

ÉLÉMENTS NOUVEAUX DE LA RÉCEPTION DE PROUST EN CHINE

Lorsqu'en 1990, aux septièmes Assises de la traduction littéraire tenues en Arles, il m'était donné d'animer une table ronde consacrée à « Proust traduit et retraduit »¹, le second terme ne concernait que l'anglais, le japonais et le roumain, à l'exclusion du bulgare et du chinois. La Chine participait à ce concert en raison de sa toute fraîche et première traduction collective d'*À la recherche du temps perdu*, modeste gloire à côté d'un Japon qui avait en cours une retraduction individuelle intégrale du roman et une édition des œuvres complètes de Marcel Proust, à quoi s'ajoute encore aujourd'hui une autre retraduction individuelle². La Chine, toutefois, rattrape le temps perdu : treize ans seulement séparent l'entreprise collective d'une nouvelle traduction individuelle. Zhou Kexi est l'Hercule de ces travaux. Mathématicien de formation et traducteur confirmé, il propose au lecteur de partager un nouveau déchiffrement de l'alchimie proustienne³. Une retraduction, dans un laps de temps si rapproché, serait-elle une manière d'« enrichir Proust », comme le prétendait Richard Howard, traducteur américain, pour justifier sa retraduction en regard de la beauté indiscutable de la version de Scott-Moncrieff⁴, ou, plus simplement, une manière de remédier à l'hétérogénéité inhérente à la réalisation collégiale par un style

¹ Cf. « Proust traduit et retraduit », table ronde animée par Yinde Zhang, in *Septième Assises de la Traduction Littéraire en Arles*, Arles (novembre 1990), Actes Sud, 1991, p. 21-51. Pour une analyse détaillée de la traduction, la réception et la réécriture de Proust en Chine, nous nous permettons de renvoyer à Yinde Zhang, *Le Monde romanesque chinois au XX^e siècle. Modernités et identités*, Honoré champion, 2003, p. 109-156.

² Jo Yoshida, « Les Proustiens de l'Ecole japonaise », *Magazine littéraire*, « Le siècle de Proust de la Belle Époque à l'an 2000 », hors-série, n° 2, 2000, p. 112-113.

³ Zhou Kexi, mathématicien de formation, se consacre entièrement à cette traduction après avoir été rédacteur dans la Maison d'édition de traduction de Shanghai (Shanghai yiwen chubanshe) entre 1992 et 2003. C'est un traducteur confirmé pour avoir traduit Flaubert, Stendal, Malraux, pour ne citer que quelques uns parmi une douzaine d'écrivains français, et pour avoir participé à la traduction collective de la *Recherche* et surtout réalisé seul une traduction abrégée du roman de Proust. Cf. les interviews qu'il a accordées à différents journaux, notamment, « Wenxue fanyi shi wo de diersi rensheng » (*La Traduction littéraire m'offre une deuxième vie*), *Wenhi bao*, le 20 août 2003, p. 9 ; « Volumes of passion and patience », *Shanghai Daily*, le 8 septembre, 2003.

⁴ Gilles Barbelette, « Mais qui ose retraduire Proust en anglais ? » *Le Monde*, le vendredi 13 janvier 1989.

unitaire ? Sans doute les deux à la fois. On aura par ailleurs une meilleure réponse si on replace la traduction de Proust dans le champ culturel et le système littéraire chinois d'aujourd'hui.

En conséquence l'attention est portée plus sur la réalité du texte traduit que sur l'opération de traduction, plus sur l'« aventure de Proust en Chine », sur les changements dans le mode de réception de l'œuvre de Proust, que sur la manière dont on restitue la circonvolution de la syntaxe proustienne ou des méandres de la métaphore. Le contrat de lecture qu'engendre l'œuvre traduite, son insertion dans le système cible et son engendrement intertextuel, tels sont quelques uns des aspects autour desquels s'articule la présente étude.

Mais il conviendra, préalablement, de (re)dater la découverte de Proust en Chine et de dresser un état des lieux des traductions existantes. Dans le numéro 2, volume 14, de l'année 1923, du célèbre *Xiaoshuo yuebao* (*Short Story Magazine*), paraît une nécrologie signée Shen Yanbing, alias Mao Dun, qui annonce la mort de deux grands écrivains français : Pierre Loti et Marcel Proust, disparus respectivement en octobre et novembre de l'année précédente. On y apprend à propos de ce dernier : le célèbre romancier « était ingénieur des tabacs avant de se consacrer à la littérature et d'être élu à l'Académie française en 1909... ». Une légère confusion semble se créer entre notre écrivain et Marcel Prévost (1862-1941), auteur à succès des *Demi-Vierges*, en anticipant le trépas de l'immortel de quelque vingt ans. La vérité se rétablit heureusement dans la deuxième partie en évoquant *Du côté de chez Swann*, publié en 1913, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, qui obtient le prix Goncourt en 1919, et en regrettant le décès de ce grand écrivain au milieu d'une œuvre inachevée⁵.

La traduction vient plus tard et parcimonieusement. La première attestée, due à Bian Zhilin (1910 -), est un extrait de *Du côté de chez Swann* – les pages initiales consacrées au sommeil – paru en 1934 dans *Dagongbao* (*L'Impartial*), journal de Tianjin, et intégré deux ans après dans *Xichuangji* (*Fenêtre sur l'Ouest*), recueil où le poète-traducteur réunissait Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Gide, Joyce, Woolf, etc.⁶. Une autre, réalisée dix ans après, est publiée dans *Fawen yanjiu* (*Études françaises*),

⁵ Shen Yanbin, « Xin si de liang ge faguo xiaoshuojia » (La Mort récente de deux grands romanciers français), *Xiaoshuo yuebao* (*Short Story Magazine*), n° 2, vol. 14, 1923, p. 3-4.

⁶ Bian Zhilin, *Xichuangji* (*Fenêtre sur l'Ouest*), Nanchang, Jiangxi renmin chubanshe, 1981, p. 143-150. (1^{er} éd. : Shanghai Commercial Press, 1936). Il y précise que le texte est traduit de *Morceaux choisis de M. Proust*. Michelle Loi estime que Bian Zhilin, qui n'appartient pas au groupe des *Contemporains* et qui entretient des rapports lointains avec les « gallicisants », a traduit des poètes français « sans savoir le français ». Cf. Michelle Loi, *Poètes chinois d'écoles françaises*, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1980, p. 58.

revue bilingue français-chinois, destinée prioritairement aux étudiants francisants, mais accessible à un public plus large en raison précisément des traductions et des articles qu'elle publiait en chinois. Il s'agit de « La Fin de la jalousie », nouvelle recueillie dans *Les Plaisirs et les jours* : elle évoque la mort d'Honoré qui n'a pas survécu à sa passion ; c'est seulement sur son lit mortuaire qu'il parvient à transcender sa jalousie. Le choix d'une nouvelle semble justifié par la possibilité de donner accès à un texte intégral, publié par ailleurs en 4 livraisons, et surtout, vu les aspects fondamentaux que retient l'article critique, par des analyses psychologiques, portant en l'occurrence sur la jalousie, et annonçant déjà *Un Amour de Swann*⁷.

Après une longue période de silence, qui ne frappait pas seulement l'écrivain français, la Chine post-maoïste (re)découvre Proust, dans un engouement général pour les grands classiques occidentaux du XX^e siècle si longtemps ignorés ou redoutés. Dès 1979, des traductions fragmentaires ont été publiées, sans qu'aucune, toutefois, n'ait prolongé sa promenade au-delà du jardin de Swann. On peut signaler, parmi les travaux les plus marquants, *l'Anthologie des œuvres modernistes étrangères*, due aux spécialistes de la littérature occidentale, Yuan Kejia, Dong Hengxun et Zheng Kelu. Le volume II de la série recueille les trop célèbres « Petites madeleines » et un passage tiré d'« Un amour de Swann »⁸. La revue *Shijie wenxue (Littérature mondiale)* consacre également des pages à Proust avec, en plus de la traduction du premier chapitre de « Combray », des extraits des *Plaisirs et des jours*⁹. Une

⁷ « Jidu xin zhi zhongjing » (La Fin de la jalousie), traduite par Zhang Dieya (Tchang Tien-ya), *Fawen yanjiu (Études françaises)*, n° 3-6, vol. 4, 1943, p. 190-198 ; 272-280 ; 354-364 ; 436-443. Cf., Marcel Proust, « La Fin de la jalousie », in *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clara, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 146-165.

⁸ « Xiao madelan dianxin » (Petites madeleines) et « Siwan de aiqing » (Un Amour de Swann), trad. par Gui Yufang, in *Waiguo xiandaipai zuopin xuan (Anthologie des œuvres modernistes étrangères)*, Shanghai wenyi chubanshe, volume 2, 1981, p. 7-68.

⁹ « Xierwani zijue zhisi » (La Mort de Baldassare Silvan de, vicomte de Sylvania), traduit. par Liao Xingqiao, *Shijie Wenxue (La Littérature mondiale)*, n° 4, 1985, p. 205-224 ; « Meng (Sanwen wai sipian) » (Rêve et quatre autres proses), traduit. par français ». Cf. Michelle Loi, *Poètes chinois d'écoles françaises*, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1980, p. 58.

⁹ « Jidu xin zhi zhongjing » (La Fin de la jalousie), traduite par Zhang Dieya (Tchang Tien-ya), *Fawen yanjiu (Études françaises)*, n° 3-6, vol. 4, 1943, p. 190-198 ; 272-280 ; 354-364 ; 436-443. Cf., Marcel Proust, « La Fin de la jalousie », in *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clara, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 146-165.

⁹ « Xiao madelan dianxin » (Petites madeleines) et « Siwan de aiqing » (Un Amour de Swann), trad. par Gui Yufang, in *Waiguo xiandaipai zuopin xuan (Anthologie des œuvres modernistes étrangères)*, Shanghai wenyi chubanshe, volume 2, 1981, p. 7-68.

⁹ « Xierwani zijue zhisi » (La Mort de Baldassare Silvan de, vicomte de Sylvania), traduit. par Liao Xingqiao, *Shijie Wenxue (La Littérature mondiale)*, n° 4, 1985, p. 205-224 ; « Meng (Sanwen wai sipian) » (Rêve et quatre autres proses), traduit. par Hua Qing, *ibid.*, p. 224-251 ; « Zhuyi shishui nianhua. Xuanzhang » (À la recherche du temps perdu (extrait)), trad. par Xu Zhimian, *La Littérature mondiale*, n°

anthologie de récits français moderne comprend une nouvelle de Proust, qui sert par ailleurs à nommer le recueil¹⁰.

Ces traductions sporadiques ont conduit à cette entreprise collective, destinée à apporter une réponse rapide au désir qu'éprouve le public chinois de découvrir l'intégralité d'un chef-d'œuvre de la littérature occidentale du XX^e siècle. *Zhuiyi sishui nianhua* (*Le Souvenir des années passées comme l'eau écoulée*), tel est le titre sous lequel *A la recherche du temps perdu* est disponible depuis 1991 dans sa version intégrale, grâce à la synergie mobilisée autour de l'édition Yilin de Nanjing¹¹. Saluée comme l'une des meilleures réalisations parmi les travaux portant sur les littératures étrangères¹², elle est sans cesse rééditée, en trois volumes en 1994 et en deux en 2001. Cette édition est reprise par Taiwan¹³, et même accessible sur Internet¹⁴. Depuis, les traductions de Proust se poursuivent dans trois directions. D'abord d'autres textes de Proust ont vu le jour en chinois, comme *Contre Sainte-Beuve*, traduit depuis 1992 grâce à Wang Daoqian. Dans un souci de vulgarisation, ensuite, des anthologies, comme celle établie par Shen Zhiming, ou des versions abrégées de la *Recherche*, comme celle traduite par Zhou Kexi¹⁵. Certaines publications, dans ce sens, sont

2, 1988, p. 75-121. Le même numéro publie en même temps une biographie déjà ancienne de Léon Pierre-Quint, « Pulusite zhuan » (Marcel Proust. Sa vie, son œuvre) (Les cinq premiers chap.), trad. par Jiang Yimin, *ibid.*, p. 5-75.

¹⁰ « Shaonü de canhui (La Confession d'une jeune fille), traduit par Zheng Kelu, in *Shaonü de canhui* (*La Confession d'une jeune fille*), Shanghai yiwén chubanshe, 1989, p. 1-13.

¹¹ Marcel Proust, *Zhuiyi sishui nianhua* (*À la recherche du temps perdu*), 7 volumes, Nanjing, Yilin chubanshe, 1989-1991. Yilin l'a réédité dans un ensemble de 3 volumes en 1994. La dernière réédition : Marcel Proust, *Zhuiyi sishui nianhua* (*À la recherche du temps perdu*), Nanjing, Yilin chubanshe, 2001, 2 vols. (brochés).

¹² Elle a obtenu le premier prix au « Premier concours national des meilleurs livres de littérature étrangère », organisé en novembre 1991 par le Bureau de l'Information et des Publications du Ministère de la Culture de Chine.

¹³ Taiwan a repris l'édition continentale de Yilin en la convertissant en version de chinois non simplifié. Cf. Marcel Proust, *Zhuiyi sishui nianhua* (*À la recherche du temps perdu*), Taibei, Lianjing chuban shiye gongsi, 1993, 7 vols.

¹⁴ Le site « Fayu yu wenxue » (Langue et littérature françaises) (<http://zhonglin.topcool.net/index 1.htm>), par exemple, offre la version intégrale de la traduction réalisée par Yilin chubanshe.

¹⁵ *Bo Sheng Bofu* (*Contre Sainte-Beuve*), trad. par Wang Daoqian, Nanchang, Baihuazhou wenyi chubanshe, 1992. Cette dernière traduction de *Contre Sainte-Beuve*, réalisée d'après l'édition de 1954 établie par Bernard de Fallois, mêlant donc des esquisses de son futur roman et des réflexions critiques et esthétiques, fait l'objet d'une réédition sous un autre titre : *Yitian shangwu de huiyi* (*Souvenirs d'une matinée*), Shanghai wenhua chubanshe, 2000, avec une préface de Shi Zhecun. Shen Zhiming (éd.), *Pulusite jingxuan ji* (*Le Florilège des œuvres de Proust*), Jinan, Shandong wenyi chubanshe, 1999. Ce recueil comprend de larges extraits de la *Recherche* (selon le projet initial de l'auteur, à l'exclusion du cycle Albertine), de *Contre Sainte-Beuve*, et des essais sur des peintres. Marcel Proust, *Zhuiyi sishui nianhua* (*A la recherche du temps perdu*), trad. par Zhou Kexi, Shanghai yiwén chubanshe, 1997. (D'après l'édition scolaire de chez Larousse).

soucieuses aussi d'enrichir la connaissance de l'auteur¹⁶. Enfin, des traductions universitaires se succèdent en vue d'approfondir des études sur l'auteur, comme ce recueil d'articles critiques étrangers sur Proust¹⁷.

Quel contrat de lecture l'œuvre de Proust propose-t-elle ? Un rappel historique révélera deux grandes orientations interprétatives précédant et suivant la publication intégrale de son roman, conformément aux attentes de chaque période. On constatera alors que l'identification de la modernité domine les deux périodes espacées des années 30-40 et de la décennie 1980, séparées par les changements politiques, tandis qu'aujourd'hui se dégage une lecture axée sur les valeurs esthétiques d'un chef-d'œuvre.

Le début de la réception de Proust, dans les années 1930, est marqué par des jugements mitigés. La réticence se laisse percevoir sur le caractère dérangent de la modernité de Proust, auquel s'ajoute l'image immorale qui pèse sur l'auteur, ainsi que le montre la revue *Xiandai (Les Contemporains)*, qui a en même temps contribué à sa connaissance à travers diverses mentions, chroniques, photos et commentaires dispersés¹⁸. La positivité provient des poètes et critiques les moins « gallicisants », attachés à la culture anglo-saxonne. Bian Zhilin, le premier traducteur de Proust, introduit les points de vue anglo-saxons, lorsqu'il juxtapose Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Gide, Joyce, Woolf, etc.¹⁹. Cette médiation anglo-saxonne n'était pas sans incidence, d'ailleurs, sur l'image d'un auteur « symboliste ». La traduction sélective d'un ouvrage critique d'Edmund Wilson, (1895-1972), *Axel's Castle : a Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, concourt à une telle classification, puisque le

¹⁶ Xu Ruogu (éd.), « Pulusite : chongxian de shiguang », in *Dutu shidai (L'Époque de lecture d'images)*, vol. 4, Tianjin, baihua wenyi chubanshe, 2000, p. 1-37. Il s'agit d'une édition illustrée, portant sur la biographie de Proust. On y trouve le texte d'André Maurois, traduit par Shi Kangqiang, et déjà utilisé dans l'édition de Yilin. Les illustrations proviennent de sources diverses, mais non précisées.

¹⁷ S. Beckett et aii, *Pulusite lun (Sur Proust)*, Beijing, Shehui kexue wenxian chubanshe, 1999. S'y trouvent des études de Beckett, Gide, W. Benjamin, J.-F. Revel, etc.

¹⁸ L'article de Bernard Fail, traduit par Dai Wangshu, « La littérature française après la Grande Guerre », considère le deuxième volume de la *Recherche, À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, comme aussi novateur et dérangent que les œuvres de Gide et de Valéry. Cf. *Xiandai (Les Contemporains)*, n° 4, vol. I, 1932, p. 488. dans « Le néo-romantisme », traduit par Shi Zhecun, Aldous Huxley reproche à Proust le culte de la machine et de la vitesse au détriment de la description psychologique. *Ibid.*, n° 5, vol. I, p. 633. Quant à Zhou Qiyang (Zhou Yang), c'est au nom d'un moralisme virulent qu'il attaque l'écrivain français, traité de « maître en masturbation », « qui décrit le sourire d'une dame en six pages ». Zhou Qiyang, « Shui jujue zhenli yu wenxue ? » (Qui refuse la vérité et la littérature ?), *ibid.*, n° 6, vol. I, p. 797.

¹⁹ Bian Zhilin, *Xichuangji (Fenêtre sur l'Ouest)*, Nanchang, Jiangxi renmin chubanshe, *op. cit.*

symbolisme y est traité en juxtaposant W.B. Yeats, Paul Valéry, T.S. Eliot, Marcel Proust, James Joyce, Gertrude Stein, Axel et Rimbaud²⁰.

Une meilleure connaissance de l'auteur semble acquise au cours de la décennie suivante, aiguillant l'attention vers une représentation novatrice du monde intérieur des personnages, donc vers la modernité de Proust. Si Ye Lingfeng (1905-1975), écrivain polymorphe, se contente d'un vague éloge de la modernité qu'incarnent Proust, Gide, Joyce et Dos Passos²¹, Sheng Chenghua, à travers un long article consacré aux rapports entre *La Nouvelle Revue française* et la littérature française contemporaine, considère que « Proust a ainsi créé un style unique, celui qui suit de près le rythme de la pensée et de la vie », contrairement à la méthode réaliste, sans rester autour et à la surface de chaque chose, mais en pénétrant l'essence du monde²². Un commentaire plus avisé d'un Tseng Kuie-tche (Zeng Juezhi), dans une étude d'ensemble, a cerné, pour la première fois, la mémoire, le temps et l'essence de la vie révélée par l'art, comme dominante de l'écriture de Proust, qu'il relie par ailleurs à une exploration psychique inspiratrice : « D'aucuns le comparent à Saint-Simon et à Balzac, sans doute avec raison du point de vue des descriptions de la société humaine. C'est cependant l'un des rares écrivains, de tradition française, qui soit versé dans la psychanalyse (*xinli fenxi*). D'une analyse étonnamment puissante, il exploite l'inconscient, que traitent souvent des écrivains russes modernes, fusionnant ainsi les littératures de l'Europe du Nord et celle du Sud... De ce point de vue, l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* est un précurseur donnant des inspirations à des écrivains futurs »²³.

²⁰ Wilson, Edmund (1895-1972), *Axel's castle : a study in the imaginative literature of 1870-1930*, New York, London, C. Scribner's sons, 1931. Cao Baohua (1906-1978) a traduit le chapitre introductif « Le Symbolisme », qu'il a publié dans *Beiping chenbao (Le Matin de Pékin)*, les 4, 5, 7 décembre 1933, et republié dans le même journal, le 23 mai 1935, les 13 et 27 juin 1935. A propos du Proust symboliste, l'ouvrage affirme : « So that whereas French writer, like Valery and Proust who have grown out of the Symbolism Movement, are well understood and appreciated by French criticism... », d'après l'édition New York, London, W. W. Norton & Company, 1984, p. 23. Au chapitre V. « Marcel Proust », on lit encore la même affirmation : « Marcel Proust is the first important novelist to apply the principals of Symbolism in fiction », *ibid.*, p. 132.

²¹ Ye Lingfeng, *Dushu suibi (Au fil de la lecture)*, Hong Kong, Nanyuan shuwu, 1979 (1^e éd. : Shanghai zazhi gongsi, 1946).

²² Sheng chenghua, « Xinfalanxi zazhi yu faguo xiandai wenxue » (*La Nouvelle Revue française et la littérature française moderne*), *Wenyi fuxing (La Renaissance artistique et littéraire)*, n° 3, vol. 3, 1947. cité par Wu Xiaodong, *Xiangzhengzhuyi he zhongguo xiandai wenxue (Le Symbolisme et la littérature chinoise moderne)*, Hefei, Anhui jiaoyu chubanshe, 2000, p. 93-94.

²³ Zheng Juezhi (Tcheng Kuie-tche), « Pulusite » (Marcel Proust), *Études françaises*, n° 1, vol. III, 1942, p. 1-11. *Fawen yanjiu (Études françaises)* est une revue bilingue français-chinois publiée dans les années quarante, entre 1939 et 1943. Consacrée à la langue et la littérature françaises elle était destinée prioritairement au milieu de francisants, mais accessible à un public plus large en raison des traductions et

La lecture de Proust présente un intérêt particulier dans la mesure où elle constitue un indicateur des préoccupations principales d'une époque dans l'histoire littéraire chinoise. La rupture politique n'efface pas complètement la mémoire, qui ressuscite à l'appel d'une nouvelle attente. Les années 1980, dans la façon dont elles intègrent Proust dans les débats sur le modernisme, présentent des similitudes avec les périodes pré-socialistes. Dans le renouveau littéraire post-maoïste, Proust était évoqué pour incarner ce courant moderne, que tous appelaient de leurs vœux. Mais son individualité n'était pas encore tout à fait cernée, l'auteur de la *Recherche* étant constamment agrégé aux mêmes noms que quarante ans auparavant, au titre de l'un des représentants de la littérature occidentale moderne. Le changement s'observe seulement dans la recontextualisation : si la modernité était identifiée au symbolisme, le « courant de conscience » devient le label de cette nouvelle lecture de la modernité.

Un discours unanime se fait entendre sur le caractère novateur et inspirateur de l'œuvre de Proust. Gao Xingjian, qui aura élaboré sa théorie sur le « courant de langage », n'était pas sans contribuer à la vulgate du Proust auteur du « courant de conscience », corrélé par ailleurs aux exemples indigènes. C'est dans son recueil d'essais initiateur des débats sur le modernisme, *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan* (*Premières réflexions sur la technique du roman moderne*), que le futur prix Nobel relie les noms de Proust, Joyce, Hemingway, Faulkner, voire Kafka, au « courant de conscience » considéré comme « langage littéraire moderne puissamment expressif », et comme inspirant des auteurs chinois tel que Wang Meng²⁴. Cette analyse était largement partagée, inscrite dans un ensemble de publications : encyclopédies, anthologie, articles critiques, ouvrages universitaires... Tous ces travaux, qui visent à

des articles en chinois qu'elle publiait. L'étude de Tseng Kuie-tche précède par ailleurs un extrait original, annoté, d' *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. La seule traduction publiée par la revue, toujours accompagnée du texte original, est tirée non pas d' *À la recherche du temps perdu*, mais d'une œuvre de jeunesse de l'auteur : « La Fin de la jalousie », nouvelle recueillie dans *Les Plaisirs et les jours* : elle évoque la mort d'Honoré qui n'a pas survécu à sa passion ; c'est seulement sur son lit mortuaire qu'il parvient à transcender sa jalousie. Le choix d'une nouvelle semble justifiée par la possibilité de donner accès à un texte intégral, publié par ailleurs en 4 livraisons, et surtout, vu les aspects fondamentaux que retient l'article critique, par des analyses psychologiques, portant en l'occurrence sur la jalousie, et annonçant déjà *Un Amour de Swann*.

²⁴ « Le «courant de conscience» est un langage littéraire moderne puissamment expressif, particulièrement approprié à la description de la délicatesse de l'univers intérieur des personnages. On peut citer comme auteurs représentatifs qui ont recours à ce langage, Proust en France, James Joyce en Angleterre (sic), Hemingway et Faulkner aux États-Unis, Kafka, écrivain autrichien (sic) d'expression allemande... Il n'est pas jusqu'à certains écrivains chinois jeunes et moins jeunes qui ne soient versés dans les recherches sur le langage narratif. Ainsi Wang Meng attire-t-il l'attention d'un grand public par ses dernières nouvelles... » Gao Xingjian, *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan* (*Premières réflexions sur la technique du roman moderne*), Guangzhou, Huacheng chubanshe, 1982, p. 32-33. (1^{er} éd. 1981)

catalyser le renouvellement de la littérature chinoise, cristallisent ainsi l'image d'un auteur monumental, « précurseur » ou représentant du « courant de conscience »²⁵, si tant est que l'étiquette perdure au-delà de la décennie et des frontières continentales²⁶.

L'un des apports de la traduction intégrale consiste à individualiser l'auteur en le désenclavant de ces étiquetages et en rendant saillants les deux aspects les plus originaux de l'œuvre proustienne : le temps et la mémoire. Mo Yan évoque sa « compréhension d'À la recherche du temps perdu de Proust », en associant le souvenir d'enfance et son pays natal dans la fondation de sa « République des lettres »²⁷. Ge Fei se sent des affinités avec Proust pour partager le décryptage des signes, à travers la perception des liens intrinsèques entre la sensation et la mémoire²⁸. Yu Hua, de ses lectures de Proust, tire l'enseignement de l'universalité du temps et de la mémoire, imprégnant toute création littéraire, dès lors qu'il s'agit de la représentation de la vie²⁹.

De ces lectures qui portent sur la singularité thématique de l'œuvre proustienne, se détache une interprétation focalisée plutôt sur l'image d'un écrivain accompli, dont la grandeur morale s'exprime à travers une vie vouée à la création. Ainsi Zhang Wei, chantre de l'humanisme et des valeurs sacrées de la littérature, voit en Proust avant tout une vie dédiée à la vocation que rien n'ébranle³⁰. Cette fixation sur le statut de l'écrivain marque le recul des préoccupations concernant la modernité pour déplacer les débats sur les valeurs fondamentales de la littérature, devant l'émergence d'une économie de marché et d'une culture de consommation. Cette

²⁵ Yuan Shuren, « Marcel Proust », *Da baike quanshu. Waiguo wenxue juan (Encyclopédie. Littérature étrangère)*, Beijing, Da baike quanshu chubanshe, 1982, p. 816-817 ; Zheng Kelu, « Notice sur Marcel proust », in *Anthologie des œuvres modernistes étrangères, op. cit.*, p. 7-9. Feng Hanjin, « Faguo yishiliu xiaoshuo jia Pulusite jiqi Zhuyi wangxi » (Proust, romancier français du courant de conscience et son À la recherche du temps perdu), *Waiguo wenxue baodao (Foreign literature review)*, n° 5, 1982 ; Wang Tailai, « Proust », in *Waiguo wenxue shi (Histoire des littératures étrangères)*, Tianjin, Nankai daxue chubanshe, 1985, p. 669-677.

²⁶ Cf. Zhang Yinde, *Yishiliu xiaoshuo de xianqu. Pulusite jiqi xiaoshuo (Le Précurseur du roman du courant de conscience : Proust et son roman)*, Hongkong, Joint Publishing Company Limited; Taipei, Yuanliu chuban gongsi, 1991.

²⁷ Mo Yan, « Au-delà du pays natal » (Chaoyue guxiang), in *Hui changge de qiang (Le Mur chantant)*, Beijing, Renmin ribao chubanshe, 1998, p. 226.

²⁸ Ge Fei, « Roman et mémoire », « L'intuition chez Proust », in Annie Curien (coordination), *Lettres de Chine*, Bleu de Chine, 1996, p. 57 ; 127-129. Cf. aussi ses commentaires sur Su Tong en faisant l'éloge de l'intelligence en retrait, dont parle Proust dans *Contre Sainte-Beuve* : Ge Fei, « Shinian yiri » (Dix ans comme un jour), in Geng Zhanchun (éd.), *Xinshidai de rennai. Zuo jia sanwen juan (La Résignation de la nouvelle époque. Anthologie des essais)*, Beijing, Shehui kexue wenxian chubanshe, 1998, p. 338-339.

²⁹ Yu Hua, « Qikefu de dengdai » (L'Attente de Tchekhov), *Dushu (Lire)*, n° 7, 1998, p. 8.

³⁰ Cf. Zhang Wei, « Notes à la lecture de quatre écrivains français », in *Lettres en Chine, op. cit.*, p. 122-123.

nouvelle glose nous invite à replacer la réception de Proust dans le système littéraire voire le champ culturel chinois actuels, pour y constater, à travers un mode de réception inédit, un Proust qui reçoit à la fois une consécration individualisée et une audience élargie.

Ce double caractère s'observe dans un nouveau mode de diffusion, autour de la retraduction de la *Recherche*, et dans de nouvelles interprétations qui émergent de discussions sur le titre du roman.

La retraduction de Proust entamée par Zhou Kexi inaugure en effet une modalité éditoriale inédite, correspondant sans doute à un nouvel horizon d'attente dans le champ culturel chinois. Elle fait l'objet d'abord d'une publication simultanée en chinois simplifié sur le continent et en chinois non simplifié à Taiwan³¹. Le premier volume, *Du côté de chez Swann*, qui vient de sortir de chez l'imprimeur, est offert à un public sinophone différent, grâce à cette porosité des frontières culturelles. La prépublication sélective de cette retraduction, de son côté, révèle, outre l'extension géographique du public, l'élargissement des canaux de diffusion. Des extraits de cette nouvelle version ont été en effet prépubliés sur des supports médiatiques insoupçonnés. Deux tabloïds de grands tirages leur ont accordé de larges places : le *Xingmin wan bao* (*Shanghai Evening Daily*) et le *Dagong bao* (*L'Impartial*) de Hongkong. La traduction en cours a été soumise à l'« écoute » du public, par le truchement d'une radiodiffusion pendant plusieurs mois, dans une émission de grande audience, destinée prioritairement à un jeune auditoire³². On assiste ici à une coïncidence inespérée entre l'horizon d'attente de l'auteur et celle du public, puisque Proust lui-même aurait rêvé qu'un jour son livre soit vendu dans des gares. Le choix de ces supports médiatiques « populaires » repose sur une orientation paradoxale : le texte que la nouvelle traduction offre ne vise pas à donner à lire une littérature moderniste ou élitiste, ni une littérature alimentaire, mais cherche à faire savourer la beauté d'un langage littéraire sans pareil. Ainsi sous l'intitulé général de « Belle

³¹ Cette nouvelle traduction individuelle est publiée simultanément sous deux intitulés différents : Zhuyi shishui nianhua (Le souvenir des années passées comme l'eau écoulée), Tapei, Shibao chubanshe ; Zhuixun shiqu de shiguang (À la recherche du temps perdu), Shanghai, Yiwun chubanshe. Le premier volume vient d'être publié : *Qu Siwanjia naban* (*Du Côté de chez Swann*), 2004. On prévoit l'achèvement de l'ensemble de la *Recherche* dans sept ans.

³² L'émission « Xiangban dao liming » (En votre compagnie jusqu'à l'aube), de la Radio de l'Orient (792 kHz) était une émission hebdomadaire, diffusée chaque mercredi à partir de minuit, animée par Ye Sha. Elle a consacré à partir de juillet 2003 la première demi-heure à la lecture en feuilleton de la traduction de Zhou Kexi. A partir de décembre 2003, Ye Sha travaille pour la Radio Shanghai (990 kHz), où elle continue la lecture de trente minutes, dans l'émission « Humeurs de Shanghai » (Shanghai xinqing), le dimanche, de 10 h 15 à 14 h. Ye Sha, l'animatrice vedette, idole des jeunes, a créé son propre site, où elle a réalisé le sondage sur la traduction du titre.

prose de Proust », sont publiés des extraits relatifs aux nymphéas de la Vivonne, évocateurs des tableaux de Monet grâce à ses touches impressionnistes, des passages décrivant la « sonate au piano et au violon », ainsi que cette « petite phrase » de Vinteuil, « air national » de l'amour de Swann et d'Odette³³. La cohabitation de ces morceaux de bravoure avec des chiens écrasés qui jonchent les pages de ces canards semble, pour le coup, n'avoir nulle autre intention que de mettre en valeur la magnificence stylistique, la splendeur descriptive de l'œuvre proustienne, intention que confirme l'édition en volume dans ses discours d'accompagnement : la préface du traducteur, la quatrième de couverture, l'avertissement de l'éditeur concourent à mettre en évidence la symbiose de la langue d'arrivée et de la langue de départ dans l'enchantement délicat des mots.

Si le fonctionnement éditorial scelle l'alliance du sacré et du populaire, les discussions qui portent sur la traduction du titre révèlent la « démocratisation » d'un monument littéraire. Lieu stratégique, et en même temps cristallisation de tous les désirs et frustrations, le titre renvoie ici à un impossible consensus, permettant précisément de prendre la mesure de l'intégration ou de l'extranéité de l'œuvre de Proust. La première traduction intégrale collective, précédée de vifs débats sur le titre chinois à adopter, aboutit à la déclaration de l'éditeur qui proposa comme solution provisoire *Zhuiyi sishui nianhua* (*Le Souvenir des années passées comme l'eau écoulée*)³⁴. L'intitulé de la nouvelle traduction, version taiwanaise, *Zhuiyi shishui nianhua*, déjà différent du précédent, se distingue entièrement de celui adopté par la version continentale, éternisant ainsi ces divergences temporaires. L'intitulé de la traduction collective semble d'abord s'ancrer dans l'usage. La plupart des écrivains, de Mo Yan à Yu Hua, en passant par Wei Hui, l'adoptent sans réticence. Chen Pingyuan le reprend quand il décrit la tentation autobiographique chez des savants et des érudits³⁵. Xu Yuanchong, traducteur ayant participé à l'entreprise collégiale, adopte pour ses mémoires le même titre³⁶, avec la modification d'un seul mot.

³³ Les extraits : « La jalousie de Swann », « La petite phrase », les « nymphéas de la Vivonne », etc. sont publiés sous le titre général de « Pulusite de meiwen » (La Belle prose de Proust), *Xinming wanbao* (*Shanghai Evening Daily*), le 20 juin 2003. Dans *l'Impartial*, le 28 septembre 2003, « La sonate au piano et au violon » ; le 2 novembre 2003 : « Les Nymphéas » « Bientôt le cours de la Vivonne s'obstrue de plantes d'eau... il semblait les avoir fait fleurir en plein ciel ». Cf. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade, 1987, t. 1, p. 205-206 ; p. 168-170.

³⁴ Han Hulin, « Bianzhe de hua » (Avertissement de l'éditeur), in *Zhuiyi sishui nianhua* (*Le Souvenir des années passées comme l'eau écoulée*), Nanjing, Yilin chubanshe, 1992, p. 2.

³⁵ Chen Pingyuan, *Zhongguo xiandai xueshu zhi jianli* (*L'Instauration du savoir moderne*), Taipei, Maitian chuban, 2000, p. 403.

³⁶ Xu Yuanchong, *Zhuiyi shishui nianhua* (*À la recherche du temps perdu*), Beijing, Sanlian shudian, 1996.

Cependant les passions ne sont jamais apaisées, engageant et divisant écrivains comme universitaires, spécialistes comme amateurs. Wang Xiaobo rejette le titre de la version de Nanjing, pour en proposer un autre, *Sishui liunian (Les Années passées comme l'eau écoulée)*, qu'il utilise par ailleurs pour intituler une partie de son propre roman insolent et digressif, *L'Age d'or*³⁷. Yu Jian, l'un des poètes les plus créatifs, exprime aussi sa réserve vis-à-vis du titre adopté, préférant une traduction plus littérale, car l'expression *nianhua*, années passées, lui paraît trop positivement connotée alors que *shijian*, temps, est neutre³⁸. Des débats engageant même des lecteurs ordinaires, appelés à s'exprimer : les auditeurs de l'émission « En votre compagnie jusqu'à l'aube », qui leur proposait la lecture radiophonique hebdomadaire du roman de Proust, ont été invités à se prononcer sur trois propositions avancées. Ce sondage lancé à l'initiative de l'animatrice Ye Sha, sur son propre site Internet, aboutit à un impossible départage : chacune des propositions a recueilli une part strictement égale d'adhésion.

La coexistence de plusieurs traductions peut se résumer en deux grandes options, révélatrices de la volonté d'assimilation et du maintien de l'extranéité. *Zhuiyi shishui nianhua [Le Souvenir des années passées (comme) l'eau écoulée]*, adoptée par la version de Taiwan n'est qu'une variante de l'intitulé de la version collective, *shishui* se substituant à *sishui* : la comparaison avec l'eau écoulée se maintient, mais les années passées et l'image de l'eau entrent dans un rapport rigoureusement métaphorique, sans la conjonction « comme ». Cette option qui introduit la comparaison de l'eau et l'explicitation du souvenir s'enracine dans les références indigènes, inscrivant en son sein des allusions aux philosophes et poètes anciens comme Confucius (551-478 av. J.-C.), Li Shangyin (812-858) ou Meng Jiao (751-814). Elle se rapproche de la trouvaille de la version anglaise Scott-Moncireff qui a

³⁷ Wang Xiaobo, dans son roman, évoque À *la recherche du temps perdu*, en proposant de le traduire par *Sishui liunian (Les Années passées comme l'eau)*, expression proprement chinoise, au lieu de *Zhuiyi shishui nianhua*. Il l'adopte d'ailleurs comme titre de la troisième partie de ce roman primé à Taïwan. Wang Xiaobo, *Huangjin Shidai (L'Age d'or)*, Guangzhou, Huacheng chubanshe, 1997, p. 145. Traduction française : *L'Age d'or*, trad. par Jacques Seurre, Versailles, éd. du Sorgho, 2001.

³⁸ « *Zhuiyi shishui nianhua* est moins réussie que *Xunzhao shiqu de shijian*. L'expression *nianhua* n'a pas la neutralité de celle de *shijian*. Elle risque d'induire en erreur en faisant croire que ce qui est recherché dans le souvenir est une vie pleine de sens, une vie radieuse, quelque chose comme des moments merveilleux. Or le temps perdu n'est pas le temps signifiant, ni les « années fleuries » (*nianhua*), mais plutôt cette vie sombre, dénuée de sens, qui se cache derrière ces années fleuries, qui constitue presque notre vie totale. *Xunzhao shiqu de shijian* est le souvenir d'une vie dénuée de sens... ». Yu Jian, « Zongpi shouji » (Carnet en couverture brune), in Wang Jianzhao (éd.), *Zhongguo dangdai xianfeng shiren suibi xuan (Recueil d'essais de poètes d'avant-garde contemporains chinois)*, Beijing, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1998, p. 10.

merveilleusement adapté l'œuvre de Proust à un vers tiré du trentième sonnet de Shakespeare, *Remembrance of Things Past*. A l'opposé, le titre de la nouvelle version de Shanghai, se veut plus attaché à l'original : *Zhuixun shiqu de shiguang* (*Rechercher le temps perdu* ou *À la recherche du temps perdu*), tout en remodulant une traduction radicalement littérale : *Xunzhao shiqu de shijian*. Il s'agit d'une solution éclectique, à la fois proche de l'original et distante d'une lecture trop prosaïque : en supprimant l'image de l'eau et le mot souvenir, elle invoque le retour anglais à *In Search of Lost Time*³⁹. Mais en nommant le temps non pas par *shijian*, temps-intervalle, temps-intermittent (en chinois classique : moment présent, ou momentanément), mais par *shiguang*, temps-lumière, circonstances présentes, temps moment, elle tente de styliser le titre pour conjurer l'impression d'un traité de physique. Deux observations s'imposent. Le mot *shijian* en chinois moderne provient du mot sino-japonais *jikan*, qui n'a pas un sens exclusivement physique, si l'on garde à l'esprit son sens classique et littéral : temps-intermittent. Cette signification reste sans doute trop en retrait, aujourd'hui, pour qu'elle soit immédiatement réactivable et susceptible d'évoquer les « intermittences du cœur », titre auquel avait un moment songé Proust. Si le titre original n'a pas la sonorité d'une recherche scientifique, la préposition « à » joue sans doute un subtile rôle de compensation poétique, que le titre chinois actuel n'est en mesure de restituer que par d'autres retouches susmentionnées.

Dans ces controverses, incertitudes, fixations plus ou moins durables, la question de la fidélité est relative autant à l'original qu'au champ récepteur. Il s'agit d'une tension entre assimilation et maintien d'étrangeté. Qu'une même version, issue d'une même retraduction, puisse se donner à lire sous un intitulé divergent de part et d'autre du détroit de Taiwan, traduit le fonctionnement d'une double logique adaptée à un environnement culturel différent : d'un côté l'identification se porte garante de l'universalité d'une œuvre fondatrice ; de l'autre, la singularisation met en évidence l'unicité d'une œuvre universelle. Si à en croire Proust lui-même, la lecture est une « descente au cœur de soi-même », une expérience subjective, son œuvre, se révèle, au niveau individuel, comme une force d'engendrement infini, car c'est dans son

³⁹ Sans doute aussi pour s'éloigner du titre japonais qui s'écrit de la même manière que la traduction de Yilin : *ushinawareta toki o motomete* (*Zhuiyi shishui nianhua*). Cf. l'article de l'éditeur de Yilin : Han Hulin, « Pulusite de *À la recherche du temps perdu* dingming shimo » (Comment on a arrêté la traduction chinoise du titre d' *À la recherche du temps perdu*), *Zhongguo fanyi* (*Traduction en Chine*), n° 3, 1988, 38-39 ; Cf. aussi la participation de Bian Zhilin au débat : Bian Zhilin, « Pulusite xiaoshuo juzhu de zhongyiming haixu zhenzhuo » (De la nécessité de réfléchir encore sur la traduction chinoise du titre du roman monumental de Proust), *ibid.*, n° 6, 1988, p. 25-29.

incitation pour chacun à construire son propre déchiffrement du monde et de soi-même⁴⁰ que le texte de Proust, ainsi que sa traduction, s'avère fonctionnel et non anomique.

La force génératrice de l'œuvre proustienne se traduit par son engendrement créatif, critique et même translinguistique.

La traduction intégrale de la *Recherche* crée une disponibilité non seulement éditoriale mais aussi intertextuelle, que des écrivains érigent en une référence plus ou moins explicite. Cette référence, cependant, n'est plus à proprement parler une source d'inspiration et encore moins une source d'influence, mais un élément qui entre dans la permutation avec tout autre élément, dans son rôle de mise en forme des thématiques personnelles des écrivains. Wang Xiaobo recourt à une démarche parodique pour mettre en place une écriture anamnésique dans *Huangjin shidai* (*L'Age d'or*). La remise en question du titre institué lui crée l'occasion d'en proposer un autre, le sien propre, *Sishui liunian* (*Des Années passées comme l'eau écoulée*), lui permettant d'en faire un refrain, une expression anaphorique qui scande des fragments de souvenirs⁴¹. Wei Hui, de son côté, utilise davantage une technique réflexive, qui lui permet de s'approprier l'œuvre de Proust comme un objet spéculaire. La lecture de la *Recherche* entreprise par la narratrice dans sa longue nouvelle *Zhi Jiezhi* (*Alliance en papier*) entraîne en effet une double mise en abîme structurelle et thématique : la narratrice est en train d'écrire un roman éponyme, comme le narrateur dans la *Recherche*, en conduisant des réflexions sur la vocation littéraire. L'intérêt supplémentaire de cette auto-représentation réside dans cet éclaircissement qu'elle apporte sur ses propres velléités, telles qu'en témoigne son *Shanghai Baby*. Yu Hua, enfin, qui fait du temps et de la mémoire une préoccupation centrale, opte pour un travail de remodelage et de superposition. Le souvenir d'enfance, dans *Xiyu zhong de huhuan* (*Cris dans la bruine*), imprégné de réminiscences proustiennes, oriente

⁴⁰ Proust, *Le Temps retrouvé*, op. cit., t. IV, p. 610.

⁴¹ *L'Age d'or* comprend une partie intitulée « Sishui liunian » (Des années enfuies comme l'eau écoulée). Toute la partie est placée sous le signe de souvenirs. Presque dans chaque chapitre, l'expression *sishui liunian* revient comme un refrain, ou comme une anaphore, qui l'ouvre, sous des formes variées. Il explique au chapitre 16, l'origine de ce titre : « Auparavant il faut que j'explique ce que sont "des années enfuies comme l'eau écoulée". Proust a écrit un livre, où il relate ce qui lui est arrivé. Ces événements apparaissent comme si quelqu'un, ensorcelé, restait au fond d'une rivière, à regarder s'écouler par dessus lui l'eau, la lumière, les feuilles déchues, bois flottant, bouteilles vides. Des traducteurs s'évertuent à trouver une traduction idéale pour le titre de ce livre. La dernière en date est *Zhuyi sishui nianhua* (*Le souvenir des années passées comme l'eau écoulée*). A l'entendre, on a l'impression qu'au moment de l'écrire Proust mort depuis longtemps a ressuscité. Ce titre, de surcroît, n'est pas facile à lire. A mon avis il suffit de le traduire par *Sishui liunian* (*Des Années enfuies comme l'eau écoulée*). Ça c'est un beau titre. Il n'appartient encore à personne. Je le prends. Je le restituerai à Proust s'il vient me le réclamer un jour... » op. cit., p. 145.

l'auteur vers une réécriture de la mémoire involontaire : l'expérience esthétique se double d'une dimension éthique, dans un humanisme empreint de compassion bouddhique.

La force génératrice de Proust se traduit aussi, au-delà de sa traduction, par une sorte d'intertextualité critique et herméneutique. L'œuvre de Proust provoque un nouveau mode de lecture qui, au lieu de l'assigner dans son statut d'écrivain français autorisant une seule interprétation occidentale, suscite des lectures réactives et actives. C'est le cas de Bai Gang, maître de conférences à l'université du Havre, qui a consacré sa thèse à une étude de l'expérience sensible du temps chez Proust, à la lumière du *Yi jing*, *Classique des mutations*. Elle montre, en dehors de tout rapport de filiation, une commune mise en jeu du changement du temps cosmique⁴². Cette entreprise, qui appelle les héritages nationaux pour renouveler la lecture de Proust, provoque, pour le coup, un ressourcement du patrimoine. La pratique, profondément originale, n'est pas sans rappeler le « côté Dostoïevski de Madame de Sévigné »⁴³ chez Proust lui-même : la mise en parallèle d'apparence inattendue est en réalité une double familiarisation distanciée, qui, comme chez Elstir, peignant et décrivant des paysages « par l'autre sens », consiste moins à réduire l'étrangeté qu'à faire jaillir l'inconnu au sein du connu.

Cette permutation des causes et des effets, qui, comme à la fin de la *Recherche*, rapproche Guermantes et Méséglise en une même promenade, nous met déjà sur la piste d'un ultime point qui montre un rapport de circularité entre la Chine et Proust, bien au-delà de la seule réception. Rappelons-nous que la Chine laisse une empreinte ténue mais non moins décisive dans l'œuvre de Proust. Il ne s'agit pas de la vente d'une grande potiche de vieux Chine par le narrateur pour faire plaisir à Gilberte⁴⁴, ni de la minauderie de la duchesse de Guermantes dans son inexplicable soupir « La Chine m'inquiète »⁴⁵. Non, la Chine se distille dans les trois principales formes d'art maintenues en équilibre dans la *Recherche* : peinture, musique et littérature. Le « petit pan de mur jaune » dans *La vue de Delft* de Ver Meer, apparaît pour Bergotte comme « une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se

⁴² *Le Langage figuratif du temps dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust. Une étude épistémocritique et interculturelle*, thèse de doctorat (Ph. D), sous la direction de Nicole Deschamps, soutenue à l'Université de Montréal en 2000. On peut lire avec profit son article, « L'Hexagramme Tai et la madeleine : la genèse du temps », *Bulletin de Marcel Proust*, n° 51, 2001, p. 35-52.

⁴³ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., t. II, p. 14 ; *La Prisonnière*, t. III, p. 880.

⁴⁴ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, t. I, p. 612.

⁴⁵ Proust, *Albertine disparue*, t. IV, p. 157.

suffirait à elle-même »⁴⁶. La petite phrase de Vinteuil qui se déroule devant Swann est jouée au violon, ces violons sortis pour le concert de leurs «étuis, précieux comme des boîtes chinoises »⁴⁷. Ces deux notations discrètes, à l'image même de ces miniatures chinoises, ménagent pourtant un parallèle avec l'art littéraire. Ces précieux objets chinois que forment les parcelles colorées dans les toiles du maître hollandais se révèlent à l'écrivain Bergotte comme le modèle du style poli et repoli, la substance de la phrase idéale. La phrase musicale, analogue à un joyau chinois, est aussi un exemplaire de style, organisé autour d'une trouvaille, d'une image centrale, comme l'« atome » dans l'organisme⁴⁸, où viendraient se fondre la beauté et la vérité. Si la phrase proustienne est si rétive à la langue chinoise, c'est un peu la faute de la Chine car, j'en veux encore pour ultime preuve, Proust possédait dans sa chambre un paravent décoré d'un motif montrant en or et en brun sur un fond noir, des Chinois se déplaçant le long d'escaliers obliques, à travers un jardin, en se rendant d'un pavillon à un autre. Proust qui, dans sa vie recluse, écrivait dans le lit de cuivre de son enfance, « avait sous les yeux ces étranges imbrications formelles » qui n'étaient pas sans imprimer leur rémanence sur sa phrase⁴⁹. Les chinoiseries, difficiles à démêler du japonisme, se mêlent au goût de l'auteur pour les détails dans l'art médiéval et pour l'esthétique de l'Art nouveau, concourant au façonnage des vrilles de sa phrase méandreuse.

Proust n'aurait jamais imaginé que son expérience exotique, grâce à ces objets décoratifs chinois, se transforme en une véritable aventure en Chine, non seulement

⁴⁶ Proust, *La Prisonnière*, t. III., 692. Bergotte, souffrant, se rend à cette exposition voir le tableau du maître hollandais, parce qu'un critique signale dans une chronique d'art qu'il existe dans la « Vue de Delft » un petit pan de mur jaune semblable en lui-même à « une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffirait à elle-même ». Le critique d'art fut pour Proust Jean-Louis Vaudoyer, qui publia, à l'occasion de l'exposition, un article intitulé « Le mystérieux Ver Meer », qui parut dans les trois numéros de *L'Opinion* des 30 avril, 7 et 14 mai 1921. Vaudoyer célèbre, dans la section publiée le 7 mai, « ces maisons de briques, peintes dans une matière si précieuse, si massive, si pleine, que, si vous en isolez une petite surface en oubliant le sujet, vous croyez avoir sous les yeux aussi bien de la céramique que de la peinture », *art. cit.* p. 515. Il écrit par ailleurs, dans celle du 14 mai : « Il y a dans le métier de Ver Meer une patience chinoise, une faculté de cacher la minutie et le procédé de travail qu'on ne retrouve que dans les peintures, les laques et les pierres taillées d'Extrême-Orient. *art. cit.*, p. 543. La phrase de *La Prisonnière* condense ces deux remarques. Pour plus de détails sur ce sujet, cf. Luc Fraisse, *Proust et le japonisme*, Presses de l'Université de Strasbourg, 1997, notamment p. 89-99.

⁴⁷ Proust, *Du Côté de chez Swann*, t. I. 341.

⁴⁸ En célébrant Francis Jammes en 1913, Proust affirme : « Ne sût-il pas mettre ses sensations en ordre, faire un livre, même un conte, même un paragraphe, même une phrase, il lui resterait que la cellule même, l'atome, c'est-à-dire l'épithète et l'image sont d'une profondeur et d'une justesse que personne n'atteint ». Marcel Proust, *Correspondance*, établie par Philip Kolb, Plon, t. XII, 1984, p. 37-38.

⁴⁹ D'après Bernard Jacqué, ce paravent de chinoiserie a été créé par la manufacture parisienne Jules Desfossez vers 1855. Bernard Jacqué, *Bulletin du Musée du papier peint*, n° 3, 1996, p. 4.

dans une Chine géographique, mais aussi dans une Chine translinguistique, littéraire et imaginaire. Le voyage proustien finit par dessiner un mouvement prolongé d'aller-retour. La circularité s'instaure chez quelques écrivains francophones chinois. Dans *Le Dit de Tianyi* de François Cheng, le narrateur, en créant une sorte de souvenirs rêvés, de mémoire prospective, accomplis dans l'inachevé et dans le différé, se livre dans l'écriture d'un roman proustien inversement vectorisé : « À la recherche du temps à venir »⁵⁰. Dai Sijie, en évoquant la loi universelle de l'« intermittence du cœur », dans son dernier roman, *Le Complexe du juge Di*, se réfère aussi à Proust, mais d'une façon éclairante dans ce jeu de boomerang : « Une des lois de l'âme humaine est l'intermittence. Qui a dit cela ? Proust. *À la recherche du temps perdu* (l'équivalent français du roman chinois *Le rêve dans le Pavillon rouge*) »⁵¹. L'ambiguïté de la posture énonciative fait de cette glose une impossible appropriation : ni le Proust chinois, ni le Cao Xueqin français, mais un Proust sinisé et refrancisé, transformé en un Cervantès chinois sorti d'une analyse picaresque, reparti à l'assaut d'un public français. Si au bout du compte tout ce périple effectué par Proust en Chine conduit à la reconquête du lectorat de son pays, l'aventure pourra se poursuivre...

Yinde ZHANG

© Samp 2005

⁵⁰ « Contrairement à Proust, j'aurais écrit "À la recherche du temps à venir". La loi du temps, du moins ma loi à moi, à travers ce que je venais de vivre avec l'Amante, n'était pas dans l'accompli, dans l'achevé, mais dans le différé, l'inachevé. Il me fallait passer par le Vide et par le Change ». François Cheng, *Le Dit de Tianyi*, Livre de poche, 1998, p. 206. Cf. aussi l'entretien qu'il accordé au traducteur. Zhou Kexi, « Bali, yu Cheng Baoyi xutan » (Entretiens avec François Cheng à Paris), *Wenhui dushu zhoubao (Wenhui Book Review)*, le 2 janvier 2004, p. 5.

⁵¹ Dai Sijie, *Le Complexe du juge Di*, Gallimard, 2003, p. 341