QIAN KONG, *La traduction et la réception de Stendhal en Chine 1922-2013*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/22806>

DOI : 10.4000/studifrancesi.22806

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2020

Pagination : 187-188

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel ARROUS, « QIAN KONG, *La traduction et la réception de Stendhal en Chine 1922-2013* », *Studi Francesi* [En ligne], 190 (LXIV | I) | 2020, mis en ligne le 01 mai 2020, consulté le 03 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/22806> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.22806>

Ce document a été généré automatiquement le 3 août 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

QIAN KONG, *La traduction et la réception de Stendhal en Chine 1922-2013*

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

QIAN KONG, *La traduction et la réception de Stendhal en Chine 1922-2013*, Paris, Champion, 2019, 356 pp.

- 1 Alors que Stendhal voyait dans ses livres autant de billets de loterie, Mme Qian Kong montre dans cette thèse, soutenue à Paris IV en 2014, qu'en Chine il a gagné plus qu'un simple lot de consolation. L'histoire de sa réception est reconstituée dans son déroulé chronologique: la première découverte dans les années 1920, les lectures dans le contexte culturel des années 1930-1940, puis, entre 1950 et 1965, une période de vulgarisation suivie d'une stagnation pendant la révolution culturelle (1966-1976). Au terme de ce cataclysme s'ouvre une nouvelle période qui voit l'essor de lectures plurielles, de 1977 à 2013.
- 2 Dans le premier tiers du XIX^e siècle, Stendhal reste bien moins connu que Jules Verne, Hugo, Dumas, Gaboriau, Maupassant et Daudet. Sans doute parce qu'il ne correspond pas à l'attente du public et aussi parce que le choix des traducteurs ne se porte pas sur lui, Stendhal est réduit à la portion congrue. Sa première œuvre traduite en Chine, d'ailleurs partiellement, c'est *De l'Amour*, en 1925. Une version pas tout à fait complète paraît en 1926, établie d'après la traduction japonaise car son auteur, le journaliste Ren Baitao, n'a pas pu se procurer le texte français, ni même la traduction anglaise. Le grand succès de cette traduction (quatre rééditions jusqu'en 1930) est en rapport avec le contexte social de l'époque, notamment le mouvement de libération des femmes et la révolution sexuelle. Dans les années 1930-1940, à cause de l'invasion japonaise, intellectuels et lecteurs délaissent Stendhal et ses théories de l'amour au profit de sujets patriotiques. Ce désintérêt qui frise le mépris est encore plus évident avec la fondation de la République populaire de Chine en 1949. Si aucun roman de Stendhal

n'est traduit pendant ces années, des études paraissent, d'ailleurs souvent empruntées à des critiques français ou à des historiens du mouvement romantique en France, ainsi qu'une très brève biographie en 1926, suivie d'un résumé du *Rouge et le Noir* dans lequel l'accent est mis sur la valeur historique du récit. L'introduction de la littérature française se poursuit néanmoins avec une nouvelle traduction abrégée de *De l'Amour* en 1931 et, au même moment, une tentative avortée intitulée «La bataille de Waterloo». Entre 1930 et 1943, *Vanina Vanini* est la première œuvre stendhalienne traduite intégralement et par trois traducteurs dont les carrières sont retracées avec précision, sous ce titre qui n'est pas neutre: *Un jeune carbonaro*. Choisie pour des raisons idéologiques (sa portée sociale et politique), la nouvelle de Stendhal fait partie d'un ensemble où figurent Mérimée, Villiers de L'Isle Adam, Maupassant, Jules Renard, Ch.-L. Philippe, Apollinaire, Henri Barbusse, G. Duhamel. À cette époque le nombre des traductions s'accroît et leur qualité s'améliore; en témoigne celle de Fang Guangtao dans le recueil commenté, paru en 1936 et accueilli avec enthousiasme, qui regroupe *Le Philtre*, *Le Coffre et le Revenant*, *Philibert Lescale*, *San Francesco a Ripa*, *Vanina Vanini* et *L'Abbesse de Castro* (pp. 92-96). Dans les années 1930-1940, les historiens chinois de la littérature, à la remorque de Faguet et de Brandes, présentent Stendhal comme un psychologue, puis comme le créateur du roman réaliste psychologique, tout en donnant de l'homme une image plutôt floue, oscillant entre l'égotisme et l'égoïsme, sans exclure entre ces deux notions une possible confusion due à d'insuffisantes connaissances linguistiques.

- 3 Les années 1950-1965 sont celles, pour *Le Rouge et le Noir*, de la vulgarisation et de la discussion. Largement diffusée, la traduction de Luo Yujun (1949, retraduction en 1953) est, de l'avis de plusieurs spécialistes, loin d'être parfaite, mais son effet a été amplifié par la projection du film d'Autant-Lara en 1958, objet de nombreux débats qui ne peuvent se comprendre que si l'on a une bonne connaissance du contexte politique chinois (pp. 142-149). Paraissent alors, assurées par des traducteurs qui avaient suivi des études supérieures en France, des traductions et retraductions de *Suora Scolastica* (1956), *Vanina Vanini* (1961), deux traductions abrégées de *Racine et Shakespeare* en 1962, ainsi que quelques chapitres du *Rouge*, et même le projet d'article sur le roman, rédigé par Stendhal pour Salvagnoli en 1832.
- 4 Pendant la guerre sino-japonaise qui éclate en 1937 et pendant la guerre civile (1946-1949), pour apprécier la réception de Stendhal, il faut tenir compte de la lutte entre le Parti nationaliste et le Parti communiste, lequel dénonce l'individualisme romantique. Il est rappelé qu'en 1942 Mao Zedong avait publié son étude sur les principes révolutionnaires dans la littérature, mais il faudra attendre 1958 pour que se dessine un tournant décisif: le critique Yao Wenyan, moraliste officiel en faveur auprès de Mao, publie sur son ordre un article célèbre: *Comment considérer les scènes d'amour dans les œuvres littéraires classiques de l'Europe occidentale: l'exemple du "Rouge et le Noir"*. L'analyse marxiste de l'amour bourgeois, vu à travers la vie sentimentale de Julien (un égoïste doublé d'un réactionnaire), est une critique féroce du système matrimonial de l'aristocratie décadente. L'auteur oppose les morales prolétarienne et bourgeoise et comprend l'amour de Julien et Mathilde comme «une révolte courageuse contre l'oppression des usages aristocratiques». Au passage, est validée l'analyse de Chau Wai-man qui, dans sa thèse de 1982 (Paris IV), avait relevé les nombreuses erreurs de Yao Wenyan (pp. 170-171). En dépit ou à cause des partis pris idéologiques de cet article, on chercha à savoir si on avait affaire à un «héros révolté» ou à un «bourgeois individualiste». Comment fallait-il apprécier le roman du point de vue du matérialisme

historique? Si Julien a ses avocats qui mettent en avant son aspect progressiste (par exemple Pu Qian, violemment réfuté pour ne pas avoir tenu compte de la situation révolutionnaire), la majorité des critiques le stigmatisent comme un ambitieux, un «individualiste incurable» et un «décadent amoureux». À la question «Comment considérer Julien Sorel?», Guan Ru répond en affirmant que le héros qui «n'a ni idéal social précis ni but politique concret» incarne un héroïsme individuel dont l'idéal serait de «satisfaire son désir de richesse et de belles femmes». La conduite du héros est déchiffrée à la lumière du marxisme-maoïsme, ce qui permet d'attaquer les préjugés de classe du romancier dont l'origine bourgeoise limiterait la pensée.

- 5 Il est dommage que le chapitre IV, consacré aux années de la révolution culturelle, ne compte que vingt pages. L'étude de l'analyse politisée dont Stendhal fut en quelque sorte la victime dans la décennie 1966-1976 aurait pu être plus documentée et approfondie: Stendhal était devenu ce qu'on appelait alors un «humaniste», à savoir un égocentriste qui faisait le jeu des révisionnistes, un «individu épicurien» qui avait le tort d'abhorrer ce qu'il nommait la «canaille»! Bien évidemment, il en allait tout autrement à Taiwan où Li Liewen publia en 1966 une traduction complète du *Rouge*, bien plus fidèle à la syntaxe originelle que celles de Zhao Ruihong et de Luo Yujun. Malheureusement, cette traduction, comme celle du livre I de *De l'Amour*, ne franchit pas le détroit, car dans la Chine continentale le roman restait une «herbe vénéneuse», si bien qu'aucune œuvre de Stendhal n'y fut publiée. La proscription dura jusqu'au jour où Jiang Qing, la quatrième et dernière épouse de Mao, s'enticha du *Rouge* qu'elle déclara supérieur aux romans de Balzac. Par la volonté de «l'impératrice rouge», le roman sortit de l'index en 1974 pour être utilisé à des fins politiques. L'année suivante, dans une revue officielle, l'universitaire Liu Dajie mit en évidence sa dimension politique et donna du personnage principal une analyse idéologique conforme à la doctrine en cours: Julien Sorel est un «petit bourgeois ambitieux, énergique, cultivé et capable». Quant au discours adressé aux jurés, ce n'est pas la conscience de classe qui le motive, mais la rancœur du jeune roturier face aux classes dominantes et réactionnaires (pp. 211-213). Ce genre de critique eut au moins le mérite de susciter un nouvel essor des études stendhaliennes, soit neuf articles entre 1975 et 1976, tout aussi édifiants les uns que les autres, dénonçant les contradictions du héros qui hait la réalité de la Restauration mais ne veut pas y porter atteinte. Julien est donc un «petit bourgeois», voire un «capitulard», un individualiste qui mène une lutte personnelle.
- 6 Heureusement plus fourni, le chapitre V (pp. 223-291) concerne la période 1977-2013, époque faste marquée par des lectures plurielles dès la fin de la révolution culturelle. Entre 1980 et 1990, on peut parler d'une véritable «explosion» des traductions intégrales auxquelles s'ajoutent des versions abrégées et remaniées. Sur les cinquante-trois traductions du *Rouge* et *le Noir* qui paraissent alors, seule une dizaine est établie à partir du texte français, les autres d'après des versions anglaises ou inconnues (p. 233). L'étude comparée des plus représentatives (pp. 234-245) relève bien des incohérences, à peu près et fautes de langue, erreurs qui entraînent la publication d'un questionnaire pour connaître l'attente du lectorat, d'où des échanges entre traducteurs reconnus, écrivains et lecteurs ordinaires (pp. 245-253). Simultanément, d'autres œuvres sont traduites: si *La Chartreuse de Parme* paraît moins populaire, *Lucien Leuwen* bénéficie de trois traductions et les nouvelles connaissent un nouveau succès (voir tableau, pp. 257-259). Par ailleurs, les stendhaliens chinois se convertissant aux nouvelles méthodes, les études stendhaliennes connaissent une radicale dépolitisation.

- 7 Ce n'est pas sans heurts qu'en Chine l'œuvre de Stendhal s'est imposée comme une œuvre de premier plan. Tout en approfondissant l'enquête menée par Chau Wain-man, Mme Qian Kong a mené de substantielles analyses qui renouvellent l'histoire de la traduction et de la réception de Stendhal en Chine; pour ce faire, elle a pris soin d'étudier attentivement les traductions et de lire les articles les plus importants. Au terme de ce long travail de recherche – voir l'imposante bibliographie des traductions de Stendhal en Chine et des études publiées par des chercheurs chinois, pp. 295-346 –, tout en se défendant d'un optimisme aveugle, l'auteur juge «plutôt bonne» la réception de Stendhal en Chine. Mais peut-elle être interprétée «comme un modèle réduit de la réception de toute la littérature occidentale»? Il est difficile de répondre car de maigres indications ne suffisent pas pour apprécier la place qu'occupe Stendhal, par rapport à Balzac, Hugo ou Zola, pour se limiter à la littérature française. Le constat paraît contrasté: d'un côté, de récentes et nombreuses études, le plus souvent inconnues hors de Chine, accompagnent la parution de traductions, d'anthologies et d'œuvres complètes; de l'autre, un pays – est-ce le seul? – où «l'intérêt économique dépasse largement le goût littéraire».