

Portrait de l'artiste en témoin « déplacé »

Auden et Isherwood en Chine

Portrait of an Artist as "Displaced" Witness. Auden and Isherwood in China

Frédéric Regard

Université de Paris-Sorbonne

Résumé : Cet article s'intéresse au *Journal de guerre en Chine* écrit conjointement par W. H. Auden et Christopher Isherwood en 1938. Ne parvenant jamais totalement à être des témoins privilégiés des combats entre les troupes japonaises et les armées chinoises, les deux écrivains développent une esthétique du porte-à-faux qui peu à peu « déréalise » la guerre et dessine également une figure rhétorique du poète comme porte-parole « déplacé ». Recourant à l'ironie et à la parodie, le texte expose la posture inconfortable de deux auteurs dans une Histoire qu'ils ne parviennent pas à saisir tout à fait.

Abstract: This article focuses on *Journey to a War*, written by W. H. Auden and Christopher Isherwood in 1938. Never fully succeeding in being privileged witnesses to the fighting between the Japanese and Chinese armies, the two writers developed an aesthetics of unbalance that gradually "de-realised" the war and drew a rhetorical figure of the poet as a "displaced" mediator. Employing irony and parody, the text exposes the uncomfortable position of two authors in a History they cannot quite grasp.

Mots-clés : Auden (Wystan Hugh), Isherwood (Christopher), Chine, guerre, poète, journal de guerre.

Keywords: Auden (Wystan Hugh), Isherwood (Christopher), China, war, poet, war diary.

Si en janvier 1938 W. H. Auden choisit de se rendre en Chine en compagnie de Christopher Isherwood, ce n'est pas seulement que ses éditeurs, l'américain Random House et l'anglais Faber & Faber, lui ont passé commande d'un journal de voyage. C'est d'abord que les deux hommes, qui ont déjà écrit à quatre mains et qui au printemps 1936 ont encore passé un mois ensemble au Portugal pour y peaufiner leur pièce *L'Ascension de F6*, ont conscience d'avoir « manqué » leur guerre d'Espagne. Entre la fin juin et le début septembre de cette même année (la guerre civile espagnole éclate le 13 juillet), Auden visite l'Islande de ses lointains ancêtres en compagnie de Louis MacNeice, et ce n'est que fort tard, en janvier 1937, c'est-à-dire une fois les *Lettres d'Islande*¹ mises en forme, que le poète part pour la Catalogne, sans avoir toutefois la moindre intention de participer aux combats, et convaincu de devoir regagner l'Angleterre moins de deux mois après son arrivée sur place. Isherwood, quant à lui, n'a jamais envisagé de participer de manière concrète au mouvement des intellectuels britanniques en faveur des Républicains espagnols.

¹ W. H. Auden, Louis MacNeice, *Letters from Iceland*, 1937 ; *Lettres d'Islande*, traduction Béatrice Dunner, Paris, Éditions du Rocher, 2006.

Aussi les deux écrivains espèrent-ils que la Seconde Guerre sino-japonaise (7 juillet 1937 – 9 septembre 1945) leur fournira l'occasion d'entrer de plain-pied dans l'Histoire. Le texte promis aux éditeurs servira de prétexte à l'élaboration d'une littérature « engagée », quitte à transformer le récit viatique en un journal de guerre, ce que proclame fièrement le titre retenu, *Journey to a War*, littéralement : « Voyage vers une guerre ». Car cette fois, il n'est plus question de chercher à éviter les combats. Auden et Isherwood cherchent même à se rapprocher de la ligne de front du nord-ouest, dans la région de Wuhan, où ils arrivent le 4 mars 1938. Le front demeurant toutefois inatteignable, ils se replient sur Hankéou le 14 avril, d'où ils repartent le 29 vers l'est. Ils poussent jusqu'au port de Wentchéou, pour atteindre finalement par la mer le terme de leur périple, Shanghai, le 25 mai. Le 12 juin, les deux acolytes embarquent pour le Japon, puis pour Vancouver, d'où ils prennent un train pour New York. *Journey to a War* sera publié en mars 1939 sous leur double signature, « Auden & Isherwood » sur la couverture anglaise, l'absence de prénom et l'esperluette soulignant la complicité du tandem².

Même s'il est admis que le récit de voyage « enjambe les catégories et les disciplines³ », ce « journal de guerre en Chine », comme choisit de l'intituler la traduction française, reste pour le moins surprenant sur le plan formel. L'ouvrage compte en effet trois parties, qu'aucune signature ne permet d'attribuer *a priori* à l'un ou l'autre des deux hommes : une suite de poèmes d'Auden évoquant le trajet entre Londres et Hong Kong, « De Londres à Hong-kong » (« London to HongKong ») ; le « Journal de voyage » de Christopher Isherwood (« Travel-Diary: HongKong-Macao »), totalisant plus de 250 pages sur les 310 que compte la traduction française ; et enfin une suite de sonnets d'Auden, « En temps de guerre » (« In Time of War: A Sonnet Sequence with a Verse Commentary »). La première édition comportait une carte, ainsi que des photographies, prises pour l'essentiel par Auden, reproduites dans la traduction française de 2003.

L'« Avant-propos », daté de décembre 1938 et suivi quant à lui des initiales des deux hommes, finit de jeter le trouble dans la tradition du récit viatique, conçu depuis les Lumières comme instrument de découverte et de savoir. Les auteurs avertissent en effet leurs lecteurs que, ne parlant « pas un mot de chinois » et étant de surcroît peu au fait des « affaires d'Extrême-Orient », ils ne sont pas en mesure de « garantir l'exactitude de nombreuses déclarations figurant dans les pages qui vont suivre ». Il se peut, poursuivent-ils, que leurs informateurs aient été peu « fiables » (*reliable*), voire qu'ils aient « délibérément cherché à se payer [leur] tête » (*pulling our leg*⁴). Cette désinvolture quant au fond, ajoutée au très curieux « bricolage » de la forme, est manifestement destinée à attirer l'attention du lecteur sur la dimension humoristique de l'entreprise, présentée dès le paratexte comme une sorte de canular, ne respectant que de très loin aussi bien les codes du récit viatique que ceux du reportage de

² W. H. Auden, Christopher Isherwood, *Journey to a War*, 1939, rééd. Londres, Faber and Faber, 1973 ; *Journal de guerre en Chine*, traduction Béatrice Vierende, Paris, Éditions du Rocher, 2003.

³ Graham Huggan, Patrick Holland, *Tourists with Typewriters: Critical Reflexions on Contemporary Travel Writing*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000, p. xi.

⁴ W. H. Auden, Christopher Isherwood, *Journal de guerre...*, *op. cit.*, p. 9 (6). Les pages données entre parenthèses correspondent à l'édition anglaise (*op. cit.*), citée chaque fois que la traduction mérite un éclaircissement.

guerre. *Journal de guerre en Chine* livre en fait ce qui ressemble fort aux aventures picaresques de deux dilettantes anglais, dont l'inadéquation à la situation d'un conflit armé en terre étrangère rehausse pourtant paradoxalement le projet littéraire.

On peut estimer en effet que cette ironie sert un propos tout autant esthétique qu'éthique. On verra qu'une esthétique du porte-à-faux se dégage de ces pages, tandis que se dessine aussi une figure rhétorique du poète comme témoin de son temps, mais comme témoin « déplacé ». À rebours de la positivité du récit de découverte hérité des Lumières, le récit de voyage à quatre mains proposé par Auden et Isherwood se marque dès lors d'une insistante négativité⁵, n'hésitant pas à « déréaliser » la guerre, pour mieux cultiver les effets de décalage et de malséance sur le plan thématique, et mieux recourir au collage et à la parodie sur le plan esthétique. Ce parti pris du porte-à-faux s'oppose dès lors à ce qui, dans le récit de voyage proprement dit (le « Travel-Diary » d'Isherwood), se signale de manière récurrente sous le nom de « Peter Fleming », véritable légende, déjà à l'époque, du journalisme, de l'aventure et de l'espionnage. Le grand reporter du *Times* y est dépeint comme la figure idéale du voyageur-écrivain témoin de son temps, dont l'image se construit sur un pacte de vérité et d'efficacité, destiné à produire aux yeux du lecteur un effet de légitimité. Tout le contraire du tandem loufoque formé par Auden et Isherwood.

« Dérealiser » la guerre

Si Auden et Isherwood se fixent pour objectif principal de gagner la ligne de front, ils ne parviennent jamais à être effectivement les témoins directs des combats entre troupes japonaises et armées chinoises. En conséquence de quoi, les « impressions » et « histoires » rapportées dans le « Journal de voyage » jouent souvent avec l'anecdotique : la perte d'une provision de savon le 10 avril, une soirée mondaine le 21 avril, l'intervention de la censure chinoise sur la traduction d'un sonnet d'Auden, le 23 avril⁶, etc. Parfois, les scènes n'ont guère de rapport avec la situation locale, une histoire personnelle rapportée par une tierce personne pouvant venir s'insérer dans le récit principal. À Sian, terminus ferroviaire de la ligne ayant mené les deux reporters amateurs dans le nord-ouest, un certain docteur Mooser se souvient avoir soigné D. H. Lawrence au Mexique⁷. Dans une ville assiégée, où s'entassaient des milliers de réfugiés, ce détail d'un intérêt discutable s'ajoute aux propos tout aussi divertissants d'un missionnaire, Mr. Russell, dont la connaissance des bandits locaux et la mémoire du siège de Sian en 1926 (le Kuomintang avait lancé une offensive contre les seigneurs de guerre) fournissent au « Journal » un récit enchâssé de plus de quatre pages⁸. Vers la fin du séjour, les pères catholiques canadiens de Lichoui raconteront également aux deux hommes « une

⁵ Il ne faut donc pas entendre ici ce que Stephen Levin nomme « a literature of negation », catégorie qui lui sert à regrouper des récits de voyage postérieurs à la décolonisation, marqués selon lui par la nostalgie et le goût de l'aventure, par exemple ceux de Paul Theroux ou de Bruce Chatwin (S. Levin, *The Contemporary Anglophone Travel Novel: The Aesthetics of Self-Fashioning in the Era of Globalization*, Londres, Routledge, 2012, p. 2).

⁶ W. H. Auden, Christopher Isherwood, *Journal de guerre...*, op. cit., p. 152-153, 158-161 et 166-167 respectivement.

⁷ *Ibid.*, p. 141-142.

⁸ *Ibid.*, p. 136-140.

extraordinaire histoire d'insecte », mettant en scène un jeune Chinois piqué par un mille-pattes dangereux et miraculeusement guéri par une piqûre d'araignée⁹.

Si d'autres anecdotes, directement vécues par Auden et Isherwood, sont chargées d'indexer une réalité économique et sociale, force est de constater que le conflit sino-japonais reste encore périphérique. À Wentchéou, les deux hommes observent le manège d'un gamin sur le quai du port, parfaite illustration selon eux de « la lutte animale que devait livrer le coolie pour exister¹⁰ ». À Shanghai, le sort des tireurs de pousse-pousse les intéresse au moins autant que celui des réfugiés ou des survivants errant dans la ville¹¹. Les scènes de guerre proprement dites se résument à quelques tableaux anodins qui disent surtout l'absurdité des situations et le grotesque des attitudes. Glissant dans l'estuaire menant à Canton par le fleuve Si Kiang (West River), Auden et Isherwood voient leur route barrée par une canonnière japonaise hérissée de soldats :

Ils nous faisaient l'effet d'être hors nature, pervers, de monstres de foire. S'absorbant dans leurs devoirs, ils nous accordèrent à peine un coup d'œil – et ce fut ce qui nous sembla le plus étrange, le moins naturel. Voilà bien la guerre, me dis-je : deux bateaux se croisent et personne n'agite la main¹².

Parvenus pratiquement au terme de leur voyage, les deux hommes rencontrent un journaliste chinois, A. W. Kao, porteur du discours officiel, qui leur explique la situation militaire à l'aide de savants schémas. Auden réagit en expliquant que telle n'est pas la guerre, préférant substituer aux cartes d'état-major une suite d'instantanés manifestement inspirés de la scène sur le fleuve :

Mais la guerre, remarqua Auden plus tard, ce n'est pas ça. La guerre, pour certains, c'est de bombarder un arsenal déjà désaffecté, de rater sa cible et de tuer quelques pauvres vieilles femmes. Pour d'autres, c'est de se retrouver dans une écurie avec une jambe gangrenée. Ou bien de boire de l'eau chaude dans une grange et de se faire du mauvais sang pour sa femme. La guerre c'est une poignée d'hommes perdus et terrifiés dans la montagne, tirant sur tout ce qui bouge dans les sous-bois. La guerre c'est d'attendre des jours entiers sans rien faire ; de hurler dans un téléphone dont la ligne est coupée ; c'est de ne jamais dormir, ni forniquer, ni se laver. La guerre est brouillonne, inefficace, obscure et en grande partie une affaire de hasard¹³.

Il s'agit de l'un de ces rares moments du « Travel-Diary » où Isherwood délègue la responsabilité de l'énonciation à Auden, ce qui n'est pas sans importance quant au projet implicite de l'ouvrage. Car il apparaît peu à peu que le « Journal » d'Isherwood se préoccupe aussi de construire un portrait de l'artiste en zone de guerre, et plus particulièrement du poète qui l'accompagne, alors que nous n'avons pas de regard sur Isherwood comme compagnon de voyage. Seule véritable antithèse du journaliste officiel, le poète propose un collage d'images de guerre, rassemblées sur un mode « brouillon » comme pour mieux signifier la puissance du « hasard » libérée par le chaos. Pour Auden, il n'existe pas de vérité de la guerre, seulement des effets fragmentaires, concrets et variés, découlant de situations particulières imprévisibles. Le kaléidoscope de ces points de vue dit à quel point il est difficile de cerner la guerre de manière synthétique et objective, de la mesurer, de la cartographier. Seul un montage alterné de scènes

⁹ *Ibid.*, p. 243.

¹⁰ *Ibid.*, p. 245.

¹¹ *Ibid.*, p. 257-258.

¹² *Ibid.*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 209.

subjectives permet de se faire une idée, nécessairement incomplète, des conditions dans lesquelles les individus se retrouvent « en temps de guerre ».

À vrai dire, l'Histoire, en tant qu'ensemble d'événements décisifs pour la marche du monde, échappe aux écrivains, ou plutôt elle se joue systématiquement dans leur dos, les condamnant à ce dérisoire feuilletage d'« impressions » et d'« histoires » dont parle l'avant-propos qu'ils ont cosigné. Auden et Isherwood campent ainsi tous deux des personnages burlesques, parodies des véritables reporters de guerre. Le 8 mars, à Hankéou, les deux amis sont persuadés qu'ils sont les témoins privilégiés d'événements cruciaux pour la compréhension future de leur époque. Au final, pourtant, cette intime conviction laisse les deux hommes désespérés :

Cachés en ces lieux se trouvent tous les indices qui permettraient à un expert, si seulement il était capable de les découvrir, de prédire les événements des cinquante années à venir. L'Histoire, qui s'est lassée de Shanghai, que Barcelone ennue, a fixé son capricieux intérêt sur Hankéou. Mais où réside-t-elle ? Tout le monde se vante de l'avoir rencontrée, mais personne n'est capable de dire exactement où elle est. La trouverons-nous dans l'un des grands hôtels, occupée à boire du whisky au bar, avec les journalistes ? Est-elle l'invitée du Généralissime [Tchang Kaï-chek], ou bien de l'ambassadeur soviétique ? Préfère-t-elle le quartier général de l'armée de la Huitième Route [une des forces de l'armée rouge], ou celui des conseillers militaires allemands ? Ou bien se contente-t-elle de la cabane d'un tireur de pousse-pousse¹⁴ ?

La rhétorique du récit personnifie donc l'Histoire, lui prête un corps, une voix, une présence. Mais la prosopopée établit aussi l'absence de l'Histoire, l'inconsistance de cette réalité que la figure de rhétorique est pourtant chargée de manifester, de rendre visible et audible. Le récit de voyage en zone de guerre désintègre ses propres figures, les disperse, les fait exploser dans le même geste qu'il les fait advenir. Cette conjonction énigmatique de la synthèse et de la dissémination, du visible et de l'invisible, résume l'art du reportage chez Auden et Isherwood : leur témoignage consiste à fournir mille indices au lecteur, sans jamais parvenir à rassembler ceux-ci dans une vision solide et unifiée du sens de l'Histoire. Il faut dire que le 12 mars, soit quatre jours après s'être persuadés qu'ils préfèrent « être à Hankéou que dans n'importe quel autre endroit de la planète¹⁵ », Auden et Isherwood apprennent « l'Anschluss » de l'Autriche¹⁶. L'Histoire se joue toujours ailleurs. C'est pourquoi la très riche galerie de portraits offerte par le « Travel-Diary » – le chirurgien presbytérien McClure, la journaliste espionne Agnes Smedley, Madame Tchang Kaï-chek, le docteur Mooser, Mr. Russell, le secrétaire du gouvernement T. Y. Liu, le journaliste Kao, etc. – peint des personnages qui semblent toujours pris dans une intrigue qui reste insaisissable.

Les photographies choisies pour illustrer l'ouvrage ont la même fonction. Il s'agit surtout de portraits, faisant alterner les visages de personnalités de premier plan – les Tchang Kaï-chek, Chou En-lai, l'ambassadeur britannique Archibald Kerr, Peter Fleming – avec ceux d'individus de second plan, comme le guide Tchiang, un jeune garçon de service dans les wagons de chemin de fer, un prisonnier japonais, des coolies, ou encore différents militaires surpris dans diverses positions : guettant les avions ennemis dans le ciel, terrés dans des tranchées, aux côtés d'Auden prenant la pose. Il est assez remarquable qu'aucun cadavre ne figure jamais parmi ces clichés, que les armes elles-mêmes demeurent invisibles, que tous les hommes paraissent condamnés à l'inaction. On trouve bien un quartier de Shanghai en ruines,

¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁵ *Ibid.*, p. 47.

¹⁶ *Ibid.*, p. 57.

Chapei, quartier populaire rasé par l'aviation japonaise en août 1937, mais les dégâts montrés par la photographie auraient pu être causés par un tremblement de terre ou par un incendie. Même « La ligne de front japonaise » paraît offrir le visage riant d'une paisible bourgade de bord de fleuve. L'Histoire se joue toujours hors-champ. Si une photographie montre « un retard » ou « un accident », les trains, bloqué ou couché sur le flanc, sont entourés de personnages qui semblent s'affairer en toute quiétude ou attendre patiemment la fin du désagrément, sans qu'il soit possible de deviner la raison de l'incident.

Au niveau grammatical, les comparaisons dont Isherwood semble raffoler – il se reprochera cette facilité dans les « Second Thoughts » ouvrant la réédition anglaise de 1973¹⁷ –, contribuent à renforcer ce processus de « déréalisation » de la guerre. Lorsqu'ils quittent Hankéou vers le nord, les deux compères se rendent d'abord à Tchengtchéou, ville qui vient d'être dévastée par de violentes attaques aériennes. Les descriptions insistent sur l'étendue des destructions, mais se résument à une remarque principale : « on se serait cru à Ypres en 1915¹⁸. » Cette réflexion a pour effet d'ôter sa spécificité autant à la réalité chinoise, où le rôle de l'aviation fut crucial, qu'à la réalité européenne, où l'introduction massive de l'arme chimique marqua un tournant dans le cours de la Première Guerre mondiale. Cette déréalisation coïncide toutefois avec un processus de refamiliarisation, grâce à quoi le monde décrit peut à nouveau offrir un sens reconnaissable, mais comme « hors-sol ». Pour le lecteur lettré anglais, « Ypres » ne peut en effet que convoquer le souvenir des *War Poets*, ces « Poètes de guerre » prisonniers des tranchées, parmi lesquels Laurence Binyon et son poème « Ypres » (1919). C'est sans doute qu'Auden et Isherwood partent du principe que la Chine est un pays « anonyme », auquel seule la comparaison peut en définitive conférer quelque caractère reconnaissable :

Au moindre coup d'œil jeté par les fenêtres du wagon, on discernait rarement moins de deux cents personnes dispersées parmi les rizières, pêchant au filet dans les mares du village, ou bien accroupies, les hanches nues, occupées à fertiliser le sol. Leurs gestes et leurs attitudes étaient empreints d'un anonymat intemporel [*a timeless anonymity*] ; chacune de ces silhouettes aurait fourni un admirable plan sur la « condition humaine » [en français dans le texte] dans un film russe consacré à la vie paysanne. Que ce pays est donc anonyme ¹⁹!

Ici, la comparaison prend la forme d'un enchevêtrement de références culturelles tacites (Malraux et certainement Eisenstein), qui incitent le lecteur à fouiller dans sa mémoire plutôt qu'à se concentrer sur la réalité chinoise.

Ces manœuvres de diversion ne s'appuient pas uniquement sur l'usage de comparaisons incongrues. Une anecdote personnelle peut également venir détourner l'attention et la recentrer sur les Anglais, leur milieu, leur culture. C'est ainsi que durant la première nuit passée à Hankéou, Isherwood, découvrant que les Chinois sont persuadés que les Japonais ne pourront attaquer que de jour, rappelle à son lecteur que son ami Stephen Spender avait connu la même situation en Espagne²⁰. Le plaisir d'un portrait savoureux peut aussi l'emporter sur l'ennui prévisible d'une description trop réaliste. Le « Journal » évoque de manière très générale la

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹⁹ *Ibid.*, p. 75 (64).

²⁰ *Ibid.*, p. 77.

saleté repoussante d'Hankéou, l'état sanitaire de la population (trachomes, syphilis, etc.), l'aspect répugnant de la nourriture²¹. Munis d'une lettre d'introduction pour le docteur Ayres, directeur de l'Hôpital de la mission américaine, les deux Anglais se disent donc soulagés de se retrouver dans le salon de leur hôte²². Ayres et son collègue canadien, le docteur McClure, font ensuite visiter l'hôpital, qui a été touché par deux bombes. Une halte au bloc opératoire, en pleine effervescence, ne donne pas lieu à autrement plus de détails²³. En revanche, le personnage de McClure suscite un portrait haut en couleurs de près de trois pages²⁴.

Enfin, il arrive qu'Auden et Isherwood se représentent eux-mêmes comme des vacanciers, venus jouir d'un spectacle hors du commun, à la manière de touristes fortunés en mal de sensations fortes. Le 29 avril, dernier jour de leur présence à Hankéou et jour anniversaire de l'Empereur du Japon, ils assistent de loin à une bataille aérienne. L'« équipe locale », ainsi qu'elle est nommée, compte « une vingtaine de Gloucester Gladiators [avions de combat biplan] qui viennent d'être livrés et trente engins russes²⁵ ». Le nom des avions anglais prédispose naturellement le lecteur à s'attendre à un spectacle de « gladiateurs ». Plus aucun doute n'est permis lorsqu'Auden et Isherwood, munis de lunettes de soleil, s'allongent sur les pelouses du consulat pour suivre les évolutions des pilotes, décrites comme pourraient l'être les trajectoires de feux d'artifice. Les tireurs de pousse-pousse applaudissent d'ailleurs les tableaux²⁶. Comme à l'accoutumée, les comparaisons finissent de déréaliser cette scène de guerre. Un pilote abattu parvient à s'extraire de son cockpit, ce qu'indique « le champignon blanc d'un parachute au-dessus du fleuve²⁷ ». Deux autres avions émettent de longs rubans de fumée « comme s'ils s'apprêtaient à inscrire des réclames dans le ciel²⁸ ». Enfin, un appareil japonais file vers le sol « en tournoyant sur lui-même comme un morceau de papier d'argent étincelant²⁹ ». Le combat terminé, les deux hommes se précipitent dans le quartier de l'arsenal, touché par des bombes, et comptent cinq victimes. Leur regard s'attarde alors sur le cadavre d'une femme dont la cervelle suinte à travers un linge. Mais ce que retient le lecteur, c'est que ces cadavres ont « l'air très menus, très pauvres et très morts³⁰ », curieuse formule qui en cherchant à placer sur le même plan plusieurs réalités fort distinctes, et à décrire l'abjection de la mort par le mariage du positif (« très ») et du négatif (« morts »), attire en définitive l'attention sur sa propre virtuosité.

²¹ *Ibid.*, p. 77-78.

²² *Ibid.*, p. 78.

²³ *Ibid.*, p. 79-80.

²⁴ *Ibid.*, p. 80-83.

²⁵ *Ibid.*, p. 177.

²⁶ *Ibid.*, p. 177-178.

²⁷ *Ibid.*, p. 178.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 180.

Un reportage « déplacé »

On l'aura constaté, même si les ambitions politiques initiales du « Journal » ne sauraient être contestées, le reportage rapporté du front par Auden et Isherwood se donne à lire comme la traduction d'une posture profondément instable. S'il fallait trouver un adjectif qui résume la présence des deux apprentis reporters en Chine, c'est donc sans doute celui de « déplacée » qui conviendrait le mieux. Dépenaillés, mal équipés, décalés, déphasés, et souvent passablement alcoolisés, Auden et Isherwood sont rarement à la hauteur de leur mission, décevant les attentes qu'ils suscitent chez ceux qu'ils rencontrent, promenant leur regard sur un monde avec lequel ils ne sont jamais fondamentalement en prise directe. Ce n'est pas uniquement une question de « comportement ». Il semble surtout que le message ne passe jamais, ou plus exactement que la structure de communication ne soit jamais parfaitement établie, à l'image de cette scène du 10 mai, dans un restaurant de Kin-houa, où les deux hommes ne communiquent avec leurs hôtes chinois qu'à seule fin de poursuivre un petit « jeu secret » :

Auden et moi entamâmes à l'insu des autres une partie d'un jeu secret : chacun mit un point d'honneur à faire l'éloge le plus ronflant des plats qu'il aimait le moins. « Délicieux », murmura Auden, en mâchonnant ce qui paraissait être une petite éponge trempée dans de la colle. Je ripostai en dévorant, avec des sourires pâmés de plaisir exquis, une orange qui avait toute l'amertume de l'aloès et renfermait en son centre un gros charançon³¹.

Même s'ils jouent le jeu de l'extrême courtoisie chinoise, les deux complices le poussent jusqu'à la parodie, au risque d'offusquer leurs hôtes. Cette déficience de la structure de communication peut aussi être due à une simple situation. Après avoir quitté le restaurant, « repus et pompettes³² », les compères rejoignent un groupe d'étudiants chinois, devant lesquels ils ont tenu à prononcer un discours politique. Si leurs propos semblent cette fois adaptés à la scène d'énonciation, il n'est pas certain que les conditions optimales de la communication soient réunies, puisque les jeunes recrues ne parlent ni ne comprennent l'anglais, langue utilisée en toutes occasions par Auden et Isherwood. Un tel hiatus souligne le comique d'une situation dont le sérieux est pourtant garanti, en principe, tant par les circonstances que par la nature du discours :

Cela fait tout drôle de s'adresser à un public qui ne comprend pas un traître mot de ce que vous dites. Le réflexe naturel est de se mettre à crier comme s'ils étaient sourds, ou bien tout simplement de faire de hideuses grimaces en agitant les bras comme un moulin à vent. « Après la guerre, brama Auden, vous devrez vous battre contre un ennemi encore plus terrible que les Japonais. Vous devrez lutter contre la maladie, les taudis, l'analphabétisme, la saleté... » [...] Toutes les cinq ou six phrases, nous étions obligés de faire une pause, pour laisser à M. Liu ou au chef de la police le temps de traduire. Dieu seul sait ce qu'ils purent raconter à l'auditoire³³.

Les deux acolytes semblent souvent perdus dans de tels malentendus, comme si une fois de plus la « translation » vers l'Orient – tout autant affaire de déplacement que problème de traduction – leur interdisait d'être parfaitement à leur place. Les exemples sont multiples. Le 10 mai, à bord d'une voiture qui les mène dans la région de Lantchi, Auden lance une discussion

³¹ *Ibid.*, p. 202.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 203.

sur la poésie du XVIII^e siècle³⁴. Le 26 mars, à Soutchéou, alors qu'une importante attaque aérienne terrorise la ville pendant près d'une demi-heure, les deux complices sont « accaparés par les trésors que recèle la bibliothèque du docteur MacFayden », le médecin en charge de l'Hôpital de la mission presbytérienne. Tandis qu'Auden dévore *Bleak House* de Dickens (*La Maison désolée*), Isherwood se perd dans un roman d'Oppenheim³⁵. Le 27 mars, alors qu'ils s'appêtent à quitter la ville pour gagner le front en pousse-pousse, Auden fait stopper les coolies pour « photographier un bœuf en bronze sous toutes les coutures³⁶ », ce qui donne lieu à une scène cocasse qui ne manque pas d'attirer rapidement une foule hilare :

Auden avec son pardessus démesuré et informe et sa casquette en lainage de chez Jaeger, a l'air vêtu pour le pôle Nord. Tchiang, toujours aussi impeccablement mis, paraît sur le point de faire le service lors d'un dîner officiel au consulat général de Hankéou. Quant à mon béret, mon chandail et mes bottes militaires, ils n'auraient pas été déplacés à Valence ou à Madrid. Pris collectivement, peut-être ressemblons-nous, plus qu'à toute autre chose, à un groupe de personnages d'un de ces romans de Jules Verne, peuplés d'explorateurs anglais plus ou moins cinglés [*lunatic English explorers*]. Il n'y avait pas jusqu'à notre sac en toile curieusement boursouflé, lequel nous précédait dans son propre pousse-pousse, comme un empereur obèse et maussade, que l'on ne pût soupçonner de contenir une de ces fantastiques machines imaginées par Verne pour sonder le fond des océans ou voler de la Terre à la Lune³⁷.

Il faut garder à l'esprit l'image de cet équipage grotesque pour mesurer le mélange d'ironie et d'admiration qui colore le portrait du reporter-explorateur idéal, Peter Fleming. Le récit de leur première rencontre donne le ton :

Fleming, avec sa voix traînante, son teint hâlé, ses cheveux lisses et parfaitement coiffés, sa séduisante minceur, est un personnage au comique subtil [*a subtly comic figure*] – la parodie vivante et consciente du *pukka sahib*. Il est véritablement trop beau pour être vrai – et il le sait³⁸.

Fleming apparaît tout d'abord comme une parodie de l'explorateur idéal, pire, comme une caricature complaisante du colon exemplaire, le *pukka sahib*. La dimension comique et moralement condamnable du personnage est en effet soulignée par cet emprunt à l'argot hindi, citation qui introduit une distance ironique dans la perspective en faisant naître le soupçon de l'imitation : cette figure légendaire du grand reporter ne serait jamais que la pâle copie d'un modèle de comportement appartenant à un passé révolu. C'est lui, Fleming, qui semble « déplacé », pas les deux acolytes, certains d'incarner une version plus moderne de l'écrivain-journaliste. Lorsqu'Auden et Isherwood retrouvent l'envoyé du *Times* à Kin-houa quelques semaines plus tard, le regard n'est guère plus tendre. Le personnage de Fleming est carrément « absurde » :

Quelques minutes plus tard, Peter Fleming en personne entra dans la pièce. « Tiens, salut, vous deux », nous lança-t-il avec le sourire amusé et légèrement penaud d'un invité qui arrive à un bal costumé sous un déguisement incongru [*in a fancy dress*]. Même si, à vrai dire, son costume n'était rien moins qu'incongru – en cette occasion il était même d'une correction qui frisait l'absurde. Avec sa chemise et son short kaki, complétés par des chaussettes au genou, de solides chaussures de daim, une montre étanche et un appareil

³⁴ *Ibid.*, p. 206.

³⁵ *Ibid.*, p. 105.

³⁶ *Ibid.*, p. 107.

³⁷ *Ibid.*, p. 107 (94).

³⁸ *Ibid.*, p. 161 (146).

photo Leica, il aurait pu sortir tout droit de la vitrine d'un tailleur londonien, où il aurait été exposé pour faire la réclame du Costume d'explorateur tropical du parfait gentleman³⁹.

Cette « incongruité » de Fleming va toutefois être progressivement gommée du récit d'Isherwood, les passages qui sont consacrés au « parfait gentleman » révélant de plus en plus une certaine ambivalence. Dans la région montagneuse de Tien-mou-chan, les trois hommes lient leur sort pour rejoindre le front à pied. Fleming s'occupe de tous les détails de l'expédition matinale « avec son efficacité coutumière », et très vite Auden et Isherwood n'ont plus d'autre solution que de lui rendre hommage⁴⁰. Excellent sportif, organisateur fiable, fin négociateur, subtil diplomate, remarquable linguiste, Fleming réapparaîtra dès lors à intervalles réguliers, toujours à son avantage, courageux, charismatique, parfaitement à *sa place* en toutes circonstances.

Auden et Isherwood semblent quant à eux renoncer à toute dignité. Les pieds en sang, souvent ivres, trempés jusqu'aux os, ils donnent d'eux-mêmes une image qui ne correspond guère à celle de valeureux correspondants de guerre, Isherwood allant même jusqu'à embrasser son cheval et à lui raconter sa vie, en allemand⁴¹. Ils se rabattent pour finir sur des chaises à porteurs, tout en gratifiant le lecteur de leurs états d'âme sur le pouvoir coupable de l'argent⁴². Il n'est pas rare pourtant qu'Auden et Isherwood soient accueillis avec tous les honneurs, parfois même militaires, comme lorsqu'à Siaofeng les employés du gouvernement et les volontaires civils se tiennent au garde-à-vous pour les écouter religieusement⁴³. Mais cette alternance d'images dévalorisantes et valorisantes a pour résultat de souligner de manière systématique l'imposture des deux Anglais. Lorsqu'Auden, qui se fantasme en fier héritier des sagas scandinaves depuis son pèlerinage en Islande, semble porté par un élan mystique, gravissant soudain les montagnes avec enthousiasme, la scène apparaît donc plus comique qu'héroïque, comme le suggère Fleming dont Isherwood rapporte le propos : « Obéissant à Dieu sait quel élan propre aux races nordiques, il fonçait vers le sommet, nu jusqu'à la ceinture⁴⁴. » Le récit de voyage n'est plus une remontée dans le temps⁴⁵, principe qui gouvernait encore dans une certaine mesure les *Lettres d'Islande* ; il traduit une confrontation douloureuse avec la modernité, marquée certes par les dévastations de la guerre, mais surtout par l'inadéquation des postures de chacun.

Fantasques, imprévisibles, contradictoires, les deux hommes semblent particulièrement mal à l'aise sitôt qu'il s'agit de se conformer à un rôle ou d'assumer une fonction. Du 25 mai au 12 juin, Auden et Isherwood sont logés à la résidence de l'ambassadeur britannique, située dans la concession française de Shanghai. Demeure Numéro Un, « Number One House », est

³⁹ *Ibid.*, p. 215 (197).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 222 et 223.

⁴¹ *Ibid.*, p. 229.

⁴² *Ibid.*, p. 235.

⁴³ *Ibid.*, p. 236.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁵ Paul Fussell, *Abroad: British Literary Travelling between the Wars*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 210.

une oasis de calme et de luxe, une « maison de poupée grandeur nature⁴⁶ », abritant un couple d'Anglais qui incarnent à la perfection le mythe du « parfait gentleman ». Sir Archibald et lady Kerr soumettent en effet leur environnement à des rituels et à des protocoles impeccablement ordonnés : « Tout est réglé comme du papier à musique. Il s'agit d'une charade merveilleusement bien montée [*a beautifully contrived charade*], parfaite image d'une autre sorte de vie – projetée à grands frais, depuis sa source à l'autre bout du monde⁴⁷. » Le terme anglais *charade*, qui n'a pas le sens de devinette que lui prête maladroitement la traduction française, implique que les individus pris dans ces rituels sociaux sont en réalité les acteurs d'une pantomime, qui les prive de leur propre voix comme de leur libre-arbitre. Les lois qui les animent sont dictées à partir d'une « source à l'autre bout du monde », d'une puissance qui impose, du dehors et d'en haut, un modèle de relations intersubjectives. On vise un « équilibre », on calcule des « réajustements », qui permettent à chacun de sauver la face, de maintenir des apparences, mais c'est aussi pourquoi, au fond, les maisons sont des « maisons de poupée » et leurs habitants des êtres sans qualité, monolithiques et lisses à la fois.

C'est en regard de l'aplomb de ces maisons et de leurs résidents que l'on mesure l'ampleur du porte-à-faux où évoluent Auden et Isherwood. Ce qui est vrai de l'ensemble du périple est porté à son paroxysme durant ces trois semaines. Car tout en profitant avec délectation de la situation privilégiée qui leur est offerte, ils n'ont de cesse de rappeler que des hommes meurent, que des maisons sont bombardées, que des coolies sont exploités⁴⁸, affirmant ainsi paradoxalement une dimension politique à laquelle échappent, il est vrai, peu de récits de voyage⁴⁹. On retrouve le même hiatus lors d'un dîner au Shanghai Club, organisé en leur honneur par des diplomates et hommes d'affaires accourus dans le sillage des troupes d'occupation. Les discours rassurants des Japonais sont contrés par les remarques peu amènes des deux Anglais, puis interrompus par le spectacle d'un navire de guerre britannique remontant le fleuve⁵⁰. Or, la soirée n'est pas annulée pour autant. Auden et Isherwood poursuivent tranquillement leur repas en compagnie d'industriels cyniques qui justifient non seulement la guerre de conquête lancée par l'Empereur, mais également les atrocités perpétrées par les troupes impériales. Le malaise qui gagne le lecteur vient de ce que tout, en de telles circonstances, est effectivement « déplacé » : les remarques désobligeantes des invités à l'endroit de leurs hôtes, la présence des Britanniques à la table des Japonais, l'existence même de ce luxueux dîner en surplomb d'un paysage de guerre.

Figures du poète

Sans doute commence-t-on à mieux cerner ce qui fait l'intérêt d'un tel récit, dont la portée auto- ou bio-graphique doit ici être fortement soulignée. Car c'est la légende de la personne du poète qui se tisse dans un tel ouvrage, dont la structure même, les grands équilibres,

⁴⁶ W. H. Auden, Christopher Isherwood, *Journal de guerre...*, *op. cit.*, p. 248-249.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 249-250 (229).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 263.

⁴⁹ Debbie Lisle, *The Global Politics of Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 29.

⁵⁰ W. H. Auden, Christopher Isherwood, *Journal de guerre...*, *op. cit.*, p. 254-255.

la progression, suggèrent qu'Isherwood, qui s'est déjà imposé en tant que dramaturge, a pris en main la mise en scène de son ami, ou plus exactement la mise en scène de la figure de l'auteur des sonnets qui couronnent *Journey to a War*, « In Time of War », œuvre majeure d'Auden, sans cesse remise sur le métier par la suite⁵¹. Le « Journal de voyage » peut se lire comme une galerie de personnages rencontrés dans la zone de conflit ; il peut se lire aussi, en creux, comme une galerie de portraits d'Auden, de figures sans cesse différentes de l'ami poète, comme des variations d'Auden, en quelque sorte : Auden gourmet, Auden curieux, Auden négligé, Auden mystique, Auden farceur, Auden sentencieux, Auden hédoniste, Auden impassible, Auden malade, Auden timoré, Auden désordonné, Auden ridicule, Auden grandiose, Auden passionné, Auden idéologue, Auden désabusé, Auden alcoolique, la simple multiplication de toutes ces facettes d'Auden semble indiquer que le poète ne se révèle que dans l'épreuve de la « translation », comme fondamentalement étranger à lui-même, pris dans une inconsistance pour laquelle ses errances nomades auraient servi de révélateur.

Il serait trop long d'étudier le détail de chacune de ces figures fragmentaires d'un auteur « kaléidoscopique », toujours en porte-à-faux et déplacé. L'essentiel est de comprendre que le récit d'Isherwood s'attache à mettre en prose autant la réalité confuse d'une situation historique insaisissable que les effets contradictoires de cette confusion sur les humeurs, les attitudes et les postures du grand poète, qui n'est pas un, mais multiple, certes inadapté à la mission projetée, mais surtout inadéquat à lui-même. À quoi il faut ajouter qu'Auden n'existe comme personne que pour autant qu'Isherwood lui accorde cette vie diffractée, que pour autant qu'il ne se produit que comme toujours déjà déplacé par la présence centrale de l'autre, puisque Auden est systématiquement représenté, cité, rapporté, et donc déformé par le truchement du récit d'Isherwood, la réciproque n'étant pas vraie.

Une telle « excentricité » de la figure du poète s'ordonne pourtant, paradoxalement, à une stratégie d'authenticité. Car la multiplication des types de « déplacement » auxquels est soumise la figure du poète voyageur est aussi le gage du crédit que le lecteur peut accorder à une relation de voyage qui ne serait pas édulcorée, adaptée aux exigences du bon goût, rendue conforme à une tradition générique. Ces images faussées, troublées et profondément disparates de la Chine, c'est-à-dire, encore une fois, des effets produits sur la conscience des voyageurs par ce périple dans un pays en proie au chaos, cette esthétique du porte-à-faux, donc, est le plus sûr moyen d'échapper au cliché. C'est dans cet esprit que le récit d'Isherwood conclut sur une mise en abyme du stéréotype orientaliste lorsque, une fois à bord du navire qui doit les mener à Shanghai, les deux amis se retournent sur les paysages qu'ils s'approprient à quitter pour les donner à voir à travers le hublot de leur cabine. Cette ouverture sur le monde, pratiquée à partir d'un espace clos et protégé, encerclant la réalité extérieure d'un cadre rigide, devient la métaphore d'une esthétique définitivement disqualifiée :

Un hublot de cabine est le cadre d'un tableau. À peine étions-nous installés à bord que notre vue cerclée de laiton devint romantique et fausse. Le fleuve brun sous la pluie, les bateliers sous leurs capes sombres comme des ailes de chauve-souris, les pagodes couronnées d'arbres au premier plan des rives, les montagnes emmitouflées dans leur écharpe de brume — tout cela cessait d'être autant d'éléments du

⁵¹ Auden révisera copieusement nombre de ces sonnets lors des rééditions successives, signifiant ainsi qu'il s'agissait d'une œuvre à laquelle il tenait, et qui dépassait de loin les circonstances de sa production. « In Time of War », rebaptisé « Sonnets from China », sera amputé de plusieurs poèmes, et le « commentaire » sera finalement supprimé.

superbe et prosaïque pays que nous venions juste de laisser derrière nous pour servir désormais de décor au rêve du voyageur, pour devenir l'Extrême-Orient, peuplé de mystères. Dans les années à venir, notre mémoire préférerait cette image simple et théâtrale à toutes les impressions subtiles et chaotiques des mois qui venaient de s'écouler⁵².

L'esthétique du porte-à-faux que nous venons d'analyser, celle qui traduit le plus fidèlement possible « les impressions subtiles et chaotiques » des voyageurs, se démarque ainsi d'un certain « rêve » orientaliste, de cette « image simple et théâtrale » de l'Extrême-Orient que *Journey to a War* vient de déconstruire, dans une démarche qui se veut donc aussi éthique, à défaut de pouvoir être pleinement postcoloniale.

Il importe pour finir de revenir une dernière fois sur le mystère de cette écriture à quatre mains, et de nous demander dans quelle mesure la poésie d'Auden vient s'inscrire elle aussi dans cette tension entre le « rêve » et le « prosaïque », entre « l'image simple et théâtrale » et les « impressions subtiles et chaotiques ». Les sonnets qui parachèvent *Journal de guerre en Chine* se présentent en réalité comme une méditation générale, non pas sur la guerre sino-japonaise, mais sur l'état du monde contemporain. À vrai dire, cet ensemble de poèmes aurait pu être écrit ailleurs qu'en Chine, d'autant que, lus rétrospectivement, ils signent aussi le renoncement d'Auden à la poésie engagée. L'expérience de la guerre avait fait de la poésie le complément nécessaire des aveuglements idéologiques (voir l'histoire de la censure des poèmes) ; il apparaissait pourtant dans le même temps que la politisation du poète était aussi un leurre, rendu manifeste par le journal d'Isherwood, dont il fallait par conséquent tourner la page. La suite de sonnets intitulée « En temps de guerre » semble dès lors jouer une double fonction dans l'économie générale de l'ouvrage : placée en une sorte d'appendice caudal, elle établit que la poésie n'est bien qu'à la marge du reportage, tout en se revendiquant néanmoins comme l'inéluctable aboutissement de ce récit de voyage à deux voix. La structure composite de *Journal de guerre* suggère ainsi que la poésie est une opération nécessaire mais ambiguë : trace du malaise et baume réparateur, paradis perdu et terre promise, perte des repères et maîtrise des formes, aveu d'impuissance et savoir-faire technique. En témoigne le poème le plus connu :

Loin du cœur de la culture, il fut utilisé :
Abandonné de son général et de ses poux,
Il ferma les yeux sous une couverture molletonnée
Et disparut. [...]
Il ajouta du sens, comme une virgule, en redevenant
Poussière en Chine, afin que nos filles puissent dorénavant
Être en mesure d'aimer la terre, et ne soit plus jamais humiliées
Devant les chiens ; afin que, là où il y a des eaux, des montagnes,
Des maisons, puissent aussi vivre les hommes et leurs compagnes⁵³.

Le sonnet construit sémiotiquement ce lieu de vie impossible, cet espace de culture que recherchait vainement Isherwood au travers des thèmes de son « Journal » et de son traitement parodique du reportage de guerre, offrant faute de mieux au lecteur un témoignage déplacé et en porte-à-faux. Notons que ce poème est précisément celui qu'Auden choisit de donner à la presse chinoise pour publication, et que les censeurs préférèrent réécrire lors de sa traduction, « car les généraux n'abandonnent jamais leurs troupes⁵⁴ ». On avancera ainsi que l'expérience

⁵² W. H. Auden, Christopher Isherwood, *Journal de guerre...*, *op. cit.*, p. 244.

⁵³ *Ibid.*, p. 284.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 166-67.

du périple en zone de guerre enseigna à Auden ce qu'il savait sans doute déjà confusément, à savoir que le poète ne trouve lieu d'être, ne prend place, qu'en ces zones indéfinies où bougent les frontières, là où, en définitive, s'efface toujours la ligne de front entre les deux côtés. Il n'est jusqu'au choix initial d'écrire cet ouvrage non pas seul, mais en collaboration, qui ne témoigne de ce trouble du placement, trouble autant vécu que recherché, autant éprouvé que mis en scène, et finalement mis en œuvre.