

De Jules Aleni à Zhu Ziqing : le récit de voyage et l'émergence d'une France romantique dans la représentation chinoise

Meng Hua

DANS **REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE** 2011/1 n°337 , PAGES 49 À 58
ÉDITIONS **KLINCKSIECK**

ISSN 0035-1466

ISBN 9782252038093

DOI 10.3917/rlc.337.0049

Date de mise en ligne : 04/05/2011

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-1-page-49?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Klincksieck.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

De Jules Aleni¹ à Zhu Ziqing² : le récit de voyage et l'émergence d'une France romantique dans la représentation chinoise —

En Chine aujourd'hui, comment imagine-t-on la France ? quel mot choisit-on d'emblée pour qualifier la France ? Une enquête faite en 2004, pendant l'année croisée Chine-France, nous apprend que 84 % des gens se font de la France une image *langman* (romantique). Mais pourquoi cela ? les opinions divergent : les uns expliquent cette image par la richesse culturelle de la France : ses bibliothèques, ses librairies, ses cafés... et tous les lieux pittoresques de Paris (Champs-Élysées, Louvre, Versailles...) : les autres invoquent les mannequins et les stars qu'ils ont vus dans les films ou dans la publicité ; d'autres encore pensent à la haute couture, aux produits de beauté et même à la gastronomie. Ne manquent pas, enfin, les gens qui justifient cette image par la littérature³.

En réalité, l'image de France *langman* doit beaucoup aux œuvres littéraires françaises traduites en chinois. Mais avant d'en donner des preuves, il faudrait préciser que l'adjectif *langman* est polysémique. Le grand dictionnaire de la langue chinoise *Hanyu da cidian* lui accorde deux sens : 1. qui mène une vie de débauche, de libertinage ; 2. qui est plein de poésie, et déborde d'illusions. Pour cette acception, est ajoutée une précision entre parenthèses : « traduit de l'anglais *romantic* ». Le second signifié, qui correspond à « romantique », est le fruit de l'introduction de la littérature occidentale en Chine. Par là, on voit bien que la connotation du mot *langman* a connu une évolution, une modernisation. Les exemples cités par le dictionnaire confirment d'ailleurs notre constat : les auteurs mentionnés pour le premier sens sont uniquement classiques, alors que ceux pour le second sont entièrement modernes⁴.

1. 1582-1649, missionnaire jésuite italien, venu à Macao en 1610.
2. 1898-1948, professeur de littérature chinoise, grand essayiste.
3. Voir le reportage de Min Jie, www.xinhuanet.com, le 17 octobre 2004.
4. Voir précisément *Hanyu da cidian*, *Hanyu da cidian chubanshe*, t. 5, p. 1285.

Il est donc certain que la littérature traduite a joué un rôle important dans la formation de l'image romantique de la France. Prenons comme exemple le cas de *La Dame aux camélias*, un des premiers romans français traduits en Chine. Il a connu un succès constant : depuis sa première version chinoise de 1898 jusqu'aux années 1990, le roman de Dumas Fils a été réédité au total quarante-quatre fois en quatorze versions différentes⁵. Par son histoire d'amour pleine de péripéties, ce roman de second rang touchait en fait le lecteur chinois d'alors, à tel point que Yan Fu⁶ a poussé ce soupir en vers :

Pauvres sont
les lettrés sentimentaux chinois,
par le seul volume de la *Dame aux camélias*
leur cœur est brisé sans exception.⁷

Si le destin de Marguerite a tant fasciné les lettrés chinois, on ne peut pas douter de l'effet produit par les *Misérables*, *Quatrevingt-treize*, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, par la *Comédie humaine* de Balzac et par beaucoup d'autres œuvres littéraires françaises. Elles ont toutes contribué à la formation de l'image romantique de la France, en la rendant plus belle et plus attrayante.

Or, quelques décennies avant la parution de la traduction de ces œuvres, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, on trouve déjà une description remplie de ces éléments « romantiques » dans les premiers récits de voyage en France. Citons entre autres *Hanghai shuqi* (*Récit extraordinaire d'une traversée maritime*) de Zhang Deyi (1847-1919) et *Manyou suilu* (*Souvenirs de vagabondage*) de Wang Tao (1828-1897)⁸.

Bien qu'ils soient très différents entre eux tant pour leur âge (vingt ans d'écart) que pour leur statut (l'un est diplomate, l'autre, simple lettré sans aucun titre officiel), ces voyageurs ont tous deux décrit un Paris merveilleux.

Le *Récit extraordinaire* représente Paris comme une ville belle et vivante :

Le soir nous avons parcouru une dizaine de *li* en voiture le long de larges avenues remplies de monde, au point qu'hommes et femmes se coudoyaient. Les lumières de la rue sont si brillantes que la lune et les étoiles perdent tout éclat, et en telle profusion que c'est tout comme si la ville entière était en feu. On dirait la cité en fête chaque jour, la

5. Voir le *Catalogue des livres traduits du français en chinois, Lettres, sciences humaines et sciences sociales* (bilingue), compilé et rédigé sous la direction du Centre Étienne de l'Université de Pékin en collaboration avec le Centre de sinologie de la Bibliothèque Nationale de Chine, World Publishing Corporation, 1996.

6. 1854-1921, traducteur, écrivain et grand penseur.

7. *Jiachen chudu cheng tongli zhugong* (*Aux amis originaires de mon pays natal en quittant la capitale en l'année Jiachen*), in *Yan Fu ji* (*Recueil de Yan Fu*), Zhonghua shuju, 1986, p. 365. La traduction est de nous-même, il en est de même pour toutes les traductions ci-dessous citées sans nom de traducteur.

8. Le premier rédigé en 1866, fut publié probablement vers 1870 ; le second en 1889.

première lune de l'année célébrée toutes les nuits : c'est à vous en arracher des soupirs d'admiration incessants ! Paris, capitale de la France, a une circonférence de quarante à cinquante *li*, un million d'habitants, des rues parfaitement entretenues, partout des maisons à étages aux murs de pierre blanche et d'énormes armatures métalliques qui servent de piliers. Nulle part ailleurs il n'y a autant de jardins, théâtres, débits de boissons et maisons de thé...⁹

Aussi enthousiaste que Zhang Deyi, Wang Tao a, quant à lui, un regard plus perçant, plus sensible, et il s'exprime dans un style littéraire. Du coup, la capitale de la France devient, sous sa plume, plus charmante et attrayante :

Paris, la capitale de la France, est l'une des plus grandes villes d'Europe. Elle est sans rivale, la première de notre temps pour la splendeur de ses palais, le luxe de ses habitations, la beauté de ses parcs, le nombre des personnalités qui y vivent.¹⁰

Il y a maints espaces de promenade et d'amusement dans la capitale française... Les Champs-Élysées sont d'une exceptionnelle largeur... L'espace est traversé d'une avenue plantée d'arbres de chaque côté qui apportent une vaste perspective de verdure. De part et d'autre se trouvent des théâtres et des salles de musique. Dans la journée voitures et chevaux remplissent l'avenue, dans la nuit monte la clameur des chansons et des pipeaux... À chaque bonne occasion, jour de fête ou festivité nationale, l'on donne des pièces célèbres. Des nuées de femmes accourent et personne ne veut manquer ce plaisir des yeux et du cœur, chacun disputant l'avantage d'être le premier à jouir du spectacle...¹¹

Puisque les Champs-Élysées seront désormais, pour les Chinois, le symbole de la capitale de cette France romantique, pourrait-on considérer la description de Wang Tao comme le premier effort pour relier le mot et la chose, le signifiant *langman* et le signifié romantique ? En d'autres termes, la description sentimentale et figurative de Wang aurait préparé le terrain à la modernisation du mot *langman* et à l'émergence de l'image romantique de la France, quoique le mot ne soit pas encore apparu.

Outre le paysage pittoresque de Paris, les belles filles coquettes attirent aussi les regards de Zhang et de Wang.

Tout au long de son *Récit extraordinaire*, on voit l'auteur noter inlassablement avec une curiosité extrême, les détails se rapportant à la vie galante. Voici une scène au Bal Mabille :

Les promeneurs qui veulent danser avec des filles les prennent par la main ; ils se serrent l'un contre l'autre et dansent un tour... Légèrement

9. André Lévy, *Nouvelles lettres édifiantes et curieuses d'Extrême-Occident par des voyageurs lettrés chinois à la Belle Époque, 1866-1906*, Paris, Seghers, 1986, p. 84-85.

10. *Ibid.*, p. 158.

11. *Ibid.*, p. 161.

habillées et lourdement fardées, les filles se tenaient prêtes à toutes les séductions... etc.¹²

Ébloui par la courtoisie des Français, notre jeune diplomate a décrit de façon encore plus précise l'attitude d'une vendeuse, face à son client, chez un gantier de Paris :

Quand elle demande au client ce qu'il désire, elle ne manque jamais de lui tenir la main sous prétexte de l'aider à essayer différentes paires de gants pour trouver la pointure qui lui convient. Si le client ne marchand pas le prix exigé, elle se montre plus prévenante encore, pour l'inciter à revenir une autre fois. Quand il aura ainsi lié connaissance avec la vendeuse, le client pourra l'inviter à sortir un dimanche, et rien ne l'empêchera désormais de concevoir des projets galants à son égard.¹³

Au moment où Zhang notait tout cela, il n'avait que 18 ans. À partir des récits du jeune homme, on peut très bien imaginer combien ces premiers voyageurs du Céleste Empire furent séduits quand ils allaient à la rencontre des mœurs occidentales.

La coquetterie des Françaises, que le lettré Wang décrit dans son style littéraire, semble plus vivante : les serveuses dans un débit de boisson sont « ... de jolies filles de seize à dix-sept ans, au visage ravissant, aux yeux charmants... » ; les danseuses sont « de gracieuses fillettes, la moitié du corps dénudée... » ; les artistes « sont toutes d'exceptionnelle beauté. Elles découvrent leur poitrine et leurs épaules avant de monter en scène, de sorte que l'éclat des lampes se reflète sur leur teint de jade... Ajoutez-y le charme de leur peau de neige et de leur visage en fleurs... Imaginez-les sous une pluie de fleurs, baignant dans des effluves parfumés en une cascade de scènes étranges que le regard a peine à suivre : on est sur le point de penser que ce sont des fées qui viennent de quitter le palais de jaspe pour descendre ici-bas... »¹⁴

Ce qui pique notre curiosité, c'est que, en faisant le portrait des beautés françaises, Wang emploie beaucoup de clichés chinois tels que *tiaonian lizhu*¹⁵, *xuefu huamao* (peau de neige et visage en fleur), etc. Ainsi, il se fait une image extraordinaire de ces filles : leur trait, leur regard et, même leur allure sont bien conformes à la tradition chinoise, mais en fin de compte elles propagent et diffusent ouvertement les mœurs et coutumes occidentales avec « la moitié du corps dénudée » ou leurs poitrines et épaules entièrement découvertes... Mises en relief en plus par le décor et la lumière, ces filles ravissantes, captivantes produisent un effet si prodigieux que

12. *Ibid.*, p. 94-95.

13. Traduction de Shi Kangqiang, citée dans son article « Impressions d'Occident, les premiers diplomates chinois en Europe, 1866-1885 », *Études chinoises*, n° 1-2, 1986, p. 33.

14. André Lévy, *op. cit.*, p. 156, 163, 161-162.

15. Traduction littérale : fillettes toutes belles comme les jolies perles. Celle d'André Lévy : de gracieuses fillettes.

l'auteur s'extasie devant le spectacle. En fait, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, dans les voyages, ne manque pas ce genre de description, qu'on appelle en chinois *jiuping zhuang xinjiu* (mettre du vin nouveau dans une bouteille ancienne). Ces descriptions nous révèlent clairement l'embarras des Wang Tao, lorsqu'ils rencontrent pour la première fois *bie yi yuzhou* (un autre univers) qui les fait d'un coup *yanjie da kai* (l'horizon s'est grandement élargi) : très désireux de s'exprimer, mais sans aucun mot convenable pour cela, ils ne pouvaient parler de l'altérité qu'à l'aide de formules anciennes. Du coup, on comprend mieux le rôle de l'image dans l'émergence d'une nouvelle signification : le sens nouveau, qui désigne l'altérité que l'auteur s'efforce d'exprimer, émerge dans le champ sémantique du mot existant. Ce sens nouveau coexiste avec le sens traditionnel, il se démarque tout en se confondant avec lui, et il produit ainsi une transformation de la signification traditionnelle sans qu'on s'en aperçoive. Cette image des Parisiennes s'oriente à l'évidence vers la connotation *langman* au double sens du terme : elle est à la fois indication de débauche, de libertinage et de rêverie, de poésie. Tout comme dit Paul Ricœur : « Avant d'être une perception évanouissante, l'image est une signification émergente. »¹⁶

Si l'on parle de l'image romantique de la France, on ne peut omettre la gastronomie, qui est traditionnellement considérée en Chine comme une composante importante de la culture et de la vie élégante. Zhang et Wang ont donc passé leur temps dans les cafés, débits de boissons et restaurants, qui laissent de nombreuses traces dans leurs récits. Si Zhang en parle un peu rapidement, Wang sait les décrire avec précision : « Dans ce pays les cafés sont plus nombreux qu'étoiles au ciel... Tous les jours de sept heures du soir à deux heures du matin, les hommes y viennent consommer et les filles se mettent au travail à la recherche de clients. Hommes et femmes se provoquent et se livrent à des jeux risqués, les salles s'emplissent de pulsions printanières... Ces lieux de rendez-vous galants... suffisent assurément à montrer la licence des mœurs qui règne dans ce pays »¹⁷; « Avenue Montaigne et boulevard des Italiens les cafés sont plus nombreux qu'étoiles au firmament... »¹⁸

Mais pourquoi le café — cette boisson étrangère — peut-il susciter tant d'intérêt chez nos voyageurs chinois ? Une note de Zhang, dans son second récit de voyage, en donne la raison : « Les Français sont livrés au café, comme les Chinois au thé. Le café se présente sous forme de grains noirs... on le grille, en préservant son goût, on le réduit en poudre et le fait bouillir dans l'eau... il est fort, son goût est amer. Il y a au moins des milliers de cafés dans la capitale de la France, tout comme pour les maisons de thé chez nous... »¹⁹ Dans ce court paragraphe, Zhang compare deux fois le café au

16. *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986, p. 219.

17. André Lévy, *op. cit.*, p. 157-158.

18. *Ibid.*, p. 158.

19. *Ou'mei huanqiu youji (Voyage autour de l'Europe et de l'Amérique)*, Yuelu shushe, 1985, p. 745-746. Dans toute sa vie Zhang Deyi a fait six voyages en France et chaque fois il a laissé un récit.

thé et cette comparaison nous permet d'entrevoir une autre manière d'introduire l'image de l'étranger, donc l'altérité, dans une culture donnée.

Inconnu en Chine, le café attire l'attention d'abord par son goût exotique, mais la manière de prendre la boisson dans une maison publique, de la savourer doucement, en causant avec autrui, fait penser inévitablement à celle qu'on pratique en Chine avec le thé. Pour un Chinois, boire du thé, ce n'est pas simplement satisfaire son goût pour une boisson, c'est aussi se détendre, se faire plaisir, créer une atmosphère agréable, et, d'autre part, mener une vie sociale en se liant d'amitié avec autrui. Bref, c'est une manière élégante de vivre, riche de connotations culturelles. La découverte du café a dû réveiller chez l'auteur une sorte de nostalgie de ce qu'il appréciait dans sa propre culture, et par la suite, il réussit à transférer la valeur symbolique du thé au café. En valorisant ainsi le café, l'auteur relie l'inconnu au connu, et rend l'altérité accessible, voire familière à son lecteur, afin que celui-ci l'accepte sans réserve, en faisant appel à sa propre expérience vécue. Et ce transfert culturel de l'identité en altérité et de l'altérité en identité, offre un tremplin à l'imagination, qui permet de rajouter au tableau peint tout ce qu'on voudrait.

Le cas du café est significatif et représentatif, car le même processus de transfert culturel, le même effet de retentissement sentimental est repérable dans la description d'autres choses. En résumé, dans ces récits de voyage, l'image fait surgir des sentiments et des sensations inconnus, qui demandent des mots nouveaux pour les qualifier, participant ainsi à l'évolution et à la modernisation du mot *langman*. Et cela est si vrai que les Chinois contemporains n'arrêtent pas de citer un propos du célèbre lettré Gu Hongming (1857-1928) qui affirme : dans le monde entier, « il n'y a, paraît-il, que les Français qui comprendraient bien la Chine et la civilisation chinoise », parce que les Français possèdent la même caractéristique spirituelle que les Chinois : « le raffinement du sentiment, la délicatesse. »²⁰ Les propos de Gu dépendraient-ils en partie de l'accumulation de descriptions et de comparaisons comme celles que nous avons examinées ci-dessus ? Il est difficile de le savoir. Mais avec ces descriptions sentimentales, ces récits ont assurément donné à la France une couleur *langman*, au double sens du terme : traditionnel et moderne.

Nous avons souligné jusqu'ici deux moyens de former une image dans les récits de voyage, en particulier l'image romantique que les premiers voyageurs chinois se sont faite de la France : *jiuping zhuang xinjiu* (mettre du vin nouveau dans une vieille bouteille) et rendre accessible l'inconnu par le connu. Peut-être faudrait-il rappeler encore que leur fonctionnement est renforcé par le caractère « autobiographique » du récit de voyage. Comme l'écrivain-voyageur raconte toujours des choses vues de ses yeux, relate son

20. *Zhongguo ren de jingshen* (*Esprit du peuple chinois*), version chinoise, traduit de l'original *Spirit of the Chinese people* (rééd. de 1922) par Huang Xingtao, etc., Hainan chubanshe, 1996, p. 5-6.

expérience vécue, le lecteur a toute confiance dans le récit de voyage, qu'il prend comme un document authentique. C'est ainsi que l'image romantique de la France a pu pénétrer peu à peu dans l'imaginaire social des Chinois d'alors, sans rencontrer beaucoup de résistance. On touche là à un problème intéressant : le rapport entre l'intertextualité et l'imaginaire social. On y reviendra, après avoir examiné le dernier facteur qui a déterminé, pour les Chinois, l'image romantique de la France : la richesse culturelle.

Dans leurs récits de voyage, Zhang et Wang, ne cessent de mentionner tous les phénomènes culturels comme les théâtres, la peinture, les bals, les concerts... Chez l'auteur des *Souvenirs de vagabondage*, on sent une curiosité inlassable pour la vie culturelle. À noter que c'est lui qui a fait découvrir aux Chinois l'existence du Louvre : « Il y a diverses sortes de musées... trésors, peintures dont les collections patiemment rassemblées s'efforcent d'être complètes. Il y en a plus d'un dans la capitale, mais le plus célèbre est le Louvre... »²¹ L'intérêt du lettré s'étend jusqu'aux livres et à la lecture. À cet égard, la France impressionne tellement Wang qu'il la classe en tête de tous les pays du monde :

Aucun autre pays n'est aussi bien équipé en bibliothèques et musées. La France qui attache la plus grande importance à la lecture et à la richesse de ses collections est sans doute unique au monde. Il n'y a pas moins de trente-cinq grandes bibliothèques, contenant d'innombrables volumes rares, tous dans l'écriture d'Extrême-Occident. La bibliothèque royale est la seule à posséder trente mille volumes d'ouvrages chinois, assez complète en classiques.²²

Éduqué en Chine dans le goût des lettres selon la tradition, Wang n'hésite pas à combler d'éloges la France qui fait aussi grand cas des lettres. Et l'image d'une France hautement civilisée renforce certainement le sens moderne du mot *langman*. Ici, l'image est intervenue une fois de plus dans l'établissement de la nouvelle signification, participant à la transformation du signifié.

Cette image de la France revient constamment chez les auteurs postérieurs. Pourtant Zhang et Wang n'ont pas été les premiers. La genèse de cette image remonte aux XVII^e et XVIII^e siècles, aux écrits géographiques rédigés directement en chinois par les premiers missionnaires européens venus en Chine, comme le Père Jules Aleni. C'est lui qui, en réalité, a été le premier à faire découvrir au public chinois l'existence d'une France civilisée. Dans son ouvrage intitulé *Zhifang wajiji* (Abrégé géographique des lieux hors de ceux qui versent un tribut à la cour), il écrit : « La capitale porte le nom de *Balisi* (Paris), où est installée une université possédant plus de quarante

21. André Lévy, *op. cit.*, p. 160.

22. *Ibid.*, p. 159.

mille étudiants ; il y a au total sept universités dans tout le pays. On a créé aussi cinquante-cinq écoles pour former les pauvres gens... ». Plus loin, il donne un aperçu général de la France : « la terre est fertile, les produits sont abondants, les habitants y mènent une vie paisible et agréable... Modérés et courtois, les gens de ce pays portent une grande attention à la culture et s'adonnent aux études. La capitale riche de livres est très connue. »²³

Constatons que le *Zhifang waiji* aborde pratiquement tous les points décrits par Zhang et Wang. Quoique ce livre, publié en 1623, n'ait pas eu un grand écho à l'époque, à cause du tirage assez limité et du contenu religieux accentué, sa valeur sera cependant reconnue 200 ans plus tard : dans la seconde moitié du XIX^e siècle, des ouvrages géographiques et historiques rédigés par des lettrés chinois ont repris ce que Jules Aleni avait écrit sur la France²⁴.

Le *Zhifang waiji* peut certes être classé parmi les récits de voyage, au sens large du terme, car il nous raconte ce qui se passe ailleurs et chez l'autre. Simplement, l'auteur écrit ce qu'il a lu au lieu de ce qu'il a vu et vécu, il s'agit donc d'un voyage dans les textes, en d'autres termes, d'intertextualité.

En parlant d'intertextualité, on touche une problématique fondamentale dans la formation de l'image romantique de la France. Si l'on prend le livre d'Aleni comme point d'émergence, on verra que le fonctionnement intertextuel existe pratiquement dans tous les récits de voyages postérieurs. On l'a d'ailleurs constaté dans les livres de Zhang et de Wang, et on le verra encore plus clairement chez les auteurs modernes.

En 1934, un écrivain renommé, Zheng Zhenduo, dans son *Ou xing riji* (Le Journal d'un voyage en Europe), note ainsi l'itinéraire de sa promenade dans Paris : « Après le déjeuner, nous avons traversé le jardin du Luxembourg... nous nous sommes promenés à *Da malu* (Grands Boulevards) connu dans le monde entier... sur la terrasse du café sont installés plusieurs rangs de chaises, sur lesquelles s'assoient toute sorte de gens qui regardent la rue en buvant du café ». Zheng cite ensuite les lieux visités : Arc de Triomphe, Champs-Élysées, Bois de Boulogne, Invalides, Louvre, Musée Rodin où « les œuvres exposées au nombre de plus de deux cents, sont toutes originales, mais depuis *Le Penseur* jusqu'à *Balzac*... nous les connaissons déjà par les livres... »²⁵

À la lecture de ces lignes, on ne peut s'empêcher de se rappeler ce qu'avaient écrit Zhang et Wang dans leurs récits de voyage, sans parler du pieux aveu de l'auteur qui confirme qu'ils « connaissaient déjà par les livres » tous ces lieux. Et en feuilletant ce journal, il est aisé de s'apercevoir que tous les aspects culturels peints dans les voyages antérieurs sont repris et réécrits sans aucune exception : depuis les bibliothèques, les librairies,

23. *Zhifang waiji jiaoshi*, commenté et annoté par Xie Fang, Zhonghua shuju, 1996, p. 82-83.

24. Citons entre autres *Sizhou zhi* (Abrégé géographique des quatre continents) de Lin Zexu (1785-1850) et *Haiguo tuzhi* (Atlas des pays étrangers) de Wei Yuan (1794-1857).

25. *Ou xing riji*, (rééd.) Hebei jiaoyue chubanshe, 1994, p. 101.

les théâtres, les musées, jusqu'aux cafés, aux débits de boisson, aux petites rues pavées, aux jolies Parisiennes coquettes...

Zheng Zhenduo n'est sans doute pas un cas singulier, on peut fournir une longue liste d'auteurs chez qui la répétition et la reprise intertextuelle se manifestent nettement au sujet de Paris. Et si l'intertextualité n'est pas étrangère aux chercheurs occidentaux qui la prennent comme une spécificité du récit de voyage²⁶, elle a tout de même un côté plus étroitement lié à la tradition chinoise, car les lettrés chinois ont depuis toujours le goût de citer les auteurs classiques, afin de montrer leur érudition, leurs connaissances étendues. Ces effets d'intertextualité intéressent l'imagologie. Si l'on admet que le récit de voyage est un excellent instrument pour repérer l'émergence d'une image de l'autre, l'intertextualité fait du récit de voyage un vulgarisateur : c'est elle qui met cette image en circulation, par la répétition et la réécriture. Ainsi diffusée, l'image s'inscrit dans le champ de l'imaginaire social.

De génération en génération, l'image romantique de la France revient constamment dans le récit de voyage. De plus en plus embellie, elle a fini par devenir une image stéréotypée. En 1933, le grand essayiste Zhu Ziqing peint ce tableau de Paris : « On pourrait très bien prendre tout Paris pour une cité artistique. On disait autrefois qu'à l'époque de *Liuchao* (dynastie du Sud et dynastie du Nord, 420-589), même les petits marchands de légumes étaient galants, alors que les Parisiens seraient-ils peut-être tous plus ou moins élégants ? C'est qu'il y a un grand nombre de jets d'eau, de statues, aussi bien dans les parcs que sur les boulevards ; les musées se trouvent partout, les salons et expositions se tiennent tout le temps ; ils (les Parisiens) respirent un air artistique de sorte qu'émane spontanément d'eux une élégance. »²⁷

Partant d'une idée reçue de Paris, mêlant réel et imagination, Zhu Ziqing est convaincu que Paris est réellement romantique. Dans sa promenade à travers Paris, on le voit suivre pas à pas le chemin de ses devanciers en cherchant tout ce qu'il a lu et entendu, si bien qu'il n'y a que les lieux décrits par ses prédécesseurs qui attirent particulièrement son regard. De plus, en comparant Paris avec *Liuchao*, une époque connue, dans l'histoire de la Chine, pour son goût, son adoration de la beauté, il nous rappelle l'art d'écrire de Zhang et de Wang : l'interaction entre le connu et l'inconnu, entre les deux sens, traditionnel et moderne, du mot *langman*. Or en tant qu'essayiste, Zhu peint la capitale de la France dans un style raffiné : sous sa plume, Paris devient plus charmant, plus sentimental. C'est ainsi qu'il a apporté à son tour sa contribution à la formation d'une image culturelle et romantique de la France.

En tête du paragraphe qu'on vient de citer, Zhu Ziqing appelle Paris *huadu* (capitale des fleurs). C'est d'ailleurs un surnom que les Chinois donnent à

26. Voir Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 34.

27. « Bali (Paris) », in *Zhu Ziqing quanji* (*Œuvres complètes de Zhu Ziqing*), t. I, Jiangsu renmin chubanshe, 1999, p. 343.

Paris depuis les années 1920. Le sens propre du caractère *Hua* est fleur, mais son sens figuré est polysémique, il peut être : beauté, prospérité, coquetterie, romantique... Dans le contexte de l'article de Zhu, tous les signifiés de *hua* se rassemblent et, se confondent : *huadu* désigne en fin de compte une « capitale prospère et magnifique, capitale culturelle et romantique ».

En conclusion, l'image romantique de la France n'est pas autre chose qu'une accumulation de sensations mélangées : couleur, parfum, goût... tout ce qui rend la vie agréable y est rassemblé. Elle est en outre associée à l'impression que réel et imaginaire se mêlent. Dans la longue durée, ces aspects matériels et culturels maintes fois répétés dans les récits de voyage ont abouti finalement à une image *langman* de la France. Elle témoigne d'une altérité totale — c'est un pays moderne complètement différent de la Chine traditionnelle —, mais elle coïncide implicitement ou explicitement avec le goût traditionnel, avec la haute valeur que les Chinois attachent à la tradition culturelle.

MENG Hua
Université de Pékin, Beijing