Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
ED120 Littératures française et comparée
EA172 Centre d'études et de recherches comparatistes

East China Normal University
Institut des hautes Études en Sciences humaines Simian
Langue et littérature françaises

# PROSE CLASSIQUE CHINOISE EN FRANCE : TRADUCTION, RÉCEPTION ET CRITIQUE (1919-2019)

**Duo TANG**

Thèse de Doctorat en cotutelle

Résumé Substantiel

**Sous la direction de Yinde ZHANG et Xiaoyi YUAN**

Soutenue publiquement le 11 décembre 2020

**JURY :**

Philippe DAROS, Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Fang GAO, Professeure à Nanjing University
Jing WANG, Professeure à East China Normal University
Xiaoyi YUAN, Professeure à East China Normal University
Yinde ZHANG, Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

# PROSE CLASSIQUE CHINOISE EN FRANCE : TRADUCTION, RÉCPETION ET CRITIQUE (1919-2019)

## Prose Classique Chinoise en France : traduction, réception et critique (1919-2019)

## Résumé

Parmi toutes les catégories de la littérature chinoise, la prose classique constitue notamment un trésor aussi riche et important que la poésie, même elle était considérée par les anciens comme plus prestigieuse que cette dernière. De la période des Royaumes Combattants jusqu'à la dernière dynastie des Qing, la prose classique est exaltée dans la tradition chinoise. En tant qu'une catégorie littéraire, la prose classique chinoise a été introduite ou compilée en France au début du 20e siècle. En plus de 100 ans, la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France se sont intégrées et promues mutuellement. Déjà constituent-elles une vraie « histoire » qui mérite d'être étudiée. La présente étude porte sur la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France de 1919 à 2019. Il s'agit de répondre, par une approche historique à cette question : comment les textes de la prose classique chinoise sont définis, sélectionnés, interprétés, acceptés et diffusés dans la culture d'accueil. Nous essayons d'analyser le contexte historique, les stratégies de traduction et le « système » socioculturel qui travaille sur la traduction .

**Mots clés:** sinologie française; prose classique chinoise; traduction et réception

# CHINESE CLASSICAL PROSE IN FRANCE :TRANSLATION, RECPETION AND CRITICISM (1919-2019)

## Chinese Classical Prose in France : translation, reception and criticism (1919-2019)


## Abstract

Chinese classical prose exists as one of the major literature styles since the first recorded dynasty and it has been extended thousands of years in China. In the history of Chinese classical literature, prose is not only covering a wider range of contexts but also rising a higher impact compared to poems, novels, dramas, and other styles. However, Chinese classical prose has been introduced and anthologized into France as a literary category only starting from the 20th century. In this period, the translation, research, and reception of Chinese classical prose in France have been promoted and fused, besides of illustrating a clear historical context and characteristics in the process of translation and transmission, it also shows a "historical" research value.

Based on substantial and authentic first-hand references, this thesis attempts to diachronically survey the translation and reception of Chinese classical prose in French from 1919 to 2019. Considering French as a carrier in the cultural system, the core content in this thesis is presented as three parts. First to study how the categories and texts of Chinese classical prose are defined, selected, interpreted, accepted, and disseminated in France, then to analyze the historical context and eventually to explore the operating mechanism they present.



**Keywords:** French sinology; Chinese classical prose; translation and reception

# 内容摘要

中国古典散文历史悠久、源远流长。在中国古代文学史上，散文相比诗歌、小说、戏剧等文体，不但数量多、内容广，而且影响至为深远，在三千多年的演进历程中产生了无数名篇佳作，描绘并勾勒出中国历史上万类纷呈的大千世界。与中国古典散文悠久的历史相比，中国古典散文迟至 20 世纪方才作为文学类别进入法国读者的视野。百余年间中国古典散文在法国的翻译、研究与接受相互融合、相互推动，不但在译介历程中显现出较为清晰的历史脉络与特征，而且形成了一个有机整体，具备了“史”的研究价值。

本论文选取 1919 年至 2019 年作为研究的历史阶段，以在法国被视为散文（prose）的、并被归入文学类别之内的中国古典散文译本与著作作为研究对象和主体，将其置于以法语为载体的文化系统中，分三个部分探究中国古典散文的范畴与文本在法国如何被界定、选择、阐释、接受和传播，考察复杂译介现象之间的相互关系，分析并探讨它们呈现出的历史脉络、功能性特征及其背后存在的运作机制。

**关键词：**法国汉学；中国古典散文；译介

# RÉSUMÉ SUBSTANTIEL

## INTRODUCTION

Parmi les catégories de la littérature chinoise, la prose classique constitue un trésor aussi riche et important que la poésie, la concurrençant même selon les anciens en termes de prestige. De la période des Royaumes Combattants (403-222 avant J.-C.) jusqu'à la dernière dynastie impériale des Qing (1636-1912), la prose classique est exaltée dans la tradition chinoise, tandis que les anthologies en prose sont les plus nombreuses parmi tous les genres littéraires classiques dans l'histoire de la littérature chinoise.

La prose classique chinoise a été introduite en France au XVII^e^ siècle par les missionnaires jésuites, pour se constituer progressivement en objet d'étude sinologique. La Mission jésuite en Chine a débuté en 1582 quand les premiers prêtres de la Compagnie de Jésus sont arrivés dans le pays. Conscients qu'ils ne seraient acceptés en Chine que comme sages, lettrés et savants, Matteo Ricci (1552-1610) et ses successeurs s'évertuaient à s'initier à la langue et civilisation chinoises. Les ouvrages, tels qu'*Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran reyno de la China*[1] de Juan González de Mendoza, *Imperio de la China*[2] de Álvaro Semedo (1585-1658), *Sinicæ Historiæ Decas Prima*[3] de Martino Martini (1614-1661), *Nouvelle Relation de la Chine*[4] de Gabriel de Magalhães (1609-1677), où transparaissaient admiration et sympathie pour la culture chinoise, circulèrent

[1] Juan González de Mendoza, *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran reyno de la China*, Roma,Grassi,1586.

[2] Álvaro Semedo, *Imperio de la China*, Madrid,Impresso por Iuan Sanchez en Madrid, 1642.

[3] Martino Martini, *Sinicæ Historiæ Decas Prima*, Amsterdam,Apud Joannem Blaev., 1658.

[4] Gabriel de Magalhães, *Nouvelle Relation de la Chine*, Paris,Claude Barbin, 1688.

largement en Europe, contribuant à la naissance de la sinologie en France. Du XVII^e siècle au XIX^e siècle, des *Quatre Livres* (Si Shu 四书), des *Cinq Classiques* (Wu Jing 五经), les *Mémoires historiques* (Shi Ji 史记) et *Stratagèmes des Royaumes combattants* (Zhanguo Ce 战国策) furent traduits en français et commencèrent à intéresser les études sinologiques, même si elles privilégiaient l'histoire et la philosophie, en négligeant la valeur littéraire de ces textes.

La prose classique chinoise accède à une certaine reconnaissance en France en tant que catégorie littéraire autonome au début du XX^e siècle à la faveur de la chrestomathie. 9 anthologies complètes[5] et 10 recueils des morceaux sélectionnés[6]

---

[5] Elles sont : Shen Fu, *Six récits au fil inconstant des jours*, Trans. Pierre Ryckmans, Bruxelles,F. Larcier, 1966.

Shen Fu, *Récits d'une vie fugitive : mémoires d'un lettré pauvre*, Trans. Jacques Reclus, Paris, Gallimard, 1968.

Mao Xiang, *Mao Xiang, La dame aux pruniers ombreux*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Arles,Philippe Picquier. 1992.

Hong Yingming, *Propos sur la racine des légumes*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Zulma, 1994.

Zhang Dai, *Souvenirs rêvés de Tao'an*, Trans. Brigitte Teboul-Wang, Paris,Gallimard,1995.

Zhang Chao, *L'Ombre d'un rêve*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Zulma, 1997.

Su Shi, *Un Ermite reclus dans l'alcool, et autres rhapsodies de Su Dongpo*, Trans. Stéphane Feuillas, Paris,Caractères, 2003.

Su Shi, *Les Commémorations de Su Shi*, Trans. Stéphane Feuillas, Paris,Les Belles Lettres, 2010.

[6] Ils sont : Georges Margouliès, *Le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926.

Yuan Hongdao, *Nuages et Pierres, de Yuan Hongdao*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Presses Universitaires de France, 1983.

Martine Vallette-Hémery (trans.), *Les Formes du vent : paysages chinois en prose*, Paris,Albin Michel, 1987.

Xu Xiake, *Randonnées aux sites sublimes*, Trans. Jacques Dars, Paris,Gallimard, 1993.

Dai Mingshi, *Recueil de la montagne du Sud*, Trans. Pierre-Henri Durand, Paris,Gallimard, 1998.

Jacques Pimpaneau (trans.), *Morceaux choisis de la prose classique chinoise*, Paris,You Feng, 1998.

Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose*, Arles,Editions Philippe Piquier, 2001.

Tu Long, *Propos détachés du pavillon du Sal*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Séquences, 2001.

Su Shi, *Su Dongpo : Sur moi-même*, Trans. Jacques Pimpaneau, Arles,Philippe Picquier, 2003.

voient le jour, parallèlement à la publication par les sinologues français des études sur la traduction de la prose classique chinoise ainsi que des analyses critiques. En un siècle, la traduction et la critique de la prose classique chinoise interagissent en France pour donner la matière d'une histoire de la réception, qui mérite d'être étudiée.

L'intérêt que nous portons au sujet n'est pas étranger à l'état actuel des études sur la traduction et la réception de la prose classique chinoise, dans le domaine de la traductologie et celui de la sinologie en France et en Chine.

On peut remarquer que les études de la prose classique chinoise, dans le domaine de la traductologie, se focalisent sur la revue rétrospective et l'examen critique des œuvres traduites, se limitant parfois au recensement de certains livres et de quelques textes explicatifs. Ces études, menées en Chine comme en France, se révèlent comme balbutiantes, avec des perspectives et portées restreintes. Il n'existe ni analyse systématique de la traduction, ni réflexions critiques sur les relations qu'elle entretient avec le contexte historique et socioculturel.

Ce travail entend y remédier en interrogeant ainsi la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France de 1919 à 2019.

Le corpus peut être divisé en trois groupes de textes selon un découpage chronologique. Le premier est constitué à partir des textes traduits et des articles publiés. La traduction mentionnée dans cette thèse comprend tous les textes traduits et publiés pendant la période d'après 1919 ; la réception dont il est question dans cette thèse se réfère à la critique et à la recherche, comprenant commentaires, présentations, comptes rendus, ouvrages, articles. La réception ici peut également être considérée, à côté de la traduction, comme l'ensemble de moyens de diffusion de la prose chinoise classique en France.

Un deuxième groupe, moins systématique, débute en 1919, année du mouvement du 4 Mai (wusi yundong 五四运动), qui, au-delà des manifestations politiques

---

Georges Margouliès, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926.

guidées par de jeunes intellectuels progressistes, a suscité une vaste contestation des fondements mêmes de la culture chinoise, et qui marque la fin de la littérature classique et le début de la littérature moderne chinoise dans le cadre du mouvement de la nouvelle culture (xinwenhua yundong 新文化运动). C'est le mouvement qui approfondit le clivage entre ceux qui considéraient les valeurs spirituelles de la tradition chinoise comme le meilleur antidote contre la dégénérescence morale de l'Occident, et ceux qui pensaient que le pays ne pourrait être sauvé que par l'idéologie communiste. L'année 2019 clôt un cycle de cent ans et, permet d'inclure et d'analyser les données les plus récentes.

Le troisième et dernier groupe de corpus s'appuie sur quelques publications françaises caractérisées par l'identification de la prose chinoise en tant que genre littéraire. La prose classique chinoise, avec ses thèmes amples et variés, avec sa valeur artistique diversement appréciée, est un système complexe en constante évolution depuis des siècles, ce qui augmente la difficulté de délimiter notre corpus. C'est la raison pour laquelle nous traitons seulement les ouvrages de la prose classique chinoise classés dans la catégorie littéraire en France afin d'établir un projet d'étude plus concret.

L'instabilité de la définition concernant la catégorie de la prose classique chinoise conditionne sa traduction et sa diffusion en France. C'est précisément à la source de notre interrogation. Par une approche historique qui porte sur la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France de 1919 à 2019. Cette thèse cherche à répondre aux questions suivantes : comment les textes de la prose classique chinoise sont définis, sélectionnés, interprétés, acceptés et diffusés dans la culture d'accueil ? Nous essayons d'analyser le contexte historique, les stratégies de traduction et le système socioculturel qui agit sur la traduction. Au sens large, les discussions sur la notion, la traduction et la critique de la prose classique chinoise peuvent toutes être considérées comme faisant partie d'une réception successive, interactive et circulaire.

Étudier la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France depuis un siècle se prévaut d'une analyse multiple. La théorie du polysystème, la médio-traductologie, de l'esthétique de la réception, ainsi que les approches diachroniques et synchroniques, nous guident dans notre investigation.

Itamar Even-Zohar[7] substitue des facteurs polyvalents à des paramètres causaux univalents pour expliquer la complexité de la culture au sein d'une même communauté et entre les communautés. Sa « théorie des polysystèmes » a analysé des ensembles de relations dans la littérature et le langage, mais s'est progressivement orientée vers une analyse plus complexe des systèmes socioculturels. En ce qui concerne la recherche en traduction, ce n'est qu'en identifiant les éléments de traduction dans divers systèmes tels que l'acte de traduire, le traducteur, l'investisseur, la culture cible et la culture d'origine, que nous pouvons analyser les interrelations entre les éléments et explorer les motifs cachés derrière les actes de traduire.

Dans les années cinquante du XX^e^ siècle, Robert Escarpit, père fondateur de la sociologie moderne de la lecture, a réalisé diverses recherches pour le CNRS sur les relations entre le livre et la communication et notamment celle de masse. Il prend en compte pour la première fois des phénomènes littéraires peu étudiés, tels que la consommation du livre, les circuits de distribution, les genres littéraires mineurs, les bibliothèques, le lecteur empirique, les institutions littéraires, etc. À l'opposé de toute démarche exclusivement biographique ou textuelle, il s'est intéressé à la production, à la circulation et à la consommation concrètes du « fait littéraire ». Il a publié en 1958 un ouvrage intitulé *Sociologie de la littérature*, dans lequel l'idée de la trahison créative qui révèle l'essence de la traduction devient une source d'inspiration importante pour Tianzhen Xie, fondateur de la théorie de la médio-traductologie (译介学 en chinois ou medio-translatology en anglais). Cette théorie considère la littérature et la traduction comme une activité socioculturelle dépendant des

[7] Selon: Itamar Even-Zohar, "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 1979, 1 (1/2), Special issue : Literature, Interpretation, Communication, p. 288.

conditions de production et de circulation. La médio-traductologie apparente la traduction à un phénomène social - se focalisant sur les institutions et les individus, y compris producteurs, médiateurs et consommateurs - et à un vecteur de représentations sociales. Elle part du principe que l'œuvre traduite est située par rapport à d'autres et dépend de contextes de production et de réception. Ainsi pouvons-nous placer la traduction sous le signe de la communication interculturelle au lieu d'examiner le texte traduit du seul point de vue linguistique.

Nous recourons aussi à l'esthétique de la réception dans notre approche. Selon Hans Robert Jauss, fondateur de l'école de Constance, « Dès qu'une œuvre est intégrée dans de nouveaux contextes de perception, on peut ressentir comme esthétique efficaces des propriétés de l'œuvre qui n'étaient pas perçues de cette manière auparavant. »[8] L'environnement de la réception renvoie à un espace social et à une époque spécifique où se situe le récepteur culturel. « Il se compose du contexte social, de l'environnement politique, du système économique, des traditions culturelles, des coutumes sociales, des courants sociaux et de la politique culturelle. Au cours de l'interaction du traducteur et l'environnement de la réception, le traducteur n'est pas le sujet absolu parce qu'il est seulement un élément de l'environnement de la réception. »[9] Tous les éléments, y compris l'environnement de la réception littéraire, la maison d'éditions, la masse média, le lecteur et l'auteur lui-même, conduisent à des transformations que le traducteur créerait dans sa traduction. Bien que la traduction et la réception soient limitées par la lecture, elles sont en fait déterminées par l'environnement de la réception pour la raison que toutes lectures sont une compréhension de l'époque. Ainsi cette théorie nous permet d'observer le mécanisme et l'interaction des éléments qui se déroulent dans l'histoire de la prose classique chinoise en France.

---

[8] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris,Gallimard, 1978, p. 11.

[9] Opus cit. p. 79.

Les principes de diachronie et synchronie, enfin, sont deux approches complémentaires. La première s'intéresse à l'émergence et à l'évolution d'un phénomène, tandis que la seconde à un moment privilégié de ce dernier. Cette complémentarité est appliquée à l'étude des textes traduits dans le système socioculturel. On s'attache à l'évolution de la traduction de la prose classique chinoise à travers du temps, tout en accordant une importance particulière à certaines périodes ainsi qu'aux caractéristiques de certaines œuvres.

La problématique est explorée sous trois aspects : évolutions historiques, choix et stratégies des traducteurs, état actuel et perspectives de la réception de la prose classique chinoise en France.

# PARTIE 1. ÉVOLUTIONS HISTORIQUES : LA PROSE CLASSIQUE CHINOISE EN FRANCE

## CHAPITRE 1. DÉFINITOIN ET CATÉGORISATION DE LA PROSE CLASSIQUE CHINOISE EN FRANCE

### 1. Définition et catégorisation de la prose classique chinoise en Chine

La prose classique chinoise a une existence très ancienne, qui précède de loin sa dénomination. Pendant la période des Royaumes Combattants jusqu'aux Six Dynasties (222-589), la notion *prose* commence à se cerner. Pendant les Zhou occidentaux et l'époque Chunqiu (XI$^{e}$-VI$^{e}$ s. av. J.-C.), le mot *wen* 文, la prose, signifiait l'élégance du style. Sous les Han (202av. J.-C.-220 J.-C.), la distinction entre *wenxue* 文学 - la littérature académique - et *wenzhang* 文章 - les textes littéraires dotés d'une valeur artistique -, est apparue. Sous les Six Dynasties (222-589), la littérature, s'éveillant à elle-même, a commencé à se démarquer des écrits canoniques (Les *Classiques*). Sous les Tang (618-907) et les Song (960-1279), *guwen* 古文, un style imité de l'antiquité - on peut traduire *guwen* par "prose antique" - partageait le même sens que *sanwen* 散文. La notion de *sanwen* permet à la prose de faire partie des quatre genres littéraires principaux (à savoir poème, roman, théâtre et prose) au début du XX$^{e}$ siècle depuis la révolution littéraire du 4 Mai 1919 (wusi yundong 五四运动).

La classification de la prose classique en Chine est plus ou moins sophistiquée. On recense quatre à cent vingt sortes de prose. Selon *Anthologie de la littérature* (wenxuan 文选), qui date du début du VI$^{e}$ siècle, l'une des plus anciennes anthologies connues de la poésie et de la prose chinoises, il existe 33 sortes de proses (telles que la

dissertation critique, les *sanwen* sous forme de lettres, les préfaces et les postfaces, les mémoires présentés à l'Empereur, les textes émanant de l'Empereur, les avertissements à l'ennemi et les encouragements au peuple, etc.). Un critique des Qing, s'inspirant de certaines typologies anciennes, a proposé de sérier la prose en treize sous-ensembles :

- les dissertations ;
- les préfaces et postfaces ;
- les requêtes et discussions présentées au trône ;
- les lettres, les textes offerts à des amis à une occasion quelconque et qu'on nomme aussi « préfaces offertes en cadeaux » ;
- les décrets ;
- les biographies historiques ;
- les inscriptions sur stèles ;
- les notices ;
- les remontrances ;
- les éloges ;
- les *fu* et autres genres poétiques ;
- les textes de complaintes et de sacrifices.

Par ailleurs, la prose classique chinoise constitue un genre spécifiquement défini par ses rimes, ses rythmes et sa musicalité. La fine fleur de la prose classique engendrée de la haute poésie chinoise est devenue au cours des siècles et des dynasties un genre à part entière avec son style toujours élégant et soigné, mais plus naturel et plus souple par rapport à la poésie proprement dite. La notion de la prose évoque une composition brève, assez lâche, où l'auteur assemble librement des réflexions ou des impressions. La prose classique chinoise, en tant que genre à la fois

littéraire et non littéraire, est un système complexe en constante évolution depuis des siècles. D'ailleurs, la notion de la prose que nous voyons aujourd'hui est une invention plutôt moderne, et les opinions quant à son contenu et à sa forme sont loin d'être unanimes.

Au début du XX^e siècle, sont parus en Chine des ouvrages consacrés à l'histoire de la prose classique chinoise et dans lesquels la définition et la catégorie de la prose classique chinoise sont un des sujets les plus discutés par les érudits chinois.

En 1936, Fang Xiaoyue publie *L'Introduction à la prose chinoise*, dans laquelle il souligne : « Le terme *sanwen* 散文 est une notion qui s'oppose à *pianwen* 骈文 (prose parallèle), les *sanwen* sont les textes qui ne sont pas astreints aux règles de la versification, de la musicalité et du rythme. »[10] *Sanwen*, genre qui s'opposait à la prose parallèle, conservait à ce moment-là encore sa définition traditionnelle. En 1937, dans son *Histoire de la Prose Chinoise*, premier ouvrage consacré à l'histoire de la prose classique paru en Chine, Chen Zhu affirme : « le *sanwen*, tel qu'on le nomme aujourd'hui s'oppose au *yunwen* 韵文 (composition rimée), les vers rimés tels que poèmes, poèmes à chanter et *fu* 赋, ainsi que les *pianwen* rythmés étant exclus de la catégorie de *sanwen*. »[11] La notion de *sanwen* a changé pour contenir désormais la prose libre (*santi wen* 散体文) et la prose parallèle non rythmée.

Après une longue période de silence, ont été publiées en Chine continentale dans les années 1980 plusieurs études de la prose classique chinoise, dont celle de Guo Yuheng, sans doute la plus réputée. D'après lui, tous les genres littéraires sauf les poèmes, romans et théâtres sont inclus dans le *sanwen*, cela veut dire que *sanwen* contient la prose libre et la prose parallèle ainsi que les textes non rythmés et les *fu* rythmés. En 1987, Wang Gengsheng, chercheur taïwanais, accorde au *sanwen* une

[10] Fang Xiaoyue 方孝岳, *Zhongguo sanwen gailun* 中国散文概论 (*L'Introduction à la prose chinoise*), Beijing,Shijie shuju chubanshe,1936, p. 13.

[11] Chen Zhu 陈柱, Zhongguo sanwen shi 中国散文史 (*Histoire de la Prose Chinoise*), Shanghai,Huadong shifan daxue chubanshe, 2016, p. 7.

double définition large et restreinte : « Au sens large, tous les textes non rimés, non rythmés, composition littéraire dispersée relèvent du *sanwen* ; au sens restreint, sauf poème, théâtre et roman, toutes les productions qui correspondent aux spécificités littéraires et qui se composent dispersement sont les *sanwen*. » [12]

Selon *L'Histoire générale de la Prose chinoise* publiée en 1995, « le *sanwen* est au sens plutôt large. Nous ne bornons pas nos études à la catégorie dite "la prose purement littéraire", tous les textes argumentatifs, les mémoires, les paysages et les biographies sont considérés comme *sanwen*. Nous ne nous bornons pas non plus à la notion *guwen*, tous les textes, qu'ils soient dispersés ou parallèles, ainsi que le *fu*, sont inclus dans la catégorie de *sanwen*. »[13]

En comparant ces définitions de *sanwen*, nous pourrions identifier trois éléments essentiels de la notion, sur lesquels se forme un certain consensus : *sanwen* sont des textes ; ses phrases sont dispersées ; la notion d'aujourd'hui diffère du *sanwen* de l'ancien temps, pour contenir la prose libre aussi bien que la prose parallèle. Cependant, on est loin de l'unanimité quant à la rime, la musicalité et au contenu de la prose classique chinoise. Par exemple, tout le monde est d'accord sur le fait que les textes non rimés et non rythmés sont des *sanwen*, mais Guo Yuheng estime que le *fu* rimé doit être considéré aussi comme *sanwen*, tout comme Liu Yan qui tend à inclure le *fu* prosaïque, ou comme Qi Xubang qui va jusqu'à suggérer d'intégrer tous les *fu*. Quant au contenu de la prose classique, d'aucuns soutiennent que toute expression argumentative ou expressive, tout écrit sur l'histoire, la philosophie, la politique ou les affaires militaires peut être intégré dans la catégorie de *sanwen*, tandis que d'autres préconisent de limiter le sanwen au seul récit de voyage des Tang et des Song et aux menus propos (*xiaopin wen* 小品文) des Ming (1368-1644) et des Qing, considérés

---

[12] Wang Gengsheng 王更生, « Jianlun woguo sanwen de liti, mingming yu dingyi 简论我国散文的立体、命名与定义 » (Style, dénomination et définition de la prose chinoise), *Kongmeng yuekan* 孔孟月刊, 1987, 7, p. 3.

[13] Qi xubang 漆绪邦(dir.), *Zhongguo sanwen tongshi* 中国散文通史 (*L'Histoire générale de la Prose chinoise*), Changchun,Jilin jiaoyu chubanshe, 1995, p. I.

comme les « vrais » *sanwen* dignes de ce nom.

La divergence des définitions de la prose classique chinoise est le reflet même des difficultés intrinsèques au sujet d'étude. Les chercheurs tentent toujours de délimiter les frontières de la prose classique chinoise en établissant un concept stable, mais la réalité de la prose, en tant que système littéraire considérable et complexe évoluant depuis des siècles, résiste à toute tentative de schématisation. Pour résoudre ce problème, nous devons nous tourner vers la nature de ce genre littéraire au lieu d'être prisonniers des deux seules définitions au sens large ou restreint.

## 2. **La définition et la catégorisation de la prose classique chinoise en France**

La traduction et l'étude de la prose classique chinoise en France se caractérisent, avant tout, par les efforts que les traducteurs et les chercheurs français fournissent pour reconstruire le cadre stylistique dans la culture d'accueil.

En général, ils traduisent *sanwen* en prenant le terme « prose ». En latin, il existe également l'adjectif *proversus*, composé du substantif *versus* et du préfixe *pro-* (devant, avant), qui signifie : « ce qui est tourné vers l'avant, qui va tout droit. » [14]« Suivant les règles phonétiques usuelles, *proversus* se contracte en *prorsus*, puis en *prosus*, dont le féminin a donné *prosa*. Féminin que nous retrouvons dans l'expression *prosa oratio*, laquelle désignait, par opposition avec *versus*, le discours qui ne revenait pas constamment à la ligne et qui ne se bornait pas à répéter les mêmes séquences rythmiques. Vous l'avez deviné, ce dernier adjectif, après la réduction de l'expression, nous a laissé le substantif *prose*. »[15] D'ailleurs, le nom féminin *prose* signifie, selon le dictionnaire de français *Larousse*, « forme ordinaire du discours parlé ou écrit, qui n'est pas assujettie aux règles de rythme et de

[14] Prose. Lexique. 2020.01.23.
http://www.ecoles.cfwb.be/ismchatelet/fralica/importskynet/refer/lexique/lexique.htm

[15] Opus cit.

musicalité propres à la poésie. »[16] Nous remarquons ici une relation similaire entre *vers/ prose* en français et *shi/wen* 诗/文 en chinois : la distinction élaborée entre *shi* et *wen* pourrait être remontée à l'époque Chunqiu (VIIIe$^{e}$-V$^{e}$ s. av. J.-C.) où l'écriture de l'élégance du style fut divisée en deux genres, soit poésie et prose ; la définition de la prose en français qui « n'est pas assujettie aux règles de (...) la poésie »[17] est également désignée. Cette similitude de la distinction en deux genres nous indique la raison pour laquelle le mot *prose* est choisi généralement pour traduire le mot *sanwen* en français.

En 1949, Georges Margouliès (1902-1972), ancien élève et professeur à l'École des langues orientales, a publié *Histoire de la Littérature chinoise : prose*, premier ouvrage sur l'histoire de la prose chinoise paru en Europe ainsi que la seule histoire de la prose chinoise parue en France jusqu'à présent. Selon lui, « le choix du sujet et sa délimitation quant à la matière, traitant de la prose artistique, soit des essais, lettres, documents officiels, descriptions et poèmes en prose, et aussi, dans la mesure de leur importance stylistique, des ouvrages historiques et philosophiques. »[18] « Je n'en étudierai que le côté stylistique et technique, laissant complètement de côté l'examen des idées qu'ils comportent. »[19]

En 1991, dans « Le *Sanwen* : essai de définition d'un genre littéraire », Isabelle Rabut souligne que « Du point de vue étymologique, le *sanwen* - « composition littéraire dispersée » - apparaît comme l'équivalent de la *soluta oratio* des Latins, c'est-à-dire une simple désignation de la prose par rapport au langage strictement codifié qu'est la poésie. »[20] « Jusqu'à la révolution littéraire du 4 mai 1919, son

---

[16] Prose. Larousse : des dictionnaires et une encyclopédie gratuite.2020-01-02.

https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prose/64451?q=prose#63724

[17] Opus cit.

[18] Georges Margouliès, *Histoire de la Littérature chinoise : prose*, Paris,Payot, p. 9.

[19] Opus cit. p. 8.

[20] Isabelle Rabut, « Le *Sanwen* : essai de définition d'un genre littéraire », Revue de littérature comparée, 1919, 2, p. 154.

spectre restera très large, s'appliquant à une forme de discours, et non à un genre littéraire. »[21]

André Lévy, dans *La littérature chinoise ancienne et classique*, présente aussi la prose dans le deuxième chapitre. Il la définit par la distinction de *wen* 文 et *zhi* 质 : « Le mot *wen*, qui est passé du sens d'écriture à celui de littérature, pris au sens d' « orné/raffiné », s'oppose à *zhi*, « substance/substantiel », deux lignes de force opposées de la critique littéraire traditionnelle. Mais *wen*, au sens restreint, en est venu à désigner la prose vouée à la simplicité du « substantiel » par opposition à la poésie, *shi*, nécessairement « ornée ». »[22]

Les trois sinologues français sont tous conscients de la complexité du système de la prose classique chinoise. George Margouliès souligne la spécificité artistique de la prose et la variété de ses contenus ; Isabelle Rabut met l'accent sur le style dispersé de la prose et la notion moderne dans son usage d'aujourd'hui, qui date du 4 Mai 1919 (wusi yundong 五四运动) ; André Lévy s'appuie sur la définition de *wen* en indiquant que la prose est le *wen* au sens restreint. Ils offrent une introduction générale aux lecteurs français, et, pour la première fois, une image fondamentale de la prose classique chinoise.

### 3. **La différence de la définition de la prose classique chinoise en Chine et en France**

Dès le début les traducteurs français sont confrontés au problème d'introduire et d'encadrer ce genre littéraire chinois inconnu aux lecteurs français. Contrairement à la description chronologique menée dans les ouvrages de l'histoire de la prose classique chinoise, il reste très peu d'espace dans les œuvres traduites, notamment dans la

[21] Opus cit. p. 155.

[22] André Lévy, *La littérature chinoise ancienne et classique*, Paris,Presses Universitaires de France, 1991, p. 31.

préface, pour délimiter la frontière de ce genre littéraire. Par conséquent, les traducteurs la comparent avec un genre littéraire français existant, tel que notes de voyage, essai ou nouvelle, afin d'adapter ce genre oriental à la littérature occidentale :

« Les proses paysagistes chinoises sont appelées le plus souvent *youji*, « notes de voyage » (ou « promenades » pour évoquer ce qui s'en rapproche dans les littératures occidentales). (...) Leur registre s'étend du journal de voyage au poème en prose. »[23]

« (...) disons que l'œuvre de Xu Xiake, du moins en ce qui concerne les dix-sept textes élaborés pour la publication, se situe exactement à la confluence des deux genres, et représente à sa façon leur aboutissement : journal de voyage, et « poème-paysage » en prose. »[24]

« (...) si nous voulions trouver dans la littérature européenne des genres correspondants, nous aurions un groupe de textes allant de l'essai historique ou philosophique, dans le genre de ceux de Macauley, jusqu'au poème en prose, à la manière de ceux de Wilde. »[25]

« Les « essais », désignation commode en l'absence d'un terme plus adéquat pour ces textes brefs, ces « fragments » en prose élégante, étaient réservés plutôt aux relations et aux dissertations. (...) Yuan Hongdao est l'un des artisans majeurs de l'éclosion d'une forme nouvelle d'essai libre, le *xiaopin wen*, ou « menus propos ». » [26]

« Prenons des textes comme les deux *« Fou » de la falaise rouge*, l'*Élégie du pêcheur*. Tous ont pour sujet un épisode sur lequel un conteur européen aurait peut-être brodé une nouvelle. »[27]

---

[23] Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Formes du vent : paysages chinois en prose*, Paris,Albin Michel, 2007, p. 11.

[24] Xu Xiake, *Randonnées aux sites sublimes*, Trans. Jacques Dars, Paris,Gallimard, 1993, p. XXVII.

[25] Georges Margouliès, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926, p. IV.

[26] Yuan Hongdao, *Nuages et Pierres, de Yuan Hongdao*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Presses Universitaires de France, 1985, p. 9.

[27] Georges Margouliès, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926, p. IV.

La plupart des traducteurs adoptent soit une certaine période, soit un certain genre, soit un certain prosateur pour décrire la prose classique chinoise. Ils soulignent en particulier trois aspects : le sens du mot *sanwen* 散文 ou *guwen* 古文, la caractéristique stylistique ainsi que l'évolution du genre au cours des siècles. Bien que l'introduction d'un certain genre de la prose classique chinoise ait l'avantage de présenter le sous-genre (note de voyage par exemple) ou une facette de la prose classique chinoise d'une façon réalisable et concrète, la définition et la catégorie de la prose classique chinoise en tant que genre en France restent incomplètes.

Les difficultés définitionnelles que l'on a rencontrées en Chine depuis un siècle se relayent chez les sinologues et les traducteurs français dans leur travail. Malgré des tentatives significatives, l'indécidabilité générique demeure, ce qui explique en partie une connaissance fragmentée pour les lecteurs français et des ventes plus difficiles dans les librairies.

# CHAPITRE 2. APERÇU HISTORIQUE DES ANTHOLOGIES PARUES EN FRANCE DEPUIS LE XX$^{E}$ SIÈCLE

## 1. Premières traductions : 1919-1949

En tant que catégorie littéraire, la prose classique chinoise a été introduite ou compilée en France à partir du début du XX$^{e}$ siècle. Nous mettons l'accent sur « la catégorie littéraire » dans la mesure où de nombreux Classiques chinois tels que *Les Entretiens de Confucius* (Lun Yu 论语), *Mémoires historiques* (Shi Ji 史记), *Les Stratagèmes des Royaumes combattants* (Zhanguo Ce 战国策) sont traduits et classés en France principalement dans la catégorie des œuvres philosophiques et historiques au cours des siècles. Cette classification qui souligne la valeur principale de ces œuvres au lecteur français contraste avec, dans l'Antiquité chinoise, la distinction

entre philosophie, histoire et littérature.

Georges Margouliès, traducteur de *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes* et *le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes*, est le seul traducteur et sinologue qui s'est spécialisé dans le domaine de la prose classique chinoise pendant la première moitié du XX^e^ siècle. *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes* publié en 1926 est non seulement la première anthologie de la prose classique chinoise parue en France, mais aussi celle qui introduit le plus de textes et de prosateurs (120 textes et 53 prosateurs), couvrant la période la plus longue (des Royaumes combattants à la Dynastie des Ming). Elle constitue la référence la plus importante de la prose classique chinoise en français. *Le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes* publié en 1926 est un recueil que nous pouvons relier à *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes*. Georges Margouliès a montré très tôt son intérêt pour le sous-genre *fu*[28]赋 de la prose classique chinoise. Il a prévu de traduire un assez grand nombre de *fu* et de mener une étude détaillée sur tous les *fu* d'*Anthologie de la littérature* (wenxuan 文选), d'autant que lors de la traduction de *Le Kou-wen chinois* il avait déjà introduit le *fu* brièvement dans sa préface. *Le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes* peut être considéré comme une présentation générale du *fu* parce que Margouliès a traduit seulement trois textes : *le Fou de l'art littéraire* (wen fu 文赋) de Lu Ji 陆机 (261-303) pour étudier la théorie de la composition littéraire, *le Fou des deux capitales* (liangdu fu 两都赋) de Ban Gu 班固 (32-92) pour présenter un modèle classique du genre, *le Fou de la séparation* (bie fu 别赋) de Jiang Yan 江淹 (444-505) pour donner un échantillon du *fu* du *Wen-siuan*. Même si son plan de traduire un grand nombre de *fu* n'est pas réalisé, *Le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes* marque à la fois le début de la traduction du *fu* en France et le rôle pionnier joué par Georges Margouliès en tant que « premier sinologue français qui étudie systématiquement la prose classique chinoise

[28] Georges Margouliès a adopté le système de transcription Wade-Giles qui était le principal système de la romanisation du chinois mandarin pendant la majeure partie du XX^e^ siècle. Pourtant nous adoptons depuis 1958 le système *hanyu pinyin*, c'est pour la raison de la quelle nous prenons le *fu* en remplaçant le *fou*.

»[29]. Grâce à son infatigable patience, ce genre ancien oriental a été présenté pour la première fois aux lecteurs français de manière détaillée et systématique.

## 2. Traduction amplifiée : 1950-1999

Dans la seconde moitié du XX[e] siècle, 11 anthologies parues démontrent l'intensification de la traduction de la prose classique chinoise en France. Chronique, paysage, vie conjugale, art de vivre, tels sont les thèmes favoris retenus par les traducteurs pendant cette période.

Dans les années 1960, deux sinologues se sont attelés à la traduction de *Six récits au fil inconstant des jours* (fusheng liuji 浮生六记), de façon similtanée. La version de Pierre Ryckmans, *Six récits au fil inconstant des jours*, est parue à Bruxelles en 1966 alors que celle de Jacques Reclus, *Récits d'une vie fugitive : mémoire d'un lettré pauvre*, à Paris en 1968. Selon Paul Demiéville, « Les figures inoubliables du narrateur et de sa femme n'ont d'ailleurs rien d'exceptionnel - et c'est là que réside l'exceptionnelle valeur des *Six Récits* qui ont réussi à incarner dans une humble expérience individuelle, la plus large réalité collective et l'héritage vécu de toute une civilisation. »[30] Dans les années 1980, Martine Vallette-Hémery a achevé *Yuan Hongdao : Nuages et Pierre, proses* ainsi que *Les Formes du Vent : paysages chinois en prose*, deux traductions pour lesquelles elle a choisi les notes de voyages les plus représentatives qui constituent une géographie esthétique et sentimentale des sites visités par les prosateurs, les lettrés, et les érudits chinois en ancien temps. Dans les années 1990, 7 recueils de prose, telles que *La dame aux pruniers ombreux*, *Randonnées aux sites sublimes*, *Propos sur la racine des légumes*, *Souvenirs rêvés de Tao'an*, *L'ombre d'un rêve*, *Recueil de la montagne du Sud* et *Morceaux choisis de la*

---

[29] Wolfgang Kubin 顾彬, *Zhongguo gudian sanwen* 中国古典散文 (*Prose classique chinoise*), Shanghai,Huadong shifan daxue chubanshe, 2008, p. 2.

[30] Shen Fu, *Récits d'une vie fugitive : mémoire d'un lettré pauvre*, Trans. Jacques Reclus, Paris,Gallimard, 1968, p. 11.

*prose classique chinoise*, sont parues successivement. Quatre sinologues, Jacques Dars, Brigitte Teboul-Wang, Pierre-Henri Durand et Jacques Pimpaneau, se sont joints à l'entreprise de traduction, contribuant ainsi au développement de la traduction de la prose chinoise classique au cours de la dernière décennie du XX$^{e}$ siècle.

La seconde moitié du XX$^{e}$ siècle est en conséquence marquée par l'intensification de la traduction de la prose classique chinoise en France grâce à la multiplication des œuvres traduites et des thèmes traités, ainsi qu'à l'augmentation du nombre de traducteurs. D'abord, si *Recueil de la montagne du Sud* et *Morceaux choisis de la prose classique chinoise* respectent la tradition chronologique chinoise en matières de l'édition de la prose, en revanche, les autres anthologies traduites à cette période obéissent plutôt à un intérêt thématique par rapport à la civilisation chinoise : *Yuan Hongdao : Nuages et Pierre, prose*, *Les Formes du Vent : paysages chinois en prose* et *Randonnées aux sites sublimes* se focalisent sur le paysage qui porte à leur perfection des images poétiques et picturales; *Récits d'une vie fugitive : mémoire d'un lettré pauvre* et *La dame aux pruniers ombreux* se concentrent sur la vie conjugale et l'art de vivre; *Propos sur la racine des légumes*, *Souvenirs rêvés de Tao'an* et *L'ombre d'un rêve* s'intéressent à trois courants spirituels (confucianisme, taoïsme et bouddhisme) et la quête d'une maîtrise de soi. Ensuite, les traducteurs choisissent les recueils ou les textes en prose les plus connus, surtout ceux des Ming et des Qing qui représentent le sommet des menus propos (*xiaopin wen* 小品文), forme nouvelle d'essai libre qui couvre tous les registres, de la notation futile à la méditation, et obéit à des préoccupations esthétiques très raffinées. Enfin, du point de vue de traducteurs, le nombre a augmenté, et la plupart d'entre eux étant sinologues ou traducteurs professionnels. Martine Vallette-Hémery, Jacques Dars, Jacques Pimpaneau et Pierre Henry-Durand sont tous des sinologues confirmés, universitaires et/ou chercheurs. Jacques Reclus qui a vécu longtemps en Chine est enseignant et traducteur du chinois. Martine Vallette-Hémery et Brigitte Teboul-Wang ont consacré leurs thèses de doctorat étroitement liées à la prose classique chinoise et à sa traduction. Leurs recherches leur permettent d'avoir une excellente connaissance de la

langue et de la culture chinoise, les favorisant sans aucun doute dans leur choix de textes à traduire et dans leur appréhension de ces textes.

### 3. Traduction en reflux : 2000-2019

Depuis le début du XXIe siècle, la traduction des récits de voyage se poursuit, avec un intérêt émergent pour la prose de Su Shi 苏轼 (1037-1101). D'une part, Martine Vallette-Hémery, traductrice française la plus prolifique de la prose classique chinoise, a publié *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose* et *Propos détachés du pavillon du Sal* en 2001, puis *Propos anodins du Jardin d'épines* en 2008. Le premier ouvrage, dans le sillage de ses traductions des récits de voyage, est un recueil de prose de lettrés sur les jardins habités ou visités, où l'expression d'un art de vivre l'emporte sur la description méthodique. On peut ajouter deux titres récents inscrits dans la catégorie des propos purs ou causeries pures (*qing yan* 清言) et déjà traduits par Martine Vallette-Hémery à la fin du XXe siècle. Les propos purs qu'elle a choisis dans *Propos détachés du pavillon du Sal* et *Propos anodins du Jardin d'épines* présentent une synthèse d'éthique et d'esthétique où elle, déceler « à des degrés divers l'influence du bouddhisme, de la philosophie syncrétiste ou de l'art de vivre très raffiné de l'époque »[31]. D'autre part, trois anthologies de la prose de Su Shi, grand poète, prosateur, peintre et modèle parfait du lettré chinois de la dynastie des Song, sont parues, faisant de lui le prosateur le plus traduit en français parmi « les huit plus grands prosateurs des Tang et des Song »[32]. Stéphane Feuillas, spécialiste de Su Shi, a

[31] Martine Vallette-Hémery(trans.), *Propos anodins du Jardin d'épines*, Paris,Caractères, 2008, p. quatrième couverture.

[32] « Les huit plus grands prosateurs des Tang et des Song » est le nom collectif de huit prosateurs les plus honorés des dynasties Tang et Song. Han Yu 韩愈 (768-824) et Liu Zongyuan 柳宗元 (773-819) qui furent les deux initiateurs du mouvement du « style ancien » de la dynastie des Tang se situent à la tête du classement ; Ouyang Xiu 欧阳修 (1007-1072), Su Shi, Su Zhe 苏辙 (1039-1112) et Su Xun 苏洵 (1009-1066) redécouvrirent le mouvement du « style ancien » dans la dynastie des Song ; et Wang Anshi 王安石 (1021-1086) et Zeng Gong 曾巩 (1019-1083) furent représentateurs de l'école Linchuan des Song.

publié *Un ermite reclus dans l'alcool et autres rhapsodies de Su Dongpo* en 2003 et *Les commémorations de Su Shi* en 2010. L'œuvre de Su Shi étant considérabe en termes de volume, de genre, la première traduction réalisée par Stéphane Feuillas porte sur la totalité des 26 *fu* de Su Shi, donnant lieu au premier recueil de *fu* 80 ans après la publication de *Le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes* de Georges Margouliès ; ainsi sa deuxième traduction se focalise sur l'intégralité des 61 commémorations (*ji* 记) en suivant le parcours de la vie du prosateur. Le but du traducteur est de restituer la création de l'auteur en observant l'évolution de sa pratique scripturaire dans un genre particulier. D'ailleurs, Jacques Pimpaneau considère que c'est lors de ses exils que Su Shi écrivit les textes qui ont fait sa gloire. Ainsi *Su Dongpo : Sur moi-même* qu'il a traduit en 2003 est-il un mélange de poèmes et de proses que ce grand écrivain composa pendant ses séjours forcés.

En ce qui concerne la traduction de la prose classique chinoise en France au XXIe siècle, les notes de voyages et les propos purs sont publiés successivemet grâce à Martine Vallette-Hémery, tandis que trois anthologies de la prose de Su Shi montrent une nouvelle tendance de la traduction. On constate un tournant dans la traduction de la prose classique chinoise - de l'anthologie chronologique de nombreux écrivains à celle d'un certain sous-genre d'un certain prosateur - qui laisse percevoir que la traduction « superficielle » se transforme, dans une certaine mesure, en traduction plus « approfondie ».

## PARTIE 2. CHOIX ET STRATÉGIES DES TRADUCTEURS FRANÇAIS DE LA PROSE CLASSIQUE CHINOISE

Cette partie met l'accent non plus sur la littérature émettrice, mais sur la littérature réceptrice. La traduction se situe alors au centre de la problématique : comment, après avoir capté une littérature étrangère, le traducteur se l'approprie-t-il et la transforme-t-il dans sa reproduction ? Loin d'être simplement passif, le traducteur est d'abord un lecteur qui participe activement à l'interprétation de l'œuvre traduite. Cette partie, portée sur trois des traducteurs les plus représentatifs - Georges Margouliès, Martine Vallette-Hémery et Stéphane Feuillas - nous permet d'analyser leurs choix de textes, leur rôle dans la traduction et leurs stratégies étroitement liées au contexte socioculturel.

## CHAPITRE 1. ANTHOLOGIES GÉNÉRALES : ÉTUDES DE TRADUCTION DE GEORGES MARGOULIÈS

### 1. L'emprunt et le choix de textes à traduire

Georges Margouliès, né à Saint-Pétersbourg en 1902, est un sinologue français qui s'est spécialisé à l'étude et la traduction de la prose classique chinoise. Il est ancien élève de Paul Pelliot et professeur de la langue chinoise à l'École des langues orientales. Ses travaux et publications, tels qu'*Évolution de la prose artistique chinoise*, *Histoire de la Littérature chinoise : poésie* et *Histoire de la Littérature chinoise : prose*, se rapportent à la littérature chinoise dite prémoderne ou classique.

*Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes* publié en 1926 reste l'anthologie la plus importante de la prose classique chinoise en France. Les textes composant ce recueil font tous partie de titres de référence qui ont traversé les

époques. En négligeant la règle de la classification de la prose dans une des catégories littéraires, Margouliès a choisi les textes les plus connus produits au cours des dynasties dans la mesure où la distinction nette des sous-genres de la prose ne s'est établie qu'à partir de la dynastie des Han.

Plus précisément, son choix de textes suit d'abord la tradition chinoise en matière d'édition littéraire de l'ancien temps. Les textes ont été pris dans les recueils les plus réputés, y compris *Gu Wen Guan Zhi* 古文观止, *Gu Wen Xi Yi* 古文析义, *Gu Wen Ping Zhu* 古文评注, etc. Il insiste en même temps sur la diversité du style et du contenu de la prose en rajoutant, en particulier, 27 morceaux écrits sous les Tang et les Song afin d'illustrer le summum de ce genre littéraire. De plus, son choix de textes se réfère aux anthologies latines, anglaise et allemande. D'après lui, « Une partie en avait été traduite en latin par le P. Zottoli dans le tome IV de son *Cursus litteraturae sinicae*[33], et en anglais par Giles dans les *Gems of Chinese literature*[34]. Enfin Grube en a traduit une dizaine, la plupart en extrait, dans sa *Geschichte des Chinesichen literatur*[35]. Ce sont à peu près tous les principaux ouvrages européens traitant de la matière. »[36]

La stratégie du choix de textes adoptée par Georges Margouliès nous présentent trois caractéristiques : d'abord, au lieu de reprendre l'idée de traduction qui règne dans les recueils européens existant, le contenu de *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes* suit fidèlement la voie millénaire chinoise en matières d'écriture raffinée ; s'appuyant sur la tradition chinoise, Margouliès se réfère ensuite aux recueils de la prose chinoise en latin, en anglais et en allemand, afin de faciliter sa compréhension du texte et de l'annotation à l'original ainsi d'améliorer l'efficacité de son travail. En outre, les 27 textes en prose que Margouliès rajoute

[33] Angelo Zottoli, *Cursus Litteratuae Sinicae*, Shanghai,Tou-se-we, 1879.

[34] Herbert Allen Giles, *Gems of Chinese Literature*, Shanghai,Belly and Walsh limited,1883.

[35] Wilhelm Grube, *Geschichte der Chinesichen literatur*, Munchen,C.H.Beck, 1902.

[36] Georges Margouliès, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926, p. C.

consciemment dans son recueil manifeste à la fois sa vision extraordinaire et son idéal académique. En sa double qualité de traducteur sinologue, Margouliès affirme son originalité par rapport aux traductions parues en Europe.

Grâce aux efforts de ce traducteur inlassable, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes*, première anthologie de ce genre littéraire parue en France, reste donc la référence la plus importante et la plus citée parmi toutes les anthologies de la prose classique chinoise en français. Et aucune autre traduction française ne saurait rivaliser avec elle sur le plan quantitative comme qualitative.

## 2. La traduction littérale

La traduction de la prose classique chinoise achevée par Georges Margouliès porte la marque d'une individualité singulière : il opte pour une traduction presque littérale : il ajoute des mots entre parenthèses pour compléter la phrase et expliciter le sens ; le lexique utilisé est simple et direct ; et les textes traduits sont parfois verbeux.

Prenons comme exemple un morceau de *Notice du festin fait par une nuit de printemps au jardin des pêchers et des cerisiers* (chunye yan congdi taohuayuan xu 春夜宴从弟桃花园序) de Li Bai 李白 (701-762) tiré de deux versions respectives de Margouliès et de Martine Vallette-Hémery :

夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也。

« Le ciel et la terre, ce sont les demeures momentanées de dix mille choses. La lumière et l'ombre [le temps], ce sont des hôtes passagers des cent époques et notre vie flottante est comme un rêve. »[37]

« Le monde est une auberge pour les dix mille créatures, le temps un voyageur qui erre d'âge en

[37] Georges Margouliès, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926, p. 159.

âge. »[38]

Si nous comparons les deux versions, la méthode est bien différente dans la traduction des noms :

le ciel et la terre vs. le monde (天地)

dix mille choses vs. dix mille créatures (万物)

la lumière et l'ombre vs. le temps (光阴)

les hôtes passagers vs. un voyageur (过客)

Il n'est pas difficile de s'apercevoir que Margouliès vise à faire correspondre le sens de sa traduction à celui de l'original à travers un certain littéralisme, sans même changer l'ordre du mot dans une phrase. Autrement dit, la correspondance du sens se manifeste au niveau du mot, de la phrase et du paragraphe. D'autres caractéristiques en découlent dans sa traduction. Lorsque la structure de la langue chinoise diffère de celle de la langue française, le mot à mot n'est pas toujours conforme à la grammaire française et il manque parfois des éléments ou même une proposition dans la phrase traduite. Pour résoudre ce problème, Margouliès place des éléments manquants entre parenthèses ([le temps] en indiquant le sens réel de « la lumière et l'ombre »[39] par exemple) dans la phrase afin que, d'une part, la phrase soit grammaticalement complète et précise, et que, d'autre part, les éléments du texte original et ceux que le traducteur ajoute soient clairement distincts. En ce qui concerne le lexique et la syntaxe, une méthode simplifiée est adoptée afin de rendre la traduction facile à

[38] Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose*, Arles,Editions Philippe Piquier, 2001, p. 24.

[39] Georges Margouliès, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926, p. 159.

comprendre, ce qui altère néanmoins l'élégance dans sa traduction. Finalement, son respect de la structure de la langue classique chinoise ainsi que son insistance sur la traduction littérale aboutissent à une traduction un peu rigide et verbeuse qui ne semble pas très agréable à lire du point de vue du lecteur.

Cependant, pour quelle raison la traduction d'un sinologue aussi compétent et éminent est simple, rigide et même verbeuse ?

### 3. Les compromis imposés par le contexte historique

Georges Margouliès a mentionné brièvement la méthode de traduction qu'il a adoptée dans l'introduction de *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes* :

> « Il nous reste maintenant à demander l'indulgence du lecteur pour le style parfois bien embarrassé de nos traductions, en lui expliquant que nous avons mieux aimé pécher contre l'élégance du français que contre la conformité exacte à l'original chinois, pensant bien que le lecteur comprendrait un langage pour peu qu'il soit grammaticalement français, mais que rien ne pourrait lui rendre l'expression de l'original une fois qu'on s'en est écarté et que bien souvent les passages les moins français l'initient mieux à la compréhension de l'âme même des auteurs traduits, lui montrant leur travail de pensée en ce qu'il a de différent du nôtre. »[40]

Le traducteur souligne ici sa priorité de la traduction : « l'importance de la conformité exacte à l'original chinois ». C'est la raison pour laquelle il adopte la méthode de la traduction littérale en sacrifiant en quelque sorte l'élégance, voire la lisibilité du texte traduit. Autrement dit, il est absolument conscient du défaut de son acte de traduire, notamment au sujet du « style parfois bien embarrassé ». Mais

[40] Opus cit. p. CI.

contrairement à ce que nous imaginons, Margouliès le considère comme l'avantage de sa traduction en soutenant que l'étrangeté du style pourrait favoriser une compréhension plus libre du texte original.

Quatre ans après la parution de sa première œuvre traduite, Margouliès explique la fonction de la traduction dans l'échange culturel :

« Or un lecteur aussi qualifié pour apprécier l'œuvre traduite ne peut exister que si les institutions, l'histoire, les mœurs et la littérature du pays de l'auteur étranger sont connus dans les milieux intellectuels de son propre pays, si les deux civilisations sont en rapports d'échange et d'influence mutuelle, si la culture de l'un a tant soit peu déteint sur la langue et l'état d'esprit de l'autre. (...) D'autre part, trouvant un public conscient et instruit, une langue qui, sans user de formules étrangères dans ses productions originales, n'est plus grammaticalement rebelle à l'expression d'une pensée étrangère, le traducteur peut, tout en respectant le sens du texte, chercher à en reproduire les effets artistiques sans les écraser sous le poids des mots ajoutés et des commentaires. »[41]

Ensuite il avoue la difficulté et le cercle vicieux auxquels il a été confronté au cours de la traduction :

« Mais pour arriver à ce résultat nous avons vu que la connaissance du pays de l'auteur traduit était absolument nécessaire, et, inversement, cette connaissance ne peut s'obtenir que par le moyen des traductions qui, se répandant, parviennent à familiariser le lecteur avec ce que ces ouvrages comportent d'inhabituel pour lui. »[42]

Le paradoxe se situe alors au centre de la méthodologie de traduction de Georges

[41] Georges Margouliès, *Le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes*, Paris,Librairie Orientaliste, 1926, p. 1-2.

[42] Opus cit. p. 2.

Margouliès. Il est conscient que dans un premier temps la connaissance de la culture du pays de la langue source ne peut être obtenue que par la traduction, et que le lecteur qualifié du pays de la langue cible ne peut être cultivé que par le biais de leur connaissance approfondie de la culture du pays de la langue source. Ainsi au stade initial de l'interaction culturelle, le lecteur français se trouve devant une situation où il ne connaît pas la culture chinoise et où il n'arrive pas à apprécier la littérature chinoise.

Margouliès explique d'une façon plus précise son objectif et sa méthode de la traduction qui est conditionné par le contexte socioculturel :

« La seule issue nous paraît la suivante : tant que le public n'est pas suffisamment préparé pour apprécier le côté artistique des œuvres étrangères, qu'on lui présente des traductions scolaires, ne tendant qu'à faire comprendre la pensée, même au détriment de l'élégance de la forme. Nous l'avons déjà remarqué dans notre *Introduction au recueil de textes Kou-wen*, nous le répétons encore : partout nous avons sciemment fait le sacrifice de la forme à la complète intelligence du texte. Plutôt que de glisser sur les difficultés et de présenter un pastiche francisé des auteurs chinois, de valeur artistique supérieure aux traductions que nous donnons mais n'augmentant en rien la compréhension de la littérature chinoise en France, nous avons préféré donner une version presque littérale du texte, soulignant et éclaircissant autant que possible tout ce qui pourrait sembler anormal à un Européen. Plus tard il viendra un temps où les traducteurs pourront donner des œuvres artistiques fidèlement rendues qui reflèteront non plus la trame seule mais tout l'éclat multiple de l'original ; il est certain qu'à cette époque les traductions primitives n'intéresseront au plus que quelques curieux, mais sans cette œuvre, ingrate, mais nécessaire, le résultat final n'aurait jamais pu être atteint. »[43]

Au début du XX$^{e}$ siècle, le grand public en France ne connaissait pas la prose classique chinoise parce que toutes les œuvres traduites auparavant étaient publiées en

[43] Opus cit. p. 2.

Chine en tant que manuel de la langue chinoise pour les missionnaires. Par conséquent, *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes* et *Le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes* que Margouliès a publiés adoptent la méthode de la traduction littérale dont le but était de transmettre le sens du texte chinois au lecteur français le plus clairement possible. À travers la correspondance entre le texte traduit et le texte original au niveau du contenu, de la structure et de l'esprit, il a fourni au grand public français une vue d'ensemble sur la prose classique chinoise, en sacrifiant l'élégance de la forme et la valeur artistique de ce genre littéraire, ce qui est en effet la stratégie sciemment élaborée par le traducteur et imposée par le contexte historique de cette époque.

## CHAPITRE 2. ANTHOLOGIES PORTANT SUR UN THÈME PARTICULIER : ÉTUDES DE TRADUCTION DE MARTINE VALLETTE-HÉMERY

### 1. Le prolongement du sujet de thèse

Martine Vallette-Hémery est la traductrice française la plus représentative de la seconde moitié du XX$^{e}$ siècle pour la prose classique chinoise. Elle a soutenu en 1979 une thèse de 3$^{e}$ cycle intitulée *Yuan Hongdao (1568-1610) : théorie et pratique littéraires* en études extrême-orientales à l'Université Paris Diderot[44]. En tant que traductrice, elle s'est spécialisée à la traduction de la littérature chinoise, notamment la prose classique, la prose moderne et la poésie contemporaine. Elle a traduit au total 15 ouvrages au cours de sa carrière dont 8 sont les recueils de la prose classique chinoise : 3 recueils de notes de voyage[45], 4 recueils de propos purs (*qing yan* 清言)[46]

---

[44] Martine Vallette-Hémery, Bnf Data. 2020.01.20.https://data.bnf.fr/fr/11927513/martine_vallette-hemery/

[45] Ils sont : Yuan Hongdao, *Nuages et Pierres, de Yuan Hongdao*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Presses Universitaires de France, 1983.

Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Formes du vent : paysages chinois en prose*, Paris,Albin Michel,

ainsi que 1 recueil de la prose autobiographique[47].

La parution de *Yuan Hongdao : Nuages et Pierre, proses* en 1982, première traduction de la prose classique chinoise de Martine Vallette-Hémery, est étroitement liée au sujet de sa thèse. Sous la direction de Jean-Pierre Diény, elle s'est efforcée d'établir ce qui fait la spécificité de l'œuvre de Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610), le prosateur le plus talentueux et le plus célèbre de l'école de Gong An 公安派, en sollicitant avant tout les textes eux-mêmes. Pour illustrer la pratique littéraire de l'auteur, elle a traduit intégralement quinze textes significatifs dans la thèse à défaut de traduction française de l'auteur à cette époque :

« On a choisi la Biographie de Xu Wei, les trois Préfaces les plus célèbres et une lettre, qui expriment l'essentiel des théories de Yuan Hongdao ; on a ajouté trois Préfaces moins connues, qui éclairent d'autres aspects de sa pensée analysés au cours de ces pages. On espère donner également une idée de la valeur littéraire intrinsèque de ces textes. Parmi les essais libres, on a retenu deux *suibi* 随笔 et cinq *youji* 游记 ; ceux-ci constituent, à notre avis, la part la plus achevée de l'œuvre de Yuan Hongdao ; et l'analyse qui en a été donnée ne peut rendre justice à la vie ou à la force poétique de ces 'paysages' ».[48]

---

1987.

Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose*, Arles,Editions Philippe Piquier, 2001.

[46] Ils sont : Hong Yingming, *Propos sur la racine des légumes*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Zulma, 1994.

Zhang Chao, *L'Ombre d'un rêve*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Zulma, 1997.

Tu Long, *Propos détachés du pavillon du Sal*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Séquences, 2001.

Martine Vallette-Hémery(trans.), *Propos anodins du Jardin d'épines*, Paris,Caractères, 2008.

[47] Soit : Mao Xiang, *Mao Xiang, La dame aux pruniers ombreux*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Arles,Philippe Picquier, 1992.

[48] Martine Vallette-Hémery, *Yuan Hongdao (1568-1610) : théorie et pratique littéraires*, Paris,Collège de France, Institut des Hautes Etudes Chinoises, 1979, p. 207.

L'idée principale est de trouver la spécificité de l'œuvre de Yuan Hongdao à travers l'analyse de ces notes de voyage parce que, d'une part, la subjectivité de la note de voyage s'est renforcée à la fin des Ming, et que, d'autre part, Yuan Hongdao qui est l'un des premiers à avoir choisi le paysage pour thème de prédilection du menus propos (*xiaopin wen* 小品文) y a imprimé aussi profondément sa marque personnelle. Bien que les cinq notes de voyage traduits dans la thèse soient mal connues, cela devient l'opportunité la plus importante pour elle de s'engager à la traduction de notes de voyage des lettrés chinois aux XVI$^{e}$-XVII$^{e}$ siècles. Trois ans après la soutenance de thèse, elle a achevé sa première traduction en prose *Yuan Hongdao : Nuages et Pierre, prose*, ce qui signifie que la note de voyage qui sort de l'anthologie générale et chronologique commence à embrasser son propre lecteur en France.

## 2. Les notes de voyage et les propos purs

Les anthologies de la prose classique chinoise traduites par Martine Vallette-Hémery portent généralement sur deux thèmes particuliers : la beauté du paysage ainsi que le mélange d'idées philosophiques et religieuses, présents respectivement dans les notes de voyage et les propos purs.

En ce qui concerne le choix du texte, nous remarquons que la traductrice préfère choisir les textes les plus connus, surtout ceux des Ming et des Qing où les notes de voyage et les propos purs ont atteint leur apogée. Elle hérite du critère d'écriture depuis des âges afin d'illuminer la valeur la plus brillante des textes en prose. Au niveau du choix du thème, elle cherche à mettre en valeur la beauté du paysage, l'art de vivre des lettrés ainsi que l'évocation des sentiments qu'ils inspirent dans les recueils de notes de voyage ; elle souligne également le syncrétisme (confucianisme, bouddhisme et taoïsme) et le vide prévalent dans les anthologies des propos purs. La démarche permet de recréer une dimension textuelle intime plus en résonance avec la sensibilité des lecteurs français, tout en montrant la valeur littéraire, artistique et

esthétique de la prose classique chinoise.

Les notes de voyage et le propos pur sont les deux sous-genres distincts de la prose classique chinoise, bénéficiant d'un grand prestige à la fin des Ming et au début des Qing. Leur succès s'explique par une sensibilité commune dans le climat de crise de l'époque : la détérioration de la situation politique et sociale incite les lettrés à se dégager de leur fonction officielle pour se réfugier dans un individualisme susceptible de préserver leur indépendance. La pensée des prosateurs est marquée par un syncrétisme des trois courants traditionnels rivaux, confucianisme, taoïsme et bouddhisme. Bien que la plupart d'entre eux continuent à pratiquer les écritures traditionnelles, leur ouverture aux autres courants de pensée et à la littérature crée une sensibilité nouvelle - une exaltation de la subjectivité et du sentiment personnel - et une écriture plus naturelle qui donnent une coloration particulière à la prose, y compris les notes de voyage et le propos pur.

À partir de l'étude et la traduction de la prose de Yuan Hongdao, Martine Vallette-Hémery se plonge dans la traduction de notes de voyage et de propos purs notamment ceux des Ming et des Qing. Les sept recueils des deux sous-genres offrent aux lecteurs français des traductions plus diverses et plus divertissantes, en favorisant la diffusion et la réception de la prose classique chinoise en France.

### 3. La traduction libre

En comparant la traduction de Georges Margouliès et celle de Martine Vallette-Hémery, on peut dire que la traductrice adopte une traduction presque libre. Elle recourt à des modifications importantes de la structure et à la recomposition des phrases. Les textes traduits donnent à lire un style fluide et clair, à travers un lexique est limpide et facile à comprendre. En revanche, la simplification du texte original, inconsciemment opérée par la traductrice, nuit parfois au sens et à l'élégance de la langue classique chinoise.

Prenons l'exemple de *Le jardin des Zhang à Lingbi* (Lingbi Zhangshi yuanting ji 灵壁张氏园亭记) de Su Shi traduit respectivement par Vallette-Hémery et Stéphane Feuillas :

古之君子，不必仕，不必不仕。必仕则忘其身，必不仕则忘其君。譬之饮食，适于饥饱而已。

« Chez les anciens, un homme de qualité était libre de prendre ou non un poste. Être contraint de le faire, c'est s'oublier soi-même ; être contraint de ne pas le faire, c'est oublier son prince. C'est comme si, pour se nourrir, on n'avait que le choix entre la faim et la satiété. »[49]

« Dans l'antiquité, un homme de bien n'était pas obligé de servir ; pas davantage il ne se sentait forcé de ne pas servir. Se contraindre à prendre un poste, c'est s'oublier ; s'obliger à ne pas en prendre, c'est oublier son prince. [Ce serait aussi absurde que] si, pour se nourrir, on n'avait le choix qu'entre la faim et la satiété. »[50]

Su Shi mit « 古之君子，不必仕，不必不仕 » au centre de l'argumentation en employant la négation et la double négation afin de montrer sa détermination. Martine Vallette-Hémery les fusionne comme « un homme de qualité était libre de prendre ou non un poste », et Stéphane Feuillas les garde comme « un homme de bien n'était pas obligé de servir ; pas davantage il ne se sentait forcé de ne pas servir ». La première version fait bien ressortir le sens, mais le renforcement du ton de l'auteur est disparu, l'expression « prendre ou non un poste » ne garde plus l'élégance et la tonalité du texte original. Dans les phases suivantes en parallèle, les deux versions illustrent la différence au niveau du lexique. La phraséologie utilisée par Vallette-Hémery (Être...,

[49] Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose*, Arles,Editions Philippe Piquier, 2001, p. 49.

[50] Su Shi, *Les Commémorations de Su Shi*, Trans. Stéphane Feuillas, Paris,Les Belles Lettres, 2010, p. 135-136.

c'est... ; être..., c'est.... C'est comme si...) paraît trop simple et assez éloigné du style soutenu d'origine, qui est, en réalité, une des caractéristiques fondamentales de la prose classique chinoise.

La traductrice mentionne rarement sa méthode de traduction, préférant laisser plus d'espace au lecteur pour sa propre découverte sans abuser de paratexte. Elle explique seulement une fois son idée dans sa première publication de prose :

« Ces textes ne sont d'ailleurs pas accessibles sans notes au lecteur chinois d'aujourd'hui. Les proses représentent sans doute une évolution comparable à celle des poèmes en prose du dix-neuvième siècle occidental, mais avec des allusions qui les obscurcissent, une langue littéraire très raffinée qui alterne avec des expressions proches de la langue parlée. (...) La traduction s'est efforcée de refléter les divers aspects d'une lecture actuelle de l'œuvre. (...) Les notes, limitées aux plus indispensables, sont signalées par des astérisques qui renvoient à un index. »[51]

Martine Vallette-Hémery vise à limiter les notes aux plus indispensables dans l'index afin de mener une traduction accessible et divertissante qui pourrait « refléter les divers aspects d'une lecture actuelle de l'œuvre ». D'ailleurs, des illustrations sont ajoutées en fin du texte et les recueils sont publiés en petit format. Tout est fait pour captiver les futurs lecteurs du grand public et susciter leur intérêt.

[51] Yuan Hongdao, *Nuages et Pierres, de Yuan Hongdao*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Presses Universitaires de France, 1985, p. 11.

LE JARDIN DES ZHANG À LINGBI

J'achèterai des terres sur les rives de la Si pour y vivre mes vieux jours. Je verrai au sud le jardin de Lingbi ; nous entendrons réciproquement nos poules et nos chiens, nous nous rendrons visite à pied et sans apprêts. Un jour viendra où je pourrai fréquenter à longueur d'années le jardin de Monsieur Zhang et m'y promener avec ses fils et petits-fils.

Su Shi (Su Dongpo, 1037-1101) est le représentant le plus accompli de ces écrivains qui se partageaient entre le service de l'empire et la littérature. Il concilia confucianisme et bouddhisme ; esprit indépendant, il compromit plus d'une fois une carrière brillante et connut l'exil. Il est aussi admiré pour sa poésie que pour sa prose et sa réflexion philosophique et esthétique. Il a écrit sur le paysage des textes inspirés ; celui-ci semble être un écrit de circonstance.

Illustration de *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose*

Illustration de *Propos anodins du Jardin d'épines*

## 4. **À l'adresse du grand public**

Choisir les deux sous-genres à traduire est une décision prise après une mûre réflexion. Les notes de voyage présentent une géographie sentimentale et esthétique qui évolue avec le temps et les modes, et les propos purs reflètent deux tendances opposées de la tradition littéraire - une morale inspirée du confucianisme ou un individualisme nourri de taoïsme et de bouddhisme. Martine Vallette-Hémery anticipe sur les désirs du grand public sous deux aspects : d'une part, elle met en valeur le charme oriental et les délices exotiques dans les textes en prose décrivant le paysage et la vie des lettrés de la Chine ancienne, ce qui attire l'attention du lecteur en raison de la nouveauté ; d'autre part, elle choisit les éléments, tels que le jardin, la nature et la philosophie, dont le lecteur français se sent familier, ce qui éveille en lui des résonances profondes. De plus, le style fluide ainsi que le lexique simple et clair du texte traduit incite aussi à découvrir les divers aspects de la prose classique chinoise. En limitant les notes du texte et en insérant les illustrations constituées de dessins au trait dans le style traditionnel chinois, la traductrice essaie de rendre la lecture plus captivante. À cela s'ajoute le format poche qui rend le prix de vente plus attractif en réduisant son coût de fabrication.

Un ensemble de stratégies sont donc mises en place pour attirer et satisfaire le

plus grand public. Elles s'avèrent efficientes : depuis 25 ans ont été publiés sans discontinuer les recueils de notes de voyage et ceux de propos purs, tandis que *Yuan Hongdao : Nuages et Pierre, proses*, *Les Formes du Vent : paysages chinois en prose*, *Propos sur la racine des légumes* et *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose* ont bénéficié de plusieurs retirages. Grâce à ses efforts, les deux sous-genres qui se détachent de l'anthologie générale et chronologique deviennent les catégories les plus populaires parmi toutes les œuvres de prose classique chinoise traduites en France.

La clairvoyance dont la traductrice a fait preuve est à l'évidence un facteur clé du succès, mais son acte de traduire n'est pas étranger à l'essor de la traduction de la littérature classique chinoise en France dans les années 1970 et 1980. La République populaire de Chine a favorisé en 1949, avant d'établir ses relations diplomatiques avec la France en 1964, les échanges économiques et culturels entre les deux pays. C'est durant la période de l'après-guerre que l'enseignement et l'étude sinologiques en France se sont rétablis. Le projet de la collection UNESCO d'œuvres représentatives s'est amorcé en 1948 dans le but de promouvoir les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale d'une langue peu parlée. Ainsi des œuvres chinoises ont été publiées en français dans la collection « Connaissance de l'Orient » chez Gallimard. Depuis 1959, les traducteurs et les sinologues français éminents sont invités à y participer, portant à la connaissance du public francophone les œuvres aussi variées que la poésie, le conte, la légende, le roman, la mémoire, le théâtre et la prose, et marquant « l'âge d'or » de la traduction de la littérature classique chinoise dans les années 1970 et 1980. C'est dans ce contexte que Martine Vallette-Hémery commence à se pencher sur la traduction de notes de voyage et de propos pur, dont le résultat admirable fait d'elle l'une des traductrices les plus importantes de la prose classique chinoise en France.

## CHAPITRE 3. ANTHOLOGIES D'AUTEUR : ÉTUDES DE TRADUCTION DE STÉPHANE FEUILLAS

## 1. La traduction stimulée par la recherche

Stéphane Feuillas est sinologue et professeur à l'Université Denis Diderot où il enseigne la langue et la civilisation chinoises classiques. Il s'est spécialisé dans le renouveau littéraire et théorique de la dynastie des Song. Il a dirigé plusieurs volumes sur les questions du jugement ou du sujet dans la Chine ancienne. En tant que spécialiste de Su Shi, écrivain, calligraphe et peintre le plus réputé de la dynastie des Song, il a traduit deux volumes intitulés *Un Ermite reclus dans l'alcool et autres rhapsodies* et *Les commémorations de Su Shi* qui révèlent, avec *Su Dongpo : Sur moi-même* traduit par Jacques Pimpaneau, une nouvelle tendance de la traduction de la prose classique chinoise en France au XXIe siècle.

*Un Ermite reclus dans l'alcool et autres rhapsodies* publié en 2003 est basé sur les études de la philosophie des Song, sujet de la thèse de Stéphane Feuillas, intitulée *Rejoindre le Ciel : nature et morale dans le Zhengmeng de Zhang Zai*. Dans la continuité de sa thèse sur les liens entre la nature et la morale dans la pensée de Zhang Zai 张载 (1020-1078), il a élargi le champ de travail aux modalités de la réflexion philosophique au XIe siècle, « J'ai bientôt découvert que c'était une ère ouverte et fascinante. Au cours du XIe siècle, la population chinoise double et cette spectaculaire croissance démographique a suscité une révolution économique dans la Chine prémoderne. En plus, la technologie prémoderne, la science, les mathématiques et autres disciplines intellectuelles prospèrent, ce qui a créé une ambiance miraculeuse pour l'expression des talents et l'émergence des idées philosophiques. Ainsi la philosophie de la dynastie Song du Nord fait l'objet de ma recherche et mon enthousiasme reste toujours constant. »[52]

---

[52] Li Boding 李泊汀, « Rongtong wenzhe, churu hansong -- zhuangang faguo hanxuejia Fei Yang jiaoshou 融通文哲，出入汉宋——专访法国汉学家费扬教授 » (Comprendre la littérature et la philosophie, explorer les dynasties des Han et des Song —— Entretien avec sinologue français Stéphane Feuillas), Zhongguo wenhuayuan 中国文化院, 2017-03-03.

http://www.cefc-culture.co/en/2017/03/li-boting-from-philosophy-to-literature%E2%94%80-an-interview-with-french-sinology-professor-stephane-feuillas/

Les études de Stéphane Feuillas portent essentiellement sur l'expression de la pensée sous les Song du Nord (960-1127) dans un contexte fortement codifié. Il estime néanmoins que l'écriture philosophique et les stratégies discursives développées à cette époque ne se limitent pas aux ouvrages philosophiques. Les liens entre la pensée et la littérature dont il faut tenir compte deviennent ainsi un thème important. Il vise à montrer comment les textes dits littéraires constituent le lieu d'une autre problématisation philosophique.

Depuis 2010, il rejoint le CRCAO et il est responsable d'un projet concernant la pensée philosophique des érudits des Song du Nord dans le cadre du plan quadriennal 2014-2017. Il existe une bibliographie abondante sur Su Shi. Stéphane Feuillas s'est concentré depuis 1996 à explorer la pensée philosophique de Su Shi en traduisant et en étudiant ses écritures littéraires, car pour lui les problématiques sont portées ou complétées dans les écritures diverses de l'auteur, y compris le commentaire, la mémoire, le court traité, la poésie et la prose. Tout cela lui permet d'approfondir différentes problématiques : la notion d'image, le rôle des figures hexa grammatiques, les approches originales de la culture de soi, la nature des débats théoriques... Sa méthode de travail, dans laquelle se complètent la recherche académique et l'acte de traduire, stimule une traduction spécialisée de la prose de Su Shi.

## 2. Les *Fu* et les commémorations de Su Shi

L'œuvre de Su Shi est immense du point de vue de son abondance, de la diversité des genres qu'elle embrasse et de la qualité stylistique qu'elle revêt : 2400 poèmes, 2000 pages en prose et 380 poèmes à chanter (*ci* 词), sans compter d'innombrables commentaires. Comment choisir les textes à traduire dans son immense création littéraire est le premier problème auquel Stéphane Feuillas est confronté. Certes, le choix du texte lié au sujet de sa propre recherche pourrait favoriser la compréhension approfondie du texte en jetant une base solide pour la traduction ; mais on ne saurait ignorer le fait que le choix des textes devrait prendre en considération les

particularités du marché du livre en France. Par conséquent, le traducteur présente l'œuvre de Su Shi à travers ses *fu* et ses commémorations (*ji* 记), deux sous-genres de la prose[53] suivant le parcours de la vie de l'auteur.

*Un Ermite reclus dans l'alcool, et autres rhapsodies de Su Dongpo* dans la collection « Majeurs » des Éditions Caractères est un volume recueillant la totalité des 26 *fu*. « Les vingt-six textes qui suivent proposent un parcours chronologique possible. Ils appartiennent à un ensemble homogène et complet que les éditions chinoises regroupent sous la rubrique de la rhapsodie *fu*. Contrairement à d'autres formes d'écriture pratiquées par Su Shi, ce genre accompagne toute sa carrière de poète. »[54]

Stéphane Feuillas a traduit en premier lieu les *fu* de Su Shi pour plusieurs raisons. En dépit de leur nombre peu important, les 26 *fu* qui accompagnent la carrière de l'auteur (de la jeunesse à la fin de sa vie) permettent d'apprécier les voix itinérantes, didactiques, fantastiques et joyeuses de cet homme multiple (peintre, poète, calligraphe, penseur, haut-fonctionnaire, parolier, précepteur de l'Empereur, érudit, etc.). Ensuite, « tous les *fu* font écho, discrètement, parallèlement, à un moment capital de sa vie, à l'un des multiples tournants de sa pensée. »[55] Cela pourrait être considéré comme un trait biographique que nous pouvons suivre et étudier. Son style de *fu* présentant un caractère fort novateur, par sa force symbolique, le porte au sommet de l'art, faisant de l'un des plus importants prosateurs dans l'histoire de la littérature chinoise.

En 2010, *Les Commémorations de Su Shi* est publié dans la collection de « La Bibliothèque chinoise » chez Les Belles Lettres. C'est un recueil complet, le seul en

---

[53] Le *fu* est un genre intermédiaire entre la prose et les vers, qui va du poème en prose jusqu'aux vers inégaux mais rythmés. Nous le catégorisons ici dans le genre de la prose en suivant le parcours du classement de Georges Margouliès dans son *Le Kou-wen chinois : recueil de textes avec introduction et notes* et *le « Fou » dans le Wen-siuan : étude et textes*, afin d'examiner d'une façon plus complète la traduction et la réception de la prose en France.

[54] Su Shi, *Un Ermite reclus dans l'alcool, et autres rhapsodies de Su Dongpo*, Trans. Stéphane Feuillas, Paris,Caractères, 2003, p. 32.

[55] Opus cit.

langue occidentale, des 61 commémorations de Su Shi. Stéphane Feuillas fait remarquer que la commémoration est, de tous les genres littéraires qu'a pratiqués Su Shi la partie la plus étroitement liée à sa pensée philosophique. Le prosateur discute les questions philosophiques, telles que la notion de l'image, le rôle des figures hexa grammatiques, la nature des débats théoriques, celle du rêve, les modalités de l'éthique. Il en produit également un discours sur l'esthétique, le bouddhisme et les réformes politiques. Autrement dit, le contenu de *Les Commémorations de Su Shi* est considérablement élargi à des thématiques plus diverses que celles d'*Un Ermite reclus dans l'alcool, et autres rhapsodies de Su Dongpo*, ce qui est abordé par le traducteur-chercheur en tant qu'une base de données pour les études philosophiques de Su Shi.

En partant de la traduction de la prose de Su Shi, littérature dite philosophique s'écrivant généralement dans des genres contraints, Stéphane Feuillas aborde et ouvre les questionnements de pensée à travers la littérature, de façon aussi libre que rigoureuse du point de vue de la réflexion. Les deux œuvres qu'il a traduites lui permettent de montrer, à travers un auteur et sa pratique d'écriture spécifique, non seulement un lettré au travail, mais aussi une exploration des questions du jugement ou du sujet dans la Chine ancienne.

### 3. La traduction raffinée

Les deux recueils de Su Shi publiés dans les collections classiques servent à la recherche de la pensée philosophique des lettrés des Song. L'identité traducteur-chercheur de Stéphane Feuillas ainsi exige de lui une traduction précise, raffinée et enrichissante, susceptible de répondre aux besoins pédagogiques comme aux attentes des chercheurs.

Si nous comparons la traduction de Stéphane Feuillas avec celle des autres traducteurs français, il n'est pas difficile de s'apercevoir que la première est précise, élégante et érudite.

Prenons l'exemple de *Premier fu à la Falaise rouge* (qian Chibi fu 前赤壁赋)

selon les versions de Stéphane Feuillas, de Martine Vallette-Hémery et de Jacques Pimpaneau :

况吾与子渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿，驾一叶之扁舟，举匏尊以相属。

« Et qu'en est-il de nous qui pêchons et rassemblons des fagots de bois secs sur les îlots du fleuve, compagnons des poissons et des crabes, amis des daims et des cerfs ? Nous nous sommes embarqués sur cet esquif aussi frêle qu'une feuille, nous portons toast sur toast dans des coupes de coloquinte ».[56]

« Nous avons pêché et coupé du bois sur les îles du fleuve ; nous avons été les compagnons des poissons et les amis des cerfs ; nous avons navigué sur une barque frêle comme un roseau et levé nos coupes pour nous convier à boire ».[57]

« À plus forte raison qu'adviendra-t-il de vous, de moi, des pêcheurs et bûcherons au bord du fleuve, de nous qui avons pour compagnons poissons et crevettes, pour amis daims et chevreuils, qui avançons sur un esquif semblable à une feuille, qui levons gourdes et coupes en nous invitant les uns les autres à boire ? » [58]

Su Shi décrit une scène où l'auteur leva la coupe pour convier ses amis à boire. Le mot « 匏尊 » signifie la coupe en gourde ou coloquinte, et les trois versions proposent « coupes de coloquinte », « coupes » et « gourdes et coupes ». Martine Vallette-Hémery omet le mot « 匏 », Jacques Pimpaneau le transforme en deux objets, seul Stéphane Feuillas garde le sens complet. En fait, les objets faibles et fragiles, tels que « fagots de bois », « poissions et crabes », « daims et cerfs », « esquif aussi frêle qu'une feuille », constituent avec « coupes de coloquinte » une ambiance

[56] Su Shi, *Un Ermite reclus dans l'alcool, et autres rhapsodies de Su Dongpo*, Trans. Stéphane Feuillas, Paris,Caractères, 2003, p. 65.

[57] Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Formes du vent : paysages chinois en prose*, Paris,Albin Michel, 2007, p. 47.

[58] Jacques Pimpaneau(trans.), *Anthologie de la littérature chinoise classique*, Arles,Philippe Picquier, 2004, p. 392.

mélancolique que Su Shi et ses amis partagèrent. Par conséquent, la coupe qu'il leva n'est pas un objet ordinaire, mais exprime sa déception et son découragement. L'omission de « coloquinte » qui semble anodine dans la traduction de Martine Vallette-Hémery altère le texte original dans son transfert, contrairement à la traduction de Stéphane Feuillas, fidèle et précise. Il indique par ailleurs les références dans l'introduction de *Les Commémorations de Su Shi*, dévoilant les efforts qu'il a fournis au cours de la traduction :

« Je suis pourtant fidèlement l'édition individuelle de chaque commémoration et mentionne à sa suite quelques variantes et leçons sans apporter, sauf indication contraire, de modification. J'ai consulté pour ce faire :

- une édition des Song nommé *Œuvres de l'ermite de la Pente de l'Est* [Dongpo ji 东坡集] dont demeurent aujourd'hui 30 juan, conservée à la bibliothèque de Pékin et notée « Jijia »集甲;

- l'anthologie de textes de Su Shi commentés par Lang Ye 郎晔 (actif en 1229), *Jingjin Dongpo wenji shilue* 经进文集东坡事略, éditée dans la collection Sibu congkan et notée « Langben » ;

- l'édition des Ming (1468) due à Cheng Zong 程宗 des *Œuvres complètes du Duc des Lettres et de la Loyauté* [Su Wenzhong gong quanji 苏文忠公全集] en sept collections et dont les deux premières rassemblent la plupart des commémorations ;

- les neuf pièces contenues dans *le Miroir de la littérature des Song* [Song wenjian 宋文鉴], anthologie compilée par Lu Zuqian 吕祖谦 (1137-1181) ;

La traduction a été guidée par un principe : rendre compte, tout en conservant la dimension littéraire des textes, de leur « matière ». »[59]

En tant que traducteur, Stéphane Feuillas prête non seulement attention à la rigueur et à l'exactitude, mais il vise aussi à s'exprimer avec clarté, élégance et beauté.

[59] Su Shi, *Les Commémorations de Su Shi*, Trans. Stéphane Feuillas, Paris,Les Belles Lettres, 2010, p. CIV.

En tant que chercheur, il fournit, notamment dans *Les Commémorations de Su Shi* en édition bilingue, un appareil critique considérable afin d'éclairer les étudiants et les chercheurs.

### 4. Traduction destinée à un public averti

À travers la traduction du *fu* et de la commémoration de Su Shi, Stéphane Feuillas, qui représente la nouvelle génération des traducteurs français dans le domaine de la prose classique chinoise, crée une nouvelle approche de traduction - recueil de textes d'un auteur - qui est liée étroitement à ses propres études.

La traduction et la recherche de Stéphane Feuillas forment en réalité une circularité. Il commence la traduction de l'auteur pour parer au défaut de traductions, indispensables pour sa recherche concernant la pensée philosophique des Song. En même temps, sa connaissance profonde de l'auteur acquise au prix de longues années de recherche, est garante de la qualité de sa traction. Par ailleurs, les stratégies de traduction qu'il a mises en place ne sont pas étrangères au dépérissement du marché du livre de la littérature classique chinoise en France. Au XXIe siècle, le grand public s'intéresse de moins en moins à la littérature classique chinoise après l'âge d'or de sa traduction. La disparition des trois grands sinologues Jacques Dars (1941-2010), Jean-Pierre Diény (1927-2014) et André Lévy (1925-2017) réduit aussi le nombre de traducteurs spécialistes français. Ceux qui y persistent se recentrent sur une traduction savante, en réponse aux demandes subsistantes des lecteurs avertis. C'est sans doute dans ce contexte et dans cette optique que Stéphane Feuillas s'illustre par ses traductions de Su Shi, marquant un certain tournant, dans la traduction de la prose classique chinoise en France, vers une approche plus raffinée et plus académiques.

# PARTIE 3. LA RÉCEPTION DE LA PROSE CLASSIQUE CHINOISE EN FRANCE : ÉTAT DES LIEUX ET PERSPECTIVES

## CHAPITRE 1. RÉFLEXIONS DES SINOLOGUES FRANÇAIS SUR LA PROSE CLASSIQUE CHINOISE

En plus de 100 ans, la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France s'affirment dans une interaction étroite. Cette partie met en évidence les réflexions des sinologues français sur la prose classique chinoise et sa traduction : il s'agit de ce que nous appelons « la réception universitaire ».

### 1. Les ouvrages historiques

Les ouvrages de Georges Margouliès, Jacques Pimpaneau et André Lévy complètent le tableau de l'histoire littéraire de la Chine.

En 1929, *Évolution de la prose artistique chinoise*[60] de Georges Margouliès est publiée par l'Édition Encyclopädie-Verlag. Le livre a été réédité en 1949 sous le nom d'*Histoire de la littérature chinoise : prose*[61], et accueilli, avec son *Histoire de la littérature chinoise : poésie*, dans la collection « Bibliothèque Historique » de l'Édition Payot. *Histoire de la littérature chinoise : prose*, seul ouvrage français consacré à l'histoire de la prose classique chinoise offre au lecteur la possibilité de découvrir différents aspects historiques de la Chine, à travers le genre particulier de la prose. Mais cet ouvrage donne surtout un aperçu chronologique de la prose classique chinoise, en retraçant les jalons et en montrant l'évolution de ses caractéristiques littéraires.

---

[60] Georges Margouliès, *Evolution de la prose artistique chinoise*, Munich,Encyclopadie Verlag, 1929.

[61] Georges Margouliès, *Histoire de la Littérature Chinoise : prose*, Paris,Payot. 1949.

*Chine : histoire de la littérature*[62] de Jacques Pimpaneau est paru en 1989. Cet ouvrage donne au lecteur les moyens de s'initier aux textes classiques, y compris la prose et la poésie, en ouvrant quelques fenêtres sur un jardin de lettrés. L'auteur préfère traiter les grands thèmes qui irriguent la poésie, le roman, le théâtre et la prose de l'ancien temps : le classique des vers, les chants de Chu, la naissance de l'idée de littérature, les idées littéraires de Liu Xie 刘勰 (465-521), la poésie, trois grands poètes des Tang, la prose sous les Tang et les Song, l'opéra chinois, les thèmes historiques, etc. Parmi ceux-ci, seul le chapitre « la prose sous les Tang et les Song » explore le monde d'écriture de la prose classique chinoise. Jacques Pimpaneau présente brièvement le mouvement du « style ancien » (guwen yundong 古文运动), un retour à un style simple et pragmatique comme dans l'Antiquité, ainsi que son initiateur Han Yu 韩愈 (768-824) et Liu Zongyuan 柳宗元 (773-819), grands prosateurs de la dynastie des Tang, et son successeur Ouyang Xiu 欧阳修 (1007-1072) de la dynastie des Song.

*La littérature chinoise ancienne et classique*[63] d'André Lévy paru en 1991 est publié dans la collection « Que sais-je ? » qui rassemble des livres didactiques en explorant l'essentiel d'un sujet particulier dans un format court. André Lévy récrit l'ouvrage d'Odile Kaltenmark[64], en soumettant au lecteur de bonne volonté une approche différente, plus concrète et moins dépendante de la chronologie dynastique. Son but est d'offrir au lecteur le moyen de se faire une idée de ce qu'est la littérature chinoise traditionnelle. Dans le deuxième chapitre « La prose classique », l'auteur introduit ce genre littéraire sous quatre aspects : « l'art narratif et la mémoire historique » présente la valeur littéraire et historique de *Les Mémoires Historiques* de Sima Qian 司马迁 （145-90 avant J.-C.） ; « le retour au « style antique » » analyse

[62] Jacques Pimpaneau, *Chine : Histoire de la Littérature*, Arles,Philippe Picquier, 1989.

[63] André Lévy, *La littérature chinoise ancienne et classique*, Pairs,Presses Universitaires de France, 1991.

[64] Odile Kaltenmark, *La littérature chinoise,* Pairs,Presses Universitaires de France, 1967.

le mouvement du « style ancien » en soulignant l'idée littéraire de Han Yu, Liu Zongyuan, Ouyang Xiu et Su Shi ; « l'âge d'or des « essais futiles » » explore la grande époque de l'essai libre, menus propos (*xiaopin wen* 小品文), de la dynastie des Ming et des Qing ; finalement « la critique littéraire » montre les points de vue morales concernant l'évolution de la critique littéraire au cours des siècles.

**2. Articles critiques**

Les sinologues, tels que Georges Margouliès, Léon Thomas et Martine Vallette-Hémery, ont également publié des articles en analysant le genre, le contenu, la pensée du texte en prose.

« Le "Fou" de Yen-Tseu »[65] examine deux manuscrits rapportés de Dunhuang par Paul Pelliot. En 1900, Paul Pelliot achète et sélectionne en Chine plusieurs milliers de manuscrits de Dunhuang antérieurs au XIe siècle, conservés plus tard à la Bibliothèque Nationale de la France sous le nom de Fonds Pelliot. « Le "Fou" de Yen-Tseu » de Georges Margouliès traite Fonds Pelliot 2564 et Fonds Pelliot 3460, deux manuscrits du *fu de Yen-Tseu* (Yanzi fu 晏子赋）en portant un caractère très marqué de littérature populaire. En comparant les deux versions du texte, Margouliès explore la relation entre *le fu de Yen-Tseu* et *Yen-tseu chun qiu* (Yanzi chunqiu 晏子春秋) en soulignant que les deux ont des bases littéraires identiques et développent le même thème. D'ailleurs, il démontre l'inspiration populaire du *fu de Yen-Tseu* et son intérêt considérable au point de vue du folklore.

« "La source aux fleurs de pêcher" de Tao Yuanming. Essai d'interprétation »[66] est écrit par Léon Thomas et publié dans *Revue de l'histoire des religions* en 1985. Il analyse les croyances de Tao Yuanming 陶渊明 (352-427) à travers son célèbre texte

[65] Georges Margouliès, « Le "Fou" de Yen-Tseu ». T'oung Pao. 1929, 26, p. 25-42.

[66] Léon Thomas, « "La source aux fleurs de pêcher" de Tao Yuanming. Essai d'interprétation. » Revue de l'histoire des religions, 1985, 1, p. 57-70.

en prose *La source aux fleurs de pêcher* (taohua yuan ji 桃花源记). Le texte est marqué selon lui par des influences taoïques et shamanistiques. La voie d'accès du shamanisme qui symbolise le lien de l'homme avec le ciel est souvent une grotte, une source ou un tunnel qui traverse la montagne. Et *La source aux fleurs de pêcher* non seulement fait la synthèse de ces modes de passage, mais aussi établit une infrastructure shamanistique formelle sur laquelle, selon Léon Thomas, une société est fondée en conformité avec l'idéal taoïste. Autrement dit, c'est un texte qui crée un monde utopique basé sur l'idéal taoïste : l'harmonie universelle, le naturalisme et l'éthique de bonne action sans hiérarchie.

« Héritage classique de la prose quand s'instaure une littérature moderne »[67] est à l'origine une communication que Martine Vallette-Hémery avait présentée au colloque « Modes d'écriture dans les littératures extrême-orientales au 20e siècle : permanence et influences, tendances récentes » organisé en 1991 à l'Université Paris Diderot. Elle commente en particulier *Modestes suggestions pour une réforme de la littérature* (wenxue gailiang chuyi 文学改良刍议), texte fondateur de la littérature nouvelle chinoise publié en 1917 par Hu Shi 胡适 (1891-1962), l'un des réformistes les plus radicaux de la révolution littéraire en Chine. Après avoir analysé les huit principes que Hu Shi a élaboré pour la littérature en chinois vernaculaire (*baihua* 白话), Martine Vallette-Hémery affirme que sept d'entre eux sont en fait l'héritage de la tradition de la littérature classique chinoise, « la seule proposition neuve est l'emploi sans restriction du *baihua* »[68].

### 3. Les recensions

En 1927, Emile Gaspardone publie « Georges Margouliès : *Le Kou-wen chinois*

---

[67] Chantal Chen-Andro(dir.), *Littératures d'extrême-orient au XXe siècle : essais*, Arles,Editions Philippe Picquier, 1993, p. 21-30.

[68] Opus cit. p. 26.

et *Le Fou dans le Wen-siuan* »[69] dans *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. L'attitude de Gaspardone est plutôt négative à l'égard des deux recueils de traduction réalisée par Georges Margouliès. L'auteur de la recension juge la langue du traducteur mauvaise : « impropriétés, barbarismes, fautes d'accord, emploi maladroit de l'article, tout y trahit l'auteur étranger »[70], mais il reconnaît en même temps la capacité du sinologue et traducteur qui a permis Margouliès de réussir des traductions subtiles et charmantes. Compte tenu des contraintes contextuelles que nous avons abordées, le jugement d'Emile Gaspardone s'avère partial et hâtif.

« Compte rendu : Zhang Dai, *Souvenirs rêvés de Tao'an* »[71] publié en 1996 est le deuxième compte rendu portant sur la prose classique chinoise en France. Françoise Sabban apprécie à la fois la valeur littéraire et documentaire de *Souvenirs rêvés de Tao'an* (tao'an mengyi 陶庵梦忆). Les cent vingt-trois textes du recueil constituent pour elle une peinture des mœurs et un univers sensible réglé par le sentiment esthétique de l'auteur. La traduction réalisée par Brigitte Teboul-Wang lui paraît dotée d'une qualité incontestable d'autant que les difficultés auxquelles a été confrontée la traductrice sont patentes.

Les réflexions des sinologues français sur la prose classique chinoise restent peu nombreuses au XX^e^ siècle. Trois ouvrages intègrent la prose dans une introduction générale à la littérature classique chinoise, loin encore d'une véritable recherche. Les abordés des articles publiés dans les revues scientifiques relèvent des études thématiques peu approfondies, sans provoquer de débats continus sur une problématique, un traducteur ou un phénomène déterminés. Deux comptes rendus incidents en 100 ans ne changent en rien au bilan limité.

---

[69] Emile Gaspardone, « Georges Margouliès : *Le Kou-wen chinois* et *Le Fou dans le Wen-siuan* », Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, 1927, 27, p. 382-387.

[70] Opus cit. p. 387.

[71] Françoise Sabban, « Compte rendu : Zhang Dai, *Souvenirs rêvés de Tao'an* », Études chinoises, 1996, 15 (1-2), p. 215-218.

On peut avancer deux hypothèses à cet égard. La prose classique chinoise, en tant que catégorie littéraire, a été introduite en France seulement à partir du début du XX$^{e}$ siècle. Les 19 œuvres traduites en plus de 100 ans ont une influence peu prononcée, à côté, par exemple, de la traduction de la poésie classique chinoise en France. Les chercheurs français en quelque sorte partagent la même négligence vis-à-vis de ce petit domaine peu visité. Par ailleurs, à l'exception de Georges Margouliès, il n'existe plus de sinologues spécialistes de la prose classique chinoise, laissant ce domaine de recherche dans un état d'abandon prolongé depuis la seconde moitié du XX$^{e}$ siècle. La plupart des études concernant la prose classique chinoise effectuées par les sinologues français se révèlent comme des préoccupations annexes s'inscrivant dans leurs projets plus vastes (philosophique, sociologique, historique, religieuse, etc.). D'où le caractère foncièrement fragmentaire dont pâtit le genre.

## CHAPITRE 2. ÉTAT ACTUEL DE LA RÉCEPTION DE LA PROSE CLASSIQUE CHINOISE AUPRÈS DU GRAND PUBLIC

Il est nécessaire, en termes de réception et d'influence, de s'interroger sur la diffusion et l'effet d'une œuvre sur les lecteurs.

### 1. Les stratégies éditoriales

En ce qui concerne la diffusion de l'œuvre de prose, les éditeurs, dont la mission est de sélectionner les auteurs et les textes, de préparer la fabrication ainsi que de faire connaître le livre, occupent une place essentielle. Trois maisons d'édition, Gallimard, Phillipe Picquier et Les Belles Lettres, pratiquent des stratégies différentes.

Les Éditions Gallimard (à l'origine les éditions de la Nouvelle Revue française, fondées par Gaston Gallimard en 1911) sont une des maisons d'édition les plus importantes et influentes en France, notamment dans le domaine de la littérature des

XX^e et XXI^e siècles. Sa collection « Connaissance de l'Orient », série orientale de la Collection UNESCO d'œuvres classiques et représentatives, est créée en 1956 par René Étiemble. Y sont traduites au cours de plus d'un demi-siècle 38 œuvres de la sous-série chinoise, dont 4 recueils de la prose. Les œuvres sont d'abord sélectionnées par le comité de lecture composé de sinologues et traducteurs professionnels. Ils maîtrisent suffisamment la littérature classique chinoise pour choisir les meilleurs titres à traduire. Le professionnalisme des sinologues-traducteurs et leurs connaissances approfondies constituent aussi un atout pour une traduction fidèle et bien annotée. Grâce à l'excellente réputation de la maison d'édition et à la coopération étroite entre les sinologues, la sous-série chinoise devient progressivement la référence la plus importante pour la littérature chinoise en France.

Les Éditions Philippe Picquier créées en 1986 se spécialisent dans la publication des livres d'Extrême-Orient. C'est une maison qui s'adresse à un public à la fois adulte et plus jeune, qui proposant les genres divers et variés, tels que la littérature, les sciences humaines, les essais, la littérature jeunesse, la bande dessinée, etc. Au niveau de la littérature chinoise, le catalogue de la maison offre aux lecteurs 6 recueils de la prose classique, dont 3 publiés directement par l'éditeur[72] et 3 autres issus des rachats[73]. Tous les recueils sont en petit format dans la collection de « Picquier Poche » pour un prix modique (ils coûtent 50% moins chers que les grands formats[74]), visant à rendre son catalogue accessible à un plus grand public.

Les Belles Lettres fondées en 1919 sont une maison d'édition spécialisée dans la

---

[72] Ils sont : Mao Xiang, *Mao Xiang, La dame aux pruniers ombreux*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Arles,Philippe Picquier, 1992.

Martine Vallette-Hémery(trans.), *Les Paradis naturels : jardins chinois en prose*, Arles,Editions Philippe Piquier, 2001.

Su Shi, *Su Dongpo : Sur moi-même*, Trans. Jacques Pimpaneau, Arles,Philippe Picquier, 2003.

[73] Ils sont : Yuan Hongdao, *Nuages et Pierres, de Yuan Hongdao*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Presses Universitaires de France, 1983.

Hong Yingming, *Propos sur la racine des légumes*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Zulma, 1994.

Zhang Chao, *L'Ombre d'un rêve*, Trans. Martine Vallette-Hémery, Paris,Zulma, 1997.

[74] Selon : www.edistat.com

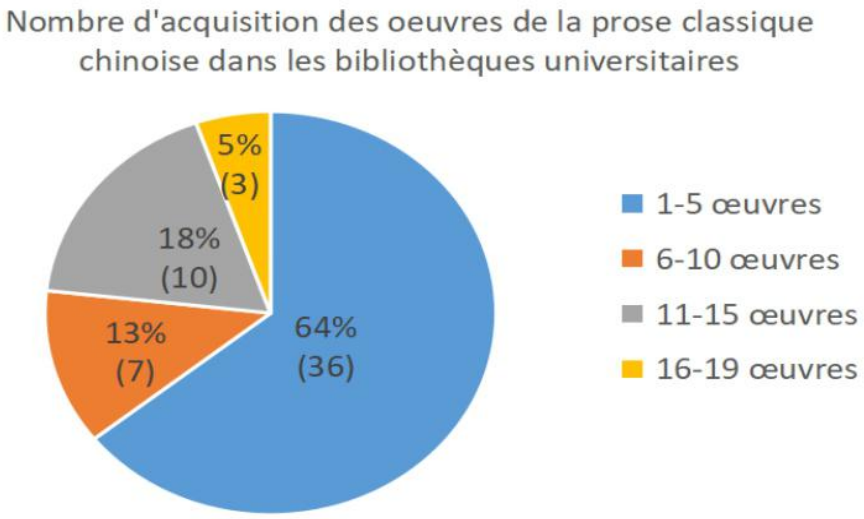
publication de littérature et de sciences humaines, notamment celle d'auteurs antiques dans des éditions bilingues. La collection « La Bibliothèque chinoise » créée en 2010 est dirigée par Anne Cheng, Marc Kalinowski et Stéphane Feuillas. Cette collection bilingue français-chinois vise à faire découvrir les classiques de la littérature chinoise dans tous les domaines des lettres et des sciences. Les genres sont décloisonnés, en faveur d'un original indifférencié quant à sa caractérisation disciplinaire : les classiques. Malgré un contexte défavorable à la littérature classique chinoise en France, ces ouvrages de format érudit traduits et annotés par les sinologues éminents maintiennent une exigence intellectuelle qu'attend le monde universitaire et culturel.

**2. Le catalogue des bibliothèques universitaires**

La bibliothèque est destinée à l'ensemble de la population pour lui permettre de s'informer, de s'étudier et de se divertir. Au niveau de la réception de la prose classique chinoise, il y a lieu d'examiner son état actuel à travers la collection des bibliothèques en France, en particulier celle des bibliothèques universitaires chargées d'une double mission d'enseignement et de recherche.

Selon le Système Universitaire de Documentation (Sudoc[75]), les 19 œuvres traduites de la prose classique chinoise sont conservées par 56 bibliothèques universitaires, qui appartiennent respectivement à 56 universités, parmi les 161 bibliothèques et centres de documentation de l'enseignement supérieur et de la recherche en France. Nous apercevons également que le nombre d'acquisition des œuvres de la prose classique chinoise se diffère parmi les 56 bibliothèques universitaires. Comme ce que le diagramme circulaire montre ci-dessous :

[75] http://www.sudoc.abes.fr




Il existe 36 bibliothèques qui achètent moins de 6 œuvres, 7 bibliothèques conservant 6 à 10 œuvres, 10 bibliothèques collectionnant 11 à 15 œuvres, et seulement 3 bibliothèques qui possèdent plus de 15 œuvres de la prose classique chinoise. Cela veut dire que, parmi toutes les 56 bibliothèques ayant une acquisition, plus d'une moitié (64%) des bibliothèques universitaires collectionnent moins de 6 œuvres. Il montre que même s'il existe des collections dans les bibliothèques universitaires françaises, la plupart d'entre elles ne sont que des acquisitions sporadiques et occasionnelles. D'ailleurs, les 3 bibliothèques conservant plus de 15 œuvres sont celle de l'Institut national des langues et civilisations orientales, de l'Université d'Aix-Marseille et de l'Université Jean Moulin Lyon 3. Leur collection systématique se lie nettement à leur tradition de longue durée de l'enseignement et de la recherche de la langue et la culture chinoises.

Basé sur les données statistiques enregistrées dans le catalogue du Sudoc, nous trouvons que le département de la langue chinoise des trois universités joue un rôle essentiel dans la diffusion de la prose classique chinoise. La collection d'œuvres en prose est assez limitée dans les bibliothèques universitaires, ce qui signifie que le concept de de la prose classique chinoise en tant que catégorie littéraire n'est pas encore accepté et que la réception de la prose classique chinoise reste au stade balbutiant dans les universités en France.

### 3. La vente en ligne et les commentaires des lecteurs

Le texte n'existerait pas sans lecteur, destinataire dans la triade auteur-texte-lecteur. Selon le Syndicat de la Librairie Française, « 3200 librairies exercent la vente de livres de manière principale et les 1200 premières librairies constituent 60 à 75 % du chiffre d'affaires des éditeurs. »[76] Les sociétés telles qu'Amazon ou Fnac qui surfent sur la nouvelle vague prometteuse du commerce électronique partagent également le marché avec les librairies françaises depuis les années 1990. La revue a classé en 2019 la librairie Gibert Joseph en première position des quatre cents premières librairies de France. C'est la raison pour laquelle nous examinons les statistiques de vente en ligne concernant la prose classique chinoise par Amazon, Fnac et Gibert Joseph[77], afin de rendre compte de sa réception en France.

Parmi les 19 œuvres de la prose classique chinoise parues en France, nous retrouvons 16 titres sur Amazon, 15 sur Fnac et 11 sur Gibert Joseph. Les commentaires les plus « nombreux » sont postés sur Amazon : au total 17 commentaires sur 8 œuvres. Cela signifie qu'il existe en général très peu de commentaires en ligne et que plus d'une moitié d'œuvres n'ont reçu aucune évaluation même sur le site le plus commenté. Cependant, 17 lecteurs ont émis un avis très favorable à ce genre littéraire en lui mettant une note moyenne de 4,76 sur 5.

En substance, la diffusion et la réception de la prose classique chinoise restent encore dans un périmètre très circonscrit. Trois maisons d'édition, Gallimard, Phillipe Picquier et les Belles Lettres, pratiquent des stratégies différentes. Les Éditions Gallimard publient la collection « Connaissance de l'Orient », série orientale des œuvres classiques et représentatives. Les Éditions Philippe Picquier, spécialisées dans

---

[76] Environnement sectoriel, combien de librairies ? Syndicat de la Librairie Française.2016-02-22 http://www.syndicat-librairie.fr/environnement_sectoriel_combien_de_librairies_

[77] Selon : www.fnac.fr, www.amazon.fr, www.gibert.com

la publication de livres orientaux parmi lesquelles la collection à bas prix « Picquier Poche », s'adressent à un public à la fois adulte et jeune. « La Bibliothèque chinoise » des Belles Lettres ambitionne de présenter les classiques chinoises en lettres et en sciences. Leurs stratégies différentes favorisent ensemble la diffusion et la réception de la prose classique chinoise en France. Cependant, selon le catalogue Sudoc et les statistiques de ventes de livres chez Fnac, Amazon et Gibert Joseph, nous constatons une collection d'œuvres en prose assez limitée dans les bibliothèques universitaires et très peu de commentaires et de critiques du grand public. Cela signifie que la prose classique chinoise reste assez méconnue en France, bien qu'elle soit traduite depuis plus de 100 ans.

# CONCLUSION

Nous terminerons cette investigation par une réflexion sur les problèmes essentiels liés à la traductologie.

Premièrement, dans l'histoire séculaire de la traduction de la prose classique chinoise en France, les choix du texte et de la stratégie de traduction sont les deux problèmes principaux rencontrés par les traducteurs français. Les choix qu'ils effectuent démontrent, en fait, la position qu'ils adoptent sur la traduction et la culture. Conditionné par le contexte historique au début du XX$^{e}$ siècle, où la prose classique chinoise en France était encore une donnée inconnue, Georges Margouliès recourt à la traduction littérale afin de conserver au mieux le sens et le style du texte original. Durant les années où la littérature classique chinoise rencontre un certain regain d'intérêt, en France, Martine Vallette-Hémery, qui cherche à présenter au grand public la beauté du paysage, l'art de vivre des lettrés et les idées philosophiques dans les textes en prose, a adopté la traduction libre pour faciliter la lecture de ce genre littéraire traditionnel. Face au recul du marché du livre et au rétrécissement du public, Stéphane Feuillas, se concentrant sur les études de la philosophie de la dynastie des Song et mettant l'accent sur la valeur académique de la prose classique chinoise pour les lecteurs avertis, a adopté la traduction semi-littérale et semi-libre. Cependant, ces options différentes ne procèdent pas de choix techniques, mais d'une posture éthique vis-à-vis de la culture étrangère. La tâche fondamentale de la traduction est de surmonter les différences entre les langues et d'assurer la communication et l'échange d'idées. En ce qui concerne la pratique de la traduction, même si le système de la culture d'arrivée possède un certain degré d'ouverture, le rejet peut toujours exister au niveau de la prononciation, du vocabulaire et de la structure de la langue, ce qui signifie que la littérature étrangère sera soumise à un processus de traduction engendrant des conflits et de la douleur. Comment surmonter les différences et les maintenir devient la question ultime pour le traducteur. À partir de ce point de vue, la traduction libre met l'accent plutôt sur le « surmontable » et souligne la similitude

entre les langues et cultures différentes. En revanche, la traduction littérale met l'accent sur « l'insurmontable » et souligne l'incommunicabilité entre elles. Par conséquent, la traduction littérale ou la traduction libre n'est plus seulement un choix de méthode de traduction au niveau de la langue, mais plutôt une expression explicite de la position qu'un traducteur adopte quant à la traduction et à la culture.

En second lieu, la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France reflètent la fonction essentielle de la communication et une inégalité interculturelle. Comme on l'a mentionné plus haut, l'objectif de la traduction est de réaliser la communication interculturelle, qui est un processus complexe et dynamique à long terme. La communication, contrainte par des facteurs historiques, politiques ou culturels, manifeste un transfert actif des codes et du sens de la culture-source forte vers la culture d'arrivée faible, et à l'inverse, un transfert passif de la culture-source faible vers la culture d'arrivée forte. La traduction et la diffusion de la prose chinoise classique en France montrent également une relation inégale entre la Chine en tant que culture-source et la France en tant que culture d'arrivée. Quand le système socioculturel d'un pays est en position de faiblesse, les gens qui y vivent ont besoin de reconstruire la culture en introduisant les éléments avancés d'une culture étrangère forte. En revanche, quand le système socioculturel est puissant, les gens ont besoin de renforcer leur identité et leur propre valeur en accueillant les facteurs homogènes propres à une autre culture. Il s'agit de connaître et d'identifier le soi à travers le regard de l'autre. Par ailleurs, la différence et la cohérence de la valeur spirituelle entre les cultures motivent profondément l'échange littéraire interculturel.

Enfin, la valeur littéraire ou non-littéraire de la prose classique chinoise révèle la relation dialectique entre le passé et le présent. Tout au long de l'histoire de la sinologie française, les sinologues ont considéré la littérature classique chinoise comme un baromètre de la politique, la société et l'histoire de la Chine, dont la valeur littéraire était plus ou moins négligée. Cet intérêt historique et social représente un regard sur le « présent ». En revanche, la valeur littéraire et esthétique de la prose classique chinoise est beaucoup plus appréciée depuis le XX$^{e}$ siècle. Celle-ci, en tant

que genre littéraire de l'ancien temps dont la valeur sociale reflétait la société de l'époque, s'estompe. Ainsi, l'intérêt littéraire dévoile un regard sur le « passé ». C'est la première fois que le facteur littéraire l'emporte sur d'autres considérations, profilant le retour de la littérarité de la littérature chinoise. Par conséquent, lorsque le regard passe du « présent » au « passé », l'intérêt sur le facteur non-littéraire diminue, au profit du facteur littéraire. Le « passé » étant composé d'innombrables « présents », chaque « présent » sera, en même temps, finalement un « passé ». Cette relation dialectique nous donnera un aperçu de l'avenir de la traduction de la littérature chinoise à l'étranger.

Cette thèse écarte la prose traduite et classée dans la catégorie historique, philosophique et politique, pour se limiter aux anthologies de la prose classique chinoise publiées depuis le XX$^{e}$ siècle et aux deux perspectives principales : traduction et diffusion. Le corpus restreint nous offre un champ d'investigation et de réflexions privilégié qui, pour avoir été scrupuleusement exploré, invite à l'élargissement et l'approfondissement.

# PROSE CLASSIQUE CHINOISE EN FRANCE : TRADUCTION, RÉCPETION ET CRITIQUE (1919-2019)

## Prose Classique Chinoise en France : traduction, réception et critique (1919-2019)


## Résumé

Parmi toutes les catégories de la littérature chinoise, la prose classique constitue notamment un trésor aussi riche et important que la poésie, même elle était considérée par les anciens comme plus prestigieuse que cette dernière. De la période des Royaumes Combattants jusqu'à la dernière dynastie des Qing, la prose classique est exaltée dans la tradition chinoise. En tant qu'une catégorie littéraire, la prose classique chinoise a été introduite ou compilée en France au début du 20e siècle. En plus de 100 ans, la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France se sont intégrées et promues mutuellement. Déjà constituent-elles une vraie « histoire » qui mérite d'être étudiée. La présente étude porte sur la traduction et la réception de la prose classique chinoise en France de 1919 à 2019. Il s'agit de répondre, par une approche historique à cette question : comment les textes de la prose classique chinoise sont définis, sélectionnés, interprétés, acceptés et diffusés dans la culture d'accueil. Nous essayons d'analyser le contexte historique, les stratégies de traduction et le « système » socioculturel qui travaille sur la traduction .



**Mots clés:** sinologie française; prose classique chinoise; traduction et réception

# CHINESE CLASSICAL PROSE IN FRANCE :TRANSLATION, RECPETION AND CRITICISM (1919-2019)

## Chinese Classical Prose in France : translation, reception and criticism (1919-2019)


## Abstract

Chinese classical prose exists as one of the major literature styles since the first recorded dynasty and it has been extended thousands of years in China. In the history of Chinese classical literature, prose is not only covering a wider range of contexts but also rising a higher impact compared to poems, novels, dramas, and other styles. However, Chinese classical prose has been introduced and anthologized into France as a literary category only starting from the 20th century. In this period, the translation, research, and reception of Chinese classical prose in France have been promoted and fused, besides of illustrating a clear historical context and characteristics in the process of translation and transmission, it also shows a "historical" research value.

Based on substantial and authentic first-hand references, this thesis attempts to diachronically survey the translation and reception of Chinese classical prose in French from 1919 to 2019. Considering French as a carrier in the cultural system, the core content in this thesis is presented as three parts. First to study how the categories and texts of Chinese classical prose are defined, selected, interpreted, accepted, and disseminated in France, then to analyze the historical context and eventually to explore the operating mechanism they present.



**Keywords:** French sinology; Chinese classical prose; translation and reception



Gilles Saunier

Service des doctorats

Gestionnaire des doctorants de l'ED 120

01 55 43 09 95

gilles.saunier@sorbonne-nouvelle.fr

13 rue Santeuil

75005 Paris