

## Qiu Jin: poétique de la révolte d'une Antigone chinoise?

Qiu Jin: the poetics of revolt of a Chinese Antigone?

Oriane Chevalier

Université Clermont Auvergne / CELIS

oriane.chevalier@doctorant.uca.fr

ORCID: 0009-0005-5403-2096

**Mots clefs :** Femme révolutionnaire, Féminisme en Chine, Qiu Jin, Poétique de la révolte, Antigone, Martyre nationale.

**Keywords:** Revolutionary woman, Feminism in China, Qiu Jin, Poetics of revolt, Antigone, National martyr.

秋风秋雨愁煞人

Pluie de l'automne, vent de l'automne – c'est le chagrin qui tue !

(Demiéville, 1984, p. 198)

Voici les derniers caractères que trace la poétesse Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907) avant d'être décapitée, suite à une tentative échouée pour renverser le pouvoir impérial des Qing<sup>1</sup>. Parmi les preuves qui condamnent la jeune femme : ses poèmes, dans lesquels elle exprime son sentiment de révolte face à l'oppression subie par son peuple. Elle est aujourd'hui célébrée en Chine comme héroïne nationale, véritable martyre ayant sacrifié sa vie pour la liberté du peuple chinois et pour l'égalité entre les hommes et les femmes. Sa poésie se nourrit ainsi des événements de l'actualité brûlante face auxquels Qiu Jin exprime spontanément ses sentiments, entremêlant sa vie avec le destin de son peuple dans une poétique de la sincérité qui évoque la rhétorique d'Antigone. Maniant aussi bien la

<sup>1</sup> Cette condamnation à une mort barbare fait songer à la décision de Créon qui condamne Antigone à être emmurée vivante, même si celui-ci se ravise et que sa nièce finit par se donner elle-même la mort. La résistance d'Antigone et de Qiu Jin n'aura cependant pas été vainque puisque Créon se retire du pouvoir et que les forces républicaines chinoises renversent la dynastie des Qing en 1911.

plume que l'épée<sup>2</sup>, contrairement à Antigone, et se comparant à diverses héroïnes mythiques chinoises, Qiu Jin souhaite libérer son peuple non seulement du pouvoir des Qing mais aussi de la présence occidentale.

Toutefois, malgré la notoriété dont elle peut jouir en Chine, la figure de Qiu Jin est encore peu connue en France et même si quelques travaux ont été consacrés à sa vie<sup>3</sup>, sa poésie demeure jusqu'à présent inaccessible pour le public francophone. Avec la collaboration de Zhang Qiannan, nous avons donc entrepris de traduire cette œuvre poétique, qui a été éditée en 2024 sous la forme d'une anthologie bilingue (Qiu, 2024). Cet article se propose de prendre appui sur cette anthologie, préfacée par Marie Laureillard, qui comprend des poèmes, des *ci*<sup>4</sup> et quelques chants. Jusqu'à présent, les rares fragments poétiques de Qiu Jin qui ont été traduits en français ont servi à appuyer un propos d'ordre biographique : nous aimerions désormais apprécier la spécificité poétique et énonciative de Qiu Jin, en nous demandant dans quelle mesure cette posture peut être rapprochée de celle d'Antigone.

## I. Tremper sa plume dans la révolte

### 1.1. L'ambivalence d'une révolte contre et pour la famille

Qiu Jin adopte comme Antigone une posture ambivalente vis-à-vis du cercle familial, une posture qui se déploie et évolue au fil des années dans ses poèmes. Née à Xiamen en 1875, la jeune fille grandit dans le Shaoxing et reçoit une éducation de lettrée grâce à sa mère<sup>5</sup> tout en apprenant à monter à cheval et à manier les armes<sup>6</sup>. Malgré cette éducation peu conventionnelle, le père de Qiu Jin la constraint à se marier en 1896 au fils d'un riche marchand<sup>7</sup> au sujet duquel elle écrit dans une lettre : « Inconstant, incapable d'éprouver de l'amitié et de l'amour, c'est un débauché, un joueur, un menteur... Il cherche à tirer profit de tout le monde, il outrage ses parents et il est imbu de lui-même... » (Bernard, 2006, p. 32). Outre le fait que son mari ne partage aucune des valeurs chères à Qiu Jin, sa belle-famille s'est enrichie en soutenant le pouvoir des Qing et en faisant affaire avec la présence occidentale en Chine : les deux grands maux de

<sup>2</sup> Excellente cavalière, elle manie aussi bien le sabre et le pistolet que les explosifs et se forme à divers arts martiaux.

<sup>3</sup> Voir la biographie de Suzanne Bernard (2006), qui offre la traduction de quelques fragments poétiques, et la traduction par Catherine Gipoulou des *Pierres de l'oiseau Jingwei* (1976), un *tanci* de Qiu Jin resté inachevé (*Jingwei Shi* 精卫石).

<sup>4</sup> Le *ci* 词 est une forme de poésie chinoise chantée apparue sous les Tang, notamment avec Wen Tingyu, et qui s'est développée pour les Song. Ces poèmes chantés s'appuient sur une mélodie préexistante.

<sup>5</sup> La composition de poèmes, dans l'ivresse du vin, était également une activité fréquente dans la famille de Qiu Jin (Hu, 2009, p. 258).

<sup>6</sup> Notamment aux côtés de son frère, mais aussi auprès de son cousin, le révolutionnaire Xu Xilin (徐锡麟).

<sup>7</sup> Il s'agit de Wang Tingjun (1879-1909).

la société chinoise aux yeux de Qiu Jin. Dès lors, dans plusieurs poèmes, la jeune femme exprime sa tristesse face à ce mariage mal assorti duquel elle espère se libérer. Dans un poème, elle écrit ainsi :

已拼此身填恨海，愁城何日破重围？

Après avoir dédié ma vie à remplir la mer de haine,  
Quand le siège de la mélancolie sera-t-il levé ? (Qiu, 2024, pp. 50-51)

Le « siège de la mélancolie » (*choucheng* 愁城, littéralement la « ville des chagrin ») désigne un état d'esprit dans lequel le chagrin est difficile à dissiper, ce qui accentue le désespoir de la jeune femme au sein du mariage. Un jour, dans un esprit de révolte, Qiu Jin sort dans Pékin travestie en homme. À son retour à la maison, elle se fait battre violemment et finit par trouver refuge auprès d'amies<sup>8</sup> qu'elle considère comme ses sœurs. L'oppression infligée par le mari peut ainsi être rapprochée de la figure despotique de l'oncle d'Antigone, qui déclare à sa nièce : « Si ta nature est d'aimer, va chez les morts et aime-les. Tant que je vivrai, une femme ne commandera pas. » (Sophocle, 1877, p. 253). Hébergée par sa sœur jurée, la calligraphe Wu Zhiying 吴芝瑛 (1867-1934), le sentiment de révolte de Qiu Jin s'épanche dans un *ci*, c'est-à-dire un poème chanté, qu'elle compose sur l'air « Pleine rivière rouge »<sup>9</sup> :

苦将侬、强派作蛾眉，殊未屑！  
身不得，男儿列，心却比，男儿烈。

Hélas on m'a envoyée de force pour n'être qu'une beauté lisse, la dernière chose que je voulais !

Mon corps ne me permet pas de me fondre parmi les hommes, mais mon cœur les surpasse par le courage. (Qiu, 2024, pp. 96-97)

Dans ces vers, l'expression « *emei* 蛾眉 » décrit littéralement des sourcils en forme d'aile de papillon, archétype de la beauté féminine : un modèle que refuse Qiu Jin mais qui lui a été imposé, suivant les valeurs confucéennes assignées au rôle d'épouse. Alors qu'on la sous-estime à cause de son sexe, la jeune femme estime au contraire que l'héroïsme devrait se mesurer au cœur qui révèle la valeur et le courage des individus. Dès lors, elle trouve refuge auprès de Wu Zhiying, au sujet de laquelle elle écrit : « Quelle joie de rencontrer enfin une âme qui me comprenne ! » (Bernard, 2006, 44). Au sein de cette confrérie sororale de femmes talentueuses<sup>10</sup> (Estran, 2022, p. 76), Qiu Jin décrit son épanouissement intellectuel et poétique, tout en s'ouvrant à la littérature et aux idées venues

<sup>8</sup> Elle est d'abord logée par sa sœur jurée, Wu Zhiying, puis par l'épouse japonaise de Tao Dajung, professeur de chinois originaire de Shaoxing, Madame Dizi (Bernard, 2006, p. 45).

<sup>9</sup> Il s'agit du poème intitulé « Sur l'air «Pleine rivière rouge» - Je séjourne depuis peu à Pékin » [满江红 小住京华]. « *Manjianghong* 满江红 » correspond à un ensemble de *ci* partageant le même modèle, et qui proviennent initialement d'un poème attribué au général Yue Fei, sous la dynastie Song.

<sup>10</sup> L'expression chinoise « *cainü* » 才女 désigne les poétes et les femmes lettrées.

d'Occident. Elle décide alors de partir se former au Japon<sup>11</sup>, car « l'éducation pour les femmes y était plus poussée au tournant du XX<sup>e</sup> siècle » (Smith, 2010, p. 173). Avant son départ, Qiu Jin partage une dernière soirée avec ses amies et improvise les vers suivants :

把酒论文欢正好，同心况有同情。

Levant nos verres, nous discutons gaiement de poésie,  
Et partageons la pensée et la passion d'un même cœur<sup>12</sup>. (Qiu, 2024, pp. 102-103)

Qiu Jin partage ainsi les mêmes sentiments que ses consœurs et c'est à travers l'écriture qu'elle cherche à défendre cette sororité.

En quittant la Chine, Qiu Jin abandonne non seulement son mari mais également ses deux enfants, auxquels elle ne fait que de furtives allusions dans ses poèmes, comme dans ces vers écrits lors de sa traversée vers le Japon :

日月无光天地昏，沉沉女界有谁援?  
钗环典质浮沧海，骨肉分离出玉门。

Soleil et lune s'éteignent, ciel et terre s'obscurcissent,  
Qui peut sauver le monde des femmes sombrant peu à peu ?  
J'ai mis mes bijoux en gage pour prendre la mer,  
J'ai rompu les liens du sang en franchissant la Porte de Jade<sup>13</sup>. (Qiu, 2024, pp. 62-63)

Ce poème souligne la rupture avec les « liens du sang » (*gu rou* 骨肉), supplantés par le « monde des femmes » (*nü jie* 女界), une cause qui dépasse les biens matériels et la relation filiale. Si Qiu Jin rejette son rôle de mère, elle place en revanche la piété filiale au centre de son œuvre poétique. Tant qu'elle vit auprès de son mari, la tradition l'empêche de venir en aide à ses parents puisqu'elle appartient désormais à sa famille maritale. Elle devient la témoin impuissante de la ruine de sa famille natale, et songe avec émotion à la figure maternelle :

又是三千里外程，望云回首倍关情。  
高堂有母发垂白，同调无人眼不青！

Encore une fois je parcours trois mille *lis* loin de chez moi,  
Le regard perdu dans les nuages, la mélancolie m'envahit.  
À la maison flottent les cheveux blancs de ma mère,  
Devant moi, personne pour partager mes aspirations !<sup>14</sup> (Qiu, 2024, pp. 46-47)

<sup>11</sup> Son séjour de dix-huit mois au Japon, de juillet 1904 à fin décembre 1905, est entrecoupé de quatre mois en Chine (Chang, Saussy, 1999, p. 633).

<sup>12</sup> Ces vers sont extraits du *ci* « Sur l'air «Au bord du fleuve céleste» – Levant nos verres, nous discutons gaiement de poésie » [临江仙·把酒论文欢正好].

<sup>13</sup> Extrait du poème intitulé « Méditations (en naviguant vers le Japon) » [有怀(游日本时作)].

<sup>14</sup> Extrait du poème intitulé « Inscrit sur un mur au bord du fleuve Shen en remontant à Pékin » [重上京华申江题壁].

Néanmoins, à son retour du Japon, elle retourne vivre auprès de sa famille à Shaoxing et redéfinit sa place au sein du cercle familial, se positionnant désormais comme le fils de sa mère<sup>15</sup> et affirmant sa volonté de combattre pour la gloire de sa famille. Cette position est particulièrement prégnante dans le poème qu'elle écrit à la mort de sa mère :

奉母百年岂足？哀哉数朝卧病，  
何意撒手竟长逝，只享春秋六二；  
爱我志未酬，育我身矣恩未报，  
愧儿七尺微躯！幸也他日流芳，  
应是慈容无再见，难寻瑶岛三千。

Comment un siècle au service de ma mère pourrait-il suffire ?  
Hélas ! Après de longues années de maladie,  
Pourquoi nous quitter à jamais,  
À seulement soixante-deux ans ?

Le rêve de sauver mon pays, non-réalisé !  
La dette pour toi qui m'as élevée, non-acquittée !  
Que j'ai honte de moi, incapable d'assumer mes responsabilités !  
Heureusement, un jour je trouverai la gloire éternelle,  
Mais comment retrouver ton tendre visage,  
Parmi les trois mille îles des immortels ?<sup>16</sup> (Qiu, 2024, pp. 62-63)

Qiu Jin légitime ainsi son sentiment de révolte en le plaçant sous le signe de la piété filiale, ce qui lui permet de mettre au même niveau l'honneur de sa patrie et celui de sa famille.

## 1.2. Tremper sa plume dans une époque : vers la poïétique d'une nation ?

Tout comme Sophocle utilise le personnage d'Antigone pour plaider en faveur des valeurs démocratiques et contre le despotisme, Qiu Jin lutte elle aussi pour deux causes qui sont indissociables à ses yeux : la liberté de son peuple et l'émancipation des femmes. Depuis 1644, l'empire chinois est dirigé par les Qing, une dynastie manchoue, et tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, les révoltes paysannes se multiplient tandis que les années 1880 sont marquées par une succession de calamités qui font des millions de morts dans le nord du pays (Gipoulon, 1976, p. 12). Or, à ce contexte de crise intérieure s'ajoute l'emprise économique et politique des puissances occidentales qui se manifeste notamment à travers une succession de guerres et de traités inégaux. Dès lors, le sentiment de révolte de Qiu Jin est présenté comme légitime puisqu'il est suscité par un climat d'injustice : et c'est

<sup>15</sup> Elle compare ainsi sa mère à celle de l'homme politique Ouyang Xiu 歐陽修 ou encore à celle de Mencius 孟軻 (Hu, 2009, p. 262).

<sup>16</sup> Extrait du poème intitulé « Couplet en hommage à ma mère » [挽母联].

ainsi pour se battre contre cette situation d'injustice que la jeune femme rentre du Japon. Sur le bateau qui la ramène vers son pays natal, elle découvre une carte témoignant des conséquences géopolitiques de la guerre russo-japonaise pour la Chine. Face à cette situation, elle écrit le poème suivant dans lequel elle affirme apporter « le tonnerre du printemps » (*chunlei* 春雷), métaphore du sentiment de révolte qu'elle souhaite propager en Chine.

万里乘风去复来，只身东海挟春雷。  
忍看图画移颜色？肯使江山付劫灰！

浊酒不销忧国泪，救时应仗出群才。  
拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回。

Dominant le vent sur des milliers de *lis*, je suis partie et je reviens,  
Seule sur la mer de l'Est, j'apporte le tonnerre du printemps<sup>17</sup>.  
Comment supporter ces variations de couleurs<sup>18</sup> sur la carte ?  
Comment accepter que notre patrie soit réduite en cendres ?

Il n'y a pas de vin qui puisse dissoudre mes larmes pour la nation,  
La crise actuelle exige des personnes hors du commun.  
Même s'il faut verser le sang de cent mille personnes,  
Efforçons-nous de changer le cours des choses.<sup>19</sup> (Qiu, 2024, pp. 70-71)

Le sentiment de révolte laisse progressivement place aux larmes féminines, dont le motif est remotivé puisqu'elles sont versées pour le peuple et fonctionnent comme la manifestation d'une souffrance nationale. La fin du poème exhorte le peuple à prendre les armes et à mourir pour la liberté, en combattant autant le pouvoir des Qing que celui des puissances occidentales. Les poèmes de Qiu Jin sont ainsi alimentés par un discours xénophobe<sup>20</sup>, dénonçant l'impérialisme occidental qu'elle considère responsable de la décadence de la société chinoise, comme c'est le cas dans ce *ci* :

外侮侵陵，内容腐败，没个英雄作主。天乎太瞽！  
看如此江山，忍归胡虏？豆剖瓜分，都为吾故土。

Les étrangers nous humilient et envahissent  
Notre territoire, qui pourrit de l'intérieur.  
Pas une âme héroïque pour nous guider.  
Ciel ! Le monde est-il trop aveugle  
Pour voir l'état de notre territoire

<sup>17</sup> Le tonnerre du printemps fait référence au message révolutionnaire que Qiu Jin ramène en Chine.

<sup>18</sup> Les « variations de couleurs » désignent l'occupation du territoire chinois dans les trois provinces du nord de la Chine, par le Japon et la Russie pendant la Guerre Russo-japonaise.

<sup>19</sup> Poème intitulé « À bord d'un navire sur la mer Jaune, un Japonais me demande un poème et me montre une carte de la guerre russo-japonaise » [黄海舟中日人索句并见日俄战争地图].

<sup>20</sup> Ce discours existe depuis des millénaires en Chine, mais il était surtout appliqué aux tribus des frontières, considérées comme « barbares ». À ce propos, voir l'ouvrage de Haun Saussy, *The Making of Barbarians: Chinese Literature and Multilingual Asia*, Princeton University Press, 2022.

Encore aux mains des barbares<sup>21</sup> ?  
 Un haricot fendu, un melon tranché<sup>22</sup>,  
 Voici désormais le pays de nos aînés<sup>23</sup> ! (Qiu, 2024, pp. 104-105)

De même, dans plusieurs poèmes, Qiu Jin désigne la présence étrangère par le terme de « démons » (*mo 魔*)<sup>24</sup> ou encore par l'expression métonymique des « Cheveux roux » (*hong mao 红毛*). L'écriture de Qiu Jin est ainsi nourrie de néologismes modernes<sup>25</sup> et fait entrer un discours nationaliste en poésie, afin d'éveiller un sentiment de révolte nationale en réponse à l'oppression subie, comme dans le poème suivant :

遭斯刃者凡几辈？骷髅成群血涌涛。  
 刀头百万冤魂泣，腕底乾坤杀劫操。 [...]   
 红毛红毛尔休骄，尔器诚利吾宁抛。  
 自强在人不在器，区区一刀焉足豪？

Combien de vies ce sabre a-t-il ôtées ?  
 L'épée en main, les crânes s'amoncellent et le sang jaillit.  
 Les millions d'âmes injustement massacrées pleurent,  
 Entre ciel et terre, nul n'échappe à ce sabre. [...]   
 Cheveux Roux, Cheveux Roux, cesse de parader,  
 Je préfère rejeter ton arme aussi fatale soit-elle,  
 La force réside dans l'âme et non dans l'arme,  
 Pourquoi donc te pavanner avec ce simple sabre<sup>26</sup> ? (Qiu, 2024, pp. 58-61)

Dans le « Chant du sabre des Cheveux Roux », Qiu Jin refuse l'arme occidentale, grande meurtrière du peuple chinois, car elle estime que « [l]a force réside dans l'âme et non dans l'arme », affirmant ainsi la supériorité de l'âme chinoise sur celle du peuple des Cheveux Roux.

### 1.3. Une poétique entremêlant le destin de la famille et de la nation

La poétique de la révolte de Qiu Jin se fait le creuset de valeurs traditionnelles et d'idéaux modernes, conciliant piété filiale et nationalisme. Le sentiment personnel s'entremêle ainsi avec la cause nationale, comme en témoigne ce vers :

<sup>21</sup> *Hu* 胡 dans le poème, c'est-à-dire les populations non Han. Qiu Jin fait ici référence aux Mandchous au pouvoir.

<sup>22</sup> Il s'agit d'une métaphore de l'annexion et de la division du pays.

<sup>23</sup> Extrait du ci « Sur l'air «Ainsi sont nos fleuves et nos monts» - Dans sa retraite solitaire, elle récite le *Fu* de la mélancolie » [如此江山·萧斋谢女吟秋赋].

<sup>24</sup> Voir le « Chant de la Chine expulsant ses démons » [支那逐魔歌].

<sup>25</sup> “Qiu Jin's poetry makes frequent use of modern neologisms, which shows the influence of the “poetry revolution” of the last decade of the Qing dynasty, when many reformist and revolutionary writers tried to revitalize the conventional literary forms by writing on subjects “never before attempted in rhyme”.” (Idema, Grant, 2004, p. 783).

<sup>26</sup> Extrait du poème intitulé « Le Chant du sabre des Cheveux Roux » [红毛刀歌].

« 如许伤心家国恨/ Le cœur lourd de chagrin pour la famille et la nation<sup>27</sup> » (Qiu, 2024, pp. 56-57). La poétesse insiste néanmoins sur le fait que le destin national dépend de chaque individu, en soulignant la responsabilité de chacun dans la décadence de la société chinoise :

祖国沉沦感不禁，  
闲来海外觅知音。  
金瓯已缺总须补，  
为国牺牲敢惜身？

Je ne peux m'empêcher de songer à ma patrie qui sombre,  
En quête d'une âme sœur, je traverse la mer.  
Notre territoire disloqué doit être restauré,  
Mais pour la nation qui osera se sacrifier<sup>28</sup> ? (Qiu, 2024, pp. 98-99)

Dès lors, le sentiment nationaliste est présenté comme irrépressible, naturel, et les vers de Qiu Jin cherchent à faire réagir son public, rappelant que la liberté de tous dépend du sacrifice de chacun.

La métaphore des liens familiaux pour décrire le sentiment nationaliste se retrouve également dans la rhétorique féministe de Qiu Jin qui considère l'ensemble des femmes chinoises comme ses sœurs cadettes et aînées. De même, dans plusieurs poèmes, elle défend l'égalité entre l'homme et la femme, le ciel leur ayant accordé les mêmes droits : défendre les droits des femmes revient ainsi, selon elle, à défendre un droit naturel. C'est à cette fin que Qiu Jin compose le « Chant pour défendre les droits des femmes » :

我辈爱自由，勉励自由一杯酒。  
男女平权天赋就，岂甘居牛后？  
愿奋然自拔，一洗从前羞耻垢。  
若安作同俦，恢复江山劳素手。  
  
旧习最堪羞，女子竟同牛马偶。  
曙光新放文明候，独立占头筹。  
愿奴隶根除，智识学问历练就。  
责任上肩头，国民女杰期无负。

Nous, les femmes, aimons suivre notre propre chemin,  
Nous célébrons la liberté, un verre à la main.  
La femme naît égale à l'homme,  
Comment tolérer qu'il nous subordonne ?  
Prêtes à tout pour nous libérer,  
Lavons ensemble la souillure du passé.  
Si nous œuvrons, mes sœurs, de tout notre cœur,  
Nous restaurerons la nation de nos propres mains.

Les coutumes anciennes sont des plus infâmes,  
Pourquoi être traitées comme du bétail, nous autres femmes ?

<sup>27</sup> Extrait du poème intitulé « Improvisant sur les rimes de M. Ishii, du pays du Soleil Levant » [日人石井君索和即用原韵].

<sup>28</sup> Extrait du poème intitulé « Sur l'air “Un ciel de perdrix” » [鶯鶯天].

Voici l'aube d'une civilisation qui attend sa délivrance,  
 Et c'est en tête qu'elle place l'indépendance.  
 Qu'on abolisse notre esclavage,  
 Et nous nous révélerons lucides et sages.  
 Cette responsabilité pèse sur nos épaules,  
 Nous, héroïnes de la nation, ne trahirons jamais sa confiance<sup>29</sup> ! (Qiu, 2024, pp. 108-109)

Qiu Jin prône ainsi la « liberté »<sup>30</sup> des femmes et considère l'égalité des sexes comme un droit naturel et inaliénable. De plus, elle appelle à une révolte collective des femmes pour construire elles-mêmes une nation à leur image. La deuxième strophe décrit ainsi un enthousiasme collectif, lié à l'aube d'une nouvelle civilisation, où les femmes ne seraient plus esclaves et où elles gagneraient leur indépendance. Qiu Jin se fait alors la porte-parole de toutes ses compatriotes, cette poétique de la révolte se caractérisant par le recours à la marque de première personne qui permet à chaque femme de s'approprier ce chant. Enfin, il est intéressant de constater que la poétique de Qiu Jin se caractérise par une exhortation constante à agir, chaque femme étant érigée en héroïne à même de participer à la construction de la nation chinoise. Il convient donc d'interroger cette poétique performative qui pousse à l'action et catalyse la révolte.

## II. Une poétique performative de la révolte

La révolte se définit souvent comme une agitation intérieure traduisant une opposition violente face à une situation qui blesse les sentiments de l'individu : c'est à partir de cette première acception que nous venons d'appréhender l'œuvre de Qiu Jin. Toutefois, la révolte peut également se définir par l'action de se révolter contre une autorité ou par le refus d'obéir à un ordre établi. C'est ce second sens que nous souhaitons à présent explorer à travers la poétique performative de Qiu Jin, une performativité qui vise à unifier toute une nation autour de nouveaux idéaux patriotiques.

### 2.1. Une poétique des larmes et du cœur : apprendre à pleurer ensemble

Tout comme Antigone, Qiu Jin place sa parole sous le signe de l'émotion et de la sincérité et elle mobilise donc à de nombreuses reprises le motif des larmes. Ces larmes incarnent la nostalgie d'une Chine perdue, une Chine héroïque qui a laissé place à une société pervertie par l'Occident, comme dans ces quelques vers que Qiu Jin inscrit sur un mur à Shanghai :

<sup>29</sup> Extrait du « Chant pour défendre les droits des femmes » [勉女权歌].

<sup>30</sup> Le terme « liberté » (ziyou 自由) est répété à deux reprises dans le premier vers.

几曾涕泪伤时局，但逐豪华斗舞衣。  
满眼俗氛忧未已，江河日下世情非<sup>31</sup>。

Combien de larmes ont coulé devant cette triste société  
Qui rivalise de luxe et de costumes de danse ?  
Mon chagrin est infini et mes yeux emplis de vulgarité,  
Face au monde submergé par une vague de déchéance<sup>32</sup>. (Qiu, 2024, pp. 48-49)

Qiu Jin invite son public à pleurer avec elle cette déchéance qui semble inéluctable tandis que la tonalité pathétique, renforcée par un sentiment saisi sur le vif et inscrit spontanément sur un mur, participe d'une performativité de la révolte poétique. Voici d'ailleurs ce que Suzanne Bernard déclare au sujet de Qiu Jin : « Elle écrit ses émotions dans le moment présent, chaque poème dit le chant de son cœur, chaque vers est un cri de vie. Avec Qiu Jin, le poème s'inscrit à la cime, quand la vie est saisie, dépassée, fixée dans une intensité en quête d'absolu. » (Bernard, 42). Une autre caractéristique de la poétique de Qiu Jin consiste à se positionner en bouc émissaire d'une société corrompue, portant la douleur des opprimés sur ses épaules. Dans un *ci*, elle écrit ainsi :

算平生肝胆，不因人热。  
俗子胸襟谁识我？英雄末路当磨折。  
莽红尘、何处觅知音？青衫湿！

Toute ma vie mes entrailles ont brûlé pour les autres sans dépendre de personne. Comment les esprits médiocres pourraient-ils me comprendre ? Dans l'adversité le héros doit surmonter obstacles et revers. Où, dans ce vaste monde, trouver une âme sœur ? Ma chemise verte est inondée de larmes !<sup>33</sup> (Qiu, 2024, pp. 96-97)

Elle se représente en héroïne portant tous les maux du monde sur son dos, à la recherche d'une véritable amie. Les questions de la poésie semblent presque adressées au lecteur, telle une invitation à s'engager dans des sentiments sincères face à un monde devenu artificiel et médiocre : le pathos vise donc, dans une poétique des larmes et du cœur, à fédérer et à partager des sentiments.

## 2.2. Éduquer les femmes à la révolte : *baihua*, *tanci* et pieds libérés

En plus de vouloir déclencher un sursaut nationaliste, Qiu Jin cherche à éveiller l'ensemble des femmes chinoises dans une forme de maïeutique de la révolte féminine. Pour cela, elle a d'abord recours au *baihua*, c'est-à-dire la langue

<sup>31</sup> « *Jiang he ri xia* 江河日下 » est une expression chinoise qui décrit littéralement l'eau d'une rivière qui coule de jour en jour. C'est une métaphore pour décrire une situation qui empire inéluctablement.

<sup>32</sup> Extrait du poème intitulé « Inscrit sur un mur au bord du fleuve Shen » [申江题壁].

<sup>33</sup> Il s'agit du poème intitulé « Sur l'air «Pleine rivière rouge» - Je séjourne depuis peu à Pékin » [满江红 小住京华]. Voir note 9.

vernaculaire chinoise. Lorsqu'elle est encore au Japon en 1904, elle propose d'éditer le *Journal de langue vernaculaire* (*Baihuabao* 白话報), dont le titre indique l'intention d'une écriture accessible au plus grand nombre, à une époque où le chinois littéraire (*wenyan* 文言) reste la référence pour les hommes à l'écrit. Ce choix linguistique reflète en réalité des enjeux sociétaux puisque c'est à partir de l'oralité vernaculaire que Qiu Jin veut faire évoluer la situation des femmes en Chine<sup>34</sup>. Dans la mesure où seulement 2 à 10% des femmes savaient lire en Chine au tournant du XX<sup>e</sup> siècle (Estran, 79), la poétesse choisit de se rapprocher de la langue orale et c'est dans le *Journal de langue vernaculaire* qu'elle publie le célèbre discours qu'elle adresse à ses « deux cents millions de consœurs » (敬告中国二万万女同胞). À son retour en Chine, Qiu Jin se met également à publier le *Journal des femmes chinoises* (*Zhongguo nüba* 中国女报), qui lui permet de diffuser certains de ses textes. C'est notamment le cas du « Chant pour défendre les droits des femmes » qui témoigne d'un usage de plus en plus libre de la langue poétique. Parallèlement à cette activité éditoriale<sup>35</sup>, Qiu Jin, qui était une excellente oratrice (Gipoulon, 1976, pp. 161-162), multiplie les discours devant des publics féminins et enseigne dans des écoles pour filles, afin d'éduquer les futures générations de femmes<sup>36</sup>.

De plus, Qiu Jin a souvent eu recours à des formes traditionnelles de l'écriture féminine pour éduquer les femmes chinoises, telles que le *tanci*, un genre populaire dont les femmes étaient à la fois autrices, lectrices et auditrices (Gipoulon, 1976, 14). Le *tanci* est une sorte de roman, alternant des passages versifiés chantés avec des passages en prose parlés<sup>37</sup>. L'unique *tanci* écrit par Qiu Jin, resté inachevé à sa mort, s'intitule *Les pierres de l'oiseau Jingwei* (*Jingwei Shi* 精卫石). C'est l'une des rares parties de son œuvre qui a été traduite en français (Gipoulon, 1976) et sa préface est révélatrice des intentions de la poétesse qui écrit : « Je désire émouvoir brutalement les lectrices » (p. 26), avant d'ajouter : « Vite, vite, femmes, secouez-vous ! » (p. 27). Il s'agit d'un texte adoptant une tonalité polémique ainsi qu'une approche didactique : la violence du propos se met ainsi

<sup>34</sup> C'est ainsi que la presse adressée aux femmes chinoises à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle identifie le public féminin comme faisant partie intégrale de la société chinoise (Beahan, 1975, p. 380). De plus, le premier article de Qiu Jin met en avant les avantages de la langue vernaculaire pour les femmes, et plus largement pour l'ensemble de la population chinoise (Voir « Avantages du discours oral » [演說的好處], *Baihuabao* 1904, rééd. 1965, pp. 3-4). (Estran, 2022, p. 78).

<sup>35</sup> Qiu Jin considérait que sa lutte révolutionnaire passait par deux principaux supports : ses discours et les écrits en langue vernaculaire (Kazuko, Fogel, 1989, p. 62).

<sup>36</sup> C'est ainsi dans une école près de Shaoxing qu'elle se lie d'amitié avec la poétesse Xu Zihua 徐自华 (1873-1935), avec qui elle publie le *Journal des femmes chinoises*.

<sup>37</sup> À ce sujet, Catherine Gipoulon écrit : « À l'intérieur de chaque *hui* (chapitre) d'un *tanci*, les parties chantées et parlées sont en nombre variable. Celles chantées que l'on désigne sous le nom de *pianzi* sont constituées de vers de sept syllabes devant lesquels on peut antéposer des *chenzi* (mots ajoutés) de trois syllabes, ayant surtout un rôle musical, ce qui donne un rythme régulier de 7,7 ou 3,7,7 ou 3,3,7,7, pieds. [...] À l'origine du genre, les récits étaient faits à la troisième personne *biao* [mais avec l'influence du théâtre, certains auteurs ont fait intervenir dans leur *tanci* des personnages qui parlent : *bai* et qui chantent : *chang* à la première personne. » (1976, pp. 15-16).

au service d'une éducation par la force, à travers une langue accessible. Ce *tanci* apparaît en effet comme un programme politique dans lequel se dessine une forte dimension autobiographique. Qiu Jin semble en effet « corrige[r] sa vie » (p. 67) à travers l'héroïne, Huang Jurui (黃鞠瑞), qui fuit un mariage arrangé en voguant vers le Japon avec un groupe d'amies pour y poursuivre leurs études. Si le *tanci* reste inachevé, les titres des chapitres indiquent que ce groupe était amené à rentrer en Chine pour organiser un soulèvement afin d'expulser les puissances occidentales et instaurer la république : cette dimension programmatique du *tanci* se reflète ainsi dans la trajectoire suivie par Qiu Jin à son retour en Chine. De même, la poésie souligne régulièrement l'importance de l'éloquence pour favoriser le soulèvement du peuple, et plus particulièrement l'émancipation des femmes. Ainsi, voici ce qu'elle écrit dans un poème, écrit au Japon, qu'elle adresse à deux consœurs qui rentrent en Chine pour éveiller les consciences :

仗粲花莲舌，启聩振聋。

Tirez parti de l'éloquence de vos mots,  
Sortez les esprits de leur surdité<sup>38</sup> ! (Qiu, 2024, pp. 100-101)

Ce passage souligne la dimension performative de la poétique de la révolte et nous relevons un procédé similaire dans le « Chant du sabre précieux », où Qiu Jin se représente la plume à la main pour faire réagir le peuple :

心死人人奈尔何？援笔作此宝刀歌。

Que fais-tu, mon peuple, mon cher peuple, la mort au cœur ?  
Je saisiss ma plume pour écrire ce « Chant du sabre précieux »<sup>39</sup>. (Qiu, 2024, pp. 44-45)

Qiu Jin cherche également à agir sur le corps féminin à travers sa poésie, corps féminin qui, sous sa plume, devient un mode d'expression de la révolte. Que ce soit dans *Les Pierres de l'oiseau Jingwei* ou lors de cours d'arts martiaux auprès des jeunes filles, Qiu Jin condamne l'« infirmité » (Hong, 1997, p. 289) que les femmes s'infligent par la pratique des pieds bandés et les enjoint à quitter leur chambre (Li, 2013, p. 162). À ce sujet, Hu Ying écrit :

Qiu Jin unbound her feet, dressed as a man, and taught physical education and military drills—her evident joy in physical movement is still a strong indication of a radically new perception of the body, an active and healthy body, mobile rather than sedentary, in public rather than secluded. (Hu, 2009, p. 262)

Qiu Jin se positionne ainsi en « figure de transition »<sup>40</sup> (Hu, 2004, p. 119) entre la lettrée traditionnelle et la femme moderne, en particulier dans son rapport au

<sup>38</sup> Extrait du poème « Sur l'air « Observant la marée » – Adieu à mes sœurs, Chen Yan'an et Sun Duokun , qui rentrent au pays » [望海潮·送陈彦安，孙多琨二姊回国].

<sup>39</sup> Extrait du poème « Chant du sabre précieux » [宝刀歌].

<sup>40</sup> « transitional figure » dans le texte d'origine.

corps et à l'activité physique. Par exemple, elle se représente libérant ses pieds<sup>41</sup> lors de sa traversée vers le Japon en 1904 :

放足湔除千载毒，热血唤起百花魂。

J'ai libéré mes pieds pour les purger de mille ans de poison,  
Pour faire éclore la rébellion dans les esprits, telles des centaines de fleurs<sup>42</sup>. (Qiu, 2024, pp. 62-63)

Ce geste, synonyme d'émancipation et de révolte, est présenté comme un moyen de « faire éclore la rébellion dans les esprits ». Le corps féminin peut ainsi performer la révolte rêvée par la poétesse qui s'offre en modèle à suivre pour toute une génération de jeunes femmes. C'est néanmoins cette exemplarité qui la pousse à se projeter en martyre (Hong, Mangan, 2010, p. 27) : dès lors, l'héroïsme décrit dans ses poèmes finit par imprégner son existence, comme en témoigne son destin oscillant entre épique et tragique.

### III. Une vie rattrapée par un ethos poétique

La postérité de Qiu Jin a fait d'elle une héroïne nationale, dont le courage est encore célébré aujourd'hui en Chine. Toutefois, ce statut de martyre n'est pas uniquement le fruit d'une construction posthume : la poétesse semble au contraire l'avoir insufflé dans ses poèmes, de façon programmatique. Il convient donc de se demander en quoi la poétique de la révolte de Qiu Jin éclaire le destin de la poétesse, oscillant entre deux pôles, l'un épique et l'autre tragique, respectivement associés à un ethos de guerrière et à celui d'une martyre.

#### 3.1. Une héroïne épique : s'écrire à la pointe de l'épée

Si Qiu Jin se met en scène travestie en homme dans plusieurs photographies, nous observons un dispositif similaire dans son œuvre poétique où la poétesse refuse le rôle traditionnellement assigné à la femme chinoise. Elle cherche en effet à renouveler les modèles féminins pour ses compatriotes, comme dans ce poème :

不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪。

J'ai dépensé sans compter pour ce sabre précieux,  
Et je serais fière d'échanger ma fourrure contre du vin<sup>43</sup>. (Qiu, 2024, pp. 68-69)

Qiu Jin échange alors un modèle féminin, associé au luxe de la fourrure (*diao qiu* 貂裘), contre un modèle viril, associé au sabre et au vin. Dans un autre poème, la jeune femme se représente en train de frotter les taches de sang sur son épée :

<sup>41</sup> Le bandage de pieds de Qiu Jin n'aurait cependant pas été aussi serré que de coutume (Kucharski, 2016, p. 96).

<sup>42</sup> Extrait du poème intitulé « Méditations (en naviguant vers le Japon) » [有怀(游日本时作)].

<sup>43</sup> Extrait du poème intitulé « En buvant ensemble » [对酒].

[...] 手持长剑为知己。  
归来寂寞闭重轩，灯下摩挲认血痕。

Je tiens ma longue épée pour seule âme sœur.  
Quand je me retire en ma demeure solitaire,  
Je frotte les taches de sang à la lumière<sup>44</sup>. (Qiu, 2024, pp. 38-41)

Or, il est intéressant que cette scène se produise dans un espace solitaire et clos, auquel est traditionnellement restreint l'univers des femmes : la topographie de la réclusion féminine est remotivée par l'intrusion de l'épée sanglante par une figure héroïque de guerrière. Qiu Jin embrasse ainsi l'ethos d'une *nüxia* (女俠), un modèle de chevalière errante qui défit la féminité traditionnelle confucéenne (Kucharski, 2016, p. 100). Dans la mesure où ce modèle est peu mentionné dans l'histoire officielle (Altenburger, 2009, p. 2), les récits de chevalières errantes relèvent souvent de la légende et de la fiction. Telle une Don Quichotte enivrée de ses lectures sur ces femmes combattantes, Qiu Jin se projette en guerrière, nourrissant ses poèmes d'un style et de références s'inscrivant dans la tradition littéraire de la *nüxia* (p. 367). Pour légitimer son statut de *nüxia*, la poétesse s'inscrit également dans le sillage de plusieurs guerrières du passé. Elle s'identifie par exemple à l'antique héroïne Qishi 漆室, une jeune femme qui s'inquiète du sort de son peuple en voyant son pays menacé :

幽燕烽火几时收，闻道中洋战未休。  
漆室空怀忧国恨，难将巾帼易兜鍪。

Quand s'éteindra à Youyan<sup>45</sup> le feu du combat ?  
La guerre, dit-on, se poursuit contre l'envahisseur.  
De sa patrie, Qishi<sup>46</sup> a beau pleurer le sort néfaste,  
Difficile pour une femme d'échanger sa coiffe contre un casque<sup>47</sup>. (Qiu, 2024, pp. 34-35)

Elle s'assimile également à deux femmes cheffes militaires, « l'épouse de Ma » autrement dit Qin Liangyu<sup>48</sup> 秦良玉 (1574-1648) qui a vaincu les Mandchous, et « la fille de Shen » faisant référence à Chen Yunying<sup>49</sup> 沈云英 (1624-1660) qui commande une garnison au nom de son père :

<sup>44</sup> Extrait du poème intitulé le « Chant de l'épée » [剑歌].

<sup>45</sup> Vaste région qui englobait le Liaoning, le nord du Hebei, Pékin, Tianjin ainsi qu'une partie du territoire actuel de la Corée du Nord.

<sup>46</sup> Dans la période des Royaumes combattants, Qishi 漆室 est une jeune femme qui s'inquiète du sort de son peuple en voyant son pays menacé.

<sup>47</sup> Poème intitulé « Craintes infondées » [杞人忧].

<sup>48</sup> Qin Liangyu est non seulement une lettrée mais elle s'est également formée aux arts martiaux, comme Qiu Jin. Elle épouse Ma Qiancheng (馬千乘), auprès de qui elle combat, ce qui explique que Qiu Jin la désigne par la périphrase « l'épouse de Ma » dans son poème. À la mort de son mari, elle lui succède et prend les armes pour défendre son pays. En 1630, lorsque Pékin est assiégée par les Jin, elle envoie les forces du Sichuan pour défendre la capitale et vient à bout de plusieurs armées rebelles. L'empereur lui décerne notamment le titre de « marquis » ce à quoi Qiu Jin fait également allusion dans le poème.

<sup>49</sup> Shen Yunying se forme elle aussi aux arts martiaux et accompagne son père au combat avant d'épouser un militaire. À la mort de son père sur le champ de bataille, elle prend sa place et

今古争传女状头，红颜谁说不封侯？  
马家妇共沈家女，曾有威名振九州。[...]

肉食朝臣尽素餐，精忠报国赖红颜。  
壮哉奇女谈军事，鼎足当年花木兰。

Depuis toujours, on relate les exploits de ces héroïnes ;  
Qui dit qu'une belle femme ne peut être marquise ?  
Jadis, l'épouse de Ma et la fille de Shen  
Ont fait preuve d'un héroïsme qui bouleversa la Chine<sup>50</sup> [...]

C'est en vain que les ministres sont somptueusement nourris,  
Il revient à ces dames de servir leur patrie.  
Ô femmes fortes et étonnantes, vous qui parlez de guerre,  
Vous êtes les égales de Hua Mulan, l'héroïne légendaire<sup>51</sup>. (Qiu, 2024, pp. 20-23)

Elle souligne l'héroïsme de ces deux femmes qui ont bouleversé la Chine, tandis que le poème se clôt sur une référence à Hua Mulan, ce qui élargit l'héritage de Qiu Jin à celui d'une combattante légendaire, qui n'hésite pas à se travestir pour défendre la liberté de son peuple. Ce modèle littéraire de la *nüxia* dialogue ainsi avec la formation de Qiu Jin, que ce soit en équitation, en escrime ou encore dans le combat au bâton. À son retour du Japon, elle adopte le surnom de « Chevalière du Lac miroir » (*Jianhu Nüxia 鑑湖女俠*) et écrit ce poème à partir de l'une des photographies où elle pose travestie en homme :

俨然在望此何人？  
俠骨前生悔寄身。  
过世形骸原是幻，  
未来景界却疑真。  
相逢恨晚情应集，

仰屋嗟时气益振。  
他日见余旧时友，  
为言今已扫浮尘。

Qui se tient là à me dévisager si gravement ?  
Je déplore le manque d'héroïsme de ma vie d'antan.  
Mon existence de femme était illusoire,  
Mais vêtue ainsi, l'avenir est plein d'espoir.

Enfin, mon aspect et mon âme s'unissent dans la révolte,  
L'esprit vif, je soupire en levant les yeux sur notre époque.  
Lorsque je reverrai mes vieux amis,

mène les soldats à la victoire. On lui offre alors le poste de son père et elle s'efforce de repousser les forces des Qing. Pékin finit par tomber entre les mains des Qing et son mari est tué. Elle se retire alors de la vie militaire et fonde une école pour transmettre sa maîtrise des arts martiaux aux filles de son clan, tout comme Qiu Jin enseigne elle aussi dans l'une des premières écoles destinées aux filles.

<sup>50</sup> Le poème original emploie l'expression « *Jiuzhou 九州* », ce qui se traduit littéralement « les neufs provinces » et qui désigne la Chine.

<sup>51</sup> Extrait du poème intitulé « Huit poèmes inspirés du *Zhi kan ji* » [题艺龛记八章].

Je leur dirai que j'ai balayé la poussière du passé<sup>52</sup>. (Qiu, 2024, pp. 78-79)

En annonçant qu'elle va « balayer la poussière du passé », Qiu Jin souligne sa volonté de balayer les conventions à travers un travestissement affirmant une identité moderne qui imprègne « sa vie poétiquement, visuellement, rituellement et politiquement »<sup>53</sup> (Hu, 2009, p. 262). L'écriture poétique de Qiu Jin semble en outre s'écrire à la pointe de l'épée, une arme symbolisant son héroïsme par métonymie, comme dans ce poème :

休言女子非英物，夜夜龙泉壁上鸣。

Ne dites pas que les femmes manquent d'héroïsme,  
Nuit après nuit, mon épée légendaire crie sur le mur<sup>54</sup>. (Qiu, 2024, pp. 98-99)

L'épée « *Longquan* 龙泉 » fait ici référence à une célèbre épée forgée il y a trois millénaires<sup>55</sup> ce qui positionne Qiu Jin en digne héritière des valeurs héroïques de la Chine antique. Dans le « Chant du sabre précieux », la poétesse fait également de sa lame l'instrument pour sortir le peuple chinois de sa torpeur et repousser le pouvoir des Mandchous et de l'Occident :

[...] 轻生七尺何昂藏?  
誓将死里求生路，世界和平赖武装。 [...]  
宝刀之歌壮肝胆，死国灵魂唤起多。

[...] Quelle gloire de sacrifier noblement sa vie pour la patrie !  
Je fais le serment de chercher, dans la mort, le chemin de la vie,  
La paix de notre monde repose sur les armes. [...]  
Sabre précieux, ton chant fait bouillir mon sang  
Et appelle les âmes anéanties de notre partie à se soulever<sup>56</sup>. (Qiu, 2024, pp. 42-45)

En plus de dédier plusieurs poèmes à ses armes, Qiu Jin affirme à plusieurs reprises être prête à donner sa vie pour son peuple. Toutefois, si ce discours sacrificiel est relativement répandu dans la tradition littéraire de la *nüxia*, sous la plume de Qiu Jin il revêt une dimension programmatique, l'identité de la poétesse étant progressivement remplacée par son ethos poétique : dès lors, l'épique bascule dans le tragique.

<sup>52</sup> Poème intitulé « Autoportrait travesti » [自题小照:男装].

<sup>53</sup> Dans le texte original : « Her cross-dressing is thus a sustained attempt at bringing forth a distinctly modern identity in all aspects of her life by inhabiting it, poetically, visually, ritually, and politically ».

<sup>54</sup> Extrait du poème intitulé « Sur l'air “Un ciel de perdrix” » [鶴鸽天].

<sup>55</sup> L'épée *Longquan* est l'une des dix épées les plus célèbres de la Chine ancienne. Elle a été forgée il y a plus de 2 600 ans pendant la période des Royaumes combattants.

<sup>56</sup> Extrait du poème « Chant du sabre précieux » [宝刀歌].

### 3.2. Une vie sacrifiée à la poétique de la révolte

La poétique de la révolte de Qiu Jin offre une vie entremêlée au destin d'un peuple et inexorablement polarisée par Thanatos : la posture épique est sans cesse happée par un ethos sacrificiel. C'est en ceci que Qiu Jin peut être rapprochée de la figure d'Antigone, au sujet de laquelle Jacques Derrida écrit qu'elle est « capable seulement de renverser, paralyser ou excéder un système et une histoire, d'interrompre la vie du concept, de lui couper le souffle ou bien, ce qui revient au même, de le supporter depuis le dehors ou le dessous d'une crypte » (Derrida, 1974, p. 187). Un autre point commun entre Qiu Jin et Antigone concerne leur perception antagoniste de la société : il y aurait selon elles, un pôle passif et lâche face à un pôle actif et héroïque. À cette dichotomie se superpose pour Qiu Jin une opposition radicale entre les Manchous et les puissances occidentales d'une part, et le peuple chinois d'autre part. Dès lors, Qiu Jin se positionne en défenseuse et en porte-parole nationale, tout comme Antigone déclare à Créon au sujet de son peuple : « Tous ceux-ci diraient que j'ai bien fait, si la terreur ne fermaient leur bouche [...] Ils pensent de même, mais ils compriment leur bouche pour te complaire » (Sophocle, 1877, p. 251). Tout comme les mots et les actes d'Antigone la conduisent à une mort certaine, les autorités chinoises condamnent Qiu Jin en considérant certains de ses poèmes<sup>57</sup> comme des preuves de sa culpabilité. Dès lors la poétique de la révolte de Qiu Jin devient une écriture létale, conduisant à sa décapitation. Cette poétique prend en outre une dimension performative puisque la poétesse mentionne dans plusieurs poèmes son envie de donner sa vie pour son peuple et se projette dans une mort contestatrice et subversive, digne des plus grandes héroïnes qui ponctuent ses lectures depuis l'enfance :

危局如斯敢惜身？ 愿将生命作牺牲。

Comment oser se préserver dans cette situation critique ?

Moi, je suis prête à sacrifier ma vie<sup>58</sup>. (Qiu, 2024, pp. 80-81)

De même, il est intéressant de constater que cette poétique de la révolte envahit progressivement le discours personnel de la poétesse, qui écrit dans sa correspondance :

[...] je ne tiens plus à la vie. Si je dois mourir sans avoir réussi, je n'aurai rien à regretter... La révolution est une affaire qui ne souffre pas de retard. Nombreux ont été les hommes qui ont donné leur vie pour elle. Aucune femme, encore, n'a fait de même. C'est une honte pour le monde féminin ! (Bernard, 2006, p. 86)

Dès lors, mourir en martyre nationale devient un honneur à ses yeux et elle explique à plusieurs reprises vouloir emboîter le pas à Jeanne d'Arc, Manon

<sup>57</sup> « Ancient Chinese law required that a prisoner admit his crime, hence the use of torture, but Ch'iu Chin had refused to speak. Poems which she had written were found, two of these were considered proof of guilt. They are "Autumn Wind" and "Song of Precious Knife" ». (Ayscough, 1937, p. 170).

<sup>58</sup> Extrait du poème intitulé « À M. Jiang Lushan » [赠蒋鹿珊先生].

Roland ou encore à Sofia Perovskaya, révolutionnaire pendue pour avoir participé à l'assassinat d'Alexandre II de Russie (Gipoulon, 1976, p. 27). Toutes ces allusions poétiques semblent ainsi annonciatrices du destin tragique et héroïque de Qiu Jin qui se projette, dans sa poésie comme dans sa vie, au-devant de la mort.

Suite à l'échec du soulèvement qu'elle menait à Shaoxing<sup>59</sup>, la poétesse refuse de prendre la fuite et se laisse arrêter par les autorités, embrassant une mort qui exercera un attrait puissant sur les générations suivantes de femmes activistes (Hershatter, 2019, p. 81), en tant que première femme à se faire décapiter par la dynastie Qing pour motif politique (Gipoulon, 1984, p. 160). Le périple de Qiu Jin s'est néanmoins prolongé *post mortem*, sa dépouille ayant connu neufs enterrements successifs<sup>60</sup> (Hu, 2007, pp. 138-139) avant qu'elle ne puisse reposer définitivement au Lac de l'Ouest, selon sa volonté<sup>61</sup> (Ayscough, 1937, p. 167) : ces multiples inhumations sont autant de tentatives pour contrôler l'héritage et la mémoire d'une femme devenue un symbole de révolte.

Si la vie de Qiu Jin imprègne son écriture poétique, la poétique de la révolte semble réciproquement influer sur le destin de la jeune femme qui, à force de se projeter en *nüxia* dans ses poèmes finit par être habitée par un ethos sacrificiel. Dès lors, la dimension performative et programmatique de la poétique de la révolte de Qiu Jin prend certes racine dans la réalité politique et sociétale d'une époque, mais elle imprègne également une trajectoire héroïque qui offre à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle un nouveau modèle féminin, « sonnant la fin de la nuit » :

唤起大千姊妹，一听五更钟！

Éveillez ces milliers de sœurs,  
Que toutes entendent les cloches de l'aube<sup>62</sup> ! (Qiu, 2024, pp. 100-101)

<sup>59</sup> Dans le rapport des soldats envoyé par télégramme aux autorités, nous pouvons lire : « Le chef des criminels est une femme qui a plus de dix mille partisans » (Bernard, 2006, p. 104).

<sup>60</sup> Ses deux amies, Wu Zhiying et Xu Zihua, ont bravé les interdits des autorités pour que Qiu Jin soit enterrée au Lac de l'Ouest. Le pouvoir a ensuite œuvré pour qu'elle soit enterrée auprès de son défunt mari, selon la tradition. Après la chute des Qing, la dépouille de Qiu Jin a finalement été déplacée au lac de l'Ouest mais sa tombe a été détruite à plusieurs reprises : c'est notamment le cas pendant la Révolution culturelle, même si le Parti communiste chinois a finalement restauré sa tombe.

<sup>61</sup> “Record exists of a visit paid on March 17, 1907, by Ch'iu Chin and her comrade Hsü Tzü-hua to the tomb of the Sung hero Yo Fei. The two women walked back and forth until dusk spread over West Lake and hills grew dim. Hsü Tsü-hua asked her friends if she would like to be buried near the shrine of her “pattern”. Ch'iu Chin declared that such honor would be a happiness too great.” (Ayscough, 1937, p. 167).

<sup>62</sup> Extrait du *ci* intitulé « Sur l'air d'"En observant la marée" – Offert à mes sœurs, Chen Yan'an et Sun Duokun, de retour dans notre pays » [《望海潮》送陈颜安孙多琨二姊回国]. « *Wu geng zhong* 五更钟 » désigne la cloche du matin frappée dans les temples bouddhistes pour annoncer l'aube. Dans ce poème, elle métaphorise l'éveil des consciences.

## Bibliographie

- Altenburger, R. (2009). *The Sword or the Needle : The Female Knight-errant (xia) in Traditional Chinese Narrative*. Bern: Peter Lang.
- Aycough, F. (1937). *Chinese Women: Yesterday and Today*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Beahan, C. (1975). Feminism and Nationalism in the Chinese Women's Press, 1902-1911. *Modern China*, 1(4), 379416. <https://doi.org/10.1177/009770047500100402>
- Bernard, S. (2006). Qiu Jin, Féministe, poète et révolutionnaire. Montreuil: Le temps des cerises.
- Chang, K. S., & Saussy, H. (1999). *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*. Stanford: Stanford University Press.
- Demiéville, P. (1984). *Poèmes chinois d'avant la mort*. Paris: L'Asiathèque.
- Derrida, J. (1974). *Glas*, Paris: Éditions Galilée.
- Estran, J. (2022). Modernité et langue vernaculaire : Les premières revendications féminines pour l'emploi du Baihua dans la presse chinoise (1898-1904). *Diogène*, 12(277278), 6582. <https://doi.org/10.3917/dio.277.0065>
- Gipoulon, C. (1976). *Pierres de l'Oiseau Jingwei, Qiu Jin, femme et révolutionnaire en Chine, au XIXe siècle*. Paris: Ed. des femmes.
- Gipoulon, C. (1984). L'“intellectuel” au féminin : Féminisme et révolution en Chine au début du XXe siècle. *Extrême-Orient Extrême-Occident*, 4, 159173. <https://doi.org/10.3406/oroc.1984.909>
- Hershatter, G. (2019). *Women and China's Revolutions*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Hong, F. (1997). *Footbinding, Feminism and Freedom: The Liberation of Women's Bodies in Modern China*. Portland: Frank Cass.
- Hong, F., & Mangan, J. A. (2010). A Martyr for Modernity: Qui Jin-Feminist, Warrior and Revolutionary. *The International Journal of the History of Sport*, 1(18), 2754. <https://doi.org/10.1080/714001489>
- Hu, Y. (2004). Writing Qiu Jin's Life: Wu Zhiying and Her Family Learning. *Late Imperial China*, 25(2), 119160. <https://doi.org/10.1353/late.2005.0005>
- Hu, Y. (2007). Qiu Jin's Nine Burials: The Making of Historical Monuments and Public Memory. *Modern Chinese Literature and Culture*, 19(1), 138-139.
- Hu, Y. (2009). How Can a Daughter Glorify the Family Name?" Filiality and Women's Rights in the Late Qing. *Nan Nü: Men, Women and Gender in China*, 2(11), 234269. <https://doi.org/10.1163/138768009X12586661923027>
- Idema, W., & Grant, B. (2004). The Beheaded Feminist : Qiu Jin. In *The Red Brush. Writing Women of Imperial China*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kazuko, O., & Fogel, J. A. (1989). *Chinese Women in a Century of Revolution, 1850-1950*. Stanford: Stanford University Press.
- Kucharski, J. (2016). Qiu Jin : An Exemplar of Chinese Feminism, Revolution, and Nationalism at the End of the Qing Dynasty. *New Views on Gender*, 17, 94109.
- Li, X. (2013). *Women's Poetry of Late Imperial China. Transforming the Inner Chambers*. Washington: University of Washington Press.
- Qiu, J., Chevalier, O. (trad.), & Zhang, Q. (trad.). (2024). *Anthologie poétique de la Chevalière du Lac miroir* (Laureillard, M.). Clermont-Ferrand: Pandore quantique.
- Saussy, H. (2022). *The Making of Barbarians: Chinese Literature and Multilingual Asia*. Princeton: Princeton University Press.
- Smith, B. G. (2010). Les femmes dans l'histoire mondiale. *Clio*, 32, 165188. <https://doi.org/10.4000/clio.9894>
- Sophocle, Leconte de Lisle (trad.). (1877). *Antigone*. Paris: Alphonse Lemerre.

## Résumé

Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907) est une poétesse révolutionnaire et féministe chinoise. Décapitée suite à une tentative échouée pour renverser le pouvoir impérial des Qing, elle est aujourd’hui considérée comme une martyre nationale, ayant sacrifié sa vie pour la liberté du peuple chinois et pour l’égalité entre les hommes et les femmes. Cet article se propose d’étudier la poétique

de la révolte qui anime l'œuvre de Qiu Jin en la rapprochant de la figure d'Antigone, héroïnes sacrifiant toutes deux leur vie pour protester contre un pouvoir tyrannique. Adoptant comme Antigone une posture ambivalente au sein de la structure familiale, abandonnant mari et enfants tout en défendant la piété filiale et la sororité, Qiu Jin cherche à redéfinir la place des femmes dans la société chinoise. Même si elle trempe sa plume dans l'oppression du peuple chinois en condamnant la dynastie des Qing et les puissances occidentales, la poétique de la révolte de Qiu Jin ne se retient cependant pas à une fonction descriptive puisqu'elle revêt une fonction performative, visant à unifier la nation tout en œuvrant à l'émancipation des femmes. Cette poétique se nourrit ainsi du *baihua*, langue vernaculaire chinoise, tout en s'appropriant des formes littéraires traditionnellement associées aux femmes telles que le *tanci* et en définissant de nouveaux modèles féminins. Maniant aussi bien la plume que l'épée, Qiu Jin se projette en *nüxia* des temps modernes, tout en s'inscrivant dans le sillage d'héroïnes légendaires rencontrées au fil de ses lectures. Il semble néanmoins que cet ethos poétique que se forge Qiu Jin infléchisse sa propre destinée en revêtant une fonction programmatique. Cet article offre ainsi un nouvel éclairage sur la poétique de Qiu Jin en montrant que la poétesse est progressivement envahie par l'ethos sacrificiel qu'elle a construit dans ses poèmes.

## Abstract

Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907) was a Chinese revolutionary poet and feminist. Beheaded after a failed attempt to overthrow the imperial power of the Qing, she is now considered a national martyr, having sacrificed her life for the freedom of the Chinese people and for equality between men and women. This article examines the poetics of revolt in Qiu Jin's work by comparing it to the figure of Antigone, both heroines sacrificing their lives to protest against tyrannical power. Like Antigone, Qiu Jin adopts an ambivalent position within the family structure, abandoning husband and children while defending filial piety and sisterhood, and seeks to redefine the place of women in Chinese society. Although she dips her pen into the oppression of the Chinese people by condemning the Qing dynasty and the Western powers, Qiu Jin's poetics of revolt is not confined to a descriptive function: it has a performative function, aiming to unify the nation while working towards the emancipation of women. This poetics draws on *baihua*, the Chinese vernacular, while appropriating literary forms traditionally associated with women, such as *tanci*, and defining new female models. Handling both pen and sword, Qiu Jin projects herself as a modern *nüxia*, while following in the footsteps of legendary heroines she has met through her reading. Nevertheless, it seems that the poetic ethos that Qiu Jin forges for herself influences her own destiny by taking on a programmatic function. This article sheds new light on Qiu Jin's poetics, showing that the poetess is gradually invaded by the sacrificial ethos she has constructed in her poems.