

Les étudiants chinois comme les premiers médiateurs du 4 mai en France : le cas de Xu Zhongnian

WANG Wanyuan

East China Normal University, Chine

Université Sorbonne Nouvelle, France

544568756@qq.com

Abstract: During the first half of the 20th century, Chinese Francophone students were at the forefront of translating modern Chinese literature into French, becoming some of the earliest transmitters of the May Fourth Movement in France. This study employs Xu Zhongnian's translations as a case in point, beginning with his unfinished project on writing literary history. We will then examine his historical study and translations of modern Chinese poetry, followed by his pioneering reviews of Chinese women's literature. The study will also explore his multiple roles as a chronicler, critic, and translator in *Le Journal de Shanghai*, where he mainly focused on the genre of new Chinese literature. By analyzing these various aspects of his translation work, this research aims to reflect on the polyphonic characteristics of cultural mediation.

Keywords: Xu Zhongnian, French translation, modern Chinese literature, cultural mediator.

Introduction

Avec le développement des coopérations éducatives franco-chinoises depuis le début des années 1920, un nombre important de jeunes Chinois se sont embarqués pour la France. La mise en avant de la formation d'un niveau supérieur, à cet égard, n'a pas tardé à produire des résultats fructueux en termes d'échanges interculturels, comme en témoignent les traductions et critiques littéraires que les étudiants chinois ont laissées. L'hybridité partielle de la société chinoise s'accompagnait nécessairement de juxtapositions voire de fusions linguistiques, donnant lieu à des « zones de contact » (Pratt 1991 : 34), où les intellectuels chinois francophones assumaient en fait le rôle de médiateurs entre les différentes aires linguistiques et culturelles. Nés entre 1895 et 1910, ces intellectuels chinois, engagés dans la publication de textes sur la littérature chinoise, ont généralement passé plusieurs années à apprendre le français en Chine et en France avant de poursuivre leurs études dans les universités françaises. Il est à souligner que beaucoup d'eux ont préféré consacrer leur thèse ou leurs publications en français à la promotion de la littérature chinoise plutôt qu'à l'examen des écrivains français.

Au milieu des bouleversements liés à la transition du système impérial au républicain, et avec le Mouvement du 4 Mai (Wusi yundong 五四运动) de 1919, le monde culturel chinois a connu un essor sans précédent. De nombreux jeunes intellectuels, souvent formés à l'étranger, ont soutenu une révolution radicale touchant tous les aspects de l'art et de la vie, introduisant un nouveau vernaculaire littéraire, des formes novatrices, une traduction intense de connaissances importées, et une critique des éthiques et mœurs traditionnelles. En considérant les parcours scolaires des étudiants chinois, nous ne pouvons pas ignorer la Révolution littéraire déclenchée en 1917 et son interaction avec le mouvement du 4 mai, qui laissent entrevoir un impact dépassant la seule dimension littéraire pour toucher également les sphères sociales et culturelles. Malgré les transformations profondes qui ont marqué la scène sociale, politique et culturelle chinoise après le 4 Mai, la nouvelle littérature chinoise n'a que peu retenu l'attention des cercles académiques européens au début des années 1930. À cet égard, Song Chunfang (宋春舫), Jing Yinyu (敬隐渔), Dai Wangshu (戴望舒), Xu Zhongnian (徐仲年) et Wang Deyao (汪德耀) sont tous des contributeurs incontournables à l'« extraduction » (Ganne et Minon 1992 : 58) de la nouvelle littérature chinoise. Pour ce qui est de Xu Zhongnian, ses traductions littéraires ont été relativement négligées, bien que leur importance, tant par leur intensité que par leur fécondité, ne doive pas être sous-estimée.

C'est dans ce contexte que les contributions de Xu Zhongnian revêtent une importance particulière. Dans cette étude penchée sur le transfert en français de la Révolution littéraire et de la littérature chinoise moderne à partir des années 1930, nous explorerons comment cet intellectuel chinois formé dans le système français s'est engagé dans des productions matérielles et symboliques au sein du champ de l'extraduction de la littérature de son pays et de son époque, en mettant en lumière son rôle unique en tant que médiateur du mouvement du 4 mai en France. Nous commencerons par analyser la présentation panoramique de la nouvelle littérature chinoise dans *l'Anthologie de la littérature chinoise* (1933, abrégée en *l'Anthologie*), qui s'inscrit dans un projet inachevé d'écriture de l'histoire littéraire ainsi que dans l'adhésion à un discours critique contre le confucianisme, en faveur de la Révolution littéraire et du mouvement du 4 mai. Nous aborderons ensuite ses récapitulations historiques et ses traductions de la nouvelle poésie chinoise, avant d'étudier sa récénsion pionnière de la littérature féminine chinoise. De plus, nous analyserons ses interventions multiples, en tant que chroniqueur, dans *Le Journal de Shanghai*, principalement dédiées au genre fictionnel de la nouvelle littérature chinoise. À partir de la théorie du « transfert culturel », Michel Espagne a proposé de circonscrire « une sociologie du médiateur » (Espagne 1987 : 985). Notre étude nous permet de mettre en lumière les caractéristiques polyphoniques du traducteur en tant que médiateur interculturel.

1. Un étudiant chinois formé à l'Institut franco-chinois de Lyon

Xu Zhongnian (1904-1981), né Songnian (颂年) et connu aussi sous le nom de plume Dange (丹歌), est originaire du Jiangsu. En 1921, à l'âge de 17 ans, il part en France pour étudier, durant la fin du mouvement Travail-Études et la

création de l'Institut franco-chinois de Lyon (1921-1951, abrégé désormais en l'IFCL). En 1926, il s'inscrit officiellement à l'IFCL – institution qui coordonne les étudiants chinois désireux de poursuivre des études avancées en lettres en France –, poursuivant également ses études de doctorat à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon. Il rentre en Chine après avoir obtenu son diplôme en Lettres en 1930. Contrairement à la plupart des traducteurs chinois de la première moitié du XX^e siècle, Xu a appris le français principalement en France, en fréquentant divers instituts, parmi lesquels le Collège Ampère et l'IFCL, à Lyon. D'après l'étude de Yang Zhen, son assiduité et son niveau élevé en français lui ont permis de s'intégrer pleinement dans la culture littéraire française (Yang Zhen 2013 : 126). À l'instar de nombreux autres étudiants chinois de cette époque-là, qui ont choisi non pas d'étudier les écrivains français, mais plutôt de consacrer leur thèse de doctorat ou de publier des ouvrages directement en français dans le but unique de faire connaître la littérature chinoise, il a rédigé une thèse intitulée *Li Thai-po, son temps, sa vie et son œuvre*, consacrée à Li Bai, le grand poète de la dynastie Tang, qu'il a soutenue avec la mention « très honorable ». Xu Zhongnian s'est forgé une identité interculturelle complexe, influencée par son éducation traditionnelle en Chine, où la littérature classique chinoise occupait une place centrale, par son implication dans les réformes littéraires et le Mouvement du 4 Mai, ainsi que par les neuf années qu'il a vécues en France.

2. Un projet inachevé : le panorama de la littérature dans la langue parlée

Avant tout, il convient de rappeler que Xu Zhongnian figure dans une constellation de traducteurs chinois qui ont contribué à faire connaître la littérature chinoise moderne en France. Parmi eux, Xu Zhongnian se remarque par l'étendue et la variété des œuvres dont il a facilité la lecture en français, mais aussi par une vision d'ensemble sur cette littérature alors en évanouissement.

Bien que des ouvrages pionniers sur la nouvelle littérature chinoise aient été élaborés par des missionnaires français et belges, étant publiés vers la fin des années 1940, comme *Histoire de la littérature chinoise moderne* (1946) par Henri Van Boven et *Sommets de la littérature chinoise contemporaine* (1953) par Jean Monsterleet, ces contributions, souvent qualifiées de « sinologie de terrain », ne parviennent pas à dissimuler la négligence de la sinologie académique métropolitaine vis-à-vis de cette nouvelle littérature. De plus, la compétence en chinois des auteurs, parfois limitée, ainsi que les objectifs missionnaires et moralisateurs de ceux-ci les éloignent généralement des perspectives portées par les étudiants chinois, qui étaient eux-mêmes des acteurs de ce mouvement littéraire. Dans son travail, Isabelle Rabut cite les six conférences sur la littérature chinoise données en 1926 par le sinologue Basile Alexéiev au Collège de France et au Musée Guimet. Elle en conclut que de nombreux sinologues, par admiration pour la littérature classique chinoise, ont eu du mal à accepter la nouvelle littérature (Rabut 2009 : 150). Naturellement, au-delà de cette attitude partagée par certains sinologues français envers la nouvelle littérature chinoise, il faut rappeler que, comme l'a noté André Lévy,

« en France, sous l'impulsion d'Édouard Chavannes, la sinologie académique, cherchant à s'intégrer aux sciences sociales, a relégué la littérature en dehors de son champ propre, la considérant comme non scientifique » (Lévy 2003 : 91).

Dans ce contexte, les traducteurs chinois font preuve d'agentivité face à l'attitude mitigée de la sinologie académique à l'égard de la nouvelle littérature chinoise. Comme le souligne Anthony Pym, l'impact du déplacement géographique des traducteurs sur leur travail est loin d'être négligeable (Pym 2009 : 23) et, ainsi que le révèle la théorie du transfert culturel, toute transformation survient lors du passage dans un autre contexte (Espagne 2012). On pourrait en conclure que Xu Zhongnian s'était entièrement consacré, durant son séjour en France, à la traduction et à l'étude de la littérature chinoise traditionnelle, notamment de la poésie classique. Ce n'est qu'un mois après son retour en Chine qu'il publie sa première critique sur la nouvelle littérature chinoise dans *La Nouvelle Revue française* (désormais abrégée en *NRF*), sous le titre « La Renaissance littéraire en Chine et le professeur Hou Che ». Cependant, l'examen de son dossier, conservé dans les archives de l'IFCL, révèle qu'en juillet 1930, alors qu'il était encore à Lyon, il avait déjà engagé des discussions avec un éditeur lyonnais, Kra, pour publier un panorama de la littérature contemporaine chinoise. Les correspondances révèlent qu'il avait initialement prévu de solliciter Jean Cassou pour rédiger la préface de la série, mais cette tentative n'a pas abouti. Xu Zhongnian s'est alors engagé à trouver un « maître d'autorité » pour rédiger la préface, ce qui, comme on l'observe dans d'autres cas, contribue à accroître le capital culturel de l'œuvre à publier. Parmi les « éminents sinologues » qu'il se propose de contacter pour cette tâche figurent Paul Pelliot, Henri Maspero, Maurice Courant et René Grousset (Xu 1930). En fin de compte, ce projet de série n'a jamais vu le jour, mais il a stimulé sa première coopération avec *la NRF*.

Bien que ce projet ait été envisagé dès 1930, sans se concrétiser de son vivant, on observe que Xu Zhongnian y revient à plusieurs reprises. Par exemple, en 1935, dans la préface de sa traduction des *Contes choisis des T'ang*, il annonçait une fois de plus les prochaines publications de *l'Anthologie de la littérature chinoise contemporaine*. Selon ses manuscrits inédits des années 1980, Xu Zhongnian reprend ce projet en envisageant de rassembler et de traduire 150 œuvres d'écrivains chinois modernes, y compris celles déjà parues en français dans *Le Journal de Shanghai*, sous le titre *Nouvelle anthologie de la littérature chinoise*. Le format de l'anthologie sous la plume de Xu oscille souvent entre la traduction et la critique littéraire. Pour Xu Zhongnian, ses projets de traduction sont indissociables de la critique littéraire, comme il le précise lui-même : « si je pousse, pendant plusieurs années, la traduction d'œuvres littéraires chinoises, c'est que je veux qu'on lise d'abord les morceaux représentatifs de notre littérature avant que je donne mon avis sur tel ou tel auteur. Parfois, discourir est plus agréable que traduire, mais je n'aime pas les jugements qui sonnent creux » (Xu 1935 : 23).

En revanche, si le projet d'une anthologie de la littérature chinoise moderne n'a pas été réalisé, on peut tout de même examiner sa perspective globale sur la nouvelle littérature à travers *l'Anthologie* (1933). Étant donné les

limites des anthologies chinoises qui s'arrêtent souvent bien avant son époque, la cinquième partie de l'introduction de cette anthologie, malgré son format très concis d'une dizaine de pages, traite de la littérature nouvelle en pleine expansion. En tant que traducteur et critique de la poésie classique chinoise, qui a longtemps représenté le canon de la littérature chinoise, Xu soutient pleinement la réforme linguistique dans ses commentaires. Dès le début des années 1920, il commence à écrire et à traduire des poèmes français en utilisant la langue parlée. En 1930, dans son article « La Renaissance littéraire en Chine et le professeur Hou Che », il adopte une perspective évolutionniste et considère que « la langue écrite » est archaïque et « n'évolue guère », la rendant incapable de s'adapter à l'enrichissement des connaissances. Ainsi, il estime que les deux articles publiés par Hu Shi dans le cadre de la révolution en faveur du langage parlé, que Xu appelle la « renaissance littéraire chinoise », sont deux monuments dans l'histoire de la littérature.

En plus des articles inauguraux et des contributions fondamentales de Hu Shi, *l'Anthologie* mentionne également l'impact de la littérature occidentale traduite en chinois depuis la fin de la dynastie Qing, ainsi que la lutte acharnée entre l'ancienne école, représentée par Lin Shu et l'école de Tongcheng (桐城), et la nouvelle école, dont les figures de proue sont Hu Shi (胡适), Chen Duxiu (陈独秀) et Qian Xuantong (钱玄同). En ce qui concerne son introduction à la littérature en langue parlée, il propose d'abord une vue d'ensemble du développement des quatre genres de la nouvelle littérature : la poésie, le roman, le théâtre et la prose, ainsi que des écrivains et des œuvres emblématiques de chaque genre. Selon lui, la poésie et le roman semblent particulièrement profiter de cette nouvelle liberté et connaissent un véritable essor, tandis que la production théâtrale reste plus monotone. Pour ce qui est de la prose moderne, il se contente de mentionner brièvement quelques « prosateurs de mérite », tels que Zhou Zuoren (周作人), Lu Xun (鲁迅) et Bing Xin (冰心). À ses yeux, Lu Xun est « le plus célèbre d'entre tous ces écrivains », et il est mentionné de manière particulière avec ses deux recueils de nouvelles importants, à savoir *Cris* et *Errances*. Par conséquent, dans cette vision d'ensemble, les œuvres de la nouvelle littérature sélectionnées et traduites dans cette anthologie se concentrent principalement sur la poésie nouvelle et les nouvelles. En revanche, la prose et le théâtre modernes chinois n'y sont pas traduits.

Ainsi, bien que ce projet de Xu Zhongnian soit resté inachevé, ses critiques et traductions des divers genres de la littérature chinoise moderne peuvent être vues comme les fragments d'une entreprise plus vaste : celle de constituer une véritable histoire de la littérature moderne.

3. Iconoclasme et réception mitigée de la modernité occidentale

L'identité de Xu Zhongnian en tant qu'agent du mouvement du 4 mai ne se reflète pas simplement dans son initiative de promouvoir et de traduire la nouvelle littérature en français, mais aussi dans sa reconnaissance des objectifs de la révolution littéraire. Les programmes de la Révolution littéraire s'inscrivent en faux contre la dichotomie millénaire entre une haute littérature en langue classique et une littérature populaire en langue vulgaire exclue du

canon. En défendant l'usage de la langue parlée, désormais érigée en unique véhicule de la littérature au détriment de la langue classique, Xu Zhongnian rejoint les partisans de la Révolution littéraire qui poursuivent un double objectif, à la fois littéraire et social. Le programme littéraire s'aligne ainsi sur un programme politique lors du mouvement du 4 mai 1919, où la démocratie et la science, symboles du progrès, se dressent contre le confucianisme. Xu Zhongnian, comme la plupart des étudiants chinois francophones de la « génération du 4 mai » — terme souvent utilisé pour désigner les intellectuels issus de ce double mouvement —, a consciemment rejoint les critiques à l'encontre du confucianisme, critiques qu'il a exprimées avec une virulence particulière. Dans *l'Anthologie*, il condamne « le lent poison confucéen qui n'a pas encore achevé d'opérer ses ravages » (Xu 1933 : 88). Selon lui, la philosophie de Confucius « est impersonnelle et terre à terre... [elle] conduit inévitablement les gens à la lâcheté, à l'hypocrisie, à la perte de leur personnalité ». Cependant, ce courant iconoclaste que Xu Zhongnian jugeait naturel est perçu par certains chercheurs français comme simpliste, témoignant d'une « incompréhension totale » de l'ancienne Chine et nuisible à l'esprit critique : « M. Sung-Nien Xu est l'un de ces jeunes Chinois qui, après un long séjour en France et des années d'études dans une université française, se sentent obligés de mépriser Confucius et de se proclamer fils de Voltaire » (Gadoffre 1934 : 144). Aux yeux de ce même critique, cette négation de l'ancienne Chine est une tendance partagée par une partie des jeunes intellectuels chinois au contact avec la culture européenne. Selon lui, c'est davantage une « nécessité politique » qu'un véritable choix intellectuel, permettant ainsi l'émergence de la nouvelle Chine.

Cependant, vers la fin de l'introduction de *l'Anthologie*, le commentaire de Xu Zhongnian sur la modernité occidentale laisse entrevoir une attitude plus nuancée que celle des simples occidentalisans durant le mouvement du 4 mai. Tout d'abord, il critique le conformisme ainsi que les premiers débutants adeptes de la langue parlée, les accusant de ne faire qu'imiter les Anciens ou se vanter de la civilisation chinoise vieille de plusieurs millénaires. Mais Xu reconnaît également le danger du « modernisme » apparent dont se drape la bourgeoisie de certaines grandes villes et le risque de se laisser entraîner à un excès de civilisation « matérielle ». Ce questionnement de la modernité occidentale s'inscrit à la fois dans le courant de réflexion post-Première Guerre mondiale en Occident et rejoint les perspectives de certains intellectuels chinois de l'époque, contemporains ou postérieurs au mouvement du 4 mai, comme Liang Qichao (梁启超) et Liang Shuming (梁漱溟), qui s'interrogeaient dès les années 1920 sur la nécessité ou non d'une occidentalisation complète. Xu partageait en partie cette réflexion, se rapprochant davantage de la pensée de Liang Shuming, sans pour autant se tourner entièrement vers la tradition ni se prosterner de nouveau devant les idoles du passé dans ses propres termes. Il estimait que la réforme de la littérature chinoise devait se poursuivre en s'appuyant sur les aspects bénéfiques de la modernité occidentale tout en rejetant ses éléments dangereux. Cependant, on observe rapidement une différence entre lui et Liang. En effet, Xu, influencé par le « darwinisme

littéraire » et en accord avec ses principes, ne partageait pas l'idée de Li Chendong (李辰冬), qui étudiait alors *Le Rêve du pavillon rouge* à l'Université de Paris, selon laquelle les civilisations occidentale et orientale diffèrent « en genre » et non « en degré » (Li 1934 : 6). Pour Xu, il était crucial de continuer à approfondir la réforme littéraire en utilisant la langue vernaculaire comme outil. Sinon, « faute de n'avoir pas su évoluer, la civilisation chinoise ne vivra plus que dans l'âme de quelques artistes et de quelques savants » (Xu 1933 : 90).

4. La médiation de la poésie chinoise moderne en France

Étant donné que la Révolution littéraire chinoise a commencé par une innovation poétique, marquée par une libération des formes de la poésie, l'adhésion de Xu à cette révolution et à l'usage de la langue parlée l'a probablement conduit à rendre en français, dans les années 1930, deux recueils de poésie qui sont aujourd'hui considérés comme des œuvres majeures de l'histoire littéraire : *Poèmes de Zhimo* du poète Xu Zhimo et *Les Étoiles innombrables* de Bing Xin, suite à sa première présentation de Hu Shi dans la NRF. En 1937, il a également publié en trois numéros un article intitulé « La nouvelle poésie contemporaine » dans *La Politique de Pékin*, offrant une étude historique sur le développement de la poésie moderne, enrichie de poèmes dont la plupart étaient traduits pour la première fois en français. Selon nos recherches, Xu Zhongnian est le principal traducteur de la nouvelle poésie chinoise durant la première moitié du XX^e siècle.

Comme mentionné précédemment, l'éditeur Delagrave a joué un rôle clé dans la publication finale de *l'Anthologie de la littérature chinoise*, et la parution de la nouvelle poésie traduite par Xu est étroitement liée à deux périodiques : *La Politique de Pékin* et la NRF. En plus de ses échanges avec Alphonse Monestier, fondateur de *La Politique de Pékin*, nous nous intéressons ici à l'attention que la NRF a portée à la Chine contemporaine et à sa nouvelle littérature. Le soutien de ces institutions a également exercé une influence sur la diffusion de la littérature chinoise moderne en France. L'un des fondateurs de la revue, André Gide, fit figure de « compagnon de route » du communisme dans les années 1930. Durant cette période, des extraits du troisième roman de Malraux sur la révolution chinoise, *La Condition humaine*, étaient publiés en feuilleton dans la NRF, ce qui lui vaudra le prestigieux Prix Goncourt. La revue littéraire, globalement orientée à gauche, portait également une grande attention aux courants communistes en Chine et, par conséquent, s'intéressait de plus près à la littérature chinoise contemporaine. C'est dans ce contexte éditorial que Xu Zhongnian a dirigé la section « Littérature chinoise » dans le cadre de la rubrique « Littérature étrangère » de la NRF de 1930 à 1933.

Dans « La nouvelle poésie contemporaine », Xu retrace l'histoire de la poésie chinoise en remontant jusqu'à « La Chanson des grandes routes », datant d'une époque antérieure à celle des premières chroniques historiques. Il note que la poésie chinoise atteint son apogée sous la dynastie Tang, avant de décliner sous la dynastie Yuan et de végéter sous la dynastie Ming. Dans les mots de Xu, « la poésie chinoise, cette vieille vigne, ne donne plus de beaux fruits », d'où la nécessité d'un renouveau pour la poésie. Convaincu que la

poésie chinoise est toujours « sujette à l'évolution », Xu pense que la versification complexe et stricte des Tang a été réformée en raison de l'avènement du genre du *Ci* (词), qui s'apparente au « sonnet français ». La poésie chinoise, qui s'est développée à travers les époques, a été interrompue par les oppressions étrangères et l'introduction des pensées européennes, ce qui a poussé le peuple chinois à déclencher la grande révolution contre le règne des Mandchous. C'est pour répondre aux exigences d'une nouvelle ère qu'est née une nouvelle littérature chinoise contemporaine, « avec la poésie en tête ». Ensuite, il n'oublie toujours pas de discréditer la philosophie confucéenne et de présenter la langue parlée comme l'instrument des nouvelles pensées.

Selon notre recensement des œuvres rendues en français, il a traduit en totalité cinquante-deux poèmes de vingt-deux poètes modernes, les plus traduits étant Bing Xin (冰心) et Xu Zhimo (徐志摩), suivis de Hu Shi (胡适), Liu Dabai (刘大白) et Wang Duqing (王独清). D'une part, son choix de textes témoigne d'une plus grande diversité par rapport à d'autres traducteurs. Parmi les divers cercles et sociétés littéraires qui se sont formés depuis le début du Mouvement du 4 mai, les poètes qu'il a traduits étaient actifs dans des groupes littéraires aussi variés que *Xin Qingnian* (Jeunesse), la Société d'études littéraires (Wenxue Yanjiushe) et la Société Création (Chuangzao She). D'autre part, ses opinions sur la création de la poésie se révèlent dans ses critiques. Dans la préface de son *Anthologie* (Xu 1933 : 84), il place ses propres innovations dans le champ poétique aux côtés de celles de Kang Baiqing (康白情) et Zong Baihua (宗白华), soulignant leurs efforts pour développer la poésie sans rimes et en prose. Il fait l'éloge des poèmes de Xu Zhimo et Bing Xin, qui sont d'ailleurs les plus traduits par lui. Il loue la contribution de Xu Zhimo à mélanger les meilleures métriques européennes avec les métriques chinoises modernisées, affirmant que cela a permis à la nouvelle poésie de ne pas perdre totalement sa rime. De plus, les choix de Xu Zhongnian sont liés à son rôle en tant que membre actif de la Société des Herbes naissantes (浅草社). Par exemple, ses traductions des poèmes de Wang Yi'an (王怡庵) et de Mosheng (默声), membres du groupe des Herbes naissantes, constituent encore aujourd'hui les seules traductions en français de ces deux poètes. Xu Zhongnian a exprimé à plusieurs reprises son admiration pour la Société, et ses premières créations poétiques montrent des traits similaires de romantisme.

La poésie a toujours été le genre littéraire dans lequel Xu Zhongnian s'est particulièrement investi. Cette préférence est en écho avec son expérience en tant que poète. Comme il le disait lui-même, depuis l'âge de quinze ans, il a commencé à « collaborer avec les publications littéraires » et il a débuté « en poète (naturellement !) » (Xu 1934). À cet égard, sa création poétique occupe une bonne place dans son recueil d'œuvres personnelles *Chen Ji* (陈迹 1933), où l'on trouve de nombreux poèmes en vers libres et en langue parlée. Le cumul des identités de poète et de traducteur se manifeste dans l'autotraduction. À l'instar des poètes chinois francophones de l'époque, tels que Dai Wangshu et Liang Zongdai, Xu Zhongnian a lui aussi entrepris de traduire ses propres œuvres. Dans *l'Anthologie*, il a choisi de traduire un poème intitulé *Je suis un démon*, mais sous

son pseudonyme Tan-ko (Dange 丹歌). L'original en chinois est initialement publié dans le *Journal de l'aurore* (Chenbao 晨报) en 1925. Dans ce poème, la figure du démon puissant incarne une aspiration vigoureuse à la libération individuelle, un thème récurrent à l'époque du mouvement du 4 mai.

5. L'initiative de faire connaître l'histoire de la littérature féminine chinoise

Une autre originalité du transfert de la littérature chinoise moderne par Xu Zhongnian consiste dans l'intérêt qu'il porte aux écrivaines de son époque. Comme mentionné dans la deuxième partie de cet article, l'émancipation des femmes, amorcée à la fin du XIX^e siècle et renforcée par les mouvements féministes durant la période du 4 mai, se reflète non seulement dans la création littéraire, mais aussi dans l'extraduction entreprise par les intellectuels chinois francophones. Sous l'influence des théories des droits de l'homme développées en Europe depuis les Lumières, l'intelligentsia chinoise est convaincue qu'une société civilisée et modernisée se fonde sur les rapports égaux entre ses individus et entre les sexes. L'urgence de « civiliser » la nation chinoise incitait les intellectuels progressistes à considérer la condition des femmes et le rôle qu'elles devaient assumer dans la société comme un enjeu politique majeur. Ainsi, c'est dans ce contexte socio-culturel chinois que sont parues trois monographies chinoises portant sur les histoires de la littérature féminine chinoise : *Histoire de la littérature des femmes chinoises* (1916) de Xie Wulian (谢无量), *Histoire de la littérature des femmes de la dynastie Qing* (1927) de Liang Yizhen (梁乙真) et *La vie littéraire des femmes chinoises* (1930) de Tan Zhengbi (谭正璧).

Xu Zhongnian, à ce sujet, se range du côté des protagonistes anti-confucéens, en critiquant le joug paternel et le mariage arrangé. Il participait également à l'émancipation féminine par le biais de la traduction et la critique littéraires. Une série d'articles sur le sujet publiés dans les années 1930 témoigne une vision d'ensemble sur cette littérature féminine à travers les siècles : « Introduction à la littérature féminine », l'article destiné à tracer une histoire littéraire à partir de la dynastie de Zhou (1045 -256) jusqu'à la dynastie de Qing (1636-1912) sera complété surtout par sa recension intitulée « Les femmes de lettres chinoises contemporaines ». Ses ouvrages sont pionniers non seulement par rapport aux autres critiques françaises sur la littérature chinoise, mais ils se distinguent des trois monographies chinoises sur le même sujet, qui s'arrêtent avant le XX^e siècle ou avant la fondation de la République de Chine (1912-1949). Cette vision d'ensemble est d'autant plus confirmée par le traducteur même à la fin de sa critique limitée à la littérature chinoise d'avant le XX^e siècle : « Les occasions se présenteront pour moi de vous en parler plus longuement, et je vous conduirai dans la république des lettres des Chinoises contemporaines. »

Dans « Introduction à la littérature féminine chinoise » (Xu 1935), Xu Zhongnian exprime sa compassion pour la condition des femmes à l'époque antique. Il observe que, bien que la conscience féminine émerge très tôt dans la littérature chinoise, la situation des femmes, notamment de celles vivant dans les palais, est déjà marquée par le malheur. Il est d'avis que la littérature féminine de la cour, soumise à une telle conception morale et sociale, est inévitablement

limitée, moralisatrice et dénuée de véritable valeur littéraire. Seuls les poèmes de Zhu Shuzhen (朱淑真), poétesse de l'époque des Song, échappent à cette soumission à l'inégalité dans le mariage, représentant ainsi une forme d'émancipation féminine. En conséquence, il a consacré à ce contre-exemple une étude exceptionnelle, intitulée « Tchou Chou-tchen, poétesse d'Amour ». En plus de la littérature ancienne, Xu Zhongnian a présenté la littérature féminine chinoise contemporaine dans son article « Quelques femmes de lettres chinoises contemporaines » (Xu 1937). Il y met en avant trois écrivaines : Bing Xin, Ding Ling (丁玲) et Jiang Yan (绛燕, pseudonyme de Shen Zufen 沈祖棻).

Après avoir commenté *Les Étoiles innombrables* de Bing Xin dans la NRF, il souligne à nouveau la limpidité et la fluidité de ses poèmes. Bien que Bing Xin soit encore, selon Xu Zhongnian, marquée par « l'éducation chinoise à l'ancienne mode, la tradition familiale et le puritanisme », il loue le talent de la poétesse, capable de « manier le pinceau ou le stylographe pour décrire ses états d'âme ». Contrairement aux deux autres poétesses marquées par la tendresse, Ding Ling se distingue par son intérêt pour le romantisme révolutionnaire. Elle est reconnue comme une écrivaine engagée et communiste. Xu Zhongnian a présenté plusieurs romans et nouvelles de Ding Ling, en choisissant des extraits à traduire dans cet article. D'un côté, il estime que ses romans reflètent fidèlement la condition des femmes de son époque. De l'autre, il critique l'aspect trop politique de ses œuvres. Malgré ces réserves, Xu Zhongnian reconnaît l'intention humanitaire de la romancière qui combat les inégalités sociales.

En résumé, les efforts du traducteur en faveur de l'émancipation des femmes se structurent autour de deux axes : d'une part, il trace un tableau de la littérature féminine ancienne en Chine pour souligner la condition des femmes comme victimes de la culture confucéenne ; d'autre part, il parvient à établir une continuité évolutive en mettant en lumière les écrivaines du 4 mai, présentées comme des modèles de femmes éduquées, égales aux hommes en intellect et en talent.

6. Chroniqueur et traducteur : une anthologie des romanciers modernes

À l'exception des quatre nouvelles traduites en français dans *l'Anthologie* (1933), la plupart des traductions fictionnelles de la littérature chinoise moderne réalisées par le traducteur ont été publiées dans la presse. Selon les récits autobiographiques et fictionnels de Xu Zhongnian, il dirigeait pendant l'année 1934 la rubrique « Littérature chinoise contemporaine » dans le *Journal de Shanghai*, à la demande du directeur-rédacteur du périodique d'alors George Moresthe. Le *Journal de Shanghai*, hebdomadaire des intérêts français en Extrême-Orient, a été fondé en 1927 par Jean Fontenoy, correspondant spécial de l'Agence Havas. Publié tous les matins sauf le lundi, ce journal francophone est resté en circulation pendant 18 ans, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Plusieurs directeurs-rédacteurs en chef se sont succédé, avec Jean Fontenoy comme premier (1927-1929) et G.S. Moresthe comme dernier (1929-1945). Dans les années 1930, le journal a pris une

importance croissante, devenant l'un des principaux quotidiens francophones de la concession française à Shanghai.

En 1934, Xu Zhongnian a présenté douze écrivains modernes, en incluant pour chacun une nouvelle qu'il avait lui-même traduite, y compris sa propre autotraduction. Parmi les nouvelles sélectionnées et traduites, il y en a dont la valeur littéraire des auteurs est aujourd'hui reconnue dans l'histoire de la littérature chinoise : *Le Savon* de Lu Xun, *Le Déclin du printemps* de Guo Moruo, et *Inondation* de Ding Ling. Il y a également des écrivains moins « canonisés », dont les œuvres, traduites par Xu, restent peu connues en français, comme *Où donc finirai-je mes jours* de Huang Luyin. En réalité, l'identité d'écrivain de Xu Zhongnian a fortement influencé ses choix de textes à traduire. Dans les années 1920 et 1930, ses œuvres littéraires, à l'exception de la poésie, étaient principalement des nouvelles. En tant que membre non officiel de la Société des Herbes naissantes, il a publié sous pseudonyme des œuvres dans les revues de cette société. Lu Xun, dans le deuxième volume de *L'Anthologie de la nouvelle littérature chinoise* (*zhongguo xinwenxue daxi* 中国新文学大系), a salué la Société des Herbes naissantes et a mentionné le pseudonyme de Xu Zhongnian, « Dange », lorsqu'il a évoqué les novellistes de cette société. L'influence de la Société des Herbes naissantes se reflète également dans les choix de traductions de Xu Zhongnian. Il a souvent évoqué le développement de cette société et a considéré Chen Weimo comme l'un de ses principaux représentants, c'est une des raisons pour laquelle il a fini par traduire l'œuvre emblématique de cet écrivain : *Le Général au Langxian*.

Pour ce qui est des auteurs modernes, Xu Zhongnian a fréquemment traduit les œuvres de Lu Xun, qui est reconnu comme l'un des écrivains chinois majeurs du XX^e siècle et probablement celui qui a eu le plus d'influence sur la littérature chinoise moderne. Après avoir abordé le recueil de nouvelles de Lu Xun, *Cris* (*Nahan*, 呐喊) dans la *NRF*, il a traduit intégralement deux autres nouvelles du même auteur : *Kong Yiji* et *Le Savon*. Même si la première avait déjà été traduite deux fois en français, Xu Zhongnian a choisi de la retraduire et de l'intégrer dans son *Anthologie* (1933), estimant que c'était une œuvre « vigoureuse et substantielle » (Xu 1939 : 180). Dans l'ensemble, les nouvelles traduites par Xu Zhongnian reflètent les thèmes caractéristiques et récurrents de la littérature du Mouvement du 4 mai. Il est possible de les diviser principalement en deux catégories : d'une part, les œuvres qui prônent le droit de l'homme et l'émancipation de l'individu, au détriment du joug de la famille traditionnelle ainsi que « du poison confucéen », en célébrant l'amour, la liberté et l'égalité des sexes ; d'autre part, celles qui se concentrent sur les maux sociaux et historiques, marquées par un esprit de critique réaliste. Le patriotisme et l'humanisme qui imprègnent ses propres créations littéraires se retrouvent également dans les œuvres qu'il a traduites. En ce qui concerne l'autotraduction, Xu Zhongnian, jouant le double rôle de compilateur et d'auteur, a choisi de traduire lui-même sa nouvelle *Le roseau flottant*. Xu Zhongnian a achevé la rédaction de cette nouvelle en 1933, et la version française a été publiée l'année suivante dans *Le Journal de Shanghai*. Cette œuvre aborde, elle aussi, le thème récurrent du mariage dans la littérature du Mouvement du 4 Mai.

Comme dans l'*Anthologie des conteurs chinois modernes* (1929, Rieder) présentée par Jing Yinyu, les traducteurs ont souvent tendance à ajouter leurs propres commentaires sur la littérature chinoise moderne dans le paratexte. Bien que les publications de Xu Zhongnian dans *Le Journal de Shanghai* n'aient pas été suivies par la parution d'une anthologie, il est évident que Xu considérait ces critiques publiées dans la presse comme une étape de son projet visant à réaliser une nouvelle anthologie de la littérature chinoise. Le fait que le chroniqueur avait le pouvoir de sélectionner les textes nous amène à considérer ces écrits comme une forme d'anthologie littéraire, située entre l'histoire littéraire et la collection de traductions. Avant chaque traduction, Xu prend soin de consacrer un espace significatif à expliquer la vie, le contexte et le parcours créatif de l'auteur, ainsi que les caractéristiques de son œuvre, allant même jusqu'à évoquer ses interactions personnelles avec l'auteur. On peut déceler l'influence des méthodes d'analyse de l'histoire littéraire en vigueur dans les universités françaises. Dans sa démarche, qui vise à explorer la relation de cause à effet entre le milieu de vie de l'auteur et son œuvre, Xu Zhongnian relie l'écriture des auteurs comme Lu Xun et Jiang Yan aux caractéristiques de la région du Yangzi, dans le sud de la Chine, démontrant ainsi une réflexion critique fondée sur une géographie littéraire.

Conclusion

À travers la traduction de la littérature chinoise moderne, Xu Zhongnian a clairement cherché à se légitimer auprès de ses lecteurs cibles, se présentant comme un interprète privilégié de la complexe situation sociale, politique et culturelle de la Chine. Cette étude panoramique sur le transfert culturel facilité par Xu Zhongnian permet non seulement de combler une lacune dans la connaissance des premiers médiateurs chinois impliqués dans la diffusion de la pensée du 4 Mai en France, mais aussi de dégager les caractéristiques du médiateur culturel. Xu Zhongnian, en collaboration avec les éditeurs, les revues et les sinologues, a contribué à la mise en place d'un réseau de production et de circulation des traductions. Ce concept de réseau est d'ailleurs souligné par Michel Espagne et Michaël Werner dans leur portrait des médiateurs (Espagne 1987 : 985). Sur la base du concept de « transfert culturel », Petra Broomans a introduit le terme de « transmetteur culturel », suggérant que les médiateurs culturels assument souvent plusieurs rôles dans les processus de transfert culturel (Broomans 2021 : 79). Dans ce sens, Xu Zhongnian a joué divers rôles, allant au-delà de celui de traducteur, en tant que critique, éditeur et chroniqueur. Ses identités multiples, façonnées par la transition culturelle entre la Chine et la France, révèlent la complexité et la polyvalence de son rôle de médiateur. Par ailleurs, à la lumière de la théorie du transfert culturel, l'augmentation du nombre d'écrivains polyglottes aux arrière-plans culturels divers remet en question les frontières nationales traditionnelles de l'histoire littéraire. Par exemple, l'autotraduction de Xu Zhongnian transcende les barrières nationales de l'histoire littéraire, permettant une intégration à la fois dans la littérature chinoise et dans la littérature francophone chinoise.

BIBLIOGRAPHIE

- Broomans 2021: Petra Broomans, "The Meta-Literary History of Cultural Transmitters and Forgotten Scholars in the Midst of Transnational Literary History", in S. B. Jørgensen & H.-J. Lüsebrink (Eds.), *Cultural Transfer Reconsidered: Transnational Perspectives, Translation Processes, Scandinavian and Postcolonial Challenges*, (Approaches to Translation Studies), Vol. 47, Brill/Rodopi, pp. 64-87, disponible en ligne: https://doi.org/10.1163/9789004443693_005.
- Espagne & Werner 1987: Michel Espagne & Michaël Werner, « La construction d'une référence culturelle allemande en France: genèse et histoire (1750-1914) », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, Vol.42, No. 4, pp. 969-992.
- Espagne 2012: Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », dans *Revue Sciences/ Lettres*, disponible en ligne: <http://journals.openedition.org/rsl/219>, consulté le 20 mars 2024.
- Gadoffre 1934: Gilbert Gadoffre, « Littérature chinoise », dans *La vie intellectuelle*, No.1, pp. 142-155.
- Ganne & Minon 1992: Valérie Ganne & Marc Minon, « Géographie de la traduction », dans Françoise Barret-Ducrocq (dir.), *Traduire l'Europe*, Paris, Payot, pp. 55-95.
- Lévy 2003: André Lévy, "The Liaozhai zhiyi and Honglou meng in French Translation", in Leo Tak-hung Chan (Eds.), *One into Many: Translation and the Dissemination of Classical Chinese Literature*, Amsterdam and New York, Brill Rodopi, pp. 83-96.
- Li 1934: Chendong Li, *Étude sur le Songe du Pavillon rouge*, Paris, L. Rodenstein.
- Pratt 1991: Mary Louise Pratt, "Arts of the contact zone", in *Profession, Modern Language Association*, pp. 33-40.
- Pym 2009: Antoine Pym, "Humanizing Translation History", in *Hermes - Journal of Language and Communication in Business*, vol. 42, pp. 23-48.
- Rabut 2009: Isabelle Rabut, "Faguo hanxuejia xinmu zhong de wusi wenhua yundong" [法国汉学家心目中的五四文化运动] (« Le Mouvement du 4 mai aux yeux des sinologues français »), dans *Xin wenxue shiliao*, No.3, pp. 150-153.
- Yang 2013: Zhen Yang "Li ang zhongfa daxue yu yige xiandai zhongguo zenxue yanjiuzhe de yangcheng: Xu zhongnian yu li ang zhongfa daxue"[里昂中法大学与一个现代中国文学研究者的养成——徐仲年与里昂中法大学] (« L'Institut Franco-Chinois de Lyon et la formation d'un chercheur moderne de la littérature chinoise: Xu Zhongnian et l'IFCL »), dans *Zhongguo bijiao wenxue (La littérature comparée en Chine)*, No. 1, pp. 123-132.
- Xu 1930: Xu Zhongnian, *Dossier de Xu Zhongnian du Fonds chinois de la Bibliothèque municipale de Lyon*, No. 47-165.
- Xu 1933: Xu Zhongnian, *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours*, Paris, Librairie Delagrave.
- Xu 1934: Xu Zhongnian, « Le roseau flottant », dans *Journal de Shanghai*, 29 avril.
- Xu 1935: Xu Zhongnian, *Contes choisis des Tang*, Pékin, Imprimerie de la Politique de Pékin.
- Xu 1937: Xu Zhongnian, « Quelques femmes de lettres chinoises contemporaines I, II », dans *La Politique de Pékin*, pp. 643-645 ; pp. 674-675.
- Xu 1939: Xu Zhongnian, *Liuli Ji [流离集]* (Recueil d'errances), Shanghai, Zhongzheng shuju.