



Porte Deshengmen, partie restante de la barbacane et de la tour extérieure. Osvald Siren, *The Walls and Gates of Peking*, Londres, John Lane and the Bodley Head, 1924.

« PORTE, GRANDE PORTE, TU T'OUVRES OU PAS ? »

Le mot « porte » en soi a une valeur symbolique : ouverture dans un espace clos qui fait communiquer l'intérieur avec l'extérieur. Les portes de la ville de Pékin avaient une valeur à la fois symbolique, historique et politique. Symbolique, certes, et d'abord par leur configuration, leur orientation liée aux points cardinaux, à un plan méridien, aux correspondances entre le monde des humains et l'univers. Historique et politique, par le souci de respecter les préconisations données dans les textes des anciens sages concernant la fondation d'une cité, mais aussi car elles témoignent de la nécessité d'une stratégie de défense pour les mettre en œuvre. Symbolique, politique et historique tout à la fois est la portée des noms qui leur ont été donnés au fil des siècles : ils ont incarné les idéaux de gouvernance du système impérial et les hauts faits accomplis pour les réaliser et les préserver. Les portes de Pékin, la capitale, ont été des témoins de l'Histoire, et c'est vrai jusqu'à des dates très récentes. Mais pour les Pékinois elles ont avant tout une valeur affective. Le titre de ce livre résume à lui seul toutes ces connotations et ambiguïtés.

En 2001, après plus de dix ans d'un exil forcé, alors qu'il a passé la cinquantaine, Bei Dao retourne pour la première fois dans sa ville natale de Pékin. Il ne reconnaît plus la ville où il est né, a grandi et a passé quarante années de sa vie. C'est un choc pour lui.

La porte par laquelle il entre dans la ville est celle de l'aéroport. Comme on est loin de la comptine mise en exergue à ces mémoires, loin de cette porte Deshengmen de son enfance et de sa jeunesse, l'une des neuf portes de la cité intérieure de l'ancien Pékin. Un autre auteur pékinois, Lao She, décrit l'émotion de Xiangzi, le personnage principal de son roman, *Le pousse-pousse*, à la vue de sa ville de Pékin qu'il retrouve après une absence forcée, juste avant de franchir l'une des portes :

« Il voit l'agitation ambiante, entend les bruits confus et discordants, sent l'odeur de l'air sec, foule la poussière douce et sale, il voudrait s'allonger pour baiser cette terre grise et malodorante [...] ! Il n'a ni parents, ni amis, il n'a que cette ville antique qui lui a tout donné [...], il va y entrer, à pied. »

Porte d'aéroport, porte Qianmen ou porte Deshengmen, le symbole reste le même : porte verrouillée qui finit par s'ouvrir.

Bei Dao, Lao She deux pékinois appartenant à deux générations différentes, dont les empreintes de pas se sont mêlées dans le dédale des ruelles d'un même quartier. En août 2000 j'ai erré des heures dans ces *hutong*, au charme incontestable, en quête des lieux mentionnés par Lao She dans son roman *Quatre générations sous un même toit*, dont je venais de traduire les deux derniers tomes. Quand Bei Dao dix ans plus tard m'a donné son livre autobiographique pour que je le traduise, j'ai été très émue d'y retrouver ces mêmes lieux par lesquels j'étais passée ; j'ignorais, à l'époque, combien ils lui étaient familiers, tout aussi chers à lui qu'ils l'avaient été à Lao She. Je me souviens de la « ruelle aérienne » (Hangkong hutong) avec son marché aux poissons et ses petits métiers : coiffeur, réparateur de vélos, cordonnier ; de la sensation

de « parachutage » que j'ai éprouvée en débouchant dans l'avenue commerçante Xinjiekou.

Bei Dao invite le lecteur à remonter le fil du temps et des événements qui ont marqué sa vie, celle du Pékinois qu'il était et qu'il est resté, mais aussi, plus largement celle d'un peuple tout entier : les débuts du pouvoir communiste (il est né en 1949, année qui a vu la fondation de la République populaire), le Grand Bond en avant, la Grande famine, la campagne anti-droitistes, la Révolution culturelle et la guerre civile qui l'a marquée, la politique de réforme et d'ouverture qui a suivi la chute de la Bande des quatre et la mort de Mao Zedong en 1976. Tout cela nous est donné à voir de l'intérieur par les yeux d'un enfant, puis d'un adolescent.

Le lecteur pourra s'étonner de l'importance donnée à ces listes de livres lus, de films vus. C'est que pendant l'enfance puis l'adolescence de Bei Dao la censure est allée en s'accroissant.

En 1942, un premier coup officiel avait été porté à la liberté de création quand Mao Zedong, dans son « Intervention aux causeries sur la littérature et l'art à Yan'an », avait stipulé que ces derniers devaient se mettre au service du politique. Il faudra attendre la fin des années 1970 pour qu'apparaisse une timide ouverture.

La création nationale était bridée, quant aux livres étrangers, hormis une collection de traductions d'œuvres occidentales à usage interne pour les cadres de haut rang, l'ouverture ne concernait pratiquement que des ouvrages révolutionnaires d'URSS. Il en allait de même pour les films. Seuls quelques rares auteurs d'autres pays étaient publiés, en raison de leur prise de position politique.

Pendant la Révolution culturelle, les perquisitions chez les cadres ont permis aux gardes rouges de récupérer ces ouvrages

interdits à la grande masse des lecteurs chinois, les livres ont commencé à circuler dans la population, les jeunes se les arrachaient.

Ce fut pour beaucoup de ces futurs écrivains une ouverture sur des mondes inconnus et une forte incitation à la création mais, bien sûr, dans la clandestinité.

Bei Dao est l'un d'entre eux, il apparaît, à la fin des années 1970, tant dans ses récits que dans sa poésie, comme le porte-parole de toute une génération qui s'est sentie sacrifiée après l'engagement et la ferveur qui ont marqué le début de la Révolution culturelle. Comme beaucoup d'œuvres de cette époque, les manuscrits étaient copiés et recopiés, les textes circulaient sous le manteau. Un de ses poèmes de cette période a même été considéré comme le manifeste de cette rébellion de la jeunesse :

Réponse (*Huida*)

La bassesse est le sauf-conduit des gens bas,
la noblesse est l'épithète des êtres nobles.
vois, par le ciel plaqué d'or
flottent les reflets distordus des morts.

l'ère glaciaire est terminée.
pourquoi partout ces stalactites ?
le cap de Bonne-Espérance fut trouvé,
pourquoi sur la mer Morte mille voiles rivalisent ?

je suis venu en ce monde,
avec papier, corde et mon ombre,
pour avant le jugement,
proclamer par la voix des condamnés :

je te le dis, monde,
je — ne — crois — pas !
et si sous tes pieds ils sont mille à te défier,
compte-moi comme le mille et unième.

je ne crois pas que le ciel soit bleu ;
je ne crois pas à l'écho du tonnerre ;
je ne crois pas que le rêve soit chimère ;
je ne crois pas qu'une mort puisse rester impunie.

si l'océan est voué à briser les digues,
que toute eau amère se déverse en mon cœur ;
si la terre ferme est vouée à s'élever,
que l'homme à nouveau choisisse les sommets de la vie.

de nouvelles opportunités, les astres qui scintillent,
parsèment le ciel sans limites,
ce sont des pictogrammes vieux de cinq mille années,
les regards fixes des hommes du futur.

Mais le poète n'adhère pas à l'idée que son poème soit un manifeste, il n'entend pas se laisser enfermer dans un contexte historico-politique. C'est qu'il s'agit plutôt là d'une prise de position personnelle, existentielle : celle de la remise en cause de ce qui est acquis, l'affirmation de la liberté individuelle, le refus de la dictature de toute autorité : celle de l'idéologie, de la tradition, ou de la nouveauté.

Ce livre, quête de l'enfance et de l'adolescence perdues, est aussi une ethnographie de cette ville qui l'a hanté pendant son exil : ses lumières, ses odeurs, ses bruits, la nourriture, les petits métiers, les habitants, tout cela qui constitue la petite histoire inscrite au cœur de la grande. Dans ces mémoires le poète se

livre plus qu'il ne l'a jamais fait, lui dont la poésie est comme une noix dont il faut casser la coquille. Le ton est juste, l'observation aiguë, la critique souvent acérée, humour et poésie le disputent à l'émotion.

Ce regard tourné vers l'enfance et l'adolescence est aussi une quête du père, comme en témoigne le dernier chapitre. On comprend alors que ce cheminement à rebours du temps a une fonction cathartique, il lui permet de se libérer des traumatismes affectifs qui ont marqué son enfance et son adolescence et ont développé chez lui son esprit de révolte contre toute orthodoxie. Un passage de la section 7 du chapitre intitulé « N^o 1 de la ruelle Sanbulao » est très révélateur de cet état d'esprit. Bei Dao y analyse la dichotomie existant dans le tissu urbain entre le grand immeuble où il habitait et le maillage des *hutong* : « Quand, du fond de la ruelle, je me retournais, j'éprouvais alors un sentiment de sourde hostilité envers l'immeuble. C'était sans doute dû à ce sens de l'opposition qui marque l'adolescence : l'immeuble représentait le pouvoir paternel et l'ordre établi. »

Le saut que fait l'auteur dans la relation de ses souvenirs est tout aussi significatif : très concentrés, très fournis jusqu'en 1968, l'année de ses vingt ans, ou presque ; les souvenirs se font plus épisodiques ensuite, avec quelques dates comme jalons jusqu'en 1989 ; quelques anecdotes sur son exil à l'étranger, jusqu'à son retour à Pékin, treize ans plus tard, quand il est autorisé à se rentrer au pays pour se rendre au chevet de son père malade. Comme si cette parenthèse, due à l'exil politique qui avait été le sien depuis le printemps de 1989, était en même temps le début du chemin qui devait le ramener vers ce père, symbole de l'autorité pour l'enfant et l'adolescent qu'il avait été, comme si le désir

d'écriture qui a donné naissance à ce livre était celui de retrouver un visage apaisé de la paternité, libéré de la pesanteur de toute autorité.

— CHANTAL CHEN-ANDRO