissuader le Géant de se mesurer au firmament : sans descendre de selle, le cavalier se voit « à trois pieds trois pouces du ciel » (*li tian sanchisan* 離天三尺三),<sup>24</sup> avant de s'apprêter à « disputer sa hauteur au Seigneur du ciel ».<sup>25</sup> En altitude résonnent désormais les incantations triomphales : « Sur la cime du mont Liupan/Notre bannière flotte au gré du vent de l'Ouest ».<sup>26</sup>

Conquérir, c'est pour soumettre et refaçonner, quitte à recourir à des travaux titaniques et à basculer dans la violence : « Or maintenant je te le dis, Kunlun/Assez de tes neiges/Que ne puis-je, appuyé au ciel, tirer l'épée précieuse/Pour te couper en trois lots/J'en laisserais un à l'Europe/J'en donnerais un à l'Amérique/Et au pays de l'Est j'en rendrais un/Alors, la Grande Paix s'instaure dans le monde/Le globe terrestre mettrait en commun et tes frimas et tes ardeurs ».<sup>27</sup> L'image utopique qui dessine un monde égalitaire, caractérisé par l'indifférenciation du chaud et du froid, déroule un tableau plutôt en clair-obscur où contrastent grandeur et monstruosité, partage et découpage, concorde et glaive. La noble aspiration détonne avec une entreprise de désacralisation inédite, à l'assaut de cette montagne matricielle, comme si l'émergence d'un monde de perfection devait suspendre le grandiose au-dessus des abysses de l'ambition. Ce paysage glacial et glaçant cristallise le goût du risque qui, pour embrasser la totalité et l'infini, incite à poser l'innombrable – les chiffres « mille » et « dix-mille » (*qian 千, wan 萬*) jonchent les vers – au bord des précipices, sur les falaises, les crêtes, les cimes.

La témérité de la haute voltige se prolonge dans le défi du temps par un jeu d'équilibre hardi. Dans le contexte de la guerre, la montagne, pondérale et inébranlable, tend à contrecarrer le chaos des nuages de fumée, des éclats de feu, de la charge des cavaliers : « Mais toujours nous tenons et sans jamais bouger » (*wo zi kuiran bu dong* 我自歸然不動) sur le massif Jinggang : la première base militaire de l'Armée rouge<sup>28</sup> associe la montagne à une force tranquille, récurrente dans les

22 « Le défilé de Loushan », *op. cit.*

23 « Trois poèmes de seize caractères » (十六字令 · 三首 1934–1935). Cf. MAO, 1969: 59.

24 *Ibid.*

25 « Neige », *op. cit.*

26 « Le Mont Liupan. Sur l'ai de "Musique pure et calme" » (清平樂 · 六盤山 1935). Cf. MAO, 1969: 65.

27 « Kunlun », *op. cit.* Texte original : « 而今我謂崑崙，不要這高，不要這多雪。安得倚天抽寶劍，把汝裁為三截？一截遺歐，一截贈美，一截還東國。太平世界，環球同此涼熱。»

28 « Les Monts Jinggang. Sur l'air "La Lune sur le Fleuve de l'Ouest" » (西江月 · 井岡山 1928). Cf. MAO, 1969: 65.

poèmes consacrés à la Longue Marche. La paix modifie le paradigme, l'édification socialiste créant une tension singulière entre l'immobile et le mouvant, qui conduit à une télologie contrôlée et à l'apologie du présent. « Dans cette vaste étendue colorée par le crépuscule, voici un sapin en toute sa force/Le vol éparpillé des nuages poursuit sa traversée sans troubler sa quiétude. » (*muse cangmang kan jingsong/luanyun feidu reng congrong* 暮色蒼茫看勁松/亂雲飛渡仍從容).<sup>29</sup> La traduction accorde foi au contrepoint en suggérant l'opposition entre la course des nuages et l'imperturbabilité de l'arbre. En réalité, contrairement au jeu de complémentarité oppositionnelle que supposent les distiques classiques, l'antithèse est ici intérieure au seul vers portant sur le cumulus : l'affolement apparent est démenti par l'impassible sous-jacent, comme le précise d'ailleurs Mao lui-même dans un message qu'il adressait à ses traducteurs anglais.<sup>30</sup> Au-delà de moralité ou de croyances traditionnelles – intégrité ou longévité – appliquée à la symbolique arboriforme, s'esquisse un coup d'arrêt, qui remet en cause la fluidité intrinsèque au mouvement cyclique et alternatif. L'écoulement se pétrifie, tant les vagues sont gelées, les cours d'eau endigués, les pluies capturées : « Et de plus, sur le fleuve, à l'Ouest, va s'élever un mur de pierre/Qui interceptera les nuages et la pluie du Mont aux Chamaïnes » (*geng li xijiang shibi/jieduan wushan yunyu* 更立西江石壁/截斷巫山雲雨).<sup>31</sup> L'intentionnalité scelle le paysage pour l'emmurer, à moins qu'elle ne s'infiltre dans son corps pour le fissurer. Point d'osmose, mais déchirement, torsion, forçage. L'eau cesse de dialoguer avec la montagne. Le jeu d'alternance du *yin* et du *yang* grippe, interrompant l'interaction du liquide et du solide, du mobile et de l'immobile, tandis que se pervertit le processus de transformations perpétuelles.<sup>32</sup>

Le mouvement processif, en effet, cède au chambardement. Certes, la cyclicité demeure, du moins dans la littéralité : « Mais au monde des hommes, la vraie Voie est celle des mutations (*renjian zhengdao shi cangsang* 人間正道是滄桑).<sup>33</sup> L'expression proverbiale *cangsang* 滄桑 dénotant le changement sans fin, par la permutation de champs et de mers, néanmoins, a été resémantisée pour décrire le renversement définitif de la situation. L'idée est d'ailleurs confortée par le vocable voisin, « le Ciel

29 « Pour une photographie de la Grotte aux Immortels prise sur la Montagne de Lu par le camarade Li Jin. Brève mesure de sept » (七絕為李進同志題所攝廬山仙人洞照 1961). Cf. MAO, 1969 : 97.

30 « Dui Mao zhuxi shici zhong ruogan ciju de jieshi » 對毛主席詩詞中若干詞句的解釋 (Explications sur quelques expressions et vers de *l'Anthologie des poèmes de Mao Zedong* 1964). Cf. MAO, 1996 : 261.

31 « La Nage. Sur l'air “Prélude à la mélodie de Shui-tiao” » (水調歌頭 · 游泳 1956). Cf. MAO, 1969 : 81.

32 Peut-on y percevoir la face sombre que contient la mythologie du déplacement de la montagne, tournée, dans son abus moderne, en alibi persistant de l'homme vainqueur de la nature ? Cf. RIMENSCHNITTER, 2018 et Moratto, Riccardo, Nicoletta Pesaro, Di-kai Chao, 2022.

33 « L'Armée Populaire de Libération occupe Nankin. Mesure de sept » (七律 · 人民解放軍佔領南京 1949). Cf. MAO, 1969 : 71.

culbuté et la Terre chavirée » (*tianfan difu* 天翻地覆), renvoyant à un branle-bas programmé en vue de rectifier la trajectoire fourvoyée de l'histoire. La formulation proclamatrice entérine la métamorphose achevée, gravée dans le marbre.

Le verdict de la victoire irréversible prononcé à l'aube de la République populaire consacre le nouveau et l'inédit. Du constat que « l'humanité a changé »<sup>34</sup> jusqu'au « vieux visage [qui] a pris des traits nouveaux »,<sup>35</sup> le neuf prend le pouvoir. L'événement se confond avec l'avènement, le changement avec la genèse. « Avec le chant du coq tout un monde s'éclaire » (*yi chang xiongji tianxia bai* 一唱雄雞天下白).<sup>36</sup> Le *lux fiat* ne tolère aucun doute ni aucune doléance. Le souverain intronisé n'avertit-il pas le mentor d'hier : (« Des soucis remplissent ton cœur, évite qu'ils ne le brisent ») (*laosao tai sheng fang chang duan* 牢騷太盛防腸斷)<sup>37</sup> ? Le jaillissement, le surgissement, l'épiphanie ne sauraient laisser indifférent aucun commun des mortels, ni même aucune divinité : « O déesse sois sans souci !/Tu t'émerveilleras de voir un autre monde (*shennü ying wu yang/dang jing shijie shu* 神女應無恙/當驚世界殊).<sup>38</sup>

La soudaineté n'exclut pas la longue durée, que, toutefois, elle compresse, afin d'en favoriser l'éclatement et de mieux l'évacuer. La remontée millénaire – « Jadis, il y a mille ans » (*wangshi yue qiannian* 往事越千年) – se trouve fossilisée dans la « Pierre dressée » (*jieshi* 碣石), avant de se voir pulvérisée par la mutation du monde (*huan le renjian* 換了人間).<sup>39</sup> L'attente, devenue intolérable, ne se conçoit qu'à condition d'être réduite à une seule journée : « Attendre des millénaires ? C'est trop long/Combattons seulement pour le présent » (*yiwan nian tai jiu/zhi zheng zhaoxi* 一萬年太久/只爭朝夕).<sup>40</sup> L'écoulement entre le lever et le coucher du soleil se lit moins comme un laps de tempsque comme le moment présent, dont il s'agit désormais de célébrer la prééminence.

L'ode à l'actuel s'entonne ainsi dans la traversée triomphale du Yangtsé : « Là où le Tigre est assis près du Dragon lové, le présent est victorieux du passé/Le Ciel est culbuté, la Terre chavirée, [dans ce] généreux élan » (*huju longpan jin sheng xi/tianfan difu kai er kang* 虎踞龍盤今勝昔/天翻地覆慨爾慷).<sup>41</sup> L'absolu du *hic et nunc* jette l'opprobre sur le révolu, fût-il idyllique : « Le préfet Tao est parti, allant on ne

34 « Beidaihe », *op. cit.*

35 « Pèlerinage au Mont Jinggang. Sur l'air de “Prélude à la Mélodie de Shui Diao” » (水調歌頭 · 重上井岡山 1965). Cf. MAO, 1969 : 111. « De mille li, je suis venu à cette terre ancienne/Dont le vieux visage a pris des traits nouveaux » (千里來尋故地/舊貌變新顏)

36 « Réponse à M. Liu Ya-ze. Sur l'air de “Wan Xi Sha” » (浣溪沙 · 和柳亞子先生 1950). Cf. MAO, 1969 : 77.

37 « Réponse à M. Liu Ya-ze. Mesure de sept » (七律 · 和柳亞子先生 1949). Cf. MAO, 1969 : 95.

38 « La Nage », *op.cit.*

39 « Beidaihe », *op. cit.*

40 « Réponse au camarade Guo Mo-ruo. Sur l'air de “Tout le fleuve est rouge” » (滿江紅 · 和郭沫若同志 1963). Cf. MAO, 1969 : 107.

41 « L'Armée Populaire de Libération occupe Nankin », *op. cit.*

sait où ... /A la Source des Fleurs de Pêchers peut-on cultiver la terre ? » (*Taoling bu zhi hechu qu/Tao huayuan li ke gengtian* 陶令不知何處去/桃花源里可耕田).<sup>42</sup> Le parallélisme interrogatif et narquois abrite, en sous-discours, un alléluia à la commune populaire, alors que la question rhétorique augure déjà de la censure imminente de toute voix discordante sur les excès du Grand bond en avant. Mais la dépréciation de la communauté utopique archétypale, au profit de la fureur collectiviste, dessine surtout une temporalité paradoxale : l'utopie communiste, qui récuse l'Eden régressif, n'est pas davantage projective. De la terre collectivisée pousse le Paradis actualisé. « Quelle joie de voir les champs de riz et de légumes onduler comme mille vagues/Et de partout les braves descendre vers les fumées du soir » (*xi kan dao shu qian chong lang/biandi yingxiong xia xiyan* 喜看稻菽千重浪/邊地英雄下夕煙).<sup>43</sup> L'ekphrasis tissé de céréales falsifiées et de simulacres de primeurs fige le meilleur des mondes possibles dans un instantané immortalisé de village Potemkine. Le temps est spatialisé et fixé sur un présent saturé de bonheur et de perfection, qui ne pâtit ni d'indigence ni de menace, faisant de demain un simple prolongement d'aujourd'hui. Le témoin oculaire exalté achève l'actualisation en gommant les aspérités du conditionnel, pour faire briller le vernis rutilant de l'effectivité. Kitch anti-utopique en chef-d'œuvre.

Les formes classiques de la poésie chinoise connaissent un destin incomparable grâce au fondateur de la dynastie rouge. Elles ont désinhibé la population dans son besoin de pulsation, dans les périodes les plus monolithiques, où étaient proscrites les vieilleries féodales. Néanmoins, l'incantation souffle parfois le retour du refoulé dans la sloganisation des rimes. Dans les flammes de l'amour pour le chef, l'éros vertical consume l'histoire, avant de jeter le peuple-un dans une immédiateté aussi fervente que sanglante.<sup>44</sup> Les gardes rouges s'arment de schèmes prosodiques et mélodiques chers au Grand Timonier pour se livrer batailles entre factions rivales. Le chaos carnavalesque de naguère cède la place à un ordre impératif, en compagnie des mêmes airs oints : « Nous osons demander au soleil et à la lune de renouveler le ciel » pour claironner les prouesses, « la vraie Voie est celle des mutations » pour déclarer qu'on a raison, « Ne croyez pas qu'il soit de fer ce défilé puissant/Dès ce jour à grand pas nous le passerons par ses crêtes » pour affirmer qu'on a raison d'avoir tort: tout compte fait, il n'y a qu'un pas entre passer et repasser, à la faveur de *cong tou yue* 從頭越, syntagme tant soit peu ambivalent. Le mantra bénit le pays et orne l'âge d'or, comme l'assume d'ailleurs la fresque qui pare le hall d'apparat de l'Assemblée populaire. L'œuvre monumentale, baptisée « Beauté incommensurable

<sup>42</sup> « Ascension de la Montagne Lu. Mesure de sept » (七律 · 登廬山 1959). Cf. MAO, 1969 : 91.

<sup>43</sup> « Shaoshan », *op. cit.*

<sup>44</sup> L'instrumentalisation est légion en la matière, à commencer par le mouvement de chansons populaires déclenché dans les années 1950, comme le montre TIAN, 2017 : 625–30.

des fleuves et des monts » (*jiangshan ruci duo jiao* 江山如此多嬌), vise à magnifier “Neige”, poème de Mao cité au début de l'article.<sup>45</sup> Un retour au texte - « Ce n'est que par beau temps/[Qu'on peut] voir, parée de rouge, enveloppée de blanc/Cette belle d'une séduction hors pair » (*A supprimer/xu qingri/kan hongzhuang suguo/fenwai yaorao A supprimer 須晴日/看紅裝素裹/分外妖嬈*)- fait apparaître l'écart entre l'écrit et l'iconographie : la condition météorologique inscrite dans le poème s'efface dans la représentation picturale : le beau temps, contingent et votif, se matérialise dans un astre flamboyant, déchirant la brume et dénudant la virtualité. Avalisé par le triple vainqueur de la guerre, du ciel et de l'homme, le tableau est révélateur de l'effet apologétique de l'agir poétique : un lyrisme charismatique emporte une adhésion inconsciente, en poussant le rythme vers le leitmotiv du culte de la personnalité, la mélodie vers le sermon du pouvoir, la métaphore vers la vulgate du récit national. *In fine*, de quoi le « héros » (*yingxiong* 英雄) est-il le nom, si ce n'est les « fleurs mâles » ? Le littéralisme de Philippe Sollers,<sup>46</sup> aussi déférent qu'impertinent, a le génie, proprement maoïste, de révéler le palimpseste : sous l'héroïsme prométhéen se dévoile un acte de sublimation qui, tout en s'autofécondant, ne cesse de fertiliser le fantasme de puissance. Le classique, avec la poésie de Mao, c'est ce qui reste quand on a tout oublié de la prose.

## Références

- Demieville, Paul (ed.) (1962): *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Paris : Gallimard/Poésie.
- Ingalls, Jeremy (2013): *Dragon in Ambush: The Art of War in the Poems of Mao Zedong*. Ed. by Allen Wittenborn. Lanham, MD: Lexington Books.
- Lanselle, Rainier (2004): *Le Sujet derrière la muraille. À propos de la question des deux langages dans la tradition chinoise*. Toulouse : Ères.
- Leys, Simon (1998) : *Essais sur la Chine*. Paris : Robert Laffont.
- Mao, Zedong 毛澤東 (1969) : *Poésies complètes de Mao Tse-toung*. Traduites et commentées par Guy Brosselot. Paris: L'Herne.
- Mao, Zedong 毛澤東 (1996) : *Mao Zedong shici ji* 毛澤東詩詞集 (*Oeuvres poétiques de Mao Zedong*). Beijing : Zhongyang wenxian chubanshe.
- Mathieu, Rémy (ed.) (2015) : *Anthologie de la poésie chinoise*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Moratto, Riccardo, Nicoletta Pesaro, Di-kai Chao (ed.) (2022): *Ecocriticism and Chinese Literature. Imagined Landscapes and Real Lived Spaces*. London: Routledge.
- Pimpaneau, Jacques (2004): *Anthologie de la littérature chinoise classique*. Arles : Philippe Picquier.

<sup>45</sup> Notre traduction.

<sup>46</sup> Cf. SOLLERS, 1974 : 161 A supprimer. Le distique dans la traduction de Sollers : « Joie : voir les vagues de riz et de haricots en mille couches serrées/partout sur la terre : fleurs mâles descendant vers le soir fumée » (*xi kan dao shu qianchong lang/biandi yingxiong xia xiyan* 喜看稻菽千重浪/邊地英雄下夕煙)

- Riemenschneider, Andrea and Jessica Imbach (ed.) (2018): *Anthropocene Matters: Envisioning Sustainability in the Sinosphere*. Special Issue of International Communication of Chinese Culture. 5. 1.
- Snow, Edgar (1965): *Étoile rouge sur la Chine*. Traduit par Jacques Reclus. Paris : Stock.
- Sollers, Philippe (1974) : *Sur le matérialisme*. Paris : Seuil.
- Tian, Xiaofei 田曉菲 (2017) : “1958: Mao Zedong Publishes *Nineteen Poems* and Launches the New Folk Song Movement”. In *A New Literary History of Modern China*. Edited by David Der-wei Wang. Cambridge, MA: Harvard University Press. 625–30.
- Vuilleumier, Victor (2022) : *Le corps et la voix dans la littérature chinoise moderne*, HDR soutenue le 15 décembre 2022.
- Wang, Céline (2008) : « Controverse autour d'un poème de Mao Zedong “Neige, sur l'air de ‘Printemps au jardin de Qin’” », *Etudes chinoises*. XXVII : 11–40.
- Zhang, Chunhou and E. Edwin Vaughan (2002): *Mao Zedong as Poet and Revolutionary Leader: Social and Historical Perspective*. Lanham, MD: Lexington Books.

