

L'influence du Symbolisme Français sur la Poésie Chinoise Moderne de Li Jinfa à Dai Wangshu

FANG Liping^{[a],*}; ZHANG Chi^[a]

^[a]Département de Français, Université des Études Étrangères du Guangdong, Guangzhou, Chine.

*Corresponding author.

Supported by a the Key Project of the National Social Science Foundation of China (13AWW004).

Received 12 January 2015; accepted 6 March 2015
Published online 26 April 2015

Abstract

There is a similarity between Chinese poetry and Symbolism in the preference for implicature. This resemblance makes the introduction of Symbolism in China possible. Long before the birth of modern Chinese literature, Symbolism had been introduced to China already. But Li Jinfa, the first Chinese symbolist poet, began his poetic creation in Paris, where Symbolism is born and flourished, after reading the works of Baudelaire and Verlaine. In the creation of new poetry, Dai Wangshu's feature is "mature", which manifests not only in his sensitive and delicate style but also in his positive attitude towards the integration of Chinese and Western art. He accurately understands Symbolism, meanwhile gives full consideration to the local poetry tradition. And thus points out a brand new direction for the Chinese new poetry creation by his own practice and exploration.

Key words: Dai Wangshu; Li Jinfa; Modernity; Modern poetry; Symbolism

Fang, L. P., & Zhang, C. (2015). L'influence du Symbolisme Français sur la Poésie Chinoise Moderne de Li Jinfa à Dai Wangshu. *Canadian Social Science*, 11(4), 189-194. Available from: <http://www.cscanada.net/index.php/css/article/view/6743>
DOI: <http://dx.doi.org/10.3968/6743>

INTRODUCTION

Dans sa préface au volume huit de l'*Anthologie de la nouvelle littérature chinoise* (1935) consacré aux recueils

de poèmes, le critique et poète Zhu Ziqing (1898-1948) propose de diviser les poètes de la première décennie de la nouvelle littérature chinoise (1917-1927) en trois groupes : le tenants du vers libre, les partisans de la prosodie et les symbolistes (Zhu, 1935, p.8). Bien que ce classement paraisse arbitraire, il nous fait remarquer la forte influence du symbolisme français sur la poésie chinoise de cette période. Les «symbolistes» chinois sont ceux qui ont séjourné en France ou éprouvé l'influence de la poésie française. «Cette étiquette est justifiée dans la mesure où ils ont effectivement lu Baudelaire, Verlaine ou Rimbaud et ne font pas que les citer. Elle est moins appropriée si l'on tient compte du choix que chacun fait parmi les œuvres symbolistes. Enfin, les "symbolistes" auxquels ils recouraient ont souvent déjà servi dans la poésie chinoise ancienne: d'où une ambivalence et des phénomènes d'échos qu'il faut pas négliger.» (Bady, 1993, p.34) Il nous est donc intéressant d'étudier comment la poésie française a influencé celle chinoise et comment cette influence s'est exposée aux lecteurs chinois – un média langagier tout à fait différent de ceux étrangers.

1. LA CORRÉLATION DES DEUX LITTÉRATURES

Les caractères chinois sont créés à partir des images. Malgré l'évolution des formes d'écriture au cours des trente siècles, nous pouvons reconnaître encore assez facilement dans beaucoup de caractères chinois les choses concrètes. «Le monosyllabisme impose au parler même le plus quotidien des formulations rythmées, une structuration métrique des syllabes faite de quoi l'expression de la pensée resterait incohérente.» (Demiéville, 2003, p.12) Cette particularité de l'écriture chinoise rend sensibles les Chinois sur la vie et le cosmos. «De plus, il y a un rapport très net entre la langue chinoise et sa poésie. Tout langage demande à être bien "détaché" et le chinois possède la cadence requise. Toute poésie

opère par suggestion, et le chinois abonde en termes contractés qui suggèrent plus qu'ils ne disent. Les idées poétiques ont avantage à être exprimées en images concrètes est fleurie d'expressions imagées. Enfin, la langue chinoise, avec ses tons nettement tranchés, et l'absence de consonnes finales, garde une qualité sonore et chantante sans pareille dans les langues non toniques. » (Lin, 2009, p.323)

L'histoire de la poésie chinoise pourrait être remontée jusqu'au 3,000 ans avant Jésus-Christ si nous comptons à partir des poèmes conservés dans des ouvrages historiques concernant les périodes légendaires. Et jusqu'au début du xx^e siècle, la poésie est restée le genre dominant dans la littérature chinoise. « Tout d'abord, le génie littéraire et artistique des Chinois, qui s'exprime par images concrètes frappant la sensibilité, et excelle dans la peinture d'"ambiance", s'adapte particulièrement à la poésie. Leurs tendances caractéristiques, qui les incitent à dépouiller, à opérer par suggestion, idéalisation. Contraction, les rendent inaptes à la prose (...) mais leur facilitent l'accès de la poésie.» (Ibid., p.321) On peut dire que la poésie a été assez populaire en Chine comme Paul Demiéville a décrit avec un peu d'exagération (Demiéville, 2003, pp.11-12). Les Chinois ont été très conscients de l'art poétique et les théoriciens, qui sont souvent poètes aussi, nous ont laissé un très riche héritage des traités sur l'art poétique. La suggestion est presque une exigence impérative de la part des critiques et des lecteurs. « Les vers chinois sont délicats. Ils ne sont jamais longs et ne frappent pas par leur puissance, mais ils se prêtent à la création de véritables joyaux du sentiments et de dépeignent en quelques traits un paysage classique tout frémissant d'harmonie et de grâce spirituelle.» (Lin, 2009, p.321) Quant à la technique de la suggestion, les Chinois sont vraiment doués. Ils ne peuvent pas tenir l'expression de l'explicite, c'est trop direct! Au lieu d'entrer directement au sujet, ils font souvent des détours comme la préparation pour le sujet.

La poésie chinoise n'a pas éprouvé de forte influence étrangère à part le bouddhisme qui lui a enrichi les sujets et a approfondi les réflexions des poètes sur la vie. L'influence de l'Occident sur la littérature chinoise commence à se faire connaître dès le début du xx^e siècle. Mais c'est après la « Révolution littéraire » déclenchée par Hu Shi (Hou Che, 1891-1962) et Chen Duxiu (Tch'en Tou-sieou, 1879-1942) que les jeunes Chinois rêvent de créer une littérature chinoise moderne avec la langue parlée. Comme la poésie traditionnelle n'a plus de vitalité elle-même, la littérature chinoise moderne doit emprunter une nouvelle forme, même une nouvelle idéologie à l'étranger. Le symbolisme, le courant le plus nouveau de cette époque entre naturellement dans les regards des lettrés chinois.

Pourquoi le symbolisme? Le symbolisme dans la littérature demande à l'auteur d'utiliser les symboles pour suggérer le thème, les sentiments de l'auteur ou ses

réflexions. Le symbole est donc un objet avec lequel les sentiments et les pensées cachées de l'auteur peuvent être révélés le maximum.

Il y a deux types de symbole dans la poésie. Un type est d'utiliser des images concrètes pour exprimer les sentiments et pensées abstraits. Mallarmé dit ainsi: «Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ait qu'allusion. (...) *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le *suggérer*, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » Parce que « l'indication d'une chose va perdre sans doute trois quatrièmes de poésie. » (Mallarmé, 1891, p.60). Et l'utilisation des symboles est de suggérer petit à petit une chose afin de démontrer un état spirituel. Par exemple, *Harmonie du soir* de Baudelaire:

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !

(Baudelaire, 1995, pp.122-123)

On a une impression que le poète nous démontre les paysages: la vue – les fleurs vibrants, le ciel triste et beau, le soleil rouge de sang; l'ouïe – la valse mélancolique, le violon frémissant; l'odorat – les parfums des fleurs. Mais tout est coloré de la tristesse. Jusqu'à la dernière ligne, nous sommes suggérés qu'il se souvient de l'amour perdu. Nous comprenons que les paysages répétés ne sont que la correspondance objective de ses sentiments cachés. Leur fonction est de produire dans le cœur de lecteurs les sentiments du poète. C'est pourquoi le critique anglais Charles Chadwick définit le symbolisme comme « un art d'exprimer les pensées et les sentiments. Il ne les décrit pas directement, ni les définit par la comparaison des images. Il les suggère et les recrée dans le cerveau de lecteur par les symboles non expliqués.» (Chadwick, 1989, p.3)

L'autre type de symbole est quelques fois nommé symbole spirituel. Les images sont les symboles d'un

monde idéal (le monde réel n'en est que l'apparition imparfaite), non des sentiments et pensées d'un poète. Cette pensée est issue de Platon. Le christianisme utilise aussi beaucoup de symboles, par exemples, la croix, le baptême, etc. Baudelaire exprime parfaitement son vœu pour le rôle des symboles spirituel: «C'est cet admirable, cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une *correspondance* du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et, quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé.» (Baudelaire, 1885, p.167) Mallarmé croit que la poésie, liée à l'existence humaine, a une mission spirituelle: «La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence: elle doué ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle.» (Mallarmé, 1995, p.572) Mallarmé assigne à la poésie une mission qui dépasse très largement la domaine littéraire: il ne faut pas que le poète soit une personne qui nomme ou qui décrit, il devrait être l'intermédiaire entre les hommes et les secrets de l'Univers. Par le pouvoir du symbole, son évocation de «mystères» fait de lui un guide inspiré qui indique, au-delà des scories du présent, les chemins d'une véritable morale.

Mais une des caractéristiques de la culture chinoise est que les pensées philosophiques sont très sociales, et les Chinois n'ont pas beaucoup de sentiments religieux. Les poètes chinois nés et agrandissent dans cette atmosphère culturelle n'ont pas beaucoup d'intérêt sur le symbole spirituel bien qu'ils composent quelques fois des poèmes pour exprimer leur mécontentement sur la réalité. Ce qui les attire est le premier type de symbole parce que l'art poétique (suggestion) du symbolisme correspond à la tradition poétique chinoise (l'implicite). C'est pourquoi les poètes chinois sympathisent avec le symbolisme dès la première rencontre.

La poésie traditionnelle n'est pas seulement pour lire, mais aussi pour chanter. On a l'habitude de faire très attention à la musicalité poétique. Sur ce point, les poèmes français et les poèmes chinois ont le point commun. Ils demandent tous un respect de la rime. Quand on lit les poèmes, on sent la musique. (En effet la prononciation en pinyin ressemble beaucoup à celle de français). Par exemple:

Chuáng qián míng yuè guāng,
Yí shì dì shàng shuāng.

Ju tou wàng míng yuè,
Dì tou sì gu xiāng.

Le sens est simple: je vois le clair de la lune devant mon lit, je me doute que c'est le gèle par terre. En levant la tête, je vois la lune ; en baissant la tête, je pense à mon pays natal. Mais avec la rime -ang (/ǎ/), on trouve un charme d'écho, cela ajoute le sentiment de nostalgie. Les symbolistes français mettent l'accent fort sur la musicalité. Cela donne une sorte de familiarité pour les Chinois francophones lors de leur lecture des symbolistes français.

2. L'IMITATION FRUSTE DU SYMBOLISME CHEZ LI JINFANG

Li Jinfang (Li Shuliang, 1901-1976) est reconnu comme le «fondateur du symbolisme chinois». En hiver 1919, il est arrivé en France pour faire des études de la sculpture. Se plaçant dans un pays très loin et très différent de son pays natal, il se sent très solitaire. Il cherche donc les consolations dans la lecture. Le symbolisme au courant l'a naturellement attiré. La mélancolie et la tristesse de Baudelaire et de Verlaine ont suscité des échos au fond de son coeur. Il a toujours *Les fleurs du mal* dans sa main et appelle Paul Verlaine son « professeur d'honneur ». Il trouve la poésie comme un moyen pour laisser éclater ses sentiments douloureux étouffés pendant des années. Il ne cache pas qu'il a commencé l'écriture de poèmes « sous l'influence de Baudelaire et de Verlaine ». En février 1923, il a rédigé son premier recueil intitulé *Pluie légère (Weiyu)* rassemblé de 99 de ses propres poèmes et 25 poèmes traduits.

La publication de ce recueil en novembre 1925 à Pékin, dont les poèmes sont pleins d'images provocantes ou obscures, a suscité un fort retentissement dans le milieu littéraire chinois. «De fait, Li ne maîtrise pas suffisamment le français et ne semble pas avoir renoncé complètement aux ressources de vocabulaire de la langue classique. Toutefois, certaines de ses poèmes d'amour, tels que *Tendresse (Wenrou)*, *Nocturne (Ye zhi ge)*, ou l'éclat d'une formule ("La vie est sourire sur les lèvres de la Mort"), suffissent à prouver l'authenticité du poète.» (Bady, 1993, pp.34-35) Il y a des critiques qui pensent que Li Jinfang a apporté un nouveau courant pour la poésie chinoise moderne qui est en train de connaître un déclin malgré son histoire courte. Il y en a d'autres qui refusent rigoureusement Li Jinfang en le dénommant « monstre poétique » (*Shi guai*). Malgré des critiques sévères, Li Jinfang a fait remarquer en Chine le symbolisme français. Avec *Chansons pour le bonheur (Wei xingfu er ge)* publié aussi en 1925 et *Les années d'exil et de disette (Shike yu xiongnian)* publié en 1927, il passe pour le fondateur de cette nouvelle école dans la poésie chinoise.

Une des caractéristiques il accumule si bien les liaisons et les raccourcis bizarres, qui rendent ses poèmes à la fois

originaux et obscurs. Zhu Ziqing pense que les poèmes de Li Jinfa sont incompréhensibles: «Ses poèmes ne sont pas composés à la manière normale. Si le sens de ses phrases prises une à une est en soi assez clair, les poèmes pris dans leur totalité n'ont pas de sens évident.» (Zhu, 1935, pp.7-8) Mais la sinologue Michel Loi a une opinion différente: « Le grand mérite de "Tête d'or" est d'être absolument inédit et impossible à oublier ! On voit que les préoccupations de ce jeune homme de vingt ans ne sont pas de grande envergure: "Souvent il n'est pas très fort", dit son critique et elles illustrent bien que la réussite d'un tel poète misait surtout sur le prestige de la nouveauté et de l'étrangeté plus que sur le talent, sur les procédés propres à forcer la gloire plus que sur l'acquisition des vertus et de techniques qui la donnent.» (Loi, 1980, p.11)

Quelle est donc l'originalité de Li Jinfa ?

Premièrement, c'est l'utilisation du procédé de suggestion. La particularité évidente des poèmes de Verlaine est l'utilisation de la technique de suggestion. Mallarmé a exigé de décrire des états d'âme par l'aide des symboles. C'est pourquoi les poèmes symbolistes sont très significatifs.

Deuxièmement, c'est l'utilisation de technique de «correspondance». Dans son commentaire sur le poème *Correspondance* de Baudelaire, Liang Zongdai dit: « Dans ce court poème à 14 vers, Baudelaire a apporté la bonne nouvelle pour l'esthétique moderne. Il n'y a aucun poète, artiste et esthéticien postérieurs qui ne sont pas plus ou moins baptisé de lui. Et personne ne peut s'échapper à son chemin.» (Liang, 1984, P.16) Li Jinfa exprime ainsi sa compréhension sur la « correspondance»: «Les paysages changeants sont pour nous comme les pensées mystérieuses et compliquées de l'âme. Nous y nous harmonisons dans le profond de notre âme. Désormais la nature n'est plus une chose purement superficielle pour l'artiste. Il l'adore et y cherche pour connaître l'état de son esprit. Il peindra moins ceux qu'il a vus de ses yeux, mais plus ceux qu'il a vus dans son esprit. » (Li, 1929, p.38)

Troisièmement, c'est l'utilisation de l'omission et du saut. Si le poète a complété les omissions, le poème serait compréhensible comme un discours et il perdrait son charme artistique.

Quatrièmement, c'est la combinaison de différents niveaux de sensations. Li Jinfa a des imaginations et illusions très abondantes. Dans ses poèmes, les limites entre l'ouïe, la vue, le toucher, le goût et l'odorat sont brisées et de différents niveaux de sensation sont reliés ensemble.

Ses poèmes se caractérisent d'un style étrange et obscur, il utilise la correspondance, l'ellipse, la suggestion et les images spéciales, hors du commun. Il est dénommé « le Baudelaire de l'Orient ». Mais comme Baudelaire du début, Li Jinfa n'a pas très réussi à son époque. Même qu'il a écrit bon nombre de poèmes agrémentés d'un style original, il a été accepté de manière mitigée du fait de l'obscurité de son expression.

Michelle Loi pense que l'obscurité de Li Jinfa est liée à la poésie chinoise traditionnelle composée normalement en langue écrite (*wen yan*). «Li Jinfa cultive l'obscurité, non seulement dans l'enchaînement de ses images, mais dans l'expression même de sa langue, qu'il archaïse volontiers, rejetant ainsi l'idéal de clarté des premiers années de "bai hua". Au fond il n'a jamais été sur les bases des combattants pour le "bai hua"; il ne prise vraiment que le "wen yan". Aussi la beauté de certains de ses poèmes, étranges jusqu'au fantastique, ce pourrait être celle de Li He plutôt que celle de Mallarmé ou Valéry auxquels il se réfère, mais auxquels aussi il lui était difficile d'emprunter quoi que se fût.» (Loi, 1980, p.16) De ce fait, nous voyons les efforts de Li Jinfa qui cherche à combiner la poésie chinoise classique et le symbolisme français dans sa propre création poétique. Bien que son originalité et sa nouveauté soient reconnues par tout le monde, ses poèmes reste étranges pour la plupart des lecteurs chinois.

Le mérite du «monstre poétique» est qu'il a importé en Chine la mode des Décadents et des symbolistes. Parmi ses imitateurs, nous ne citons que Lin Songqing, Zhang Jiaji, Zhang Zairen, Lin Yingqiang, Hou Rumin, Shi Min, Hu Yepin, etc.. Un peu plus tard, il y a Wang Duqing (1898-1940), Yao Pengzi (1891-1969), Feng Naichao (1901-1983), Mu Mutian (1900-1971), etc. qui ont directement contacté le symbolisme français et écrit leurs poèmes symbolistes. Mais ils sont plutôt des passagers dans l'histoire du symbolisme chinois.

3. LA « MATURITÉ » DE DAI WANGSHU

Si l'on trouve que les œuvres de Li Jinfa sont juste une imitation fruste des symbolistes français, les œuvres poétiques de Dai Wangshu (1905-1950) se présente une «maturité» assez satisfaisante. Cette maturité se manifeste non seulement dans son écriture sensible et délicate, et des vers doux et lyriques, mais aussi dans son attitude positive sur la combinaison des arts poétiques chinois et européens. Ayant compris assez profondément le symbolisme français, il prend en considération la tradition de la poésie chinoise. Profitant des avantages entre ces deux systèmes poétiques, avec ses propres pratiques et recherches, Dai Wangshu marque une bonne voie sur la construction du nouveau poème chinois.

Dai Wangshu commence à écrire en 1922 «des poèmes obscurs et bourrés d'archaïsmes » (Du, 2000, p.2). Pour lui, la poésie, «c'est le réel qui passe à travers de l'imagination» (Dai, 1937, p.150). Il entre au Département de Lettres chinoises de l'Université de Shanghai en 1923. Trois ans plus tard, il s'inscrit au Département de Français de l'Université Aurore de Shanghai (régie par des Jésuites français). Dans la classe de littérature française, son professeur préfère la poésie romantique. « À ce moment-là, Dai Wangshu a commencé sa traduction en chinois du poète décadent anglais Ernest Dowson et du poète romantique Victor Hugo. Et dans ces poèmes se trouve

la trace de l’empreinte de ses lectures dès lors.» (Shi, 1989, p.6) Mais les poèmes par lesquels l’auteur exprime ses pensées et sentiments avec franchise n’arrivent pas de l’attirer longtemps. «Dai Wangshu lisait Lamartine et Musset dans la classe du père jésuite, mais il cachait les recueils de Baudelaire et Verlaine sous son oreiller. Finalement, il a rejeté le romantisme et s’est dirigé vers le symbolisme.» (Ibid.).

La raison que le jeune Dai Wangshu est fortement attiré par Baudelaire et Verlaine est qu’il s’est reconnu dans leurs poèmes. «Si les poètes symbolistes français lui ont manifesté une sorte d’attirance particulière, c’est parce que leur art de composition particulier correspond justement à son idée que la composition poétique n’est pas pour cacher le moi ni pour exprimer le moi. En même temps, les syllabes particulières des symbolistes l’ont intéressé si fortement qu’il ne s’attacherait plus à la variation des quatre tons, étroitement liée à la poésie chinoise traditionnelle.» (Du, 2000, p.4) Dai Wangshu a choisi 24 poèmes dans *Les fleurs du mal* pour traduire en chinois, parmi lesquels se trouve *La correspondance*. D’ailleurs, il a traduit des poèmes de Verlaine, Remi de Gourmont, Paul Fort, Francis Jammes, Pierre Reverdy, etc. Sa lecture et sa traduction des poèmes symbolistes français lui ont permis de faire une transformation créatrice du symbolisme français dans la poésie chinoise moderne. «Dai Wangshu a synchronisé sa traduction des poèmes étrangers avec la composition de ses propres poèmes.» (Shi, 1989, p.3)

En 1928, la publication de *La ruelle sous la pluie* (*Yu xiang*) lui a fait une grande réputation et on lui a surnommé «le poète de *La ruelle sous la pluie* ». Le succès de ce poème est dû à la sinisation du symbolisme français : d’un côté, c’est un poème dont le langage et les images sont très familiers pour les lecteurs chinois ; d’autre côté, l’influence du symbolisme français se manifeste naturellement par les images avec lesquels l’auteur invite ses lecteurs à déchiffrer pour découvrir ce qu’il voudrait suggérer. Dans ce poème, il y a des spécialistes qui reconnaissent l’influence de la poésie chinoise traditionnelle, il y en a d’autres qui remarquent l’inspiration de la poésie étrangère (Loi, 1980, p.85). C’est bien une preuve que Dai Wangshu a réussi de siniser le symbolisme dans sa création poétique. Le poème de Baudelaire intitulé *A une passante* a dû lui donner de l’inspiration, mais il renonce à l’imiter. Dans le poème de Baudelaire, on voit très bien la dame, même ses mains et les dentelles de sa robe. Mais chez Dai Wangshu, on ne voit pas la jeune fille, on imagine, mais elle a toujours une image floue, cela correspond bien à l’esthétique chinoise. Et la musicalité remarquable de ce poème nous fait penser à sa lecture de Verlaine.

À part la préférence de la technique de «suggestion», il réfléchit tant sur la musicalité poétique appréciée des poètes symbolistes. À propos des rimes, la nasale «ang»

est utilisée d’une manière régulière et espacée, comme «youchang», «panghuang», «chouchang», «mimang», etc.. Tout au long du poème, «ang»(/ǎ/) est la rime principale. Ce qui sert à exprimer une sorte de mélancolie obscure mais perpétuelle. Quant à la structure du poème, le poète recourt au refrain: dans l’ensemble, la première strophe est constituée d’une façon pareille à celle de la dernière; en détail, il y a des répétitions de certains mots, de même que celles de certaines phrases, telles que «youchang» (longue), «dingxiang yiyang de» (semblable lilas), etc..

Sous le titre de *Mes souvenirs* (*Wo de jiyi*), les premiers poèmes de Dai Wangshu sont «des rêveries ou des romances, empreintes de mélancolie et de nostalgie» (Bady, 1993, pp.35-36). De l’imitation à la création, Dai Wangshu a grandement progressé tout en apportant à la nouvelle poésie chinoise une nouvelle dimension. Les sujets de ses poèmes témoignent de la grande importance accordée à l’amour, l’inquiétude, la tristesse. Les thèmes de l’amour et de la tristesse développés par Dai Wangshu ne demeurent pas confinés dans la simplicité et à la superficialité du sens, ils ont pris la teinte de la littérature d’amour européenne. Le grand succès de son écriture poétique nous a offert un exemple édifiant pour réfléchir sur la modernisation de la poésie chinoise et la sinisation des courants littéraires étrangers.

CONCLUSION

La poésie chinoise classique a la tradition d’insister sur l’implicite, le symbolisme exige la suggestion. Cette ressemblance poétique donne une possibilité que les poètes chinois modernes acceptent le symbolisme occidental et concrétisent cette influence dans leur création littéraire. C’est pourquoi dans une période très courte, il y a de nombreux poètes chinois qui ont consciemment pris les symbolistes français comme leur modèles. Et c’est ceux qui ont une excellente connaissance de la poésie chinoise classique ont réussi d’unir parfaitement les deux littératures. Leurs œuvres poétiques ne sont pas la version moderne des poèmes chinois classiques, ni la version chinoise des poèmes étrangers.

L’influence entre de différentes littératures n’est pas un processus passif qu’un côté donne et l’autre côté accepte. Il faut qu’elle soit une combinaison créative, parce que les différentes littératures utilisent de différentes langues et de différentes traditions littéraires. Donc l’écriture imitée ne peut pas gagner les lecteurs parce qu’elle est hors du domaine de réception publique, sinon elle doit attendre d’être reconnue après l’élargissement du domaine de réception publique.

REFERENCES

Bady, P. (1993). *La littérature chinoise moderne*. Paris: PUF, coll. Que sais-je?, n° 2755.

- Baudelaire, C. (1885). *L'Art romantique*. Paris: éd. Calmann.
- Baudelaire, C. (1995). *Les fleurs du mal*. Paris: éd. Jean-Claude Lattès.
- Chadwick, C. (1989). *Xiangzheng zhuyi*. In Y. S. Guo (Trans.). Beijing, China : Kunlun Chubanshe.
- Dai, W. S. (1937). *Wangshu shigao*. China: Shanghai Zazhi Gongsi.
- Demiéville, P. (2003). *Anthologie de la poésie chinoise classiques*. Paris: Gallimard, coll. Unesco d'œuvres Représentatives, Série Chinoise.
- Du, H. (2000). Xu. In W. S. Dai (Ed.), *Wangshu cao*. Beijing, China: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Li, J. F. (1929), «Fengjing hua lun». In *Mi-yo Magazine* (October 1929, n°3). Shanghai, China: Commercial Presse.
- Liang, Z. D. (1984). *Shi yu zhen. Shi yu zhen er ji*. Beijing, China: Waiguo Wenxue Chubanshe.
- Lin, Y. T. (2009). *La Chine et les chinois*. Traduit par S. et P. Bourgeois. Paris: éd. Payot & Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot.
- Loi, M. (1980). *Poètes d'écoles françaises*. Paris: Librairie D'Amérique et d'Orient.
- Mallarmé, S. (1891). «Réponses à Jules Huret». in Huret J., *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque Charpentier.
- Mallarmé, S. (1995). «Correspondance». *Lettres sur la poésie*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- Shi, Z. C. (1989). «Yinyan», in Dai wangshu, *Dai Wangshu shi quan bian*. Hangzhou, China: Zhejiang Wenyi Chubanshe.
- Zhu, Z. Q. (éd.). (1935). *Zhongguo xin wenxue daxi (Vol. VIII)* (Poésie). Shanghai, China: Liangyou Fuxing Tushu Yinshua Gongsi.