Collège Doctoral Languedoc-Roussillon

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par **l'Université Paul-Valéry Montpellier III**

Préparée au sein de l'école doctorale **ED58**
Et de l'unité de recherche **ReSO**

Spécialité : **Études culturelles**

Présentée par **WANG Yuhan**

Le *Honglou meng* 紅樓夢 en France : études, traduction et positionnement des chercheurs

Soutenue le 03 décembre 2021 devant le jury composé de

Madame Solange CRUVEILLE, MCF, Université Paul-Valéry	Directeur de thèse
Monsieur Vincent DURAND-DASTES, PU, INALCO Paris	Président du jury
Monsieur Vincent GIROUD, PU, Université de Franche-Comté	Directeur de thèse
Monsieur Pierre KASER, PU, Aix-Marseille Université	Rapporteur
Madame LI Shiwei, MCF, Aix-Marseille Université	Examinateur

UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER 3

Remerciements

Après des années d'efforts, je suis enfin sur le point de terminer cette tâche ardue. Je suis convaincue que l'achèvement de ce travail est dû à la participation de nombreuses personnes, je tiens donc à leur exprimer ici mes plus vifs remerciements.

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de thèse, Madame Solange Cruveillé, pour avoir accepté mon choix de ce thème stimulant, m'avoir encouragée et donné de la confiance du début à la fin, notamment pour toutes ses heures qu'elle a consacrées lors de la relecture de ma thèse ; chaque mot, chaque phrase sont l'incarnation de ses efforts. Pendant ce processus, ce que j'ai acquis est non seulement l'amélioration des connaissances, mais plus important encore, j'ai appris à être reconnaissante.

Deuxièmement, je souhaiterais exprimer ma gratitude à Monsieur Vincent Giroud, mon directeur de thèse, pour son accueil chaleureux à chaque fois que j'ai sollicité son aide, ainsi que pour ses multiples encouragements. Ses opinions uniques ont toujours beaucoup inspiré mes réflexions dans ma recherche.

Mes remerciements vont également à Monsieur Guilhem Fabre, qui s'est préoccupé de mes recherches au fil des ans et qui m'a recommandé des livres et des spécialistes, c'est grâce à son aide que j'ai une nouvelle compréhension sur la recherche en France.

De même, je suis particulièrement reconnaissante envers Monsieur Chan Hing-ho, un véritable spécialiste du *Honglou meng*, qui n'a pas compté son temps et son énergie pour partager ses opinions sur le *Honglou meng* et sur la situation actuelle du développement de la hongologie. Mes entretiens avec lui m'ont apporté de nombreuses nouvelles connaissances sur le Hongxue ainsi que sur la culture chinoise.

Je sais en outre infiniment gré à Monsieur Pierre Kaser et à Monsieur Vincent-Durand Dastès, de m'avoir prodigué maints conseils et d'avoir accepté la fonction de rapporteurs, et aussi à Madame Li Shiwei, de s'être rendue disponible pour avoir accepté de participer à ce jury de thèse.

Un grand merci à CSC (China Scholarship Council) pour avoir financé mes études de doctorat pendant trois ans : grâce à ma chère patrie, j'ai pu mener mes recherches sans soucis financiers. J'espère que je pourrai réussir dans mon domaine et contribuer à ma patrie à l'avenir.

Enfin, je remercie ma chère famille pour leur soutien quotidien indéfectible et leur enthousiasme contagieux à l'égard de mes travaux comme de la vie en général. Ma famille a tant grandi en même temps de ma recherche.

Introduction

Dans un livre intitulé *Les ballades folkloriques de la Capitale*, apparu au début du XIXe siècle pendant le règne de Jiaqing 嘉慶 (1760-1820) sous la dynastie des Qing, on trouve la phrase suivante : « personne ne peut se considérer comme érudit sans aborder le *Honglou meng* ».[1] En fait, le *Honglou meng* est un ouvrage très controversé, à la fois parmi les lecteurs amateurs et les savants, depuis sa parution. De nos jours, avec plus de deux siècles passés, le roman reste un point controversé dans l'esprit des lecteurs, c'est la raison qui a contribué à la naissance de la hongologie.

Si de nombreuses critiques sociologiques, esthétiques et de littérature comparée considèrent le *Honglou meng* comme l'œuvre majeure de la littérature classique chinoise, sa valeur ne se limite pas à ce seul statut et en fait une véritable encyclopédie de la société chinoise du XVIIIe siècle. Plus on fait de recherches sur ce roman, plus on y trouve de significations particulières, et l'étude de cette œuvre nous permet d'en apprendre beaucoup, et à plusieurs niveaux, sur la Chine du XVIIIe siècle. En Chine, les recherches sur cet ouvrage ont abouti à la création d'une école littéraire existant encore aujourd'hui (que l'on appelle *Hongxue* 紅學 en chinois, « redology » en anglais et « hongologie » en français), dont les résultats obtenus sont gigantesques, non seulement à l'échelle nationale mais également dans le monde. Aussi notre regard doit-il se tourner vers la recherche internationale, car un ouvrage d'une telle importance, empli de tant de contradictions, nécessite d'autres interprétations que les seules chinoises.

[1] *Jingdu zhupo ci* 京都竹坡词, un recueil de poésie de Deyu 得與 sous le règne de Jiaqing, composé de plusieurs poèmes, celui-ci commentant *Honglou meng* est considéré comme le plus célèbre texte original : *kaikou butan honglou meng, dujin shishu ye wangran* 開口不談紅樓夢，讀盡詩書也枉然. Cela est une preuve de la réception du *Honglou meng* dès cette époque.

Il est quelque peu surprenant que le roman le plus populaire de la littérature classique chinoise n'ait été publié que trente ans après la mort de son auteur. De plus, l'œuvre existant en plusieurs versions, il nous est impossible de savoir laquelle est l'originale. On peut parallèlement imaginer que la diffusion d'un tel roman soit difficile dans des pays étrangers. Rappelons que la diffusion et la réception de la littérature classique chinoise en France ont commencé en grande partie après le siècle des Lumières sous l'influence de l'exotisme et plus précisément de l'orientalisme. La traduction des grands romans chinois a en effet été tardive sous le plume de différentes traductions. Pour le *Honglou meng*, il faudra attendre 1957 pour voir apparaître une réelle traduction de l'œuvre en France, ou plutôt une traduction fragmentaire proposée par Armel Guerne (1911-1980)[2], réalisée à partir de la version allemande de Franz Kuhn (1884-1961) [3]. Il est dommage que cette traduction n'ait pas eu alors un grand retentissement dans la société française, car le *Honglou meng* y demeura de ce fait moins connu, d'autant plus qu'il s'agissait là de la reprise d'une version en langue étrangère, l'allemand, grandement incomplète [4]. La première traduction complète française fut finalement achevée en 1981 par Li Tche-Houa et sa femme Jacquelines Alézïas[5]. Elle sera ensuite révisée par le célèbre diplomate André d'Hormon. Cette traduction a attiré l'attention du public bien avant son achèvement en raison d'une invitation à la mener de la part de l'UNESCO et du fait que l'auteur retenu, Li Zhihua, originaire de Chine, disposait d'une excellente maîtrise du français et du chinois. La collaboration de sa femme, française de naissance, a aussi aidé à convaincre que la traduction qu'ils proposeraient serait exceptionnelle.

---

[2] Armel Guerne , *Le Rêve dans le Pavillon rouge* suite de l'*histoire de la pierre* traduit du chinois par Franz Kunhn[I]II] , Paris: Guy le Prat, 1957/1964.

[3] Franz Walther Kuhn, est un célèbre traducteur connu pour avoir traduit un grand nombre d'ouvrages célèbres chinois en allemand. Pour certains, il est probablement celui qui les a introduits en Occident. Ses traductions ont inspiré beaucoup de traductions en d'autres langues étrangères, notamment celles en anglaise et français du *Honglou meng*..

[4] La traduction de Kuhn n'est pas une traduction strictement fidèle, il a supprimé beaucoup de passages, d'intrigues, de personnages, tout en gardant l'histoire majeure du roman.

[5] Cao Xueqin , *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, Li Tche-Houa et Jacqueline Alézais (trad), Paris: Gallimard, 1981.

C'est dans un tel contexte qu'a commencé la traduction française. Les lecteurs français se sont montrés ravis à l'idée qu'une œuvre de cette ampleur leur soit enfin proposée dans leur langue maternelle, bien que l'attente fut quelque peu longue en comparaison d'autres pays. La suite ne s'est pas véritablement déroulée comme prévue : malgré un travail d'une vingtaine d'années et un engouement au départ, le roman a finalement connu une réception assez mitigée sur le territoire français et cela reste toujours le cas aujourd'hui. La traduction et l'influence du roman en France se révèlent assez faibles.

A la différence de l'accueil réservé au *Honglou meng* en France, celui du monde anglophone s'est montré bien plus favorable. Les premières présentations et réceptions de ce roman au XIXe siècle[6] ont contribué en grande partie à une traduction intégrale effectuée par le sinologue et traducteur britannique David Hawkes (1923-2009)[7] et son gendre John Monford (1946-)[8]. Bien avant de commencer sa traduction, la réputation de Hawkes ainsi que ses travaux étaient déjà connus du monde occidental, tout comme le fait qu'il ait démissionné de son poste de professeur à l'université d'Oxford pour s'adonner à la traduction de cet ouvrage. À cette époque, le chercheur se situait déjà au premier rang des hongologues reconnus hors des frontières chinoises. Sous la forme de trois volumes réalisés entre 1973 et 1980 et connus sous le nom de « traduction anglaise de Hawkes », il mena à bien la traduction complète de l'ensemble du contenu écrit par Cao Xueqin, ses quatre-vingts premiers chapitres. Son gendre traduira quelques années plus tard la suite, écrite par Gao E.

Les décennies soixante-dix et quatre-vingts constituent une époque propice à la diffusion du *Honglou meng* dans la sphère internationale. Hors des deux traductions

---

6 Principalement les traductions abrégées effectuées par les missionnaires ou diplomates, dont une brève présentation est proposée dans les parties suivantes.

7 David Hawkes est connu plus particulièrement pour ses traductions de la poésie classique chinoise.

8 John Minford, sinologue et traducteur littéraire britannique, gendre et élève de David Hawkes. La traduction anglaise dans son intégralité compte 5 volumes, Hawkes a terminé les volumes I, II, III, entre 1973 et 1978. Minford a continué la traduction pour les volumes IV et V entre 1982 et 1986.

intégrales déjà mentionnées, une autre est à relever, *A Dream of red Mansions*[9], réalisée entre 1978 et 1980, par le traducteur chinois Yang Xianyi et sa femme Gladys Yang, d'origine britannique. Ce modèle de coopération ressemble un peu à celui de Li Zhihua et de sa femme de la version française en 1981. Le contexte de cette traduction reste néanmoins un peu particulier : suscitée par l'intérêt personnel du président Mao et commandée par le *Foreign Language Press Peking, une maison d'édition subordonnée au gouvernement chinoise*, celle-ci est marquée d'une certaine connotation politique.

Sous l'impulsion du président Mao qui considérait que le *Honglou meng* était un symbole du trésor culturel chinois[10], le pays se devait donc d'en réaliser sa propre traduction. C'est dans un tel contexte historique et social que la version de Yang Xianyi et de sa femme a vu le jour. La situation politique du moment[11] était tendue et la plupart des intellectuels risquaient d'être critiqués par les autorités. De nombreux spécialistes du *Honglou meng*, tels que Hu Shi 胡適 (1891-1962), Yu Pingbo 俞平伯 (1900-1990)[12] et le couple Yang n'échappaient pas à cette condition périlleuse. Commencée en 1978, cette traduction a été achevée en 1980. Ainsi peut-on constater que les trois traductions complètes en langue occidentale - deux traduction en anglais et une en français - ont vu le jour à peu près à la même période. Il est difficile de n'y voir qu'une coïncidence.

---

[9] *A Dream of red mansions*, traduction par Yang Xianyi (1995-2009) et sa femme Gladys Yang (1919-1999) , Beijing : Foreign languages press, 1978-1980. Les deux furent emprisonnés entre 1968 et 1972 pendant la Révolution culturelle.

[10] Le président Mao, un lecteur fidèle du *Honglou meng,* prend une préférence particulière pour ce roman, c'est ainsi qu'une raison importante pour laquelle le *Honglou meng* n'est pas critiqué pendant le guerre culturelle.

[11] L'année 1966 marque le début de la révolution culturelle en Chine continentale. C'est un courant intellectuel qui a exercé une influence sur l'ensemble du milieu intellectuel, le pays sombrant vite dans le chaos et la violence, différentes factions s'affrontant toutes sous la bannière de la « pensée Mao Ze-dong ». Un nombre considérable d'intellectuels de tous les domaines furent vivement attaquées, y compris certains hongologues de premier rang.

[12] En ce qui concerne les préconisations hongologiques de ces spécialistes, on va en discuter dans les parties suivantes.

Remarquons que les deux traductions anglaises intégrales sont à ce jour les seules disponibles dans cette langue. Toutes deux ont des visées tout à fait différentes et ce, à plusieurs niveaux. En premier lieu, les lecteurs cibles sont différents : le récepteur principal de la traduction de Hawkes fut le public britannique à la demande de Penguin Books, une maison d'édition qui connaissait un énorme succès grâce à ses livres de poches bon marché. Au contraire, la traduction de Yang, élaborée durant les années 1960 et 1970[13] sous l'autorité du Foreign Language Press Peking, voyait ses publications contrôlées. Face au grand succès obtenu par la version de Hawkes dans le monde anglophone et dans plusieurs autres régions d'Occident, le président Mao pensait qu'il était nécessaire que les Chinois possèdent leur propre *Honglou meng* en langue anglaise, afin que leurs propres lecteurs anglais y aient accès. Aujourd'hui, la traduction de Hawkes exerce une influence profonde dans le monde occidental alors que la version de Yang est très étudiée comme manuel d'anglais par les lecteurs chinois locaux. Bien entendu à l'heure actuelle, la notoriété de la version de Hawkes s'est également répandue dans le territoire chinois. Beaucoup de chercheurs tentent de comparer les deux traductions anglaises, essayant de déterminer laquelle est la meilleure, mais les avis divergent. De façon générale, on observe que la traduction de Hawkes correspond mieux au goût et aux habitudes des lecteurs occidentaux ; la version de Yang, plus conforme, quant à elle, aux intérêts et au mode de pensée des Chinois, est moins populaire en Occident. La polémique entre ces deux versions dans le milieu académique n'en finit pas.

En deuxième lieu, l'objet de la traduction marque aussi une différence. David Hawkes accepte cette tâche de traduction en grande partie en raison de sa passion et de son enthousiasme pour le roman chinois, et particulièrement pour le *Honglou meng*. L'idée de le traduire correspond au vœu personnel de transmettre aux lecteurs

[13] Durant ses éditions des années 1960, les œuvres de Marx et de Lénine étaient largement diffusées. Cet organe de presse publie des livres sur un large éventail de sujets dans dix-huit langues parlées, principalement en dehors de la Chine. Une grande partie de sa production est destinée à la communauté internationale, mais elle publie également des documents destinés aux étudiants en langues étrangères en Chine. Plus grande maison d'édition nationale en langue étrangère du gouvernement, elle témoigne donc de son lien étroit avec la vie politique.

son affection pour ce livre, comme il l'indique dans la préface : « I can't pretend always to have done so successfully, but if I can convey to the reader even a fraction of the pleasure this Chinese novel has given me, I shall not have lived in vain».[14] De son côté, la version de Yang a pour ambition de servir non seulement de manuel d'anglais aux lecteurs chinois, mais d'outil de communication entre la Chine et d'autres continents, tels que l'Afrique ou l'Asie du sud-est. La traduction est ainsi au service de la politique ce qui explique en partie le fait que Yang Xianyi a fait beaucoup de suppressions et de corrections[15] au cours de ses travaux.

En troisième lieu, il faut évoquer le fait que les conditions de réception de ces deux traductions sont différentes. La réception fait toujours penser à l'influence, qui « contribue à en faire naître une autre ».[16] Comme cette influence de la traduction de Yang se limite au territoire chinois dans son ensemble, rares sont les recherches sur elle en Occident. La traduction de Hawkes, quant à elle, a connu un succès dès ses débuts fin des années 1970, non seulement en Angleterre, mais dans d'autres pays occidentaux. On l'observe par exemple dans la traduction française où le traducteur mentionne dans ses notes qu'il se réfère à l'ouvrage de Hawkes. Même aujourd'hui, un nombre de sinologues français insistent sur le fait que ce dernier semble plus lisible et compréhensible [17] que celui de Li Zhihua. De nombreux lecteurs occidentaux connaissent le *Honglou meng* à travers son intermédiaire et non par des traductions nationales autres, ce qui dénote de sa profonde influence. Dans cette perspective, quand on parlera dans ce travail de la réception du *Honglou meng* en Angleterre, on désignera exclusivement *The Story of the Stone de David Hawkes*. Cela ne signifie pas pour autant que la traduction de Yang est moins élaborée que celle de Hawkes ,car elle fait preuve de plus de finesse à de nombreuses occasions. Afin de

[14] *The story of The stone*, trad. David Hawkes, vol. I : « golden days français », ed : Penguin Books, New York, 1973, introduction, p. 46.

[15] Au cours d'une conférence académique, Gladys avouait que leur traduction était moins sophistiquée que celle de Hawkes, car ils avaient besoin lors de leur travail de faire beaucoup de concessions pour des raisons variées.

[16] P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, collection U, 1983 p.53.

[17] André Lévy, *La littérature chinoise ancienne et classique*，Paris: P. U. F., 1991.

mieux présenter les caractéristiques et les effets de la traduction anglaise, nous allons citer dans une prochaine partie des exemples issus de ces deux versions.

Ainsi, Ainsi, lorsque nous comparons la situation et la condition de réception du *Honglou meng* en France et dans le monde anglophone, une conclusion s'offre à nous : l'accueil du *Honglou meng* est supérieur dans le monde anglophone, même si ses introductions ont eu lieu dans des temps très proches. Il convient de souligner que la traduction et la réception du *Honglou meng* dans le monde anglais décrites dans cette thèse se concentrent principalement sur le Royaume-Uni et les États-Unis, et n'impliquent pas l'Australie, le Canada, l'Inde et d'autres régions de la langue anglaise. D'abord, la traduction et la réception de ce roman se déroulent principalement aux États-Unis et en Grande-Bretagne à l'intérieur du monde anglophone ; deuxièmement, si tous les pays anglophones sont inclus, on craint qu'une thèse ne suffise pas. En bref, la traduction anglaise du roman est beaucoup plus populaire parmi les lecteurs. Beaucoup de questions surgissent de ce constat : pourquoi la réception du *Honglou meng* en France est-elle relativement moindre que celle en Angleterre et que celle aussi d'autres romans chinois en France ? Pourquoi les traductions anglaise et française sont-elles publiées dans un si court laps de temps ? Quel rôle joue dans le travail de traduction l'horizon politique, social et personnel de réception ?…À notre avis, il s'agit là de grandes questions littéraires et historiques. L'audience du *Honglou meng* de Cao Xueqin en France et dans le monde anglophone relève du cas de comparaison entre « une aire culturelle et une œuvre », selon Daniel Henri Pageaux dans *la Littérature générale et comparée*[18].

Bien encore, lorsqu'on parle dans un pays de l'introduction d'un ouvrage étranger, cela signifie essentiellement celle de sa traduction. C'est par la traduction que le récepteur (ou le public) pourra y accéder et le comprendre. En d'autres termes, le traducteur construit une communication entre le texte source et le lecteur. Les effets de la réception d'une œuvre tiennent pour l'essentiel à sa traduction, mais pour évaluer la qualité et les effets celle-ci, le traducteur reste l'axe majeur. Pendant très

[18] D. H. Pageaux, *Littérature générale et comparée*, Armand Colin 1994, p. 47.

longtemps il a été demandé aux traducteurs de suivre à la lettre le texte source. La traduction était perçue comme une œuvre inférieure au texte source et le traducteur lui-même comme une ombre de l'auteur. Cette idée est notamment issue du domaine philosophique qu'est l'ontologie, qui, dans son sens le plus général s'interroge sur la signification du mot « être ». Analogiquement dans l'ontologie littéraire, le texte source est l'objet principal de la recherche. En ce sens, la recherche littéraire attache toujours plus d'importance à l'auteur (et dans la traduction, au traducteur). Ce point de vue marque l'histoire littéraire jusque aux années 1960 où a lieu un tournant avec l'apparition de la théorie de l'esthétique pour laquelle le lecteur n'a pas un rôle passif mais est un acteur dynamique exerçant une fonction progressive au cours de la réception[19]. En d'autres termes, a lieu une remise en question de la prépondérance du rôle de l'auteur en faveur de celui du lecteur. Il est en effet bon de se rappeler que toute publication lui est destinée et que c'est la parole de ce dernier qui lui conférera ou non une bonne réputation. Dans cette perspective, ce serait les réticences des lecteurs à l'égard de la traduction française qui auraient engendré son accueil mitigé.

Au moment où le *Honglou meng* a vu le jour dans son intégralité, sa réputation et son influence ont traversé les frontières, d'abord les régions voisines, puis l'Occident. La diffusion et l'intérêt du *Honglou meng* se poursuit en Occident dans plusieurs pays, y compris la France, qui est depuis longtemps leader de la recherche sinologique en Europe. Néanmoins, pour diverses raisons, notamment l'absence de traduction depuis longtemps, par rapport à d'autres pays, en particulier son voisin l'Angleterre, la réception de *Honglou meng* en France s'est faite relativement tardivement, les premières critiques datant d'après le XIXe siècle[20]. Puisque la traduction joue un rôle intermédiaire dans la diffusion des œuvres littéraires, l'introduction et la popularité d'une œuvre sont étroitement liées à sa traduction. On peut prévoir que la perspective de la traduction du *Honglou meng* en France sera inévitablement difficile, en particulier la relation complexe entre les personnages : l'existence d'un grand nombre de

[19] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception,* traduit de l'allemand par Claude Maillard, édition de Gallimard, 1978, p.12.
[20] Philippe Daryl (1844-1909), *Le Monde chinois,* Hetzel Librairies-éditeurs, 1885 p. 190.

poèmes et d'allusions, la philosophie de l'auteur, augmenteront sans aucun doute la difficulté de la traduction et affecteront la réception parmi des lecteurs. Par exemple, depuis longtemps, la poésie classique chinoise représente un obstacle pour les traducteurs étrangers, comme nous le montre cette citation : « C'est un défi majeur de traduire la prose de Cao, qui utilise de nombreux niveaux de langage familier et littéraire et incorpore des formes de poésie classique qui font partie intégrante du roman».[21]

Même après la parution de la traduction intégrale, beaucoup de chercheurs s'étonnent encore des travaux de traduction d'un livre comme le *Honglou meng qui* représente un défi pour les traducteurs talentueux. Une étude de 2014 a conclu que le travail est un « défi même pour le plus ingénieux des traducteurs, et le processus de restitution dans une autre langue impliquera forcément plus de problèmes de traduction, de techniques et de principes que le processus de rendu de toute autre œuvre littéraire ». [22]

Il faudra attendre près de deux siècles après la parution du roman pour avoir une traduction intégrale de l'œuvre en Occident. David Hawkes a finalement terminé sa grande entreprise avec l'aide de son gendre John Minford et leurs travaux ont été publiés par Penguin entre 1973 et 1986. Malgré une longue période d'attente d'une traduction dans son intégralité, le livre a conservé son importance au sein de la littérature et West Anthony, en écrivant « l'un des monuments de la littérature mondiale »[23] atteste de sa valeur. Par la suite, la traduction de Hawkes a été accueillie comme une introduction à « un chef-d'œuvre », « une œuvre de génie ». En France, l'achèvement de la traduction intégrale a lieu à peu près à la même époque, achevée par Li Zhihua et sa femme Jacqueline Alézaïs au début des années quatre-vingt, ce qui engendrera

[21] Li Liyan. "The Stylistic Study of the Translation of A Dream of Red Mansions" (in Chinese). 伟大不朽的古典现实主义作品《红楼梦》是我国古典小说艺术成就的最高峰.

[22] □Wong, Laurence Kwok Pun (2014). Dreaming Across Languages and Cultures: *A Study of the Literary Translations of the Hong Lou Meng*. Cambridge Scholars Publishing. ISBN 978-1-4438-6828-0, consulté le 20 Octobre 2020.

[23] □West Anthony "Through a Glass, Darkly". The New Yorker, 1958.

un grand retentissement dans le pays. Un commentaire se fait répétitif : « Le *Honglou meng* est aux Chinois ce que *À la recherche du temps perdu* de Proust est aux Français. »[24]. Malgré un manque de connaissance systématique sur le roman, cette louange était déjà un symbole représentant la place du *Honglou meng* dans la littérature chinoise.

Quand on parle de la réception d'un ouvrage à l'étranger, cela signifie essentiellement la réception de sa traduction. C'est par la traduction que le récepteur (ou le public) pourra y accéder puis comprendre. En d'autres termes, le traducteur construit une communication entre le texte source et le lecteur. Les effets de la réception d'une œuvre sont déterminés par la traduction de manière majoritaire, mais pour évaluer la qualité et les effets de la traduction, le traducteur reste l'axe majeur. Pendant très longtemps il a été demandé aux traducteurs de suivre à la lettre le texte source. La traduction était perçue comme une œuvre inférieure au texte source, et le traducteur lui-même comme l'ombre de l'auteur. Cette idée est notamment issue du courant philosophique : l'ontologie, qui, dans son sens le plus général s'interroge sur la signification du mot « être ». Analogiquement, dans la recherche d'un ouvrage traduit, le texte source est l'objet principal de la recherche. En ce sens, dans la recherche littéraire, on attache toujours plus d'importance à l'auteur alors que dans la traduction, c'est le traducteur. Ce point de vue a marqué l'histoire littéraire jusque dans les années 1960 où a lieu un tournant avec l'apparition de la théorie de l'esthétique. Selon ce point de vue, au cours de la réception, le lecteur n'a pas un rôle passif mais est un acteur dynamique exerçant une *fonction progressive* au cours de la réception[25]. En d'autres termes, a lieu une remise en question de la prépondérance du rôle de l'auteur en faveur de celui du lecteur. Il est en effet bon de se rappeler que toute publication lui est destinée et que c'est la parole de ce dernier qui confèrera, ou non, une bonne réputation aux œuvres. Dans cette perspective, ce seraient les doutes des lecteurs au sujet de la tra-

[24] Li Zhihua, *Li'ang yishi* 里昂译事 (L'histoire relative à la traduction à Lyon), recueilli par Jiang Li, Beijing, Shangwu yinshuguan 商务印书馆, 2016, p.94-105.

[25] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception,* traduit de l'allemand par Claude Maillard, édition de Gallimard, 1978, p.12.

duction française qui auraient engendré une réception mitigée de celle-ci.

Revenons sur le sujet du *Honglou meng*. Nous avons déjà mentionné que la réception d'un ouvrage étranger est conditionnée au premier abord, et peut-être fondamentalement par sa traduction attachée. Sans traduction, il n'a aucun sens à parler de réception. Nous avons aussi évoqué le fait qu'une bonne traduction puisse favoriser la bonne réception d'un ouvrage. Ainsi, la relation entre la traduction et la réception est réciproque. Quant à la réception du *Honglou meng* en France, la traduction joue un rôle décisif bien qu'elle soit apparue de façon très tardive d'abord en Angleterre puis en France. En comparaison, on note une réception assez divergente dans les deux régions. Selon les points précédents, il s'agirait essentiellement de la nature de la traduction de cet ouvrage. Les lecteurs décident de la réception, du développement du roman, c'est le point clef de la théorie de la réception. Dans ce cas, on s'interroge sur la raison d'une réception mitigée du *Honglou meng* en France par rapport à celle du monde anglophone, l'Angleterre en particulier ? Quels sont les horizons d'attentes chez les lecteurs français ? Existe-t-il des lecteurs implicites du *Honglou meng* en France ? Ces questionnements seront notre axe de travail. En nous basant sur la théorie de la réception, notamment sur le principe de Jauss, nous tenterons d'expliquer le contexte de réception du *Honglou meng* en France.

Les véritables lecteurs de ce roman demeurent assez limités en France, non seulement les lecteurs amateurs, mais aussi les lecteurs professionnels de la littérature. Force est de constater que ce chef-d'œuvre chinois n'est pas apprécié à sa juste valeur, à regret. Cette réflexion motive notre travail, l'objectif principal étant de mieux connaître l'état de la réception du *Honglou meng* original, aujourd'hui, afin d'envisager les perspectives d'avenir. Le *Honglou meng* détient un statut singulier dans la littérature chinoise, avec une branche spécialement consacrée à cette étude pendant presque un siècle, qui englobe les recherches des spécialistes les plus brillants de chaque époque, et sachant que les traductions françaises et anglaises sont issues des fruits de la hongologie, il est nécessaire de s'y attacher. Dans cette perspective, nous consacrerons une partie de notre travail à cette branche. Dans une autre partie sera proposée une étude comparative sur la réception de la traduction de Li Zhihua et

celle de Hawkes, afin que nous puissions clairement constater les différentes réceptions dans les deux pays cibles. Dans ce travail de recherche, nous évoquerons essentiellement la réception du *Honglou meng* en France, depuis sa parution jusqu'à aujourd'hui. Néanmoins comme la réception du *Honglou meng* en Angleterre la précède et exerce une influence directe sur celle en France (notamment en raison du fait que beaucoup de lecteurs français ont lu la version anglaise de Hawkes et non la française), nous évoquerons aussi la réception de quelques traductions en anglais, et plus particulièrement celle de la traduction de Hawkes. La comparaison de deux traductions en langue occidentale nous aidera à comprendre la complexité de la réception du *Honglou meng* en France. C'est la théorie de la réception, et avant tout celle de Jauss, qui oriente notre réflexion, et nous effectuerons une étude comparative sur la réception du roman dans les deux pays, afin d'obtenir des pistes de réponse pouvant expliquer de telles différences.

Le corpus

Ce travail s'attache principalement à la réception du *Honglou meng* en France, la traduction étant comme outil pour la diffusion et la réception de la littérature étrangère. Par conséquent, la traduction intégrale en langue française de Li Zhihua sera notre principale référence. Dans le même temps, comme la traduction anglaise du roman, de la version abrégée à la version complète, joue un rôle irremplaçable dans tout le processus de la réception du *Honglou meng* en France, nous parlerons d'importantes traductions anglaises, notamment les préfaces, les critiques majeures, le retentissement auprès du public, après tout, celles-ci appartiennent au paratexte de la traduction française. Mais nous ne reviendrons que très brièvement sur les traductions fragmentaires en Angleterre et uniquement dans le but d'illustrer le cheminement. Ces dernières ont été bien trop nombreuses dans la première moitié du XXe siècle, et certaines sont moins accessibles au public. C'est le même cas pour la traduction du *Rêve dans le Pavillon rouge* d'Armel Guerne, basée sur la traduction allemande de Franz Kuhn dans notre corpus, car c'est une traduction issue d'une langue qui ne nous est

pas familière. Qui plus est, le rôle du récepteur y est très amoindri et sort donc du cadre de notre travail.

Nous reviendrons quelque peu sur la traduction de Yang Xianyi, les deux traductions anglaises ayant vues jour approximativement en même temps, car il existe beaucoup d'éléments à discuter, à comparer, à débattre, pouvant aider notre réflexion, mais nous ne nous y attarderons pas car, on se penche sur la théorie de la réception de Jauss, qui porte essentiellement sur le rôle du lecteur et que dans la version de Yang, le rôle du lecteur est trop effacé. De ce fait, notre principal corpus sera *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, traduit de Li Zhihua, et *The story of the Stone de David Hawkes*.

Chapitre I.

Approches du *Honglou Meng*

Dans l'histoire littéraire, la thèse stipulant que le lecteur ne joue qu'un rôle passif sans impact sur le processus de la réception est le plus souvent considérée comme vérité. Mais dans la première moitié du XX^{e}è siècle apparaissent des points de vue opposés. Prenons l'exemple d'une citation du linguiste et traducteur américain Eugene Nida : « Translation consists in reproducing in the receptor language message the closest natural equivalence in the source language message , first in terms of meaning secondly in terms of style» [26]. Cette affirmation, qui exprime le principe de la "*Reader's response theory"* souvent évoquée avant la fondation de la théorie de la réception, évoque la nécessité de faire sens dans la langue de réception. Pour justifier sa position, Nida poursuit ainsi : « If a texte doesn't have a reader, it doesn't exist---or at least, it has no meaning. It is readers, with whatever experience they bring to the text, who give it meaning.»[27]. D'après lui, il n'existe pas de correspondance absolue entre deux langues au sein de la traduction, mais il est possible d'en trouver une proche équivalence. Quelle est-elle, ou plutôt qu'est-ce qu'une bonne traduction ? Nida répond : « A good translation should not reveal its non-native source[28]». Il ajoute qu'il est presque impossible d'obtenir en même temps l'équivalence du sens et celle du style et que le sens doit être prioritaire sur le style : « Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style »[29].

---

[26] Eugene Nida, *Language structure and translator*. Selected and introduced by Anwar S. Dil. Stanford : Stanford University Press, 1975, p.33.

[27] Jianzhong, XU. (2004). Compte rendu de [Ma, H. J. (2003) : *A Study on Nida's Translation Theory*, Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, 250 p.] *Meta*, *49*(4), 941–943. https://doi.org/10.7202/009796ar.

[28] Eugene Nida, *op.cit*., p.33.

[29] Eugene Nida, avec Taber Charles, *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 1969, p.12.

Même si cette théorie a suscité de nombreuses controverses parmi des traducteurs célèbres tels que Meschonnic[30], son retentissement fut important au sein du milieu de la traduction comme dans celui de la linguistique. Selon elle, l'objet cible de la traduction est le lecteur ou récepteur. Ainsi, pour évaluer la qualité d'une traduction il faut tenir compte de la réaction de celui-ci. Nida souligne également que nous devrions comparer la réaction du lecteur et la réaction prévue par l'auteur du texte source, afin d'observer si ces deux réactions sont cohérentes. Il insiste aussi sur le fait que, faute de recherche sur la fonction du récepteur, aucune analyse sur la qualité des traductions n'est viable. À travers ses préconisations, sa théorie essaie de s'adapter aux demandes du lecteur, offrant ainsi une base à la théorie de la réception qui fera ultérieurement son apparition.

Cette théorie de la réception esthétique émerge dans les années 1960 pour atteindre son apogée dans les années 1970, d'abord en Allemagne puis très rapidement en Amérique du Nord, URSS[31]... pour y faire aujourd'hui référence, c'est faire notamment allusion à l'École de Constance en Allemagne et ses deux représentants phares, Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss[32]. Alors que la critique littéraire dans ses diverses approches se concentrait essentiellement sur la relation texte-auteur, laissant ostensiblement de côté le destinataire ou récepteur[33], l'École de Constance proposa un

---

Traduit en français par Waard, Janine, sous le titre *La traduction: théorie et méthodes*, United Bible Societies, London, 1971.

[30] Meschonnic a fortement critiqué l'idée d'une relation entre le sens et le style lors de la traduction et la priorité du sens sur le style, en disant : In transferring the message from one language to another, it is the content which must be preserved at any cost; the form, except in special cases, such as poetry, is largely secondary, since within each language the rules for relating content to form are highly complex, arbitrary, and variable [...] More often the form has to be transformed precisely in order to preserve the content. An excessive effort to preserve the form inevitably results in a serious loss or distortion of the message.
Voir Eugene Nida, avec Taber Charles, *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 1969, p.105. Cité par Meschonnic, Henri, *Pour la poétique II*, Gallimard, Paris, 1973, p.331.

[31] Jauss souligne dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception,* que ses premières idées étaient bien influencées par le structuralisme de Prague et le formalisme de la Russie.

[32]Bien que les deux théoriciens cités aient appartenu tous deux à l'École de Constance, leurs préconisations se distinguent l'une de l'autre. Nous en discuterons ultérieurement.

[33] Fabien Pillet, *Que reste-t-il de l'École de Constance* dans *Études germaniques.* 2011/3 n° 263 |

point de vue inverse en mettant le lecteur au cœur de la recherche et en suscitant une redécouverte du rôle actif du public dans l'acte d'interprétation.

Soulignons quelques points fondamentaux des thèses de la théorie de la réception :

En premier lieu, mettre l'accent sur le rôle du lecteur au sein de la recherche c'est souligner l'importance de l'expérience esthétique de celui-ci. Selon les critiques de la réception de Jauss, de l'œuvre au récepteur existe une série d'éléments médiateurs tels que les habitudes du lecteur, ses codes de lecture, sa pré-connaissance, puisqu'il doit s'appuyer sur ces dernières pour percer le code du texte, afin d'exploiter les informations esthétiques nouvelles qui lui permettent de réinventer le texte.

En deuxième lieu, elle préconise de réécrire l'histoire littéraire, comme le préconise notamment un de ses théoriciens, Robert Jauss : « De notre temps, l'histoire de la littérature est tombée dans un discrédit toujours plus grand, et qui n'est nullement immérité. Le chemin que cette discipline vénérable a suivi depuis cent cinquante ans est, il faut bien le reconnaître, celui d'une décadence continue...»[34]. Il faut, selon lui, réécrire l'histoire de la littérature. Ce nouvel angle de recherche propose de rétablir la relation entre l'auteur, le texte et le lecteur. Les sources historiques de différentes époques regorgent de données relatives aux réactions des lecteurs et permettent ainsi de saisir les raisons de leurs diverses critiques. Par ce biais, on peut explorer l'impact des attentes psychologiques, du goût esthétique et des intérêts du lecteur sur la création de l'auteur.

En troisième lieu, la critique de l'esthétique de la réception met en avant la théorie de la distinction entre « le premier texte » et le « second texte ». Plus précisément, il faut entendre par premier texte le produit artistique créé par l'écrivain et par second texte l'objet esthétique directement lié aux lecteurs. La différence entre les deux est que le premier texte n'a pas de relation avec les lecteurs, mais présente

---

pages 763 à 781.

[34] Robert Jauss, *Pour une réception esthétique, op,, cit,* p.21-22.

une sorte d'existence libre. Une fois qu'une œuvre construit un rapport avec eux, elle devient un objet esthétique, c'est-à-dire un « second texte ». Elle n'a pas là une existence isolée, mais une existence nouvelle marquée par l'interprétation, la compréhension, puis la concrétisation du lecteur. Elle devient une émotion artistique générée par sa perception, son interprétation et son imagination.

Ce « second texte » des esthéticiens est composé de trois facteurs : l'art du premier texte ; l'art perçu et apprécié par le lecteur et l'œuvre d'art objectivée par lui. Autrement dit, le lecteur intègre ses propres pensées et sentiments, ses intérêts artistiques et ses œuvres, formant ainsi une nouvelle création artistique issue des efforts communs de l'auteur et du lecteur.

Si nous adoptons ce point de vue dans la recherche de la traduction du *Rêve dans le pavillon rouge* en France et en Angleterre, on peut considérer que le texte original de Cao Xueqin est le premier texte, la traduction de Li Zhihua et de Hawkes le second texte, et que les critiques à l'égard de ces traductions dépendent en quelque sorte des réactions du lecteur.

Ainsi l'École de Constance propose-t-elle une théorie de la réception qui, pour la première fois, fait du lecteur un protagoniste essentiel de la communication littéraire. Fondée par plusieurs critiques dans différents domaines, tels que la littérature, la sociologie, l'art, et reposant de manière générale sur une situation sociale spécifiquement allemande, la théorie de la réception de cette école demeure relativement complexe et il est difficile de cerner les points de vue qui en découlent. Dans ce travail, nous nous pencherons principalement sur les théories de Robert Jauss et Iser, les deux représentants fondamentaux de cette école[35].

[35] Jauss et Iser sont les deux figures importantes de l'École de Constance. Pendant toute sa vie, Jauss s'est montré talentueux dans la recherche de nouveaux domaines littéraires. Quant à Iser, on lui doit la plupart des ouvrages théoriques de l'École de Constance.

I. Théorie de la réception

1). Robert Jauss

Hans Robert Jauss, théoricien littéraire et esthéticien allemand, est l'un des principaux fondateurs et représentants de l'esthétique de la réception. En tant que critique littéraire, il a mis celle-ci en avant en 1960. Les principaux travaux de Jauss ont été connus en Allemagne en 1967 grâce à son essai intitulé *L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire*. En 1978, cet essai et cinq autres (dont *Petite apologie de l'expérience esthétique*, 1972, et *La modernité dans la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui*, 1974) ont été traduits en français et compilés dans un ouvrage intitulé *Pour une esthétique de la réception*[36], dans lequel figure les fondements de la théorie de la réception. Selon Jauss, l'histoire de la littérature est souvent considérée comme l'histoire de l'auteur et des œuvres, alors que l'élément lecteur, tout aussi important, est souvent ignoré. La littérature est marquée par l'histoire selon laquelle, seule la participation simultanée de l'auteur, de l'œuvre et du lecteur peut constituer une histoire complète. Partant de ce principe, il propose une nouvelle approche.

Parmi tous les points, celui qui est le plus distinguable et influençant, est le concept d'*Horizon de l'attente*. Il relie non seulement l'auteur, l'œuvre et le public (ou le lecteur), mais aussi l'évolution de la littérature avec le développement de la société. L'*Horizon d'attente* se réfère à une sorte d'exigence d'appréciation et de niveau d'œuvres littéraires formée par plusieurs facteurs, tels que l'expérience originale, l'intérêt personnel, l'accomplissement et l'idéal des lecteurs en ce qui concerne la réception littéraire.

[36] Cet ouvrage est un recueil de plusieurs articles de Jauss représentant ses idées sur différentes dimensions dont l'esthétique et la réception.

a. La théorie d'horizon d'attente

La théorie de Jauss s'inspire énormément de l'herméneutique, et plus particulièrement de la pensée de Hans-Georg Gadamer, ce dernier, disciple de Heidegger ayant fait progresser l'herméneutique. Lorsqu'on mentionne cette discipline, il nous nous faut revenir à la théorie de la traduction de Friedrich Schleiermacher[37], le véritable fondateur de l'herméneutique. En 1813, lors une conférence académique à Berlin, il présente sa thèse *Des différentes méthodes de traduire,* et explique ses nouvelles méthodes de traduction, exposant le lien entre la traduction et la compréhension du point herméneutique. Schleiermacher suggérait d'emprunter deux voies pour traduire: L'une étant de faire « comme si » l'auteur avait écrit dans la langue d'arrivée, et l'autre de faire « comme si » le lecteur savait lire la langue de départ, et rendre ainsi la langue maternelle comme étrangère à elle-même[38]. Autrement dit, la première renvoie à un mouvement du lecteur vers l'auteur tandis que la seconde suggère l'inverse.

Suite à cette préconisation, le traducteur Lawrence Venuti approfondit cette théorie en posant deux nouvelles stratégies de traduction : la domestication (en anglais : domestication) et le dépaysement (en anglais : foreignization)[39]. La domestication signifie que le traducteur modifie des éléments du texte source afin de l'adapter à son lectorat cible ; par contre, le dépaysement souligne que le traducteur doit garder l'essence du texte source, y compris la connotation culturelle, la singularité linguistique ou culturel; en d'autres termes, il faut être fidèle au texte source pour que le lecteur puisse éprouver le charme du texte original. Les points accentués par les deux stratégies sont antagonistes ce qui fait écho au milieu linguistique et à la critique littéraire. En effet, les théoriciens eux-mêmes entretiennent une attitude paradoxale. Par exemple, Eu-

[37] Friedrich Schleiermacher (1768-1834), théologien et philosophe allemand, aussi un grand traducteur. Son concept de traduction est marqué par la pensée herméneutique et exerce une influence profonde sur la linguistique.

[38] Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire* (*Conférence lue le 24 juin 1813 à l'Académie Royale Des Sciences de Berlin.*), traduit par Antoine Berman, Éd. du Seuil, Points Essais 402, 1999, pages 3-5.

[39] Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.

gene Nida, dont nous avons parlé, avec la théorie de *Reader's Response Theory*, est un défenseur de la théorie de la domestication, il suggère de combler la lacune culturelle au cours de la traduction, de sorte que l'on puisse briser le fossé entre le texte et le lecteur. Antoine Berman, est dans une position contraire, il met l'accent sur la méthode du dépaysement en disant que « J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère[40] ». Selon lui, la théorie de la domestication correspondrait à une infidélité au texte original et relèverait de l'ethnocentrisme. Encore de nos jours, la question du choix entre la domestication et le dépaysement est toujours ouverte et elle mérite que nous nous y attardions.

Rappelons-nous les deux traductions européennes et observons les sous l'angle de la stratégie choisie. Bien évidemment, Li Zhihua choisit la foreignization (le dépaysement). On en retrouve des traces par l'apparition des noms fictifs, de la traduction de la poésie qui, en quelque sorte, éloigne quelque peu son texte des lecteurs. Hawkes, quant à lui, utilise beaucoup plus la domestication car il a apporté à sa traduction de nombreuses rectifications, suppressions de passage, même ajouts. Cela l'éloigne quelque peu du *Honglou meng* tel qu'il est dans sa langue d'origine mais lui a permis de se rapprocher des lecteurs cibles, à savoir, les lecteurs anglais. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

Revenons sur la théorie de la réception. Comme évoqué, l'herméneutique a exercé une influence très profonde sur la traduction. L'ouvrage de Gadamer *Vérité et Méthode*[41], recommande trois principes issus de la philosophie herméneutique : la « compréhension historique », la « fusion des horizons» et « l'histoire de l'efficience ». Ici, la recherche herméneutique est centrée sur la subjectivité de l'histoire. D'après Gadamer, la compréhension s'appréhende d'un point de vue historique. La compréhension du texte, ou du lecteur, résiderait dans un processus historique, et ce serait cette historicité qui forme leur horizon. Lorsque l'horizon du passé se fond avec

[40] Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard, 1984, p.17.

[41] Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, traduction intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Seuil, 1996.

l'horizon actuel du lecteur, c'est la fusion des horizons de Gadamer. Effectivement, Jauss n'était pas le premier à avoir évoqué le concept « d'horizon », Heidegger et Gadamer avaient tous deux adopté ce point dans la recherche philosophique. Nous reprenons la définition proposée par Jauss lui-même sur l'horizon d'attente :

> Le concept d'horizon est devenu une catégorie fondamentale de l'herméneutique philosophique, littéraire et historique : en tant que problème de la compréhension du différent face à l'altérité des horizons de l'expérience passée et de l'expérience présente, comme aussi face à l'altérité du monde propre et d'un monde culturel autre ; en tant que problème de l'expérience esthétique au moment de la reconstruction de l'horizon d'attente que la lecture d'une œuvre littéraire fait surgir chez le lecteur contemporain comme chez le lecteur ultérieur ; en tant que problème d'intertextualité face à la question de fonction d'autres textes qui sont également présents dans l'horizon d'une œuvre littéraire et acquièrent une nouvelle signification par cette transposition ; en tant que problème de la fonction sociale de la littérature lors de la conciliation entre les horizons de l'expérience esthétique et de l'expérience du monde vécu ; en tant que problème du changement d'horizon quand le concept de tradition, qu'il soit téléologique ou évolutionniste, perd sa substance et que des processus historique doivent être, également en art, rattachés à une dialectique de l'appropriation et de la réception, de la permanence et du nouveau ; en tant que problème de la critique de l'idéologie quand il s'agit d'éclairer l'horizon latent des intérêts dissimulés et des besoins refoulés qui font qu'aujourd'hui la confiance humaine dans la transparence de la communication artistique paraît sujette à caution.[42]

Ce propos analytique de Jauss nous permet de mener des recherches en considérant les textes traduits sous d'autres angles : altérité esthétique, expérience vécue, intertexte, conciliation des expériences, fonction sociale de la littérature, etc. La réception demande d'aborder la lecture en tant que chaîne de communication dans un nouveau contexte. Dans ce cas-là, le traducteur devient alors un *médium* entre les deux espaces, les deux aires culturelles, autant qu'entre le texte source et le lecteur.

Selon Jauss, dans l'histoire de la littérature, toute œuvre ne peut être considérée comme une véritable œuvre significative que par l'intégration de l'*horizon d'attente* de

[42] H. R. *Jauss Pour une herméneutique littéraire*, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Gallimard nrf. 1982, p. 27.

l'auteur et du lecteur. Pendant la formation de l'horizon d'attente, l'expérience esthétique joue un rôle très important. *L'horizon d'attente* peut être considéré comme la pré-compréhension d'un certain type d'œuvres, et peut également être considéré comme la prémisse nécessaire à une bonne compréhension du texte. Cette pré-compréhension est différente d'une personne à l'autre pour des raisons tant sociales que culturelles.

Par ailleurs, *l'horizon d'attente* est différent selon les périodes historiques, et il évolue constamment avec l'expansion de l'expérience de lecture des générations. Autrement dit, l'horizon d'attente n'est pas statique mais dynamique, il est en constante évolution et reconstruction avec le temps, notamment du fait de la progressivité des lecteurs. Il est aussi bien de noter que *l'horizon d'attente* ne se limite pas au seul domaine littéraire. On parle aussi d'horizon d'attente philosophique, politique ou encore social par exemple. Dans cette perspective, chacun possède son horizon d'attention lors du processus de la réception.

La théorie de Jauss exerce aussi une influence sur la traduction, qu'explique la fonction d'historien de la littérature. Selon lui, le traducteur doit avant toute chose redevenir lui-même un lecteur, avant que de pouvoir comprendre et situer une œuvre[43]. En principe, le traducteur est le premier lecteur d'une œuvre précédant la traduction. Possédant un rôle indubitablement majeur, il doit bien connaître les informations principales (l'objet de la création de l'ouvrage, la vie de l'auteur, le style de l'écrit, les procédés d'écriture) sur l'écrivain et sur l'œuvre avant son travail. Pour sa traduction, il a pour mission de transposer tout ce que l'écrivain a proposé au public, ainsi que de récréer un autre lecteur idéal avec le concours d'un système de langage différent issu d'un nouveau milieu. Par ailleurs, il faut remarquer qu'il y a clairement et inévitablement, une distance spatiale, temporelle et bien sûr culturelle entre l'auteur initial et l'auteur secondaire. Car, « si la culture est une structure fonctionnelle, c'est bien

[43] Cf. H. R. Jauss, *Pour une esthétique de réception* (traduit de l'allemand par Claude Maillard), Paris Gallimard nrf, 1978, p.47.

parce qu'avant tout autre élément, elle oriente l'interprétation du texte [44]». C'est de la différence de l'époque et de la société que se déduit la distinction spatiale, temporelle, culturelle et sociale entre le lecteur modèle de l'écrivain et celui du traducteur. *Honglou meng* parut pour la première fois pour le public en 1792, le lectorat réel se positionne toujours dans son propre horizon, ce qui est bien différent du lectorat de l'époque du traducteur, ainsi que celui de notre temps. Or, les lecteurs de la traduction en France ou en Angleterre se révèlent également très dissemblables des lecteurs de la version originale. Lors de la traduction, ces éléments devront être pris en compte.

b. La critique de Roland Barthes

Comme nous l'avons souligné, le XXème siècle marque un tournant dans la critique littéraire, qui se réfère de plus en plus au lecteur. Si la *Reader's Response Theory* représente le commencement de ce nouveau courant, la théorie de la réception esthétique de L'École de Constance se révèle bien plus élaborée et aboutie. Même si cette théorie est controversée et sujette à polémiques depuis son apparition, elle reste très en vogue en dehors de l'Allemagne. Il y a notamment des critiques français qui partagent cette théorie sous différents aspects. Prenons la thèse de Roland Barthes.

Hormis la philosophie herméneutique de Gadamer, Jauss dit qu'il est également influencé par le structuralisme de Roland Barthes. En 1967, Barthes a publié dans une revue un essai, intitulé *La mort de l'auteur*[45]. L'article a d'abord été publié en anglais, puis en français. Dans son essai, il souligne que l'auteur détient la place prioritaire et autoritaire dans la lecture depuis des siècles. Bien que cette méthode se soit montrée efficace dans la critique littéraire, elle a fini par révéler ses limites. Il était donc temps d'effacer le rôle de l'auteur dans la littérature. Il écrit que même les auteurs les plus rayonnants de l'époque ont déjà évoqué des doutes quant au rôle de l'auteur, tels que

[44] Annie Brisset, *Palimpseste*, N° 11, *Traduire la culture*, Presse de la nouvelle Sorbonne 1998.

[45] Roland Barthes, « La mort de l'Auteur », dans le bruissement de la langue. Paris: Seuil, 1984, pp.61-67. Selon lui, la littérature n'est plus rapportée à l'auteur, comme il écrit dans l'article : *c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur.*

Mallarmé, Proust, Valéry. Barthes l'indique par exemple, dans ce passage:

> Bien que l'empire de l'auteur soit encore très puissant, il va de soi que certains écrivains ont depuis longtemps déjà tenté de l'ébranler. En France, Mallarmé, sans doute le premier, a vu et prévu dans toute son ampleur à nécessité de substituer le langage lui-même à celui qui jusque-là était censé en être le propriétaire ; pour lui, comme pour nous, c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur ; écrire, c'est, à travers une impersonnalité préalable-que l'on ne saurait à aucun moment confondre avec l'objectivité castratrice du romancier réaliste---, atteindre ce point où seul le langage agit, « performe », et non «moi» ; toute la poétique de Mallarmé consiste à supprimer l'auteur au profit de l'écriture (ce qui est, on le verra, rendre sa place au lecteur[46]).

Selon Barthes "*C'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur"* ce qui démontre que pour lui, au moment où une œuvre est achevée, l'auteur est déjà mort. C'est la raison pour laquelle les auteurs du réalisme et du surréalisme se sont efforcés de réduire leur rôle dans leur œuvre afin de céder une certaine place au lecteur. Pour critiquer l'écriture de Proust, il dit : « Proust lui-même, se donna visiblement pour tâche de brouiller inexorablement, par une subtilisation extrême, le rapport de l'écrivain et de ses personnages : en faisant du narrateur non celui qui a vu ou senti, ni même celui qui écrit, mais celui qui va écrire...Proust a donné à l'écriture moderne son épopée : par un renversement radical, au lieu de mettre sa vie dans son roman ...[47]».

Tout ce que Barthes veut révéler, est qu'il est temps de réfléchir au rôle de l'auteur à l'avenir et que la signification essentielle d'une œuvre devrait dépendre des impressions du lecteur et non des «passions» ou des «goûts» de l'auteur ; « l'unité d'un texte ne réside pas dans ses origines », ni dans son créateur, «mais dans sa destination», ou dans son public[48]. En ce sens, la préconisation de Roland Barthes s'avère être en adéquation avec celle de la théorie de la réception de Jauss.

Il s'avère que la critique littéraire était en pleine révolution au XXe siècle, notamment dans sa deuxième moitié. Les questions et les doutes sur la place de l'auteur

[46] *Ibidem.*
[47] *Ibid*.
[48] *Ibid.*

peinaient à trouver une issue car beaucoup de critiques littéraires avaient des positions divergentes. On l'observe chez Michel Foucault avec *Qu'est-ce qu'un auteur*[49] ? Dans cet article, Foucault entreprend une critique sur la relation entre l'œuvre et l'auteur au sein de l'écriture, concluant qu'entre les deux, il faut passer par un rapport de communication, qui est réalisé par le lecteur. En fin de compte, on peut constater que tout au long des années 1960 et 1970, la relation traditionnelle entre les œuvres et les auteurs était bousculée, de plus en plus de critiques ont pris conscience du rôle du lecteur. Et cette critique fonctionne particulièrement dans le domaine de la traduction.

2). Wolfgang Iser

a. L'appel du texte

Selon Iser, la relation entre le texte et lecteur est faite d'attentes réciproques: le texte a un blanc structurel ; le blanc faisant référence à la partie du texte qui n'est pas explicitement écrite. D' après lui, le texte d'une œuvre est une structure inachevée à plusieurs niveaux, pleine de points incertains. De ce sens, le texte fait intervenir certains éléments d'un répertoire social et culturel plus ou moins connu du lecteur, et celui-ci projette sur le texte les intérêts et les dispositions qui lui sont propres ainsi que sa maîtrise du répertoire social et culturel[50]. Pour Iser, chaque texte détient une certaine partie comme « non-dit », qu'il nomme dans son ouvrage le lieu d'indétermination, il existe pour des raisons variées, idéologique, culturelle ainsi que linguistique. En raison de cette indétermination, le texte est dans une certaine mesure "blanc" ;et ainsi, il faudrait un code pour percevoir ce lieu d'indétermination. Comme explicite ce qui suit :

[49] Michel Foucault, 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », pp. 789-821, *in* : *Dits et écrits. 1954-1988*, tome I, Paris, Gallimard, 1994.
[50] Heidenreich, R. (1989). La problématique du lecteur et de la réception. *Cahiers de recherche sociologique*, (12), 77–89. https://doi.org/10.7202/1002059ar.

> La destruction des éléments d'indétermination qui accompagne nécessairement tout acte de compréhension d'un texte de fiction, ne peut se faire au moyen de références préétablies. Il s'agit dès lors de découvrir le code sous-jacent au texte qui, en qualité de référence, incorpore le sens du texte. La constitution de ce code est un acte de parole dès lors qu'elle permet que se réalise une entente du lecteur avec le texte[51].

D'après lui, le code pour combler ce blanc, réside dans l'entente entre le lecteur et le texte, c'est une activité subjective car il n'existe pas de contexte réel, tout dépend du lecteur : « Le texte ne présente qu'une très faible correspondance homologique par rapport à la réalité, et le caractère d'homologie au répertoire des valeurs et dispositions de ses lecteurs possibles est également très faible. C'est précisément cet élément de contingence qui met en branle l'interaction entre le texte et le lecteur »[52].

Lors de la lecture d'un ouvrage, les lecteurs ont constamment des attentes, font des prédictions ou portent des jugements sur la continuité des phrases, le déroulement des intrigues. Ou encore, ils essaient de combler les points incertains du texte en fonction des pistes fournies par le contexte ou leur propre imagination. C'est une façon de rendre le texte concret pendant la lecture. Il insiste sur le fait que l'indétermination et le vide de l'œuvre peuvent amener les lecteurs à relier celle-ci à leur propre expérience et à leur imagination du monde, produisant ainsi une nouvelle réflexion. L'appel du texte signifie que le texte est doté d'un processus qui appellerait les lecteurs à lire. Aux yeux d'Iser, le texte littéraire fait constamment appel aux attentes des lecteurs. Les nouveaux horizons d'attente découlant des anciens, ils permettent aux lecteurs d'accroître leurs connaissances.

Si nous appliquons cette théorie à la traduction, c'est dire que lors de la traduction, l'auteur du texte source laisse des blancs dans l'œuvre originale, que le traducteur a besoin pour comprendre, traduire et transmettre aux lecteurs. Comment le traducteur peut-il bien transmettre ? Nous devons utiliser la vision du lecteur pour pénétrer l'in-

[51] W. Iser, *op.cit*., p. 111.
[52] *Ibid*, p.121.

tention cachée de l'auteur. Appel du texte, appel du lecteur, seule la compréhension du lecteur lui-même peut-elle réaliser la véritable réception ?

b. Lecteur implicite

Un autre important concept présent dans la théorie de la réception d'Iser est le lecteur implicite. Qu'est-ce que c'est un *lecteur implicite* ? Selon Iser, il ne renvoie pas à un lecteur réel, il présente deux aspects : l'un est le lecteur dans la structure du texte, l'autre est le lecteur au cours de la concrétisation de la structure du texte. Ce lecteur implicite a été conçu par le créateur (dans la traduction, le créateur est le traducteur), coexistant avec le texte, qui invite le lecteur réel à l'approcher, de sorte de compléter la lecture. Par conséquent, le lecteur implicite n'est pas ancré dans un quelconque substrat empirique. Il s'inscrit dans le texte lui- même[53].

Ce type de lecteur est particulier, il n'est pas un lecteur réel, mais une sorte de lecteur transcendantal, lecteur idéal, ou lecteur phénoménologique. Il est conçu dans la structure du texte comme un tout cohérent dans l'attente de la lecture. En d'autres termes, le lecteur implicite désigne toutes les possibilités de lecture potentielle du texte, représentant le fait que toutes sortes de lecture deviennent possibles même si le lecteur réel se cantonne à une seule. Cela veut dire que tout texte littéraire "offre un certain rôle à ses lecteurs possibles"[54].

Iser propose un nouveau type de de lecteur, c'est un lecteur opposé au lecteur empirique. Cette vision correspond également à la théorie de la lecture de Vincent Jouve, qui a mis l'accent sur deux pôles au sein de la lecture : « Il y a donc toujours deux dimensions dans la lecture : l'une commune à tout lecteur parce que déterminée par le texte, l'autre variable à l'infini parce que dépendant de ce que chacun y projette de lui-

[53] *Ibid,* p. 70. *Pour une définition plus détaillée du lecteur implicite*, voir p. 60- 76.
[54] Heidenreich, R. (1989). La problématique du lecteur et de la réception. *Cahiers de recherche sociologique*,(12), 77–89. https://doi.org/10.7202/1002059ar.

même [55] ». La dernière, soi-disant le lecteur implicite qu'Iser nomme dans sa recherche. De cette perspective, il existe une tension entre le lecteur empirique et le lecteur implicite, à l'instar de ce qu'il décrit : « Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation par le lecteur».[56] Tout comme Jauss s'inspire de l'herméneutique, la base théorique d'Iser est influencée par les perspectives de la phénoménologie. Contrairement à Jauss qui a mis l'accent sur l'historicité subjective de la lecture, Iser s'adonne à une lecture transcendantale, essayant de systématiser la théorie de la réception dans le cadre phénoménologique. En tant que deux personnalités clefs de l'Ecole de Constance, leurs angles de recherches diffèrent l'un de l'autre, mais les deux partagent également beaucoup de points, parmi lesquels le fait que l'accent sur le lecteur est vraiment mis en relief.

À peine apparue la théorie de la réception se répand très rapidement dans le monde entier, et cette théorie à la mode ne se limite pas au domaine historique, dans le domaine littéraire et linguistique et s'avère bien accueillie. Notamment, dans les dernières décennies, la théorie de réception est déjà un standard pour faire l'estime d'une œuvre traduite. Qu'est-ce qu'une bonne traduction ? Outre les standards traditionnels, le niveau de la traduction d'une œuvre, réside, dans une certaine mesure, de celui de la réception. Dans ce travail, c'est à l'aide de la théorie de la réception que nous étudierons nos deux traductions.

[55] Vincent Jouv, *La Lecture*, Paris, Hachette, Collection « Contours littéraires », 1993, p.94.
[56] Wolfgang Iser, *op.cit*., p.48.

II. La genèse du roman

Il est connu qu'avant sa publication typographique de 1791, le *Honglou meng* avait pendant longtemps circulé sous la forme de manuscrits et il est rare qu'un seul ouvrage en ait possédé autant et de si variés : plus de dix manuscrits conservés actuellement dans et hors de Chine.

Dans l'édition chinoise actuelle, le roman du *Honglou meng* est présenté selon deux formules : l'une de quatre-vingts chapitres de Cao Xueqin avec un commentaire de Zhiyanzhai (cette version sert principalement aux chercheurs et lecteurs professionnels), l'autre est une version populaire en cent-vingt chapitres accompagnée d'aucun commentaire et dont il semblerait que Cao Xueqin soit l'auteur pour les quatre-vingts premiers chapitres et Gao E pour les quarante derniers.[57]

L'ouvrage, dans son ancien état, était intitulé *Zhiyanzhai chongping shitou ji* 脂硯齋重評石頭記 (*Mémoires de la Pierre, nouveaux commentaires de Zhiyanzhai*). Mais Zhiyanzhai n'est pas le seul commentateur si l'on se fie aux divers noms de signataire des commentaires : Zhiyanzhai 脂硯齋, Jihu sou 畸笏叟, Xingzhaixing 杏齋, Tangcun 棠村, et Meixi 孔梅溪[58] et même l'auteur lui-même. Le principal d'entre eux est néanmoins Zhiyanzhai, comme l'indique certains titres de plusieurs de ces manuscrits, le titre cité plus haut ou encore celui-ci : *Mémoire de la Pierre, lu et commenté par Zhiyanzhai*.

La tradition des commentaires du roman peut remonter à la dynastie des Ming, c'est un courant alors très populaire, les écrivains ou les critiques remaniant le roman

[57] Cette conclusion est celle de Hu Shi, mais beaucoup d'hongologues pensent que Gao E n'est que l'éditeur et non l'auteur de cette poursuite du texte.

[58] Tous ces noms apparaissent dans les manuscrits. Quant à leur identité précise, on l'ignore, même s'il existe diverses hypothèses dans le milieu hongologique.

de plusieurs manières[59]. Ils inscrivent souvent leur nom ou une date au sein du texte, comme dans l'exemple connu, *Xixiang j*i 西廂記 (*Le Pavillon de l'Ouest* commenté) par Jin Shengtan 金聖嘆[60] ou encore Xiyou ji *西*遊記 (*Pérégrination vers l'Ouest)* commenté par Li Zhuowu 李卓吾[61]. Leur travail ne consiste pas en une critique systématique ; ils ne font qu'exprimer un sentiment ou un doute que suscitent un mot, une phrase, un paragraphe, ou même un poème. Si leur seul but est d'exprimer leur expression subjective, ils nous aident, nous lecteurs d'aujourd'hui, à expliciter le texte et à bien en comprendre le sens éventuellement caché. Dans le cas du *Honglou meng*, une telle critique se révèle d'autant plus significative que c'est un roman inachevé. Comme nous l'avons déjà mentionné, les quarante derniers chapitres sont à l'évidence l'œuvre d'une autre personne et la véritable fin du roman reste mystérieuse.

Zhiyanzhai fut avec ses compagnons le premiers lecteur du roman originel, c'est pourquoi l'intérêt de ses annotations ne s'arrête pas à la seule critique du texte. Selon les indices qu'elles fournissent, il est probable que lui et ses compagnons aient eu une relation très intime avec Cao Xueqin ou du moins avec la famille Cao, ce qui peut nous aider à comprendre le contexte de la création du roman.

En tout premier lieu, il convient de faire une brève présentation de la dizaine de manuscrits existants.

---

[59] Le roman commenté est une pratique courante et populaire à partir de la dynasties des Ming. Lors de leur lecture, les critiques commentent l'œuvre par différentes formes, comme un accent mis sur un passage, des mots ou phrases ajoutés entre les lignes, en en-tête ou bas de page, ou bien encore la rédaction ou reprise d'un poème

[60] Jin Shengtan, de son nom véritable Jin Renrui 金人瑞 (1610 ?-1661), lettré célèbre pour ses critiques littéraires, surtout ses critiques sur *Xixiang ji* 西廂記 et *Shuihu zhuan* 水滸傳.

[61] Li Zhi 李贄, aussi appelé Zhuowu 李卓吾, (1527-1602), est un philosophe, écrivain et historien chinois influent à la fin des Ming.

1). Les manuscrits

a. Le manuscrit *Jiaxu* 甲戌本

Le manuscrit *Jiaxu*[62] est le plus ancien trouvé jusqu'à présent. Détenu par Hu Shi, il est reproduit en 1961 à Taiwan. Le chapitre 1 comprend un prologue concernant le titre de l'œuvre : « Dans l'année Jiaxu (1754), Zhiyanzhai a recopié ce livre et y a ajouté de nouveaux commentaires ». Ajoutons qu'il y a sur ce manuscrit des commentaires de Jihu Sou 畸笏叟 datant de l'année Dinghai (1767)丁亥年, dont les hongologues tirent deux informations importantes : l'une est que jusqu'en 1754, Zhiyanzhai a rédigé son "nouveau commentaire" ; l'autre, que la copie de ce manuscrit est réalisée après cette année de Dinghai (1767). Parmi tous les manuscrits existants, celui de *Jiaxu* occupe une place particulière, puisque il possède plus de commentaires détaillés que d'autres versions et que ces commentaires sont pourvus d'informations que d'autres n'ont pas, surtout dans les premiers chapitres. Le *Jiaxu*, qui porte encore le titre de *Shitou ji* 石頭記 (Mémoire de la Pierre), est considéré comme probablement proche du texte original.

b. Le manuscrit *Jimao* 己卯本

Le titre original de ce manuscrit est appelé *Mémoires de la Pierre, nouveaux commentaires de Zhiyanzhai* en raison de l'annotation suivante insérée dans le manuscrit : « la version définitive de l'hiver 1759 des *Mémoires de la Pierre*, *nouveaux commentaires de Zhiyanzhai*». Il comprend quarante-et-un chapitres. Selon

[62] Le manuscrit *Jiaxu* ne contient que seize chapitres : les chapitres 1 à 8, 13 à 16 et 25 à 28, et quelques pages encore manquantes sont complétées par d'autres manuscrits. Malgré ces seuls seize chapitres, il laisse de riches indices pour les recherches hongologiques qui s'ensuivent, telles que l'estimation de la naissance de l'auteur, les étapes successives de rédaction et la date de création du roman.

l'analyse faite, il est issu d'une transcription du prince Yi 怡（ Yi qinwang 怡亲王)[63] et est le seul avec le manuscrit *Gengchen*, (analysé dans la partie suivante) à posséder la mention « Lu et commenté quatre fois par Zhiyanzhai ». C'est sans doute là l'une des versions définitives de Zhiyanzhai.

c. Le manuscrit *Gengchen* 庚辰本

Ce manuscrit est également intitulé « *Mémoires de la pierre, nouveaux commentaires de Zhiyanzhai* ». Dans cette version, à partir du cinquième volume, on trouve une ligne de plus : « la version définitive. Automne Gengchen （1760）», raison pour laquelle on l'appelle le manuscrit *Gengchen*. De soixante-dix-huit chapitres existants, il est le manuscrit possédant le plus grand nombre de commentaires. Le nom de leurs auteurs et leurs dates sont bien signalés dans le texte et la valeur de cette version est appréciée des spécialistes. De plus, presque 99% des commentaires du *Gengchen* ressemblent à ceux de la version de *Jimao* et dans chaque volume se retrouve l'indication « lu et commenté quatre fois par Zhiyanzhai» en tête du chaque chapitre. De ce fait, la version de *Gengchen* est-elle donc considérée, avec le *Jimao,* comme une copie de la rédaction définitive de Zhiyanzhai. Et effectivement, sous le conseil de Yu Pingbo,[64] Li Zhihua a finalement sélectionné le manuscrit *Genchen* comme texte source au cours de la traduction.

---

[63] Wu Enyu et Feng Qiyong, 吳恩裕與馮其庸," *Jimao ben shitou ji sanshi bufen de faxian ji qi yiyi* " 己卯本石頭記三十部分大發現及意義 (*La nouvelle découverte sur les trentes chapitres du Shitou ji et sa signification*), Guangming ribao, 24 mars 1975, p.3, réédité dans *Honglou meng yanjiu ziliao* (*HLMYJZL*), p.140-152.

[64] Zheng Bixian 郑碧贤, *Honglou meng zai falanxi de mingyun* 紅樓夢*在法*蘭*西的命*運 (Le destin du *Honglou meng* en France), Xinxing 新星, 2005, pp. 243-245.

d. Le manuscrit *Youzheng* 有正 et les trois manuscrits de la même série (*Qihu* 戚**滬**, *Qining* 戚**寧**, *Mengfu* 蒙府)

Ce manuscrit du début du XXe siècle est édité en fac-similé par Youzheng Shuju 有正**書**局 (librairie Youzheng de Shanghai), aussi est-il appelé le manuscrit *Youzheng*. Il est composé de quatre-vingt chapitres et d'une préface de Qi Liaosheng 戚蓼生 (1732-1792)[65], dans lequel sont décrits l'intention de la création et le procédé d'écriture de l'auteur. Il existe encore trois autres manuscrits (le *Qihu* 戚沪本, le *Qining* 戚宁本，le *Mengfu* 蒙府本) estimés être de la même série que Youzheng, parce que les commentaires y sont semblables et que tous détiennent un commentaire signé de Li Songxuan 立松**軒**, alors que la signature de Zhiyanzhai y est perdue. C'est une différence évidente entre les manuscrits *Jiaxu*, *Jimao* et *Gengchen*. De là, on pense que les trois manuscrits ont pour origine un même manuscrit et que ce manuscrit original aurait appartenu à Li Songxuan, Qi Liaosheng et Cheng Weiyuan qui ont respectivement fait une préface. Les quatre copies[66] portent toutes le titre *Shitou ji*.

e. Le Manuscrit *Liechang* 列藏本

C'est le seul manuscrit existant hors de la frontière de Chine, conservé à l'annexe de l'Institut des peuples d'Asie à Léningrad, où il est appelé *manuscrit Liecang*. On y trouve le titre *Honglou meng* **紅樓夢** (*Le Rêve dans le pavillon rouge*). Lorsque ce

[65] Zhou Ruchang 周汝昌, "Qi Liaosheng kao "戚蓼生考 (*Recherches sur Qi Liaosheng*), in *Honglou meng Xinzheng* **紅樓夢**新证 (*Nouvelles recherches sur le Honglou meng*), 1976/1953, pp. 941-952.

[66] D'après certains hongologues, selon la quantité des commentaires ainsi que les formes de commentaires par rapport à d'autres manuscrits, la série de ces quatre manuscrits reste une version tardive, un peu loin du manuscrit original, surtout le manuscrit *Mengfu*, un mélange entre plusieurs manuscrits.

manuscrit n'était pas encore accessible au public, le hongologue taïwanais Pan Chonggui partit en Russie en copier les commentaires. Selon lui, ce manuscrit porte peu de commentaires de Zhiyanzhai, comme il le souligne ici ： « Aucun de ces commentaires n'est l'œuvre de Zhiyanzhai, ils ont tous été ajoutés au gré des lectures des propriétaires des manuscrits ».[67]

f. Le manuscrit *Jingcang* 靖藏本

Ce manuscrit n'est jamais apparu au grand jour. Parce que Mao Guoyao 毛国瑶 l'a découvert chez Jing Yingkun 靖应鶤, il est donc appelé *manuscrit Jingcang* 靖藏本[68]. D'après Mao Guoyao, cette version est bien différente de celle de *Youzheng*, soit dans l'ordre des commentaires, soit dans le contenu. Mao Guoyao [69]毛国瑶 a recopié les différents commentaires du manuscrit *Youzheng* et les a envoyés à Zhou Ruchang, qui présente dans ses articles quelques points concernant le *Jingcang*. Beaucoup de hongologues pensent que c'est une transcription de plusieurs manuscrits.

g. Le manuscrit *Jiachen* 甲辰本

En 1953, ce manuscrit est découvert dans la province du Shanxi, avec une préface de Mengjue Zhuren (*Maître éveillé au Rêve*) 夢覺主人[70] et une date indiquée, l'année

---

[67] Pan Chonggui 潘重规(1907-2003), " Lun liening gele cang chaoben *Honglou meng* de piyu" 論列寧格勒藏抄本(紅樓夢)的批語 (*Sur les commentaires du manuscrit Liecang du Honglou meng*), in Hongxue liushi nian,1974, pp. 41-59.

[68] Jing Yingkun 靖应鶤 est le détenteur du manuscrit Jingcang. On ne sait rien de lui et le manuscrit *Jingcang* n'a jamais été reproduit.

[69] Selon Mao Guoyao, cette copie a peut-être été copiée, mais non à partir d'une copie complète. À partir de l'analyse de certains commentaires erronés, on perçoit que la plupart d'entre eux sont tirés des autres copies.

[70] Aucune information précise sur Mengjue Zhuren 夢覺主人. Tout ce que l'on sait, c'est qu'il est le propriétaire du manuscrit *Jiachen* et qu'il lui a donné une préface.

Jiachen 甲辰 (1784). On l'appelle le *manuscrit Jiachen* ou le *manuscrit Mengjue*. Signalons que le titre *Shitou ji* n'apparaît pas dans ce manuscrit et qu'au contraire on trouve indiqué *Honglou Meng* dans chaque chapitre. Bien évidemment, c'est la première fois que le titre *Honglou Meng*[71] remplace celui de *Shitou Ji* dans le manuscrit. Selon les analyses de la hongologie, le *Jiachen* détient cent soixante-deux commentaires, dont cent quarante-huit sont semblables à ceux du *Jiaxu*[72], mais comme les modifications sont proches de l'édition de Cheng Weiyuan, le *Jiachen* peut être ainsi regardé comme une transition entre le *Jiaxu* et l'édition de Cheng.

h. Le manuscrit *Menggao* **夢**稿本

Ce manuscrit en cent vingt chapitres appartient au départ à Yang Jizhen 杨继振, qui lui donne le nom de manuscrit *Yang* ou *Qianlong chaoben bai ershi hui Honglou meng gao* 乾隆抄本百二十回**夢**稿 (*Le manuscrit du Rêve dans le pavillon rouge en cent-vingt chapitres qui ont été transcrits pendant l'ère de Qianlong*), en abrégé le manuscrit *Menggao*. Il est révisé par Gao E 高鄂[73], avec pour commentaire « lu et commenté par Lanshu », Lanshu **蘭**墅 étant le pseudonyme de Gao E. On l'appelle aussi le manuscrit *Gaoyue* 高**閱**本.

[71] Le manuscrit J*iachen* est la première version où le titre *Honglou meng* apparaît. Mengjue zhuren donne une préface sur ce manuscrit ; voir l'annexe.

[72] Chan Hing-ho, *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzhai*, Collège de France, Institut des hautes études chinoises, volume XIX, 1982, p. 174-181.

[73] Gao E 高鶚 (1738-1815), *zi* Lanshu **蘭**墅 pseudonyme Honglou waishi **紅樓**外史, spécialiste du *Honglou meng*. La nouvelle hongologie fondée par Hu Shi estime qu'il continue les quarante derniers chapitres du roman, mais bien d'autres doutent qu'il n'est que le collaborateur et l'éditeur de cette partie, et non l'auteur.

i. Le manuscrit *Jiyou* 己酉本

Ce manuscrit *Jiyou* 己酉本, appelé aussi manuscrit *Shuxu* 舒序本, détient une préface de Shu Yuanwei 舒元炜 rédigée dans l'année Jiyou (1789). Aujourd'hui, il ne comprend que quarante chapitres et très peu de commentaires. En outre, il porte déjà le titre *Honglou Meng*.

j. Le manuscrit *Zhengcang* 郑藏本

Ce manuscrit conservé à Zheng Zhenduo[74] 郑振铎 ne comprend que deux chapitres, les 23 et 24, sans commentaire, mais le contenu de ces deux chapitres est bien différent des autres manuscrits.

k. Les éditions de Cheng

En 1791, Cheng Weiyuan[75] édite *Xinjuan quanbu xiuxiang honglou meng* 新镌全部绣像**紅樓夢** (*Nouvelle édition intégrale et illustrée du Honglou meng*) et lui inclut une préface de Gao E. Un an plus tard, dans l'année Renzi 壬子年 (1792), une nouvelle édition voit le jour préfacée par Gao E, avec une introduction commune de Cheng Weiyuan et Gao E. On les appelle *la première version Chengjia ben* 程甲本 (*première édition de Cheng*) et *la deuxième Chengyi ben* 程乙本（*Deuxième édition de Cheng*). Les éditions imprimées du *Honglou meng* faisant leur apparition, toutes deux se trouvent presque semblables dans la forme et dans les illustrations, si ce n'est

[74] Zheng Zhenduo **鄭**振**鐸** (1898-1958), écrivain, poète, traducteur et aussi collecteur très connu à la fin de la dynastie des Qing.

[75] Cheng Weiyuan 程**偉**元 (1745-1818), pseudonyme Xiaoquan 小泉, éditeur et marchand de livres, spécialiste du *Honglou meng*.

que la seconde comprend environ deux mille mots de plus. Les deux ne possèdent pas de commentaire. C'est le seul *Honglou meng* intégral qu'on possède de nos jours.

2). Considération des manuscrits

a. Jiaxu-Jiachen

À travers une analyse brève sur ces manuscrits, nous pouvons tirer quelques points : d'abord, tous les manuscrits ont une relation avec la version commentée de Zhiyanzhai ou avec celle de Cheng Weiyuan et Gao E. C'est là une raison importante pour la nouvelle hongologie d'identifier l'auteur des quarante chapitres. Ensuite, il est évident que la version originale passe avec le temps par plusieurs modifications, l'ajout ou la suppression des commentaires et, à une époque plus récente, avec moins de commentaires. Par ailleurs, certains manuscrits conservés peuvent se distinguer également en deux séries, selon leur forme ou le contenu des commentaires : la série du manuscrit Jiaxu et la série du manuscrit Gengchen. D'autres manuscrits étaient probablement la suite de l'un d'entre deux, un tableau peut être plus visible.

Le *Jiaxu*→ Le *Jiachen*→ Les éditions Cheng

Plus précisément, les éditions Cheng sont proches du manuscrit *Jiachen*, mais le *Jiachen* reste plus fidèle encore au *Jiaxu*. Enfin, d'après les indices que les commentaires relèvent dans certains manuscrits, on peut constater que la fin du récit que l'on suppose que l'auteur a pu imaginer ne correspond pas à la fin de la version en cent-vingt chapitres. En un mot, les manuscrits nous laissent tant d'éléments aussi mystérieux qu'imaginables que ces questions non résolues sont autant d'hypothèses pour la nouvelle hongologie.

Finalement, afin de mieux connaître les deux versions du *Honglou meng*, on peut faire un petit bilan de leurs différence

Honglou meng

ou *Shitou ji*

Manuscrit commenté par Zhiyanzhai	**Version imprimée**
80 chapitres	**120 chapitres**
Avec plus ou moins de commentaires	**sans aucun commentaire**

Depuis le *Jiaxu*, le premier manuscrit, jusqu'à une dizaine de manuscrits découverts, la structure de la recherche hongologique se transforma, notamment dans la nouvelle hongologie où les spécialistes se rendirent compte de l'importance de la recherche sur ces manuscrits. Yu Pingbo et Chan Qingho firent l'un après l'autre le travail scientifique de rassembler tous les manuscrits trouvés de leur époque en une seule version, pour aboutir aux deux compilations que sont *Honglou meng Jipin* 红楼梦辑评 et X*inbian shitouji zhiyanzhai pingyu jijiao* 新编石头记脂砚斋评语辑校. Toutes deux font l'objet de nos premières sources de recherche.

b. Rouge versions 脂本 (ou les versions de Zhiyanzhai)

Nous pouvons résumer maintenant les deux versions :

Jusqu'en 1791, le roman circulait sous forme de manuscrits copiés à la main. Même parmi la dizaine de manuscrits indépendants qui subsistent, nous voyons de petites différences dans certains caractères, des réarrangements et des réécritures possibles qui font varier un peu les textes. Les premiers manuscrits se terminent brusquement,

au plus tard au 80ème chapitre. Les versions antérieures contiennent des commentaires et des annotations à l'encre rouge ou noire écrites par des commentateurs inconnus. Leurs remarques aident à faciliter la lecture et à bien connaître la structure et l'intrigue qui les suit. D'après diverses études, on pense que certains de ces commentateurs pouvaient être des membres de la propre famille de Cao Xueqin. Le plus éminent est Zhiyanzhai, qui a révélé une grande partie de la structuration intérieure de l'œuvre et de la fin du manuscrit original, maintenant perdu. Ces manuscrits, considérés comme les versions les plus fiables sur le plan textuel, sont connus sous le nom de « versions rouges » (zhī běn 脂 本).Ils font le corpus principal de la recherche hongologique.

c. Les versions de Cheng 程高本

En 1791, Gao E et Cheng Weiyuan ont réuni la première édition imprimée du roman. C'était aussi la première édition complète de *L'histoire de la pierre*, imprimée sous le nom de *Rêve illustré de la chambre rouge* 繡像紅樓夢. En 1792, Cheng et Gao ont publié une deuxième édition corrigeant les erreurs éditoriales de la version de 1791. Dans les préfaces de 1791, Cheng affirme avoir mis en place une fin basée sur les manuscrits de travail de l'auteur. C'est le prétendu *Honglou meng* dans son intégralité d'aujourd'hui.

d. Les quarante derniers chapitres

Le débat sur les 40 derniers chapitres et les préfaces de 1791 – 1792 se poursuit à ce jour. De nombreux érudits modernes pensent que ces chapitres étaient un ajout ultérieur. Dans son essai *Honglou meng XInzheng*, Hu Shi fait valoir que la fin avait en fait été écrite par Gao E, citant la préfiguration du destin des personnages principaux dans le chapitre 5, qui diffère de la fin du 1791 de la version de Cheng. Cependant, au milieu du 20e siècle, la découverte d'un manuscrit en 120 chapitres, qui

date de bien avant 1791, a encore compliqué la question de l'implication de Gao E et de Cheng Weiyuan, celle de savoir s'ils ont simplement édité ou s'ils ont écrit la suite du roman[76]. Les quarante derniers chapitres du manuscrit découvert contenaient-ils les œuvres originales de Cao ? La réponse n'est pas claire, même si Irene Eber croit « confirmer l'affirmation de Cheng et Gao selon laquelle ils ont simplement édité un manuscrit complet, composé de 120 chapitres, plutôt que d'écrire réellement une partie du roman»[77]. A l'inverse en 2014, trois chercheurs utilisant l'analyse des données tirées des styles d'écriture ont annoncé que l'application de leur méthode à la version Cheng-Gao du *Honglou meng* les amenaient à des preuves convaincantes, voire irréfutables, pour affirmer que les 80 premiers chapitres et les 40 derniers chapitres du livre ont été écrits par deux auteurs différents. [78]

3). Variation sur le titre du roman

Le titre du roman, le *Honglou meng*, passe maintes fois par des modifications au cours de sa diffusion. Dans le premier chapitre du roman, il est dit :

> A dater de ce jour, le moine Vanité des Vanité, la vanité discerna les apparences, des apparences déduisit l'amour, puis réintroduisit l'amour dans les apparences, et par le discernement des apparences prit pleinement conscience de la vanité. Aussi adopta-t-il, au lieu de son ancien nom, celui de Moine d'Amour, et il substitua à l'ancien titre celui de *Relation du Moine d'Amour*. Mais, Kong Meixi de Donglu y substitua à son tour celui de *Miroir magique des amours de brise et de clair de lune*. Et plus tard, dans son cabinet dit du Deuil des Roseurs florales, Cao Xueqin ayant, pendant dix ans, lu et relu cet ouvrage et y ayant cinq fois

[76] Irene Eber, "Riddles in the Dream of the Red Chamber," in Galit Hasan-Rokem, and David Dean Shulman, eds. *Untying the Knot : On Riddles and Other Enigmatic Modes* (New York: Oxford University Press, 1996), p. 237.
[77] *Ibidem.*
[78] Hu, Xianfeng; Wang, Yang; Wu, Qiang (2014). "Multiple Authors Detection: A Quantitative Analysis of Dream of the Red Chamber". Advances in Adaptive Data Analysis. 06 (4): 1450012. arXiv:1412.6211. Bibcode:2014arXiv1412.6211H. doi:10.1142/S1793536914500125, consulté le 22 juillet, 2020.

apporté des retouches ou fait des coupures, le divisa en récits numérotés, et en établit la table des matières, avec ce nouveau titre : *Les Douze Belles de Jinling*. Il y mit, en préface, un quatrain. Ainsi furent définitivement transcrits *Les Mémoires d'un Roc*[79].

Constatons qu'outre l'intitulé *Honglou meng* (*Le Rêve dans le pavillon rouge*), quatre noms désignent encore le roman : *Mémoires d'un roc* (certaines traductions utilisent *Histoire de la pierre*) 石**頭記**, *Relation du Moine d'Amour* 情僧**錄**, *Miroir magique des amours de brise et de clair de lune* **風**月**寶鑒** ou **風**月**寶**镜, *Les Douze belles de Jinling* 金陵十二**釵**.

a. *Qingsen lu* 情僧录（Relation du Moine d'Amour）

*C*e titre *Qingsen lu* se fonde sur le résumé de l'histoire du roman : l'amour entre nos héros et héroïne est si tragique que finalement, après la mort de l'héroïne, le héros quitte le monde pour se faire moine. C'est là toute l'origine de ce titre proposé mais jamais adopté, même dans les manuscrits. Observons par ailleurs, dans ce titre l'influence bouddhiste sur le roman.

b. *Jinling shi'er chai* 金陵十二**釵**(Les douze Belles de Jinling)

---

[79] Voir la traduction de Li Zhihua, édition Gallimard, p.13. Texte orginal : cóng cǐ kōng kōng dào rén yīn kōng jiàn sè, yóu sè shēng qíng, chuán qíng rù sè, zì sè wù kōng, suí yì míng wéi qíng sēng, gǎi 《shí tóu jì 》wéi 《qíng sēng lù 》。dōng lǔ kǒng méi xī zé tí yuē 《fēng yuè bǎo jiàn 》。hòu yīn cáo xuě qín yú dào hóng xuān zhōng pī yuè shí zǎi ，zēng shān wǔ cì ，zuǎn chéng mù lù ，fèn chū zhāng huí ，zé tí yuē 《jīn líng shí èr chāi 》。”——《hóng lóu mèng 》dì yī huí . **從**此空空道人因空**見**色，由色生情，**傳**情入色，自色悟空，遂易名**為**情僧，改《石**頭記**》**為**《情僧**錄**》。**東魯**孔梅溪**則題**曰《**風**月**寶鑒**》。後因曹雪芹於悼**紅軒**中披**閱**十**載**，增**刪**五次，纂成目**錄**，分出章回，**則題**曰《金陵十二**釵**》。”——《**紅樓夢**》第壹回.

Le *Honglou meng* est un livre qui fait l'éloge de jeunes filles. L'auteur exprime au début de l'œuvre le but de son écriture : « Pour donner du lustre aux Belles du gynécée et les faire passer à la postérité.[80]». Sous sa plume, tant d'images féminines, l'une différant de l'autre. Le terme *Jinling shi'er chai,* qui apparaît au chapitre V désigne les douze femmes principales du roman, aussi intelligentes qu'artistes. Leur histoire et l'évolution du destin constituent également une piste importante de toute l'œuvre.

c. *Fengyue baojian* 風月寶鑒（Miroir magique des amours de brise et de clair de lune）

Fengyue Baojian est littéralement composé de fengyue, *le vent et la lune,* une métaphore dans la littérature chinoise désignant la romance, et de baojian, un miroir magique. Dans le manuscrit, le commentateur Zhiyanzhai indique : « Xueqin avait possédé le *Fengyue baojian*, préfacé par son frère cadet Tangcun » [81].

Ce terme, originaire d'un poème classique, est la métonymie d'une vie de luxure sans idéal, de la jouissance de la vie comme un rêve. En ce sens, il sert d'alerte pour les générations postérieures : il faut éviter trop de romance. Ce titre n'apparaît qu'une fois dans le roman au douzième chapitre : « Sœur Phénix tend, avec malice, une piège funeste à son soupirant ; Jia le Prodigieux est pris au miroir des amours de brise et de clair de lune ». Jia Rui 贾瑞（Jade le Prodigieux）tombe dans le piège de Wang Xifeng 王熙凤 (Grande Sœur Phénix) et devient gravement malade, sans aucun remède. Un taoïste apparaît et lui donne un miroir de bronze (c'est le *fengyue*

[80] *Ibidem*, p. 4. Texte original : « shi guige zhaochuan 使閨閤召傳 ».

[81] Chan Hing-ho 陳慶浩, *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzhai*, Collège de France, Institut des hautes études, Paris : Presses universitaires de France, 1982, p.276.

baojian), en l'alertant qu'il ne devait absolument pas s'y regarder du côté face, mais seulement du revers. Malheureusement, Jia Rui le fait en ignorant le conseil du taoïste. Du côté du revers du miroir, il ne voit qu'un squelette qui se tient dressé. Il passe à l'avers et découvre la belle image de Wang Xifeng (engouement de Jia Rui pour cette femme). Après qu'il s'est baigné dans cette image de l'avers, son souffle étouffé le condamne rapidement.

A l'interpréter, on comprend que Fengyue Baojian n'est pas un simple miroir, mais plus profondément un signal d'alerte : le côté de l'avers concerne la romance, la luxure, et le désir ; le revers a pour signification la mort, le danger. Dès le premier chapitre, l'auteur pose déjà son objectif :

《**紅樓夢**》又曰《**風**月**寶鑑**》, 是戒**風**月之情。

Le Rêve dans le pavillon rouge, appelé aussi *Fengyue baojian*（Miroir magique des amours de brise et de clair de lune), nous dit qu'il faut éviter les aventures romantiques[82].

L'antithèse de côtés du miroir symbolise les deux aspects de la vie : à rechercher la luxure ou la romance, on peut s'approcher du danger.

d. *Shitou ji* 石**頭記** (Mémoire d'un roc ou Histoire de la pierre)

Hormis Honglou meng, *Shitou ji* est le titre le plus utilisé de cet ouvrage. En effet, pendant une longue période, notamment lorsque celui-ci a circulé parmi les collectionneurs sous forme de copies, on lui a donné le titre de *Shitou Ji* (*Mémoires d'un Roc* ou *Histoire de la pierre*), au lieu de celui de *Honglou meng*. Dans sa préface concernant la première édition imprimée, Cheng Weiyuan écrit :《 Le roman *Le Rêve*

[82] Voir Chan Qinghao, *NECCZ*, p.3.Traduction personnelle.

dans le pavillon rouge était primitivement intitulé *Mémoires d'un Roc*. 》

D'après les manuscrits conservés, les titres *Shitou ji* et *Honglou meng* se sont un peu mélangés, mais à les confronter *Shitou ji* l'emporte tout de même. Voici un tableau récapitulatif des intitulés présents dans chaque manuscrit :

Nom du manuscrit	Titre présent dans le manuscrit
Le Jiaxu	Shitou ji
Le Jimao	Shitou ji
Le Gengchen	Shitou ji
Le Youzheng/ Qihu/ Qining/Mengfu	Shitou ji
Le Liechang	Shitou ji et Honglou meng
Le Jiachen	Honglou meng

A l'exception de certains manuscrits fragmentaires qu'on peut ignorer et à la vue du tableau ci-dessus, il est évident que la plupart des manuscrits ont choisi pour titre le *Shitou ji*.

Shitou ji signifie littéralement : ce qui s'inscrit dans le roc. Dès le commencement du roman, l'auteur reprend un mythe antique chinois :

La déesse :nǚ wā avait, avec de l'argile, créé le genre humain [...] :nǚ wā, pitoyable, entassa des roseaux qu'elle incendia pour fondre des rocs multicolores et réparer la voûte céleste. Puis elle endigua le déluge avec les cendres. Dans cette opération, elle fondit exactement 36 501 blocs de pierre : elle les utilisa tous, sauf un. Ce roc, refondu par le feu, se trouva entièrement pénétré d'une essence transcendante... mais fort affligé d'avoir été laissé pour compte, honteux et gémissant.

L'histoire de Cao Xueqin est donc une suite de ce conte :

> Un jour, ce Roc délaissé rencontre un bonze bouddhiste et un taoïste lancés dans de vives discussions ; ils s'assirent près du Roc et en vinrent à parler du 《monde de poussière rouge》 ... et le Roc abandonné fut pris du désir profane de descendre en ce bas monde pour en goûter les délices. Les religieux l'avertirent : plutôt y renoncer. Car tout n'est que songe... Maison cœur étant embrasé par les pensées profanes, comment le Roc pouvait-il accepter un tel conseil ? Le disciple de Bouddha, compatissant, le métamorphosa pour un temps en un jade de la taille d'une pendeloque d'éventail, d'une fraîcheur éclatante, d'une lumineuse pureté pour le déposer dans une famille de lettrés, parmi les fleurs, les honneurs et les richesses. Il le mit dans sa manche[83]....

Ce roc délaissé est introduit dans un monde de poussière rouge et il est donc l'incarnation de notre héros. Tombé dans une famille noble, il grandit auprès de nombreuses jeunes filles (les sœurs, les cousines, les camériste, etc). Il a un corps masculin mais une âme féminine. Toute son histoire, sa destinée parmi les humains, ses multiples amours et péripéties, est gravée dans le roc. Un jour, un autre taoïste le dénommé *Vanité des Vanités* 空空道人 rencontre ce roc. Étonné de l'inscription de cette histoire, il la copie soigneusement pour transmettre aux générations futures le merveilleux récit. C'est là toute l'originalité de ces mémoires d'un roc.

L'histoire principale se passe à Jinling, l' actuelle ville de Nankin, appelée « la ville de rocs » et aussi « la capitale ancienne de six dynasties », une ville dotée d'une longue histoire et d'une culture profonde. Comme on l'a déjà analysé, les ancêtres de notre auteur étaient nommés intendants des soieries impériales de Nankin. C'était une époque de grand essor pour la famille Cao, durant laquelle notre auteur Cao Xueqin, passa une enfance splendide. Le rappel de cette expérience extraordinaire lui sembla une recherche du temps perdu.

[83] Voir la traduction de Li Zhihua, récit I, p. 16-22.

e. *Honglou meng* **紅樓夢** (Le Rêve dans le pavillon rouge)

Lorsque le *Honglou meng* circulait sous forme manuscrites, les titres *Shitou ji* (Mémoires d'un roc) et *Honglou meng* se juxtaposaient, le commentateur Zhiyanzhai, par exemple, ayant une préférence pour le premier. Mais l'intitulé *Honglou meng* restait néanmoins fréquent. Dans sa note aux vingt poèmes sur le *Honglou meng,* Fucha Mingyia utilisa déjà ce titre. Les mandarins mandchous, qui occupaient une place importante parmi les premiers lecteurs, tels Yu Rui, Dun Min, Dun Cheng, reprirent plusieurs fois dans leurs notes le terme. Ce n'est devenu le titre usuel que vingt ou trente ans après la mort de Cao Xueqin, avec le manuscrit de 1784 (l'année Jiachen 甲辰）préfacé par Mengjue zhuren **夢覺**主人(*Maître éveillé du Rêve*), mais c'est à partir de l'impression que *Honglou meng* devint le titre définitif de notre roman.

Revenons au point de départ pour rappeler le sens littéral des mots *Hong lou meng* : *hong*, couleur rouge ; *lou*, pavillon à l'étage ; *meng*, rêve ou songe. Dans la tradition chinoise, le rouge évoque la bonheur, la richesse, le luxe ; le pavillon à l'étage étaient l'apanage de l'aristocratie et des riches ; le pavillon rouge désignait les appartements intimes réservés aux femmes ou aux filles des grandes familles, une antithèse du Qinglou 青**樓** (*Le pavillon vert*), qui désignait le quartier des prostituées. Le terme *Honglou* était régulièrement cité par les lettrés chinois anciens, parmi eux, Bai Juyi 白居易 qui détenait un poème très connu, intitulé *Pourparlers de mariage, dont v*oici le début :

hóng lóu fù jiā nǚ ，jīn lǚ xiù luó rú 。

jiàn rén bú liǎn shǒu ，jiāo chī èr bā chū 。

紅樓富家女，金**縷繡羅**襦。

見人不**斂**手，**嬌**痴二八初。

Les riches jeunes filles du pavillon rouge,
Sont vêtues de soie brodées de fils d'or.
Elles ne cachent pas leurs mains devant les hommes,
Épanouies dans la grâce candide de leurs seize ans[84].

En ce qui concerne l'explication littérale du titre, on peut observer que c'est un livre racontant l'histoire de filles d'une grande famille. Selon André d'Hormon, "*le songe au gynécée*" serait vraisemblablement une meilleure interprétation du titre chinois, mais *le Rêve dans le pavillon rouge* est une appellation consacrée depuis longtemps en France[85]. Jacques Dars propose une interprétation du titre : « L'auteur utilise le mot *rêve* dans le titre de son ouvrage, parce que les belles du gynécée, dont il perpétue la mémoire grâce à son talent littéraire, frôlent le domaine de l'illusoire. S'il situe ce rêve dans un pavillon rouge, c'est qu'il dépeint des amours mi-réels, mi-imaginaires des jeunes gens et des jeunes filles d'une grande famille !»[86] Cette citation est appréciée de Yu Yingshi 余英時. Son ouvrage *Les deux mondes coexistants dans le Honglou meng* 紅樓夢的兩個世界, souligne qu'il y a deux mondes dans l'œuvre, un monde réel et un monde idéal. Le milieu hongologique en général s'accorde à reconnaître le premier et certains spécialistes confortent cette opinion en affirmant que le *Honglou meng* est un livre cent pour cent autobiographique. Yu Yingshi, par contre, le conteste en ajoutant que le monde idéal dans le roman est une autre clef, invisible mais déterminante. Il s'oppose à cette conception d'un roman purement autobiographique. Pour lui, l'auteur a déployé un

[84] Bai Juyi (772-846), poète très connu dans la dynastie des Tang, c'est le premier des *Qingzhongyin* 秦中吟 (Chants du pays de Qin).

[85] Avant la traduction intégrale de Li Zhihua, il existait déjà en France une traduction fragmentaire d'Armel Guerne，*Le Rêve dans le Pavillon rouge, suite de l'histoire de la pierre traduit du chinois par Franz Kunhn* [I] II]，Paris: Guy le Prat，1957/1964.

[86] Voir Chan Qingho et Jacques Dars, *Comment lire un roman chinois*, éditions Philipe Picquier, 2001, p.225-230.

talent imaginaire et artistique sur la base de sources réalistes.[87]

Sous un autre aspect, nous savons que *Honglou meng* est un livre bien marqué par la pensée bouddhiste. Au sens bouddhique, on se réfère souvent à un terme : *hongchen* 红尘, « *le monde de poussière rouge monde* », qui représente une vie mondaine, pleine de bonheur et de richesse. Ceci fait écho à la connotation du dernier mot 《meng》(qui signifie le songe) : la vie est un songe et la vie n'est qu'un songe. Cao Xueqin lui-même déclarait avoir longtemps vécu les illusions d'un songe, comme l'indiquent quelques phrases dans le préambule du roman :

> Demeurant à présent en proie aux vents et poussières de ce bas monde, sans savoir, n'ayant réussi à rien, me revient brusquement le souvenir de toutes les filles ou jeunes femmes dont j'étais naguère entouré[...] La culpabilité de mes fautes ne pourra certes pas y être éludée, mais, dans le secret de notre gynécée, se distinguaient de multiples créatures que je ne saurais, à aucun prix, en raison de ma propre indignité ni pour excuser mes faiblesses, laisser toutes ensemble, s'éteindre dans l'oubli.[88]

Il est donc évident que l'auteur veut perpétuer les mémoires des jeunes filles qu'il a connues dans le gynécée de sa propre famille. C'est dans ce pavillon rouge qu'elles avaient passé les plus beaux moments de leur vie.

En outre, il existe deux traductions anglaises pour le titre de *Honglou meng* : l'une *A Dream of Red Chamber* et l'autre *A Dream of Red Mansions*. Le grand spécialiste Zhou Ruchang, qui était autrefois enseignant d'anglais à l'Université de Yanjing, pense que les deux traductions ne correspondent pas au sens original voulu par l'auteur. Le point de départ du roman est un songe et le roman finit par également un songe. Un commentaire de Zhiyanzhai l'indique : « C'est un livre qui a pour origine un songe : l'amour de Jia Baoyu est un songe, la luxure de Jia Rui est aussi un songe. L'alerte par Qing Keqing avant sa mort est encore un songe. Le roman commenté est

---

[87] Yu Yingshi, *honglou meng de liangge shijie* 紅樓夢的兩個世界 (Les deux mondes coexistants dans le *Honglou meng*), Liaojing 聊經出版社, Taipei, p.15-18. 1978/1980.

[88] Voir le Récit I, p. 2.

réservé aux personnes ayant des songes. »[89]. C'est ainsi l'explication du titre du roman. Songe ou rêve, symbole ou signal, le destin de tous les personnages se trouve compris dans ce rêve. Le roman raconte les mémoires des jeunes filles du gynécée et la fin à laquelle elles sont après tout destinées, comme le rapporte cette poésie :

hǎo shì shí jìn niǎo tóu lín ，luò dé gè bái máng máng dà dì zhēn gàn jìng

好侣食盡鳥投林，落得個白茫茫大地真幹淨。

Mais ils sont tous pareils à des oiseaux,
Qui, ayant fini leur pâture,
Doivent regagner chacun son bocage,
Cependant que tombe et s'étend,
Immensément, la blancheur de la neige,
Sur la vaste terre,
Ainsi vraiment redevenue,
Froidement nette et pure[90].

Le riche ou le pauvre, le pur ou l'impur, la beauté ou la laideur : tout n'est-il que songe ?

Un autre commentaire, de Zhiyanzhai, dit de l'auteur : « Tout ce qu'écrit notre romancier n'est qu'un songe au Pavillon rouge.» Les expériences de l'auteur, sa pensée, son sentiment, tout se cache dans ce songe. Sous cette perspective, *Honglou meng* est pour partie un roman autobiographique.

[89] *NECCZ.* p. 437.
[90] Voir la traduction de Li Zhihua, Récit V, p.137.

III. Les débats récurrents

1). Cao Xueqin et la genèse du roman

Aujourd'hui, tout le monde reconnaît que l'auteur du *Honglou meng* est Cao Xueqin, dont le prénom est *Zhan* 沾(霑)le nom social *Qinpu* 芹圃 et le pseudonyme *Xueqin* 雪芹. Les premiers manuscrits du roman *Honglou meng* ne donnent aucune information sur l'auteur qui reste donc inconnu du public sur une longue période. Pourtant, le nom de Cao Xueqin accompagne l'apparition de ce livre : la première référence à l'auteur du *Honglou meng* est attribuée à Fucha Mingyi 富察明義, qui a vécu dans la même époque que Cao Xueqin. Il a composé vingt poèmes qui font éloge du *Honglou meng et* auxquels il a annexé la note suivante :« Cao Xueqin raconte en détail sa vie amoureuse et mondaine dans son ouvrage *Honglou meng*. L'un de ses ancêtres était intendant à l'usine impériale de textile de Nankin. Ce qui est présenté comme *Daguanyuan* 大觀園（*Le parc aux sites grandioses*）n'est en réalité que l'ancien *suiyuan 隨园.* Malheureusement le livre n'a pas beaucoup circulé et rares sont ceux qui le connaissent. Mais moi, j'en ai lu une copie.[91]».

Ces vingt poèmes dévoilent non seulement le véritable auteur de ce livre mystérieux, mais constituent un indice pour explorer l'intrigue des quarante derniers chapitres du roman. Les notes de Mingyi restent ainsi les premières preuves concernant l'identité du romancier. Vient ensuite Dun Min 敦敏[92], descendant d'Ajige 阿濟格, prince Ying 英親王, qui entretient une correspondance intime avec Cao

---

[91] *Honglou meng juan* 紅樓夢卷（Recueil d'études sur le *Honglou meng*）, Ed. Yisu 一粟, zhonghua chuju 中华书局, Pékin, 1963, 2 volumes, p. 297. On appelle par la suite ce livre *HLMJ* -

[92] Dun Min 敦敏, descendant d'Ajige 阿濟格 qui est le frère du régent Duo'ergun 多爾袞, un prince mandarin, ami de Cao Xueqin.

Xueqin. Il note dans les *Maozhai shichao* 懋齋詩抄(*Les poèmes manuscrits du Cabinet de la Vigilance*[93]) que Qinpu, Xueqin et Cao Zhan ne font qu'une et même personne. Tous ces détails nous laissent des informations sur l'auteur. Certes, qu'il s'agisse de Mingyi ou des frères Dun Min et Dun Cheng, leurs notes ou poèmes demeurent peu accessibles au public, car peu de personnes ont eu l'occasion de les lire. De plus, il est vrai que la diffusion des manuscrits du *Honglou meng* se faisait dans un cercle très limité et il était rare que d'autres personnes y aient accès. En conséquence, pendant une longue période, l'identité de l'auteur du *Honglou meng* resta un mystère.

Dès que les deux versions imprimées voient le jour, vers 1791 et 1792, et que de plus en plus de personnes ont accès à leur lecture, on commence à s'interroger sur l'identité de l'auteur. En réalité, dans leur préface, Cheng Weiyuan et Gao E ne répondent pas d'une manière directe à la question de savoir qui est l'auteur du roman, ils disent juste avoir passé des décennies à trouver les quarante derniers chapitres et que Cao Xueqin a participé à la rédaction du roman. Désormais, tous les écrivains et les lecteurs reprennent cette opinion. De plus, dans les recherches traditionnelles chinoises, les études du roman étaient menées toujours d'un point de vue canonique, l'interrogation sur l'auteur et son contexte social restait une question secondaire et nul ne prêtait attention à la véritable identité de l'auteur.

On peut dire que Hu Shi est le fondateur de la nouvelle hongologie, ou plus précisément, de l'école Kaozheng 考證(*Études des critiques et des sources textuelles*). En1921, il écrit *Honglou meng kaozheng* 紅樓夢考證 (*Étude critique sur le Honglou meng)*, où il s'attaque à l'ancienne hongologie et aux interprétations précédentes. D'après lui, la nouvelle recherche du *Honglou meng* doit se fonder sur une base

[93] *Maozhai Shichao* 懋齋詩抄, recueil de poèmes de Dun Min, édition en fac-similé, Pékin-Shanghai, 1955.

scientifique : « Ne se fier qu'à des éditions et des matériaux sûrs qui permettent d'étudier l'auteur, sa vie et celle de sa famille, et de déterminer à quelle époque il a écrit le roman, examiner différentes versions et rechercher leurs origines, c'est là le champ véritable des études sur le Kaozheng du *Honglou meng* »[94]. Son opinion amorce le courant du Kaozheng dans la hongologie et exerce une influence profonde sur la recherche hongologique, ou plutôt elle l'emporte durant une longue période. Dans la recherche du Kaozheng, la mission principale est de trouver toutes les informations possibles concernant l'auteur, y compris son cercle de vie, son expérience personnelle et sociale, etc. Dans cet article, Hu Shi pose les deux affirmations suivantes :

1.Cao Xueqin est l'auteur des quatre-vingts premiers chapitres et Gao E l'auteur des derniers quarante chapitres.

2. Le *Honglou meng* est un roman autobiographique de Cao Xueqin.

Il est vrai que la nouvelle hongologie s'appuie essentiellement sur les deux et aucune recherche menée à cette époque-là ne songe à les contester. De nos jours, les deux points de vue restent très partagés chez les lecteurs chinois.

L'identité précise de l'auteur provient aussi de Hu Shi, propriétaire du manuscrit de *Jiaxu*. Ce manuscrit comprend une allusion directe à cette identité dans le premier chapitre : « Seul, celui qui sait goûter le suc est capable de concevoir un tel ouvrage avec des pleurs amers. Ses larmes taries, Xueqin mourut la veille du Nouvel An de l'année Renwu (1763), le laissant inachevé. J'ai tant pleuré l'auteur que mes propres larmes sont sur le point de se tarir..»[95] Ce commentaire révèle deux informations importantes : il confirme d'abord que Cao Xuqin est l'auteur du *Honglou meng* ;

---

[94] "*Honglou meng kaozheng*", in *Hu Shi wenxuan* 胡適文選, Shanghai, Dongya tushuguan, 1930, p. 366.

[95] *Le Rêve dans le pavillon rouge*, par Li Zhihua et sa femme Jacqueline Alezaïs. Paris : Gallimard, coll. 《Bibliothèque de la pléiade》, 1981 Introduction, p. 18.

ensuite que la date de la mort de l'auteur se situe la veille du Nouvel An de Renwu 壬午年, soit le douze février 1763[96]. C'est sur la base de ces deux affirmations que les hongologues commencent leurs recherches centrées sur Cao Xueqin. Malheureusement, il y a très peu de documents directs existant sur lui, même dans la recherche de la généalogie de la famille Cao, ni aucune remarque chez Cao Zhan. Les spécialistes se tournent alors vers la famille Cao, notamment Cao Yin, le grand-père de notre romancier.

Cao Yin (1658-1712), officier, écrivain, poète, collecteur d'impôt au début de la dynastie des Qing, est frère de lait et compagnon d'études de l'empereur Kangxi[97]康熙. La famille Cao est originaire de Liaoyang, la province du Liaoning. À la fin de la dynastie des Ming, la famille Cao est incorporée dans la Bannière blanche mandchoue, sous la gouvernance de Dorgon 多爾袞 (1612-1650)[98]. Avec l'installation de la capitale à Pékin, la Bannière blanche 正白旗 et les deux Bannières jaunes (la Bannière jaune 正黄旗 et la Bannière jaune bordée 鑲黃旗), sont appelées les trois Bannières supérieures 上三旗[99]. Les esclaves de ces trois Bannières

[96] Cette hypothèse est défendue par Zhou Ruchang sur la base de certains documents, surtout la communication de lettres entre Cao Xueqin et les frères Duncheng. Dunmin pose une autre date, la veille du Nouvel An de Guiwei 癸未年, soit le premier février 1764.

[97] L'empereur de la dynastie Qing Xuányè 玄曄 (nom personnel) Kāngxī 康熙 (nom de règne), est né le 4 mai 1654 à Pékin dans la Cité interdite et mort le 20 décembre 1722. Il fut l'empereur qui eut le règne le plus long de l'histoire de la Chine, de 1661 à 1722, soit 61 ans.

[98] Dorgon 多爾袞 (1612-1650), nommé Ruiqinwang 睿親王 (Le prince Rui), homme politique, militaire au début de la dynastie des Qing, maître de la Bannière blanche. En 1644, le général Wu Sangui, qui commande les troupes à Shanhaiguan, se rallie alors aux Qing. Les armées Qing, désormais alliées à une partie des anciennes troupes Ming, vainquent les rebelles le 27 mai et prennent Pékin le 6 juin. La Bannière blanche est donc la première troupe à entrer dans Pékin. Comme l'empereur est alors très jeune, Dorgon exerce le pouvoir à sa place.

[99] Les « Huit Bannières » (en chinois : 八旗 *baqí*) étaient des divisions administratives dans lesquelles toutes les familles mandchoues se trouvaient réparties. Mises en place par Nurhachi après qu'il eut unifié les tribus mandchoues, elles structuraient non seulement le premier gouverneur du pouvoir hou-jin 后金(Jin postérieur), soit l'organisation militaire mandchoue, mais aussi l'ensemble de la société mandchoue : en effet, tout Manchou, homme ou femme, appartenait à une Bannière, et cette appartenance était héréditaire. Ce rôle se renforça encore après la conquête de la Chine, où le système des Bannières servit à la dynastie des Qing pour préserver l'identité mandchoue (en particulier par le

appartiennent directement au gouverneur, leur nouvelle identité « *baoyi* » 包衣, signifie les esclaves de l'empereur. Les *baoyi* jouent un rôle d'informateurs auprès du pouvoir et d'intermédiaires avec les élites chinoises. Les Cao sont désormais rattachés à la maison impériale. En particulier grâce à la relation intime entre Cao Yin et l'empereur Kangxi, la famille Cao reçoit les privilèges spéciaux de cette époque. Cao Xi 曹玺, le père de Cao Yin, est nommé au poste d'intendant des soieries impériales de Nankin 江**寧織**造 qu'il occupe pendant plus de vingt ans, jusqu'à sa mort. Ce poste n'étant pas celui d'un véritable fonctionnaire, sa mission principale est à deux niveaux : d'une part, il a pour mission de fournir à la cour impériale toutes sortes de tissus et de produits de luxe de la Chine du sud et également de communiquer des informations sur le fonctionnement des administrations régionales. D'autre part, une fois en province, il devient envoyé impérial et garde une relation secrète avec l'empereur. Autrement dit, l'intendant des soieries est le commis de l'administration intérieure du Palais. Cao Xi organise le premier voyage de l'empereur Kang Xi au sud.

Cao Yin 曹寅, le fils aîné de Cao Xi, est nommé intendant des soieries impériales de Suzhou en 1690. Deux ans plus tard et jusqu'à sa mort, il exerce la même fonction à Nankin. De 1692 à 1713, Cao Yin organise la réception de l'empereur durant ses quatre voyages au sud. Au cours de ces quatre réceptions, Cao Yin offre un grand nombre de cadeaux singuliers au gouverneur en profitant de sa fonction. Il est probable que l'auteur s'inspire de ces souvenirs pour décrire des scènes similaires dans le roman.

Outre le fait d'être un commis très proche du gouverneur, Cao Yin reste également un génie de multiples talents : poète, dramaturge, collectionneur, calligraphe, et bibliophile. En plus, il se lie d' amitié avec de nombreux lettrés renommés et de grands mandarins, dont on peut également trouver trace chez notre romancier.

---

système des « mariages dirigés »), tout en se dotant d'institutions civiles et militaires permettant de contrôler la Chine. Par ailleurs, baqi diverse également en trois catégories : des Manchou, des Han, des Mongols.

En d'autres mots, dans l'enfance, Cao Xueqin vit dans un milieu splendide et artistique fait de maisons luxueuses, de vêtements magnifiques, de cuisines bien soignées, bref a une vie privilégiée et colorée. Tous ces facteurs ont une influence profonde sur notre auteur et il transpose tous ses beaux souvenirs dans son ouvrage. Pourtant, c'est en plein déclin de sa famille que Cao Xueqin vient au monde. Après plusieurs réceptions impériales, la famille est incapable de rembourser des dettes de plus en plus lourdes. Avec de plus la montée sur le trône du nouveau successeur[100], le destin des Cao est chamboulé, à la mesure de ce proverbe chinois que l'auteur cite plusieurs fois dans le texte : « L'arbre se renverse, les singes se dispersent.»[101]

Dès lors, Cao Xueqin vit dans la misère le reste de sa vie. Dès le commencement du roman, on rencontre un commentaire bref sur sa propre destinée :

Des propos insensés comblant des fascicules !
Des pleurs amers, souvent, plein le creux de la main !
Chacun de s'écrire : « l'auteur est ridicule ! »
Mais qui saura goûter le suc qu'il dissimule[102] ?

Au dire de nos contemporains, Cao Xueqin est un génie multiforme : romancier, poète, peintre, calligraphe, chanteur et même acteur amateur. Il manifeste tout son talent dans son chef-d'œuvre *Honglou meng*, considéré comme un miroir de la société féodale chinoise du dix-huitième siècle. En témoignent les passages suivants :

« Si quelqu'un désire lire au plus tôt mon roman, ce n'est pas difficile : il suffit qu'il m'offre tous les jours de l'alcool de riz et du canard laqué, et je me mettrai

[100] La famille est en pleine prospérité sous le règne de Kangxi (1661-1722), puis c'est son quatrième fils, l'empereur Yongzheng qui hérite de la couronne.
[101] En chinois : shudao husun san 樹倒猢孫散 un proverbe classique chinois, qui signifie, quand un chef de file perd le pouvoir, ses partisans s'éparpillent.
[102] Li Zhihua, *op,cit*, p.13.

aussitôt à la tâche pour lui ! »[103]

Une autre scène :

« Ce ne sont ni mes solives de jonc, ni mes lucarnes embroussaillées, ni mon grabat de cordes tressées, ni mon foyer de tuiles, ni surtout les matins de brise, les soirs de clair de lune, les saules qui bordent mon perron, les fleurs qui s'épanouissent dans ma cour, qui peuvent empêcher mon pinceau imbibé d'encre d'exprimer les sentiments que, sous le revers de ma robe, je nourris dans mon sein. »[104]. L'image de Cao Xueqin vient surtout des écrits des autres, en premier lieu de proches tels que Dun Cheng[105] ou Dun Min, Yu Rui[106] . Le passage suivant en est un exemple :

> Après son installation à la Montagne de l'Ouest, il devint de plus en plus pauvre. Parfois, avec les siens, il se nourrissait uniquement de bouillie de riz ; mais il ne se souciait de rien d'autre que d'écrire son roman. Il se laissait pousser les cheveux sur le front sans le faire raser... Il se serrait la taille avec une large ceinture-poche dans laquelle il mettait du papier et un pinceau, afin de pourvoir écrire quand il voulait et là où il voulait...Parfois il abandonnait ses amis au milieu d'un repas ou d'une beuverie pour retourner chez lui. Intrigués, ses compagnons le suivaient à son insu, et le trouvaient prolongé à nouveau dans la rédaction de son roman...[107]

Lorsqu'il s'installe dans la Montagne de l'Ouest dans sa vieillesse, c'est pour mener une vie misérable. Il ne possède que « quatre murs, une table, un tabouret et un pinceau usé ». Tout ce qu'il aime, sauf son roman, c'est l'alcool et l'ivresse qu'il procure, qui est pour lui, une source d'inspiration pour sa création.

Sur ce plan, des spécialistes ont estimé qu'il existe de nombreuses similarités entre Cao Xueqin et Ruan Ji[108]: leur caractère, les expériences personnelles, la

---

[103] *Ibid*, p. 16.

[104] *Ibid,* p. 4.

[105] Dun Cheng 敦城, frère cadet de Dun Min, mandarin, ami de Cao Xueqin.

[106] Yu Rui 裕瑞, mandarin, oncle de Dun Min et de Dun Cheng, ami de Cao Xueqin.

[107] Dix documents relatifs à Cao Xueqin, p.108-110.

[108] Ruan Ji 阮籍 (210-236), poète de l'époque des Trois Royaumes, il est l'un des Sept Lettrés de Jian'an. Il est lui-même l'un des Sept Sages de la forêt de bambous. Ruan Ji vit sous la dynastie des Cao-Wei. Il commence sa carrière politique en 239, au service de la famille Sima. Par ailleurs, il aime beaucoup boire, comme le montre dans la littérature chinoise une image où il est représenté ivre.

préférence pour l'ivresse, la puissance infinie de création, etc. Plus important selon certains hongologues, Xueqin a un autre pseudonyme : Meng Ruan 梦阮. Littéralement, *Meng* en chinois signfie *rêver*, *songer.* Selon Zhou Ruchang, il est possible que Cao Xueqin partage les valeurs et les conceptions de Ruan Ji, leurs idéaux, leurs jugements sur la vie étant si proches. En manque de nourriture et de vêtements, notre romancier vit grâce à l'hospitalité de ses parents et amis. Malgré une telle situation pénible, sa vie se trouve très féconde et il consacre toutes ses forces à composer son ouvrage. La mort interrompt ce labeur inlassable au chapitre 80. Personne ne connait sa date de mort et on ne trouve que quelques élégies funèbres de ses amis :

Tes quarante ans, combien frêles et esseulés !
Le vent matinal frôlait hier ta bannière nominative.
Ton âme plane autour du vieux tertre où pleure ton fis orphelin.[109]
(NB : son fils mourut quelques mois plus tôt. Il en fut si affecté qu'il tomba malade.)
Ses larmes jaillissant en plein ciel, ta veuve se lamente.
Tes écrits extraordinaires nous font pleurer Li He ;
Une pelle sur l'épaule, nous enterrons Liu Ling monté sur sa charrette.
Si tes amis étaient venus présenter leur offrande rituelle,
Où auraient-ils adressé à tes mânes leur chants funèbres ? [110]

Cette élégie funèbre composée par Dun Cheng n'était pas éditée dans l*e Recueil de la Salle des Quatre Pins*[111]. Grâce à elle, nous pouvons constater que la misère de Xueqin s'approfondit à la mort de son fils, que sa malade s'aggrave en plus de son extrême pauvreté, et qu'il quitte le monde quelques mois à la suite de son fils. Dans son élégie, l'ami de Cao Xueqin le compare à Li He,[112] un génie poétique de l'histoire chinoise, nommé shigui 詩鬼(Poète de fantôme). Son œuvre pleine d'une imagination exacérbée avait pour mission de critiquer la société et l'époque. D'après Dun Cheng comparait Xueqin à Li He dans de nombreux domaines.

---

[109] Li Zhihua, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, *op.cit*., p.37.
[110] *Ibidem*.
[111] Cette élégie funèbre à Cao Xueqin n'a été éditée dans ce recueil qu'après la mort de Dun Chen.
[112] Li He 李贺 (791-817), poète chinois sous la dynastie des Tang, surnommé Shigui 詩鬼 (poète de fantôme).

Quant à la date de mort, il s'agit d'une autre question très controversée dans le cercle hongologique. Comme nous l'avons déjà mentionné dans le passage ci-dessus, Hu Shi et Zhou Ruchang s'opposent sur deux thèses : le premier avance pour date la veille du Nouvel An de Renwu 壬午年[113], soit le 1 février 1763, et prend pour preuve la critique de Zhiyanzhai dans le manuscrit de *Jiaxu*. Cette hypothèse semble fiable et convaincante, puisque Zhiyanzhai était dans la vie probablement très proche de l'auteur et que de nombreux hongologues reprennent le point de Hu Shi. Zhou Ruchang, cependant, envisage une autre possibilité : il pense que la date précise était la veille du Nouvel An de Kuiwei 睽**違**年, soit le 12 février 1764, avec les preuves les suivantes :

Dans *les poèmes manuscrits du Cabinet de la Vigilance*, une petite pièce des vers adressée à Cao Xueqin en guise de lettre, Dun Min l'invite à une beuverie. Cette pièce est classée parmi les poèmes de Dun Min écrits en 1763 et indique que la beuverie devait avoir lieu « trois jours avant le jour Shangsi 上巳节 » (soit 12 avril 1763).

Une contradiction apparait donc : si on s'accorde sur la conclusion de Hu Shi selon laquelle sa mort était arrivée le 12 février 1763, comment Dun Min aurait-il pu l'invitater deux mois plus tard ? Une autre évidence vient de Dun Cheng : dans son élégie funèbre, il note la date de l'année Guiwei, soit 1764. Sur cette base, Zhou Ruchang conclut que Zhiyanzhai s'est vraisemblablement trompé de date, ou plus précisément trompé d'année de sa mort, non pas l'année Renwu 1763, mais l'année Guiwei 1764. L'année de mort est contestée, mais le jour accepté : la veille donc d'un Nouvel An, non celui de 1763 mais de 1764. Et cela, pour une raison assez évidente : s'il est possible de se tromper d'une année, il est plus difficile de confondre avec un jour quelconque celui du Nouvel An, traditionnellement un grand jour chinois[114.] .

---

[113] Dans le manuscrit jiaxu, il existe une critique : rén wǔ chú xī shū wèi chéng, qín wéi lèi jìn ér shì 壬午除夕，**書**未成，芹**為淚盡**而逝 (à la veille du Nouvel An chinois, avec le roman inachevé, Xueqin est mort de larmes épuisées). En fonction de cette critique, Hu Shi et certains spécialistes pensent que l'auteur était mort à la veille du Nouvel An chinois de Renwu, soit l'année 1763.

[114] Zhou Ruchang 周汝昌, *Honglou meng xinzheng* **紅樓夢**新**證**, yilin, **譯**林出版社, 1953/1976.

Cette thèse est également soutenue par Wu Enyu [115]et Wu Shichang[116].

En bref, avec les documents conservés sur la famille mandarine en plus des recherches de l'école Kaozheng, l'authentification de Cao Xuequin comme auteur des quatre-vingts chapitres du *Honglou meng* est déjà une certitude acceptée dans le milieu hongologique. Autrement dit, les adversaires de l'école Kaozheng ne peuvent plus lui avancer d'objection convaincante. Quant à la vie de Cao, les notes historiques étant rares, on sait seulement qu'elle se déroula principalement sous le règne de l'empereur Qianlong 乾隆(1736-1796), qu'elle fut une vie tout au longmisérable, qu'il a aimé se faire des amis parmi les lettrés et que son cercle d'amis comprenait plusieurs mandarins. On sait de plus qu'il était doué dans bien des domaines : aussi brillant romancier que peintre et calligraphe, aussi bon joueur de cithare que chanteur d'opéra, expert culinaire, également dans l'art d'aménager les parcs et jardins, etc. Cet inventaire est loin d'être épuisé.

2). À propos des 40 derniers chapitres

La complexité du *Honglou meng* se manifeste sous plusieurs aspects : outre le caractère inauthentique des différents manuscrits que l'on a déjà mentionné, une autre question sérieuse se pose concernant l'auteur des quarante derniers chapitres. Que Cao Xueqin n'ait laissé que les quatre vingts premiers est déjà du sens commun. Dès que la version imprimée du *Honglou meng* a vu le jour, les gens se sont aussitôt rendu compte de l'écart évident entre les deux parties. Yu Rui 裕瑞, le premier, l'avait compris : « Quant aux quarante derniers récits, ils ne sont pas du tout de même style que les précédents, cela saute aux yeux de tout le monde. Un certain Cheng et un certain Gao ont prétendu les avoir achetés par hasard sur le plateau d'un brocanteur au

[115] Wu Enyu 吴恩裕，*Youguan Cao Xueqin bazhong*, 有关曹雪芹八**種** (*Huit choses sur Cao Xueqin*)，gudian wenxue 古典文学出版社，1958, p.143.

[116] Wu Shichang **吳**世昌，*Honglou meng tanyuan bianwai* **紅樓夢**探源外**編**(A l'exploration des éléments extérieurs du Honglou meng)，Anhui jiaoyu 安徽教育, 1962, p.212.

tambour. Est-ce vrai ou faux?[117] ».

Bien que sa version soit inachevée, Cao Xueqin livre entre les mots de nombreuses informations pertinentes. Comme Zhiyanzhai le soulignait en disant que le *Honglou meng* ne contenait pas de bêtise, chaque mot a son rôle. Dans le roman, Cao Xueqin a imaginé une série d'énigmes, de poèmes et même de chansons, tout ce qui peut avoir un certain lien avec l'évolution de l'intrigue, ainsi qu'avec le destin des personnages principaux. Les douze Belles de Jinling 金陵十二釵, en particulier, sont pourvues chacune d'elles d'un poème commenté qui correspond exactement à leur destinée finale. En l'état actuel, le fait que la version de Cao Xueqin soit ou non intégrale et achevée reste incertain, mais les analyses critiques de Zhiyanzhai nous permettent de penser que Cao Xueqin avait bien construit le plan général de tout le roman, une structure narrative qui pourrait laisser deviner la fin générale du roman, malgré son inachèvement. Par contre, sous la version de cent-vingt chapitres, tant le développement de l'intrigue du roman que la finalité des personnages principaux sont visiblement à exclure de l'imagination de Cao Xueqin. En comparant deux versions du *Honglou meng*, la différence se manifeste principalement par trois éléments :

Certains personnages ont disparu-[118].

- Le caractère des personnages principaux a relativement changé, l'évolution de

---

[117] Texte original : cǐ sì shí huí quán yǐ qián bā shí huí zhōng rén míng shì wù gǒu qiě fū yǎn, ruò cǎo cǎo kàn qù , pō sì yī sè bǐ mò, xì kǎo qí yòng yì bú jiā, duō shā fēng jǐng zhī chù , gù zhī xuě qín wàn bú chū cǐ xià xià yě…sì shí huí zhōng sì cǐ è liè zhě, duō bú shèng zhǐ, yú ǒu zhāi yī èr zé lùn zhī ér yǐ. qiě qí zhōng yòu wú ruò qián bā shí huí zhōng jiā qù, lìng rén ài bú shì shǒu chù, chéng suǒ wèi yī shàn jù wú 、zhū è bèi jù zhī wù. nǎi yòng zhī làn yú yú xuě qín yuán shū, kǔ zāi ！kǔ zāi ！此四十回全以前八十回中人名事務苟且敷衍，若草草看去，頗似壹色筆墨，細考其用意不佳，多殺風景之處，故知雪芹萬不出此下下也。……四十回中似此惡劣者，多不勝指，余偶摘壹二則論之而已。且其中又無若前八十回中佳趣，令人愛不釋手處，誠所謂壹善俱無、諸惡備具之物。乃用之濫竽於雪芹原書，苦哉！苦哉！Voir Yurui 裕瑞 , *Zaochuang xianbi* 棗窗閑筆, recueilli dans *Honglou meng ziliao huibian* 紅樓夢資料匯編 par Yisu 壹粟 , Zhonghua shuju 中華書局, 1964, p.112-115.

[118] Les jeunes filles importantes dans le roman, telle Shi Xiangyun et Xiaohong sont perdues dans la deuxième partie.

l'intrigue est incohérente avec celle des quatre-vingts premiers chapitres[119].

- Le langage et le style d'écriture sont modifiés : le langage de Cao Xueqin est un langage poétique, un langage de l'âme humaine et ce style est absent dans la deuxième partie.

Lorsque la version imprimée a vu le jour, Cheng Weiyuan se contentait de mentionner Cao Xueqin avait souvent apporté des retouches à son récit et fait des suppressions. Pourtant, dès sa publication au public, les doutes afflurent. Ils provinrent tout d'abord de deux préfaces des éditions de Cheng. Dans la première édition de Cheng 程甲本 et dans la préface des deux coéditeurs, Cheng Weiyuan et Gao E, il est dit que Cheng Weiyuan a acheté le reste du roman à un bon prix et qu'il a entrepris consciencieusement de restaurer l'ouvrage à l'aide de Gao E, en élaguant le superflu et en comblant les lacunes pour en donner une version complète. Dans la deuxième édition de Cheng 程乙本, une préface commune de Cheng Weiyuan et Gao E, donne la précision suivante :

> Les copies des quatre-vingts premiers récits diffèrent les uns des autres. Nous en avons réuni un grand nombre pour établir un appareil critique, et nous avons eu recours au bon sens et à la raison pour combler les lacunes et corriger les défauts. Si, parfois, nous avons ajouté ou retranché quelques caractères, c'est dans l'intention de faciliter la lecture, et non pour narguer nos prédécesseurs. [...] pour les quarante derniers récits, il s'agit d'un assemblage de nos acquisitions des dernières années, pareil à une robe de fourrure faite de multiples aisselles de renard ; nous n'avons pu nous référer à aucun autre texte. En tenant compte des liens entre les épisodes précédents et suivants, nous avons fait de légers arrangements, afin que tout s'accorde au mieux et que rien ne se contredise...[120]

Cette préface révèle le processus de la publication imprimée du roman : Cheng

---

[119] Dans le Taixuhuanjing 太虚幻境 (Le Domaine illusoire de la Suprême Vanité), toutes les jeunes filles sont enregistrées dans le bomingsi 薄命司 (Bureau des Minces Destinées)-. Pour chacune, il y a un poème correspondant à leur destinée, l'évolution de leur destin doit suivre cet itinéraire. Mais la fin de ces femmes dans les quarante dernières n'est pas cohérent.

[120] Voir la préface de Cheng Weiyuan et Gao E dans *le Rêve dans le pavillon rouge*, traduit par Li Zhihua, Gallimard, p.64

Weiyuan et Gao E ont passé des années à chercher, collectionner les quarante derniers chapitres, les relier aux quatre-vingts premiers pour en éditer une version dans son intégralité. En ce qui concerne les copies trouvées, leur travail est d' "ajouter", "retrancher", "réviser" pour ne pas défigurer le vrai visage de l'œuvre. Dans toute la préface, aucun mot ne concerne le fait pour les deux éditeurs d' "écrire", "réécrire", "composer", "créer" ou "continuer". En d'autres mots, à travers cette préface, le rôle de Gao E au sein de cet ouvrage n'était que celui d'un réviseur et non d'un auteur. Gao E exprimait sa fierté et sa joie à faire parvenir cette édition complète en disant : « notre cœur en est rempli d'une grande joie, aussi nous sommes-nous permis d'y inscrire notre nom, pour exprimer tout simplement notre bonheur d'avoir contribué à son achèvement.[121]» Si Gao E était si satisfait d'inscrire son nom comme réviseur, pourquoi aurait-il refusé de déclarer son identité comme auteur du roman ? cela reste inexplicable.

Le deuxième doute vient de Zhang Wentao 張問陶(1764-1814)[122], le beau-frère de Gao E. Dans une note à un poème dédié à Gao, il écrit : « Après le récit LXXX, tout le reste du roman *Honglou meng* a été complété par Lanshu.»[123].

Le mot 補 (bu), qui peut signifier rapiécer, ou compléter, est un terme très vague en langue chinoise, facilement confus. S'il s'agit de corriger les erreurs, c'est un

[121] Voir la préface de Gao E du *Rêve dans le pavillon rouge*, traduit par Li Zhihua, édition Gallimard, p. 65-66.

[122] Zhang Wentao 張問陶, peintre et calligraphe dans la dynastie des Qing, beau-frère de Gao E. Ses critiques sur *Honglou meng* sont recueillies dans *Honglou meng ziliao huibian* 紅樓夢資料匯編 par Yisu 一粟，Zhonghua shuju 中華書局, 1964.

[123] *Poème dédié à Gao Lanshu E, mon collègue de promotion*, dans Brouillons poétiques de Chuanshan, fasc. I6. Texte original : chuán qí 《hóng lóu mèng 》bā shí huí yǐ hòu , jù lán shù suǒ bǔ 。”“傳奇《紅樓夢》八十回以後, 俱蘭墅所補”

travail de restauration ; mais si des passages ou plus encore des nouvelles parties sont ajoutées, cela doit être considéré comme la continuation du roman.

Par ailleurs,Yang Jizhen 杨继振, propriétaire du manuscrit *menggao* 梦稿本, qui s'approche des deux versions imprimées de Cheng, a également écrit :《 *Brouillon du Rêve dans le pavillon rouge*, en 120 récits, restauré de sa propre main par le grand historien Lanshu. Il y manque les récits XLI à L et j'ai complété d'après l'édition en caractères mobiles[124]》. Selon cette note, aux yeux de Yang Jizhen, Gao E n'est que le restaurateur de cette copie. En fin de compte, les références aux documents concernant l'auteur prouvent que Cao Xueqin a composé un roman inachevé de quatre-vingts chapitres ; quant au reste, personne ne peut donner de réponse, sinon celle de préciser que Cheng Weiyuan et Gao E, surtout ce dernier, ont participé à la révision de la version complète. De ce sens, la version autorisée, rédigée et éditée sous la direction de Feng Qiyong 冯其庸(1924-2017) par renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社 (édition littéraire du peuple), écrit *Le Honglou meng*, dans lequel i marque que l'auteur est Cao Xueqin et quelqu'un d'anonyme est le continuateur, Gao E est le e réviseur.

Commentaires sur Gao E et sa continuation

Yu Rui fut le premier à distinguer les quarante derniers chapitres des quatre-vingts premiers. Après plusieurs lectures et réflexions, il conclut que les deux parties relevaient d'un style différent, qu'il ne faisait aucun doute que les dernières parties n'étaient pas d'origine, mais constituait une continuation. Dans son *Zaochuang Xianbi*, il faisait part de son dépit à l'égard de la partie ajoutée par Gao E et Cheng Weiyuan :

[124] Texte orginal : 兰墅太史手定《红楼梦稿》百廿卷,内阙四十一至五十卷,据摆字本抄足。Lanshu est le pseudonyme de Gao E. Voir Yang Jizhen dans *Honglou meng ziliao huibian* **紅樓夢資**料**匯編** par Yisu 一粟，Zhonghua shuju 中**華書**局, 1964.

> Hélas, est-ce bien le livre de Cao Xueqin ? De nombreuses bêtises existent dans les quarante dernières parties, je n'en indique que quelques-unes, et le contenu n'est pas aussi séduisant que les quatre-vingts premières. À vrai dire, rien ne mérite d'être loué, tout est simplement un écrit de mauvaise qualité, mais qui s'est fait passer pour un original de Cao Xueqin, c'est dommage ![125]

Effectivement, les doutes à l'égard de Gao E n'étaient jamais abordés dans la période de l'ancienne hongologie. Le débat polémique sur l'identité de Gao E commença dans la nouvelle, lorsque Hu Shi et ses partisans émirent la thèse selon laquelle Gao E était l'écrivain des quarante derniers chapitres du *Honglou meng*. Diffusée, cette affirmation provoqua un énorme remous dans le milieu hongologique et la suite du récit fit l'objet d'une controverse : comment évaluer Gao E et son travail ? Cette question donna lieu à de fortes divergences au sein des spécialistes. Dans les premières années, la plupart des critiques furent négatives et exprimèrent leur forte déconsidération de Gao E et, plus encore, un mépris sans retenu de la part de Yurui et Zhou Ruchang. Ce fut le cas aussi d'un autre spécialiste, qui confia :

> À mes propres yeux, il ne faut pas faire grâce à Gao E, en passant sous silence sa technique vulgaire et son niveau littéraire grossier, qui ne tiennent uniquement que par la jonglerie d'une diffusion étendue de sa propre contrefaçon. Ce blanc-bec ne mérite pas d'être pardonné [...] Est-il à la hauteur d'une poursuite de l'écriture de Cao Xueqin ? Il nous faudrait l'injurier grossièrement en mettant sa partie ajoutée dans la poubelle et en dénonçant toute sa duplicité au public, afin de venger Cao Xueqin, ce génie littéraire de premier rang dans l'Histoire.[126]

La langue déliée et le dégoût de Zhou Ruchang sont flagrants dans ce passage. Ce n'est pas là un cas singulier à l'intérieur de l'école de Kaozheng, un bon nombre de

---

[125] Yu Rui 裕瑞 (1771-1838), sixième descendant de Duoduo 多鐸 (le prince Yu 豫親王), qui vécut sous le règne de Jiaqing. Son ouvrage *Zaochuang xianbi* 棗窗閒筆 comporte huit articles, dont sept sont des critiques concernant la continuation du *Honglou meng.* Aussi possède-t-il une valeur très importante dans la recherche hongologique. Voir Zaochuang xianbi de Yurui, recueilli dans *Honglou meng ziliao huibian*, Yisu, Zhonghua shuju, 1964, p.112-115.

[126] Zhou Ruchang 周汝昌(1918-2012), *Honglou meng xinzheng* 紅樓夢新證 (*Nouvelles recherches sur le* Honglou meng), Edition de Yilin, 1953/1976, p. 353-354. Traduction personnelle.

chercheurs ou écrivains reprirent cette attitude, tel Zhang Ailing 張愛玲 (1920-1995) qui exprima son aversion à plusieurs reprises lors de sa lecture :

> Ce livre, je l'ai déjà lu plus de cinquante fois, mais à chaque fois je sens de la fadeur lors de la lecture des quarante derniers récits et perçois que toutes les personnalités sont devenues vulgaires. Comment deviennent-ils si antipathiques ? Il est absolument douteux que l'auteur de ces parties demeure le même que celui des premières parties et vraisemblable que les quarante chapitres sont complétés par quelqu'un d'autre.[127]

De semblables reproches n'étaient pas étonnants parmi les notables. En revanche, des spécialistes remarquent que les contributions de Gao E ne sont pas négligeables. Ainsi Hu Shi, qui exprime son point de vue dans *Honglou meng kaozheng* :

> Franchement dit, les parties ajoutées par Gao E n'égalent pas de celles de Cao Xueqin, même s'il y a sous sa plume des détails qui méritent des louanges, l'écrit sur la mort de Siqi, la mort de Yuanyang, le mariage de Xiren, la fatalité de Miaoyu. Tous sont de splendides épisodes. Ce qui est plus marquant, c'est la des-

---

[127] Eileen Chang ou Zhang Ailing 張愛玲, est une femme de lettres sino-américaine, romancière, traductrice, essayiste d'une grande renommée dans le monde sinophone. Son ouvrage représentatif de ses études du *Honglou meng*, c'est *Honglou mengyan* 紅樓夢魘 (*Cauchemar du Honglou meng*). Edition de Huanguan wenhua, Taipei, 1990. Eileen Zhang passa une dizaine d'années aux Etats-Unis à la rédaction de cet ouvrage unique sur le *Honglou meng* en consultant un nombre de recherches hongologiques. Texte original : wǒ duì yú zhè gè shū jǐ hū shì dú le bú xià yú 50biàn ，dàn měi yī cì dōu shì dào le 80huí hòu jiù jiào dé rén shēng wú wèi le ，ér qiě shì gè gè rén wù dōu yǐ jīng shì sú huà le ，zěn me tā men jiù biàn dé shí fèn ràng rén tǎo yàn ne ？yán zhòng huái yí hòu sì shí huí hé qián miàn bú shì yī gè rén xiě de 。Par ailleurs, elle dit qu'elle a eu trois regrets durant toute sa vie : le premier i tait que le bi gonia ne donne pas de fleurs ; le deuxii me i tait que le tenualosa reevesii (une sorte de poisson) ait trop d'arêtes. Le troisii me regret est que le Honglou meng n'ait pas de fin ! rén shēng yǒu sān hèn ，yī hèn shí yú duō cì ，èr hèn hǎi táng wú xiāng ，sān hèn hóng lóu mèng wèi wán. 我对于这个书几乎是读了不下于 50 遍，但每一次都是到了 80 回后就觉得人生无味了，而且是个个人物都已经世俗化了，怎么他们就变得十分让人讨厌呢？嚴重懷疑后四十回和前面不是一个人写的。Par ailleurs, elle dit qu'elle a eu trois regrets durant toute sa vie : le premier était que le bégonia ne donne pas de fleurs ; le deuxième était que le tenualosa reevesii (une sorte de poisson) ait trop d'arêtes. Le troisième regret est que le *Honglou meng* n'ait pas de fin ! 人生有三恨，壹恨鰣魚多刺，二恨海棠無香，三恨紅樓夢未完。Zhou Ruchang estima qu'elle était devenue réellement une intime de Cao Xueqin.

> tinée tragique de toutes ces figures. Le cas essentiel du roman, l'amour de l'arbre (incarnation de la héroïne) et le roc (incarnation de notre héros), ne se dégagent pas de la tragédie ; c'est Gao E qui laisse Jia Baoyu quitter le monde pour se faire moine et Lin Daiyu mourir d'une maladie grave. De toute façon, le dénouement du roman est une tragédie, détruisant le modèle traditionnel du roman classique chinois, qui finit toujours par un happy end. Son regard tragique est digne de compliments.[128]

À peine le manuscrit incomplet diffusé, de nombreuses personnes essayèrent de donner une fin au roman. Le dénouement qu'elles choisissaient ne sortait pas du mode traditionnel du roman classique chinois qui se termine toujours par une union entre les lettrés talentueux et les belles femmes. Sans parler de la qualité et des effets de la continuation de Gao E, qui pour, le moins, avait respecté l'intention initiale de l'auteur et conservé le repère tragique de toute l'œuvre.

Quant à Yu Pingbo, s'il ne cachait pas sa critique négative de Gao E lors de ses premières années de carrière hongologique, avec l'approfondissement de celle-ci sa négation devint plus nuancée. Dans son ouvrage *Recherches sur le Honglou meng*, un chapitre est réservé à son changement d'attitude sur Gao E, chapitre où il dit que ce que Gao E a fait avec *Honglou meng*, était un défi pour lui-même et aussi pour les autres, et que peu de gens, y compris lui-même, n'auraient eu le courage de continuer un tel ouvrage comme *Honglou meng*.[129]

Le désaccord sur l'association des deux parties suscita également une discussion au cours de la traduction. Beaucoup de lecteurs issus d'autres pays que la Chine, adhèrent à la controverse qui nait des 40 derniers chapitres et son jugés en désaccord par endroits avec les présages et les prophéties des 80 premiers. Certains affirment qu'ils sont un faux complet. Il y a de façon certaine des endroits où, comme le dit Minford, le lecteur «prend conscience que quelque chose manque »». Bien qu'il les juge plus austères, Minford tient à préciser :

---

[128] " *Honglou meng* kaozheng " in *Hu Shi wenxuan* 胡適文選, Shanghai, Dongya tushuguan, 1930, p. 372.
[129] Yu Pingbo, *Honglou meng bian, op.cit*., 1923, p.16-18.

> Aucun argument scientifique n'a réussi à remplacer ces quarante derniers chapitres comme fin, malgré leurs défauts. Ils sont là pour rester, et en effet certaines des scènes qu'ils contiennent sont à juste titre parmi les plus célèbres de tout le roman[130].

C'est dans les premières années de la nouvelle hongologie qu'on trouve la plupart des critiques contre l'écrit de Gao E. Mais graduellement, de plus en plus de chercheurs se sont rendu compte de son influence positive, dont Lin Yutang qui écrit :

> À franchement parler, bien que les quarante chapitres de Gao E ne soient pas aussi bons que les 80 premiers, on y trouve également des points forts. Gao a écrit sur la mort de Siqi, la mort de Yuanyang, le brigandage de Miaoyu, la mort de Fengjie et le mariage de Xiren, qui sont d'excellentes scènes. Ce qui est plus remarquable, c'est qu'elles finissent toutes par un dénouement tragique. Il y a aussi le cas le plus important, celui de "Mu Shi Qian Meng" 木石前盟 (métaphore, signifie l'alliance entre Baoyu et Daiyu). Gao E en donne une fin bouleversante : Daiyu meurt de maladie grave et Baiyu quitte le monde pour se faire moine, mettant fin à une grande tragédie et brisant l」 obligation des retrouvailles dans les romans chinois. Cette vision tragique est admirable. Jetons un coup d'œil aux nombreuses personnes qui ont continué et complété *Honglou meng* après Gao E. Lequel d'entre eux ne voulait pas aider Daiyu, Qingwen à sortir du cercueil et à le redistribuer à Baoyu ? Qui ne veut pas faire une réunion parfaite ? Dans cette perspective, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer le supplément de Gao E. Il ne faut pas seulement l'admirer, mais aussi le remercier, car son complément à la tragédie a en fait renversé les nombreuses retrouvailles de la manière de *Caizi jiaren* et sauvé un roman tragique pour la littérature chinoise.[131]

---

[130] John Minford, Cao Xueqin 曹雪芹 & Gao E 高鶚, *The Story of the Stone* **紅樓夢**, vol 4, The Debt of Tears. Penguin Classics & Indiana University Press, 1982, 400 pp.

[131] Voir Lin Yutang 林**語**堂, *Pingxin lun Gao E* 平心**論**高鶚 (Parler de Gao E de manière objective), avec le catalogue supplémentaire : *Honglou meng kaozheng*, Qunyan chubanshe, 2010, p.127. Texte original : píng xīn ér lùn, gāo è bǔ de sì shí huí, suī rán bǐ bú shàng qián bā shí huí, yě què rán yǒu bú kě mái méi de hǎo chù. tā xiě sī qí zhī sǐ, xiě yuān yāng zhī sǐ, xiě miào yù de zāo jié, xiě fèng jiě de sǐxiě xí rén de jià, dōu shì hěn yǒu jīng cǎi de xiǎo pǐn wén zì, zuì kě zhù yì de shì zhè xiē rén dōu xiě zuò bēi jù de xià chǎng. hái yǒu nà zuì zhòng yào de “mù shí qián méng ”yī jiàn gōng àn, gāo è jū rán rěn xīn hài lǐ de jiāo dài yù bìng sǐ, jiāo bǎo yù chū jiā, zuò yī gè dà bēi jù de jié shù, dǎ pò zhōng guó xiǎo shuō de tuán yuán mí xìn. zhè yī diǎn bēi jù de yǎn guāng, bú néng bú lìng rén pèi fú, wǒ men shì kàn gāo è yǐ hòu, nà xǔ duō xù 《hóng lóu mèng 》hé bǔ《hóng lóu mèng 》de rén , nǎ yī rén bú shì xiǎng bǎ dài yù qíng wén dōu cóng guān cái lǐ fú chū lái, zhòng xīn pèi gěi bǎo yù ? nǎ yī rén bú shì xiǎng zuò yī bù “tuán yuán ”de 《hóng lóu mèng 》de ? wǒ men zhè yàng tuì yī bù xiǎng, jiù bú néng bú pèi fú gāo è de bǔ běn le. wǒ men bú dàn pèi fú, hái yīng gāi gǎn xiè tā, yīn wéi tā zhè bù bēi jù de bǔ běn, kào zhe nà gè “gǔ dān ”de shén huà , jū rán dǎ dǎo le hòu wú shù lái de tuán yuán 《 hóng lóu

Bref, il n'y a pas de consensus sur l'évaluation de Gao E, puisque certains affirment sa contribution et qu'en raison de son existence nous pouvons avoir sous les yeux un chef-d'œuvre complet. Cependant, d'autres critiquent que la version de Gao E n'est pas l'ouvrage que Cao Xueqin voulait créer. Le débat entre la faction pro- Gao E et la faction anti-Gao E n'a jamais cessé. Le point de vue de He Qifang sur la version de Gao E peut être un résumé plus complet :

> D'une manière générale, les quarante derniers chapitres sont comme ceci: il préserve la fin de la tragédie de Bao Dai, qui remarque son plus grand avantage, mais certaines autres parties de son contenu idéologique sont contraires à l'intention originale de Cao Xueqin. En termes de description artistique, à part quelques fragments bien écrits ou passables, la plupart d'entre eux ne supportent pas une lecture attentive. Par conséquent, bien que cela puisse attirer les lecteurs avec quelques intrigues, les personnes qui ont des exigences plus élevées en matière d'appréciation de l'art se sentiront insatisfaites après l'avoir lu. Au final, d'une part il a contribué à la diffusion des 80 premiers chapitres, d'autre part, il a clairement mis en évidence son incompatibilité avec l'œuvre originale de Cao Xueqin[132].

---

mèng》, jū rán tì zhōng guó wén xué bǎo cún le yī bù yǒu bēi jù xià chǎng de xiǎo shuō. 平心而論，高鶚補的四十回，雖然比不上前八十回，也確然有不可埋沒的好處。他寫司棋之死，寫鴛鴦之死，寫妙玉的遭劫，寫鳳姐的死，寫襲人的嫁，都是很有精采的小品文字，最可註意的是這些人都寫作悲劇的下場。還有那最重要的"木石前盟"壹件公案，高鶚居然忍心害理的教黛玉病死，教寶玉出家，作壹個大悲劇的結束，打破中國小說的團圓迷信。這壹點悲劇的眼光，不能不令人佩服。我們試看高鶚以後，那許多續《紅樓夢》和補《紅樓夢》的人，哪壹人不是想把黛玉晴雯都從棺材裏扶出來，重新配給寶玉?哪壹人不是想做壹部"團圓"的《紅樓夢》的?我們這樣退壹步想，就不能不佩服高鶚的補本了。我們不但佩服，還應該感謝他，因為他這部悲劇的補本，靠著那個"鼓擂"的神話，居然打倒了後無數來的團圓《紅樓夢》，居然替中國文學保存了壹部有悲劇下場的小說。

[132] He Qifang 何其芳, *Lun Honglou meng* 輪紅樓夢 (*Commenter sur le* Honglou meng), renmin wenxue chubanshe, 1958, p.170.Ttexte original : zǒng qǐ lái shuō, hòu sì shí huí jiù shì zhè yàng ：tā bǎo cún le bǎo dài bēi jù de jié jú, zhè shì tā de zuì dà de yōu diǎn, ,dàn lìng wài yǒu xiē bù fèn de sī xiǎng nà róng què wéi bèi le cáo xuě qín de yuán yì ；zài yì shù de miáo xiě fāng miàn ，chú le yǒu xiē piàn duàn hái xiě dé jiào hǎo huò kě yǐ guò dé qù ér wài ，jué dà bù fèn dōu jīng bú zhù xì dú. suǒ yǐ tā suī rán néng gòu yǐ tā de mǒu xiē qíng jiē mǒu xiē bù fèn lái xī yǐn dú zhě ，zài yì shù xīn shǎng shàng yào qiú jiào gāo de rén dú wán yǐ hòu hái huì gǎn dào bú mǎn. suǒ yǐ tā de zuò yòng yī fāng miàn shì bāng zhù le qián bā shí huí de liú chuán ，lìng yī fāng miàn què yòu fǎn guò lái xiān míng dì

3). La typologie du roman

Lors de sa parution, l'appartenance de la typologie du roman a suscité de nombreuses controverses. Loin d'avoir épuisé son sujet, Le *Honglou meng* peut aboutir à des interprétations dissemblables. Comme Lu Xun le commente: « Concernant *le Rêve dans le pavillon rouge*, les canonistes y voient *Le livre des mutations*, les taoïstes voient la luxure, les hommes de talents voient l'amour inextricable, les révolutionnaires voient la lutte contre les Mandchous, les rumeurs voient les affaires impériales intimes. »[133]. Nous n'avons jamais une conclusion précise sur la typologie du roman. Dès sa parution, cette question a été bien polémique et il en existe en général trois hypothèses :

a. Roman érotique

Dans le *Honglou meng*, une antithèse imprègne tout le roman entre qing 情 (l'amour) et Yin 淫 (la luxure). Cette antithèse est séparée sur le plan géographique par *Daguanyuan* 大觀園 (*le parc aux sites grandioses*). Le *Daguanyuan,* n'est qu'un royaume féminin, tout habité de jeunes filles à l'exception d'un homme, notre héros. Les femmes dans le *Daguanyuan* sont intelligentes, délicates et d'une pureté absolue.

---

chèn tuō chū cáo xuě qín de yuán zhe de bú kě qǐ jí 。總起來說，後四十回就是這樣：它保存了寶黛悲劇的結局，這是它的最大的優點，但另外有些部分的思想內容卻違背了曹雪芹的原意；在藝術的描寫方面，除了有些片段還寫得較好或可以過得去而外，絕大部分都經不住細讀。所以它雖然能夠以它的某些情節某些部分來吸引讀者，在藝術欣賞上要求較高的人讀完以後還會感到不滿。所以它的作用壹方面是幫助了前八十回的流傳，另壹方面卻又反過來鮮明地襯托出曹雪芹的原著的不可企及。

[133] Voir Lu Xun, *Brève histoire de la fiction chinoise,* recueilli *dans Lu Xun quanji, 1930.* Texte original : yī bù 《hóng lóu mèng 》jīng xué jiā kàn jiàn 《yì 》, dào xué jiā kàn jiàn yín, cái zǐ kàn jiàn chán mián, gé mìng jiā kàn jiàn pái mǎn, liú yán jiā kàn jiàn gōng wéi mì shì 一部《紅樓夢》, 經學家看見《易》, 道學家看見淫, 才子看見纏綿, 革命家看見排滿, 流言家看見宮闈秘事...Traduction personnelle.

Nous avons précédemment admis que l'auteur raconte les mémoires du gynécée où l'amour occupe une place capitale, il reste à préciser que cet amour est également pur, sans souillure. En d'autres termes, à l'intérieur du *Daguanyuan,* c'est un monde idéal, une utopie incarnée. Néanmoins, à l'extérieur, c'est le monde réel, mondain et pollué, d'où provient tout le mal : l'injustice, la jouissance, la corruption, et évidemment la luxure, les plaisirs charnels. La relation entre l'amour et la luxure est mise en question dans un poème relatif à Qin Keqing 秦可卿：

qíng tiān qíng hǎi huàn qíng shēn ，qíng jì xiàng féng bì zhǔ yín 。màn yán bú xiāo jiē róng chū ，zào xìn kāi duān shí zài níng

情天情海幻情身，情既相逢必主淫。漫言不肖皆荣出，造衅开端实在宁。

Cieux et mers des amours, trompeuses profondeurs
Des amours illusoires !
Aux rencontres d'amour présideront toujours
Les désirs de la chair.
Ne dites pas que leur indignité, leurs fautes,
Tout provient de leur Gloire,
Puisqu'en vérité ont pris source dans la Paix,
Leurs funestes méfaits[134].

Dame Qin Keqing, débauchée[135] jusqu'à en mourir, joue un rôle loin d'être négligeable : elle est non seulement un témoin, une victime de la luxure de la grande famille, mais également l'initiatrice de la sexualité de notre héros Baoyu. Ainsi, malgré son rôle de victime, Qin Keqing est toujours perçue dans l'ouvrage comme une figure de la débauche. Après la révélation par sa domestique de sa relation

[134] Li Zhihua, voir le Récit 5, p. 123.

[135] Dans le manuscrit ancien, il y a un chapitre intitulé 秦可卿淫丧天香楼 « Keqing est morte débauchée dans le Pavillon du parfum céleste », mais ce chapitre avait été supprimé par le commentateur. Le texte actuel n'a pas non plus ce chapitre.

sexuelle avec son beau-père (Jia Zhen **賈**珍）, elle se pend dans le Pavillon des Parfums célestes. Les deux premiers vers ci-dessus montrent le goût de la jeune femme pour l'amour charnel, un amour jugé anormal puisqu'elle baigne tout le temps dans un trouble entre amour et luxure. Dans les deux derniers vers, le mot *Gloire* fait allusion au Palais de la Gloire de l'Etat, le mot *Paix* au Palais de la Paix de l'Etat, toute l'intrigue se déroulant autour de deux Palais.

L'auteur construit une atmosphère assez pure pour les personnes principales du roman, mais la description charnelle chez les personnages secondaires se retrouve partout : Jia Rui **賈**瑞, Jia She **賈**赦，Jia Lian **賈璉**, Jia Zhen **賈**珍, Jia Rong **賈**蓉. Ces figures sont les gouverneurs ou plutôt les maîtres des deux Palais : le Palais de la Paix de l'Etat et le Palais Gloire de l'Etat. Ils jouent un rôle secondaire sous le pinceau de l'auteur, mais possèdent un lien très intime avec les héros et l'évolution de toute l'intrigue. En conséquence, leur vie dissolue a une influence profonde sur les lecteurs et c'est pourquoi dès son apparition, un nombre d'entre eux l'ont considéré comme un livre érotique.

Par ailleurs, la plupart des hommes du roman sont bisexuels. Ils aiment le même sexe ainsi que le sexe opposé, comme Jia Zhen, Jia Lian, Xue pan, Qin Zhong, tous sont bisexuels, et notre héros Jia Baoyu ne fait pas exception. A cette époque où l'auteur vivait, la bisexualité n'était ni une honte ni un crime, mais une mode dans la classe supérieure. Pour ces hommes adultes ayant un certain statut économique et social, c'était une sorte d'honneur que de pratiquer la pédérastie. Dans le roman, on trouve de nombreuses scènes concernant une description de relation bisexuelle, mais toujours par des langages ambigus ou des allusions[136].

[136] Dans *Honglou meng*, la description charnelle, homosexuelle ou bisexuelle, n'est pas rare, mais existe d'une manière indirecte, l'auteur utilisant souvent les allusions ou métaphores. Par exemple, pour évoquer la relation sexuelle entre Jia Zhen et Qin Keqing (celle d'un beau-père et d'une belle-fille), Cao Xueqin utilise le terme pahui 爬灰 (métaphore sur la relation adultère) (voir le chapitre 7). Pour d'autres, on trouve les termes comme *chuhuo* 出火(la relation sexuelle) (voir chapitre 21), *longyang zhixing* **龍陽**之**興** (allusion de la relation sexuelle) (chapitre 9).

b. Roman autobiographique

La conception d'un roman autobiographique, envisagée par Hu Shi et construite par l'école *kaozheng* 考证派, est très tôt devenue une base de recherche pour les hongologues. Aujourd'hui, la plupart des lecteurs sont enclins à accepter cette affirmation sans que les opposants à l'école de Kaozheng eux-mêmes n'aient présenté de répliques convaincantes. Le manuscrit *Jiaxu* ayant confirmé que l'identité de l'auteur est Cao Xueqin, ces spécialistes de l'école de *Kaozheng* ont approfondi les études sur la famille Cao en concluant que l'expérience de Cao Xueqin s'approchait du héros fictif Jia Baoyu, en raison de son origine, de son expérience, de l'environnement de sa vie et du destin familial, ce qui fait beaucoup de similarités.
Même si la réception de ce point de vue ne signifie pas une affirmation absolue, un grand nombre de spécialistes persistent à prétendre que *Honglou meng* est une autobiographie pure de Cao Xueqin sans aucun d'élément fictif. *Honglou meng xinzheng* 紅樓夢新證 (*Les nouvelles recherches sur le Honglou meng*) chef-d'œuvre d'un de leurs représentant, Zhou Ruchang, se concentre sur les études de la famille Cao, y compris son origine, les événements importants de son histoire, la généalogie détaillée, afin de construire un lien direct entre le personnage fictif et la vie réelle de Cao Xueqin. Quant à une autre partie des hongologues, quoi qu'ils aient admis la caractéristique autobiographique du roman, ils insistent sur le fait que le roman est à mi-chemin entre la fiction et l'imaginaire. Cette thèse a provoqué un débat politique dans la Chine continentale à partir des années 1950, mais a été bien accueillie dans la recherche hongologique à l'étranger.

c. Roman politique et historique

La polémique pour savoir si le *Honglou meng* est un livre politique et historique date d'une longue histoire, en réalité de l'apparition de ce livre au milieu du règne de l'empereur Qianlong 乾隆. Pendant une période, il fut un livre interdit et sa diffusion n'avait lieu que dans un cercle très limité. La gouvernance sous l'empereur Qianlong avait atteint le sommet de la société féodale chinoise et la sévérité de son inquisition littéraire était sans précédent.À l'évidence, comme l'auteur critique radicalement les gouverneurs dans son roman, cette attitude fut considérée comme une critique du gouvernement de l'époque. Yong zhong 永忠, un des premiers lecteurs du manuscrit écrit : « *Le Rêve dans le pavillon rouge* n'est pas une œuvre qui passe à la postérité, j'en ai entendu parler pendant longtemps et j'ai peur qu'il y ait un "langage tabou".»[137] Sans doute, ce langage obscur était défavorable au gouverneur. A partir du règne de l'empereur Tong Zhi[138], des documents précisaient l'interdiction du roman.

Un autre doute concerne l'identité du romancier. Malgré la misère profonde durant toute la vie du romancier, la famille Cao était d'origine noble. Son grand-père Cao Yin, notamment, gardait une relation étroitement intime avec la maison impériale. Cao Xueqin vécut dans une famille alors à son déclin à cause de l'alternance de la montée au trône. À mesure de la mort de Cao Yin, puis de celle de l'empereur Kangxi, la famille Cao perdit son statut privilégié. Afin de payer les dettes lourdes, elle fut obligée d'accepter la confiscation de ses biens. Ces évènements, ces accidents de l'existence ont énormément impressionné l'auteur, même si on ne peut deviner ses

[137] Voir Yongzhong dans *Honglou meng ziliao huibian*, Yisu 一粟, zhonghua shuju, 1964.p.11.Traduction personnelle. Texte original :《hóng lóu mèng 》fēi chuán shì xiǎo shuō , yú wén zhī jiǔ yǐ , kǒng qí zhōng yǒu ài yǔ yě 《**紅樓夢**》非传世小说，余闻之久矣，恐其中有碍语也.

[138] Tongzhi 同治 (27 avril 1856 - 12 janvier 1875) est le huitième empereur de la dynastie Qing à régner sur la Chine. Pendant son règne, *Honglou meng* est listé comme des livres interdits, mais cette condition ne dure pas longtemps.

véritables sentiments. Néanmoins, un proverbe mentionné plusieurs fois révèle son attitude à l'égard de ce monde réaliste : « l'arbre renversé, les singes se dispersent.». Au sens littéral, quand l'arbre tombe, tous les singes vont se disperser. Métaphoriquement, quand des personnes dépendantes perdent leur protecteur puissant, elles sont tenues de s'en aller. Ce fut justement le cas auquel Cao Xueqin dut faire face. Après la confiscation de ses biens et son déménagement dans un lieu retiré, il mena une vie solitaire en refusant l'appui de ses amis et se consacra à l'écriture. Personne ne peut ignorer que sa critique contre la noblesse et les gouverneurs du roman, ce dégoût qui transparait dans la fiction reflétent une puissante révolte dans sa vie réelle contre la société de l'époque et les privilèges de sa classe.

Hors de tous ces arguments, une autre opinion provient de l'école de Suoyin 索隱派, dont un point est essentiel : le *Honglou meng* serait un livre politique où tous les personnages peuvent trouver une figure correspondante dans l'histoire chinoise. Dans une certaine mesure, les écoles de Suoyin et de Kaozheng partagent l'idée que *Honglou meng* est un roman politique. C'est sur cette conviction que l'école de Suoyin essaie d'établir un lien entre le roman et l'Histoire qui lui est contemporaine . (on discutera de cette hypothèse dans la partie suivante).

L'école de Kaozheng, ou plutôt l'école sociale, stipule plus précisément encore que le roman sert d'arme pour critiquer la classe dominante et la société féodale. Les chercheurs de l'école sociale étaient convaincus qu'il n'est nullement un roman qui se contente d'évoquer l'amour. Sa valeur s'étendant beaucoup plus largement, il fallait selon eux se pencher sur son sens historique et social.

Dans la Chine moderne, parmi une large partie de lecteurs qui ont souligné cette hypothèse, le président Mao. Fidèle lecteur du *Honglou meng,* (il l'aurait lu cinq fois), il s'est souvent exprimé sur sa compréhension du roman : « Si nous regardons le *Honglou meng* comme un conte, c'est un niveau élémentaire. Nous pouvons approfondir le sens de ce roman à condition que nous le regardions comme

l'Histoire[139] ». Cette phrase prouve bien le positionnement du livre dans le cœur de Mao.

La définition de ce roman comme politique est arrivée à son sommet à partir des années cinquante du vingtième siècle, à l'occasion de la campagne "contre l'idéalisme bourgeois de Hu Shi et ses partisans". Sous l'appui du président Mao et de sa femme Jiang Qing, deux jeunes chercheurs Li Xifan 李希凡 et Lan ling 蓝翎 ont proposé d'adopter la méthode marxiste dans la recherche sur le *Honglou meng*. *C*ette transformation d'angle de vue de la recherche s'attaquait en effet aux études de Hu Shi et Yu Pingbo 俞平伯, comme l'indique l'opinion de Li Xifan :

> Le *Honglou meng* est le meilleur roman classique chinois. Mais après tout, qu'est-ce que ce livre ? Depuis plus de deux siècles, que ce soit la louange ou l'injure, tout se réduit à un mot : l'amour. Jusqu'à aujourd'hui, il y a encore des personnes qui prétendent que le livre parle principalement d'amour. Cette opinion est tout à fait erronée. Le *Honglou meng*, livre politique et historique, évoque la lutte des classes[140].

Telle est l'explication de Li Xifan sur le roman. En 1974, une nouvelle version du *Honglou meng* a été commandée par l'édition littéraire du peuple 人民文学出版社, Dans sa préface il projette ce qualificatif : « un livre radicalement contre la classe noble et la société féodale ». La personne qui fait la préface du *Honglou meng*, a un

---

[139] *Oeuvres choisies de Mao Zedong*, V. p. 329-333, Pékin, 1977. Texte original :《红楼梦》不仅要当作小说看，而且要当作历史看。他写的是很细致的、很精细的社会历史.

[140] Texte original :《hóng lóu mèng 》shì wǒ guó gǔ dài xiǎo shuō zhōng xiě dé zuì hǎo de yī bù . dàn shì, tā dào dǐ shì shí me shū ? èr bǎi duō nián lái, wú lùn shì zàn yáng tā de yě hǎo ，zhòu mà tā de yě hǎo ，dōu lí bú kāi yī gè "qíng "zì . zhí dào jīn tiān ，hái yǒu rén rèn wéi 《hóng lóu mèng 》zhǔ yào xiě de shì tán qíng shuō ài de nà róng 。zhè gè kàn fǎ dāng rán shì wán quán cuò wù de。《hóng lóu mèng 》shì yī bù zhèng zhì lì shǐ xiǎo shuō, shì miáo xiě jiē jí dòu zhēng de shū 《**紅樓夢**》是我**國**古代小**說**中**寫**得最好的壹部。但是，它到底是什麼**書** ？二百多年**來**，**無論**是**贊揚**它的也好，咒**罵**它的也好，都**離**不**開**壹**個**"情"字。直到今天，**還**有人**認為**《**紅樓夢**》主要**寫**的是**談**情**說愛**的**內**容。**這個**看法**當**然是完全**錯誤**的。《**紅樓夢**》是壹部政治**歷**史小**說**，是描**寫階級鬥爭**的**書**. Traduction personnelle*, Honglou meng,* préfacé par Li Xifan et Lan ling, renmin wenxue chubanshe 人民文**學**出版社 (Edition littéraire du peuple), Pékin, 1974.

sens particulier d'après Yu Yingshi : il représente qu'il est les autorités du *Honglou men*g de son temps[141]. Dans cette perspective, l'opinion de Li Xifan fut à cette époque adoptée à l'échelle nationale.

IV. Caractéristiques du roman

Cependant, qu'il s'agisse de la version anglaise ou de la version française du *Honglou meng*, la plupart des lecteurs d'une traduction ne comprennent pas la langue chinoise. Même les lecteurs de langue étrangère de très haut niveau risquent fort de ne pas être en mesure d'appréhender l'original d'une œuvre aussi vaste et profonde que le *Honglou meng*. Pour cette raison, nous ferons une présentation du roman, afin de tenter une compréhension générale des détails, des personnages et du contenu associés à des passages qui seront mentionnés dans les parties suivantes.

Le premier chapitre du roman nous raconte d'abord une histoire fantastique : les deux héros principaux sont des incarnations du divin entrant dans le monde de poussière rouge pour terminer leurs missions. Dans le contexte historique du roman, une pierre sensible, abandonnée par la déesse Nüwa[142] lorsqu'elle a réparé les cieux il y a des siècles, supplie un prêtre taoïste et un moine bouddhiste de l'emmener avec eux pour entrer dans le monde de poussière rouge. La pierre, avec un compagnon, a ensuite une chance d'apprendre de l'existence humaine et de jouir des désirs mondains.

Le personnage principal du roman est un adolescent insouciant et héritier de la famille, Jia Baoyu (traduit en français : Jade magique). Il nait avec un morceau magique de jade dans sa bouche. Dès son enfance, il grandit entouré de filles et de femmes, ses sœurs, ses cousines, les servantes. Il a également un lien particulier avec

[141] Yu Yingshi 余英時, Les deux mondes dans le *Honglou meng*, *op. cit.*, p. 36.

[142] Nüwa, une déesse créatrice dans la mythologie chinoise. Elle est réputée pour sa réalisation de réparer le ciel.

sa cousine paternelle, délicate, sensible et malade, Lin Daiyu, douée pour la poésie. Baoyu est prédestiné à épouser sa cousine maternelle, Xue Baochai, dont la grâce et l'intelligence illustrent une femme idéale, mais avec laquelle il n'a pas de lien affectif. La rivalité romantique et la relation triangulaire entre les trois personnages dans le contexte de la fortune déclinante de la famille forment l'histoire principale du roman.

Le *Honglou meng* a été écrit « par un grand artiste avec sa force vitale[143] », comme le décrit Hawkes. L'histoire de Cao reflète l'histoire de sa propre famille. Son grand-père, Cao Yin, était un serviteur impérial, un important fonctionnaire du sud, qui jouissait d'une grande faveur auprès de l'empereur Kangxi. Mais après la mort de Kangxi, son fils a amorcé une période de corruption et d'incompétence qui a conduit les membres de la famille à la ruine. Ils ont perdu leur maison à Nanjing et ont déménagé dans une maison modeste dans les ruelles de Pékin, au sud-est de la Cité interdite. Ainsi, le petit-fils de Yin a grandi dans des circonstances difficiles, un garçon brillant mais vigilant, méfiant de tout pouvoir, et n'oubliant jamais les paroles de son grand-père au sujet de l'incertitude de la fortune: « Quand l'arbre tombera, les singes seront dispersés.[144]»

Cette œuvre est regardée comme le sommet du réalisme dans la littérature classique chinoise et démontre aussi, au travers du ton du protagoniste Jia Baoyu, un certain scepticisme à la fois sur la religion et les valeurs confucéennes au cœur de la société chinoise. Il y a néanmoins un cadre surnaturel impliquant une pierre magique et un premier rêve prophétique qui révèle le destin de plusieurs des personnages principaux, mais cela est utilisé par Cao Xueqin pour situer son travail dans (et dans une certaine mesure hors) de la tradition littéraire existante. À l'intérieur on retrouve un adage historique plus banal amenant les personnages clés à la maison Jia, ce qui aide à localiser l'histoire géographiquement mais aussi socialement. Avec des éléments

[143] *The story of The stone*, Cao Xueqin, trad. David Hawkes, préface, vol. I : « The golden days », vol. 2 : The Grab-flower Club, New York : Penguin Books, 1973-1977.
[144] Un proverbe chinois : *Shudao husun san* 樹倒猢猻散.

d'intrigue tels qu'un "protagoniste du miroir", on a aussi un aperçu du processus créatif lui-même.

1). Diversité des figures de la fiction

Le *Honglou meng* contient un nombre extraordinairement grand de personnages, au total plus de quatre-cents bien individualisés, dont près de quarante sont considérés comme des personnages majeurs. Le roman est connu pour les portraits complexes de ses nombreux personnages féminins. Beaucoup d'entre elles ont énormément inspiré les générations postérieures, car elles semblaient vivantes, dynamiques et atemporelles. Ce qui distingue le caractère des personnages de celui des autres œuvres littéraires, c'est que le roman brise les pensées et les techniques de la fiction traditionnelle chinoise. L'image des personnages n'est plus stéréotypée, leur caractérisation réaliste présente des personnages profondément humains qui ne sont ni « entièrement bons ni totalement mauvais », mais présentent de multiple facettes, ce qui correspond plus au monde réel.

Grâce à la version intégrale imprimée, l'ouvrage est plus accessible au grand public et la diffusion de l'œuvre ne se limite plus à un cercle étroit. Le *Honglou meng* est donc beaucoup plus lu, évoqué et commenté qu'avant. Certains lecteurs ont même tenté de changer la fin tragique du roman en essayant de donner une fin toute neuve, comme en témoigne à cette époque un grand nombre de prolongations du roman. Des adaptations furent également mises en scène l'une après l'autre, au théâtre ou à l'opéra. Les images vivantes et bien distinctes de chacun pénétraient les esprits et certains archétypes restent très à la mode dans l'époque actuelle. Les quatre cents personnages du roman ne sont pas isolés, leurs relations sont souvent compliquées, y compris celles évidentes entre la famille, les amis de la famille, les serviteurs, les épouses et les concubines, ainsi que la relation implicite entre certains personnages. Par ailleurs,

le romancier utilise *la théorie de l''ombre*[145] 影子说 pour construire la figure des personnages majeurs du roman. Citons quelques exemples

a. Jia Baoyu **賈寶**玉

Jia Baoyu, le héros majeur du roman, décrit lors du premier chapitre comment un morceau de pierre a été laissé lorsque Nüwa 女**媧** a été réparé par la déesse Nüwa. Cette pierre, transformée en un morceau de jade lumineux, a la chance d'apprendre le vide de l'existence humaine en suivant une autre incarnation qui sera Jia Baoyu. Baoyu naît ainsi avec un morceau de jade magique dans la bouche. Son nom, qui signifie littéralement "jade précieux", lui est donné en l'honneur de cela. Le jade et Baoyu partagent un lien mystique et la version Cheng 程高本 se termine après que le jade est perdu pour de bon et que Baoyu lui-même a disparu. Lin Daiyu est une fleur de fée, incarnée plus tard sous le nom de Daiyu pour rembourser sa « dette de larmes » à Jia Baoyu, qui l'arrosé et lui donne vie.

Baoyu est décrit comme ayant peu d'intérêt pour l'apprentissage des classiques confucéens, au grand désespoir de son père, Jia Zheng. Il préfère passer son temps à lire ou à écrire de la poésie et à jouer avec ses nombreuses relations féminines. Il est néanmoins compatissant et attentionné (peut-être comme une juxtaposition avec les autres personnages masculins du roman). L'image de Baoyu ne ressemble pas à un héros traditionnel du roman classique chinois, notamment du roman de *Caizi jiaren* 才子佳人[146], mais plutôt une figure anti-héros.

La romance de Baoyu avec Lin Daiyu constitue l'une des principales intrigues du roman. Cependant, plusieurs femmes jouent un rôle important dans sa vie. En particu-

[145] Liu Xiaofeng 刘晓峰, *Shilun Honglou meng renwu suzao de suowei yingzi shuo* 试论《红楼梦》人物塑造的所谓"影子说", *Sur la soi-disant « théorie de l'ombre » dans la caractérisation du Honglou meng*, 绥化学院学报, N°2, 1990, p.31-34.

[146] *Caizi jiaren, traduit en français :* Romance de la beauté et du lettré, est un genre littéraire très connu sous la dynastie Ming et Qing, on se penche sur les détails de ce sujet dans les parties suivantes.

lier, il est le chouchou de sa grand-mère, qui raffole de lui et le protège parfois de son père. Son épouse Xue Baochai et ses principales femmes de chambre méritent également d'être signalées.

b. Zhen Baoyu 甄寶玉 : Alter ego de Jia Baoyu

Zhen Baoyu, un personnage secondaire du roman qui semble très peu apparu dans le roman, est un autre Baoyu (il partage le même prénom avec notre héros), un personnage mineur avec pour nom de famille Zhen (甄), un homophone du mot 真 , (vérité ou réalité). Zhen Baoyu partage de nombreuses caractéristiques de Jia Baoyu : vivant, intelligent, insouciant, réfractaire aux lectures sérieuses, quelques fois fantasque et ,plus important, né et grandi lui aussi dans un cercle entouré de femmes.

En fait, on ne trouve pas trop d'allusions directes à Zhen Baoyu dans le texte. Selon les commentaires de Zhiyanzhai 脂硯齋[147], il semble assuré que Zhen Baoyu avait un grand rôle à jouer dans les dernières parties du roman, aujourd'hui perdues. Dans l'intention de Cao Xueqin, Zhen Baoyu est le miroir de Jia Baoyu, un autre soi de l'auteur lui-même.

c. Lin Daiyu 林黛玉

Lin Daiyu est lui aussi un des personnages principaux du roman. Née dans une famille cultivée, elle est dépeinte comme une jeune femme bien éduquée, intelligente, spirituelle, belle, de fragilité physique et qui est quelque peu sujette à la mélancolie occasionnelle. La romance entre Daiyu et Jia Baoyu constitue l'un des principaux fils du livre. Daiyu et Baoyu sont les deux seuls personnages qui possèdent une origine surnaturelle, Baoyu issu d'une pierre, Lin Daiyu une fleur de fée incarnée plus tard

[147] Appel de note : tout ce qui lie à Zhiyanzhai sera vu dans la partie suivante.

comme Baoyu pour rembourser sa « dette de larmes » à Jia Baoyu dans le monde de poussière rouge. Orpheline dès son enfance, elle est convoquée dans la capitale pour vivre avec sa grand-mère maternelle. Elle y est appelée d'un diminutif, Lin Meimei 林妹妹 (Li Zhihua le traduit par *Sœurette Lin*), une métonymie alors utilisée pour désigner quelqu'un de délicat, sensible, mélancolique, qui pleure constamment. Là, elle noue un lien intime avec Jia Baoyu, son cousin maternel et le préféré de sa grand-mère, ainsi qu'avec de nombreuses cousines de la maison. Intelligente et hypersensible, elle est d'une santé délicate et fait preuve de son génie, notamment par son talent poétique. Parmi tant de jeunes femmes autour de Baoyu, Daiyu reste l'élue de son cœur et les deux partagent de grandes similarités, en particulier dans la conception de la vie, ainsi que dans leur humanité.

d. Xue Baochai 薛**寶釵** : l'envers de Lin Daiyu

L'image de Xue Baochai fait contraste avec celle de Lin Daiyu. Leurs prénoms leur font partager un terme avec celui de Baoyu et chacune est en possession d'une relation singulière avec lui : l'une est sa préférée, l'autre sa future épouse. Les deux personnages féminins sont probablement conçus chacune comme un fleuron dont les attributs physiques sont opposés : Daiyu, figure mince, élancée, de santé fragile, hypersensible, sujette à la mélancolie ; Baochai à l'inverse toujours comparée à Yang Guifei[148] **楊貴**妃 sur le plan physique, pour sa carrure plus affirmée. Dans le roman, Baochai est toujours considérée comme exemple de jeunes filles et effectivement sa personnalité représente une figure féminine accomplie.

[148] Yang Guifei **楊貴**妃 (719-756), la concubine favorite de l'empereur Xuanzong de Tang, célèbre également comme l'une des quatre beautés de l'histoire chinois ancienne. L'embonpoint est un critère de beauté sous la dynastie des Tang. En proverbe chinois, on dit Huan Fei Yan Shou 环肥燕瘦, *Huan fei* est étroitement liée à Yang Guifei. Dans *Honglou meng*, des passages comparent Xue Baochai à Yang Guifei, un signe pour souligner la taille et la beauté de Xue Baochai.

Le roman *Honglou meng* raconte principalement une histoire qui se déroule dans un cercle féminin, d'où Lin Daiyu et Xue Baochai se distinguent, tant dans l'apparence que dans le talent. Leur description suggère que les deux femmes sont complémentaires l'une à l'autre, chacune ayant les attributs de la femme idéale qui manquent à l'autre. La mélancolique Daiyu est un poètesse instinctive qui a une forte sensibilité à l'égard d'autrui, des événements et de la nature. Elle méprise les protocoles de la société aristocratique, les règles familiales,les lectures sérieuses, et elle demeure le soutien d'âme de Baoyu. Baochai, bien contraire au caractère de Daiyu, est dotée d'autres vertus : pieuse, chérie par et de toute la hiérarchie familiale, respectueuse de l'ensemble de la société, elle symbolise la figure accomplie de ce monde féodal.

e. Les deux servantes singulières : Qingwen 晴雯 et Xiren 襲人

Dans son élaboration d'une série de personnages bien hiérarchisés, *Honglou meng* fait figurer, outre des maîtresses nobles, de nombreuses servantes, parmi lesquelles de distinguent deux personnalités, Qingwen et Xiren. Le procédé de l'ombre est, là aussi, mis en application : Qingwen **晴雯**(*Nuée d'Azur*), peut être vue comme le "double" de Daiyu, en ce sens qu'elle a des tempéraments et une beauté éthérée similaires. En revanche, Xiren **襲**人(*Bouffée de Parfum*), l'autre servante, ressemble beaucoup de Xue Baochai et peut être regardée comme l'ombre de cette dernière[149]. La relation entre Daiyu et Baochai renvoie au lien similaire entre Qingwen et Xiren. La réflexion mutuelle entre les personnages est en effet dans le *Honglou meng* un principe important du système de mise en scène les personnages et a un impact profond sur la structure narrative du roman.

[149] Dans le manuscrit de *Jiaxu* du chapitre VIII, est écrit un commentaire de Zhiyanzhai : *Qingyou linfeng, Xinai chaifu* 晴有林**風**，**襲**乃**釵**副 , ce qui signifie : *Qingwen ressemble à l'allure de Daiyu, et Xiren est une copie de Xue Baochai*. Traduction personnelle.

f. Liu Laolao 劉姥姥

L'expression Liu Laolao 刘姥姥 (*Mémé Liu*),qui peut se traduire à peu près par « *Mémé Liu rend visite au Parc aux sites grandioses* » (劉姥姥進大觀園 pinyin: Liú lǎolao jìn Dàguānyuán), fait référence à une personne de la campagne qui n'a jamais vu le monde de la noblesse qu'elle découvre, trouve étrange, et qui en retour se moque d'elle ouvertement pour son allure rustique et ses manières vulgaires. L'expression est utilisée en chinois moderne pour décrire quelqu'un, généralement simple et peu cultivé, qui est submergé par de nouvelles expériences et un cadre luxueux. Il peut être utilisé non seulement pour taquiner ceux qui sont myopes et ignorants, mais aussi pour se montrer modeste ou se moquer de soi-même.

g. Deux personnages à clef : Zhi Shiyin 甄士隱 et Jia Yucun 賈雨村

Zhen Shiyin et Jia Yucun sont deux personnages secondaires du roman, mais incarnent un rôle capital. En effet, leur histoire est celle d'une vengeance. L'intention de la création de l'auteur Cao Xueqin est complexe. Les deux homonymes Zhen et Jia renvoient aux notions de « vrai » et de « faux ». Le nom de Zhen Shiyin désignerait la vraie histoire dissimulée, et celui de Jia Yucun l'existence d'une fausse parole[150]. Lorsque les deux noms sont additionnés, cela signifie cacher la vérité et laisser le mensonge, ce qui correspond au thème [151]de l'ouvrage.

[150] Zhen Shiyin 甄士隱 est un homophone 真事隐, qui signifie le fait caché, Jia Yucun 贾雨村 lui aussi homophone 假语存, a le sens de garder la fausse parole. L'utilisation des jeux de mots dans le nom propre est un procédé commun dans le roman, qui masque l'intention réelle de la création de l'auteur.

[151] L'auteur dévoile dans le premier chapitre le thème général du roman: Jia zuo zhen shi zhen yi jia, wu wei you chu you huan wu. 假作真時真亦假，無為有處有還無. traduction de Li Zhihua : Quand on tient le faux pour le vrai, le vrai à son tour est faux ; Si du néant on fait l'être, l'être est encore du néant.

Le roman nous expose toute l'étendue des personnages, chacun étant unique et vraisemblable . Comme il est impossible ici de les présenter tous, on ne retiendra que quelques protagonistes représentant les caractéristiques de la création artistique de l'auteur et qui seront fréquemment mentionnés dans cet écrit.

2). Multiples thèmes du roman

Quand on interroge la plupart des lecteurs chinois ou étrangers sur leur première impression à la lecture du *Honglou meng*, la réponse évoque toujours un roman d'amour, un amour tragique perturbé par plusieurs éléments. Celle-ci est correcte, mais si le *Honglou meng* se limitait au seul cadre d'un roman d'amour, sa valeur demeurerait sous-estimée. En effet, le roman décrit de nombreux aspects de la culture chinoise de l'époque, tels que la médecine, la cuisine, la culture du thé, les festivités, les proverbes, la mythologie, le confucianisme, le bouddhisme, le taoïsme, la piété filiale, l'opéra, la musique, l'architecture, les rites funéraires, la peinture, la littérature classique. Tous ces éléments qui y sont représentés de manière vivante constituent une fresque grandiose de la société chinoise du XVIIIe siècle.

L'histoire amoureuse entre Baoyu et ses deux cousines, Daiyu et Baochai reste l'axe majeur du roman, mais il ne s'agit pas que de cela. Le roman révèle énormément de nombreux aspects de la vie quotidienne aristocratique, mais aussi populaire sous la dynastie Qing, sur la piété filiale, la hiérarchie sociale, la religion, les étiquettes, les cérémonies importantes, la médecine, l'architecture chinoise, etc. Lorsque nous songeons également à la présence si diversifiée d'un grand nombre de personnages, nous pouvons en déduire que l'ouvrage propose des échantillons de tous les principaux modes et genres de la tradition littéraire chinoise. Pour autant, ce fascinant foisonnement des formations est accessoire à l'histoire, qui n'est pas un roman historique où l'auteur aurait tenu à mettre en exergue ces éléments.

Le Rêve dans le pavillon rouge est semi-autobiographique, reflétant l'ascension et le déclin de la propre famille de l'auteur Cao Xueqin[152] et, par extension, de la dynastie Qing. Comme l'auteur le précise dans le premier chapitre, il veut commémorer les femmes qu'il a connues dans sa jeunesse[153] : les amies, les parentes, les domestiques. Mais ce n'est pas là l'habituelle image idéalisée propre à la littérature chinoise. Sur la base de sa propre interprétation des concepts de *qi* 氣[154](force vitale, énergie) et *qing* 情 (compassion, empathie)[155], sa psychologie permet de dépeindre des personnages complexes et sa représentation des femmes est un changement radical par rapport à la littérature antérieure. C'est pour cela que beaucoup de lecteurs le considèrent comme le précurseur de la littérature féministe dans la littérature chinoise.

Au fil des années, les critiques se reproduisent sans fin.

D'une manière générale, les premières critiques chinoises identifiaient deux thèmes majeurs, celui de l'amour romantique et celui du caractère transitoire des valeurs matérielles terrestres tel que le soulignent les philosophies bouddhistes et taoïstes. La religion reste un facteur éminent dans le texte, qui oriente toujours la pensée des héros. Dans l'ère contemporaine, notamment après la redécouverte de Cao Xueqin en tant qu'auteur du roman, un grand nombre de recherches se concentrèrent sur l'étude

---

[152] Cette préconisation est déjà communément acceptée par le milieu hongologique ainsi qu'au public chinois.

[153] Voir *Le Rêve dans le pavillon rouge*, Li Zhihua (trad), *op.cit*., Introduction, pp.10-12.

[154] *Qilun* 氣論 fait partie importante de la philosophie chinoise, le concept du *qi* 气 est d'origine de *Yijing* 易经, mais beaucoup d'autres philosophies contribuent à son développement, particulièrement le confucianisme et le taoïsme. La philosophie de *qi*, marque une influence manifeste sur *Honglou meng*, dans lequel l'auteur pose une nouvelle conception : zhengxie liangfu 正邪兩賦 (Les deux Fu du bien et du mal). Il s'agit de la philosophie générale de ce roman. On trouve dans le deuxième chapitre de l'œuvre originale une discussion acharnée de Jia Yucun sur le *qi* . La théorie des deux Fu de Zheng Yin absorbait l'essence de la philosophie chinoise du *qi* et croyait que les gens sont nés avec *qi* et vivent avec *qi*, le qi possède deux côtés : le bien et le mal. En conséquence, les gens sont nés avec le *q*i, l'humanité possède également les caractéristiques de *qi* : le bien et le mal. Ainsi, la personnalité sous la plume de Cao Xueqin est toujours complexe, leur caractère possède de multiple facettes.

[155] Selon Andrew Plaks, Qi et Qing sont les deux thèmes essentiels du *Honglou meng*, voir Plaks, Andrew H. 1976. Archetype and Allegory in the "Dream of the Red Chamber". Princeton, NJ: Princeton University Press (reprinted in Ann Arbor by U.M.I. Books on Demand, 1993).

de sa vie, de sa famille et essayèrent de confiner tout le roman dans un cadre purement réaliste. Par la suite, sous l'autorité du président Mao, une interprétation marxiste du roman déplorait la corruption de la société féodale et mettait l'accent sur les affrontements entre classes. La recherche du *Honglou meng* était entrée dans un extrême. Depuis les années 1980, à mesure de l'ouverture et des réformes du pays, les critiques ont commencé à embrasser la richesse et l'esthétique du roman dans un contexte plus multiculturel.

3). L'astuce pour percevoir le roman ：un roman plein de *chunaiu bifa* 春秋筆法[156]

Comment lire, comprendre et interpréter le *Honglou meng* ? Remarquer qu'il s'agit d'un roman d'amour n'est pas aussi simple. Il faut pénétrer les mots du texte pour appréhender le sens du roman, sa profondeur. Pour parvenir à cette fin, il faut d'abord comprendre les techniques d'écriture de l'auteur.

Les versions commentées de Zhiyanzhai insistent plusieurs fois sur une technique : le *chunqiu bifa*. Que signifie-t-elle ? En effet, *Chunqiu bifa* (pinceau de printemps et d'automne) vient de *Chunqiu* ; ce dernier est un livre d'histoire écrit par Confucius. La naissance du roman chinois est bien différente de celle de l'Occident provenant des mythes grecs anciens. La Chine hérite depuis des milliers d'années de la culture des historiographes. L'émergence de la littérature narrative chinoise a une origine profonde avec la littérature historiographe. On peut dire que la biographie historique nourrit les romans classiques chinois. Parmi ces œuvres littéraires historiques, celle qui a profondément marqué les romans classiques chinois est le *Chunqiu* (Annales des

[156] Littéralement traduit comme style propre aux *annales des Printemps et des Automnes*, c'est une méthode et une compétence narratives historiques dans la Chine ancienne. Comme son nom l'indique, il ne s'agit que d'une sorte de technique d'écriture ou d'un art d'utiliser le langage. C'est une méthode d'écriture initiée par Confucius, qui montre la tendance idéologique de l'auteur dans la description de l'article, plutôt qu'à travers le langage argumentatif. Zuo Qiuming le résume comme suit: "micro et évident, ambition et obscur, euphémisme et chapitre, ne pas salir, punir le mal et persuader le bien. Zuo Qiuming reprend l'évocation de Chunqiu *Annales des Printemps et des Automnes* en disant que le texte serait écrit de manière subtile avec tant de faits historiques avec simplicité et profondeur.

Printemps et Automnes). Son *pinceau de printemps et d'automne* 春秋筆法 est également l'expression d'une ancienne tradition littéraire. Par conséquent, tant dans l'esprit narratif que dans les techniques narratives, il existe une relation généalogique avec *Annales de printemps et d'automne*. L'ensemble des grands romans chinois sont imprégnés de cette méthode d'écriture et le *Honglou meng,* en tant que sommet de la littérature narrative ancienne, ne peut pas s'émanciper de cette tradition narrative.

Avec un livre d'une telle importance, il est ardu d'en interpréter l'intention profonde. Une explication superficielle serait insuffisante, car l'œuvre recèle plusieurs thématiques importantes que l'on risque de mal interpréter si l'on ne s'appuie pas sur les phrases de l'auteur lui-même.

Deux vers dans le premier chapitre dévoilent le point de départ et l'intention de l'auteur.

> *Quand on tient le faux pour le vrai, le vrai à son tour est faux ;*
> *Si du néant on fait l'être, l'être est encore du néant*[157].
> 假作真時真亦假，無為有處有還無

Il ne fait aucun doute que ces vers marquent la technique de *Chunqiu bifa*. Ils sont représentatifs de la philosophie de vie de l'auteur qui utilise ainsi les deux antithèses entre le vrai et le faux et entre l'être le néant pour signifier, comme l'écrivent Levy et Dore : « Non une division dure et rapide entre le vrai et le faux, entre la réalité et l'illusion, mais il est presque impossible de faire de telles distinctions dans n'importe quel monde, fictif ou actuel »[158].

Plus littéralement, la vie est pleine de complexité. Quand vous considérez qu'une chose réelle est irréelle, que la fausse est encore plus réelle que la vraie et vice versa.

---

[157] Cao Xueqin, *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, traduit par Li Tche-Houa et Jacqueline Alézais, révisé par André d'Hormon, Editions Gallimard 1981, p.18.

[158] Levy, Dore J. (1999). *Ideal and Actual in the Story of the Stone*. New York: Columbia University Press. ISBN 0231114060

Quand nous affirmons que quelque chose qui n'existe pas est quelque chose qui existe, le fait fabriqué devient encore plus vrai que le fait existant, et inversement. Dans le roman, toute l'histoire se déroule de manière générale autour de la famille Jia. Le nom de famille Jia est un homophone du caractère jiǎ 假, qui en chinois signifie faux ou fictif. Une autre grande famille qui fait parallèle est la famille Zhen (甄, prononcé zhēn), dont le nom est homophone du caractère chinois zhen 真, avec le sens de réel (l'évocation de la famille Zhen est très rare dans le roman, du moins dans les quatre-vingt chapitres. Son rôle dans le roman se trouve plutôt être un miroir de la famille Jia). Dès le début de la lecture, entre les mots et les épisodes, on sent de la somptuosité, de la splendeur, le luxe d'une famille aristocratique. Un chapitre se consacre à la visite familiale de la concubine impériale (la fille aînée de la famille Jia), ce qui est un reflet de la puissance familiale à son apogée. Cependant, comme les vers nous l'indiquent, lorsque zhen (réel) et Jia (faux) se mêlent, on peine à porter un jugement pertinent sur les phénomènes. Ici après tout, le luxe, la somptuosité sous nos yeux sont-ils une représentation du réel ou plutôt de l'éphémère qui présagent la désillusion finale ? C'est toute l'intention initiale de l'auteur qui oriente nos réflexions.

Le *Chunqiu bifa* se transforme en plusieurs modes variés au sein de la création. L'auteur recourt à de nombreux éléments pour expliciter son intention : une poésie, un article, un jeu de devinette ou une peinture, chaque élément servant d'outil pour transmettre le sens et l'intention qu'il veut donner. Ainsi le Fengyue baojian **風月寶鑑** (*Miroir magique de la chaire et de la lune*)[159], apparu dans le roman à multiple reprises, possède-t-il le sens particulier d'une double face du monde profane. Par ailleurs, les homophonies des noms de personnages sont porteuses d'un autre sens approfondi. Ce sont toutes les pistes que l'auteur a construites pour nous donner à réfléchir. En conséquence, le roman utilise d'abondantes fois cette méthode de narration. Il

[159] *Fengyue baojian* **風月寶鑑**, miroir magique dans le roman, apparu dans le chapitre XII pour la première fois. Il a deux faces, l'une est symbole de beauté, l'autre de l'enfer. Avec ses deux côtés, il exprime la philosophie dialectique de la vie de l'auteur.

est difficile à dévoiler l'intention réelle qu'il contient si cette narration n'est pas bien appréhendée.

Retournons à la traduction du roman. Sa valeur comme son succès reposent sur un enjeu : résoudre ces problèmes, transmettre le sens de ces parties et le faire comprendre aux lecteurs. Les parties suivantes concernant la traduction envisagent ce problème en détail.

4). D'une oeuvre inachevée à une branche spéciale **:** hongxue 紅學

Des manuscrits de cette œuvre ont circulé pendant quelques décennies avant que la version intégrale et finale ne soit imprimée. Ainsi une quarantaine de chapitres fut ajoutée entre 1791 et 1792 et le *Honglou meng* en fut alors composé de cent-vingt. Comme le roman existe dans plusieurs versions et qu'aucune ne peut être jugée conforme à l'original, ces manuscrits divers font partie intégrante de la recherche du *Honglou meng*. Corpus principal de la recherche du *hongxue* 紅學. ils sont considérés comme des versions les plus fiables sur le plan textuel, sous le nom de «versions rouges» (zhī běn 脂本).

Malgré le fait que la version soit inachevée, les quatre-vingts premiers chapitres regorgent de prophéties et de présages dramatiques donnant des indices sur la manière dont le livre continuerait. Par exemple, il est évident que Lin Daiyu finirait par mourir au cours du roman ; que Baoyu et Baochai se marieraient, que Baoyu quitterait le monde de poussière rouge pour se faire moine. Une branche de *hongxue* se concentre sur la reconstitution de la fin du manuscrit perdu, sur la base des annotations des commentateurs dans les versions rouges, ainsi que sur les préfigurations internes dans les quatre-vingts premiers chapitres.

Aujourd'hui, il est encore possible de dénicher plusieurs manuscrits du roman dans et hors des frontières chinoises. Chan Hing-hao a réalisé une thèse sur la recherches des manuscrits en 1978. Il présente une dizaine de manuscrits repérés à son temps, dont

nous allons faire une brève présentation dans la partie suivante. D'autres manuscrits ont été trouvés par la suite.

D'après l'introduction fournie par Cheng Weiyuan et Gao E, lors de sa toute première publication le *Honglou meng* est très coûteux, mais néanmoins très rapidement écoulé et il suscite l'intérêt de toutes les classes sociales. Ses diffusion et sa réception s'étendent d'abord parmi les minorités ethniques comme celle des Mongols, puis dans les pays voisins que sont le Japon[160] et la Corée. Selon l'éclairage de Qian Zhongshu et d'autres chercheurs, la recherche sur le *Honglou meng* (intitulée *hongxue*) sort alors des limites littéraires pour devenir une science dite xianxue **顯學**[161] « science proéminente », et le *Xianxue* un sujet qui littéralement attire l'attention du public et est très mentionné, exposé et expliqué. Avec sa propre branche de recherche, le *Honglou meng* acquiert un statut qui sort de l'ordinaire..

5). Hongxue au-delà de la sphère nationale

Tout le monde en Chine, même les gens peu adeptes de la littérature chinoises, connaît aujourd'hui le contenu du roman en raison de ses multiples adaptations, radiophoniques, puis télévisuelles et cinématographiques.

Honglou meng est riche d'idées et concepts. C'est un roman composé de multiples facettes artistiques dont on peut sentir la profondeur et le charme chaque fois que l'on fait des recherches sur l'ouvrage. Son charme réside dans sa description minutieuse

[160] Deux ans seulement après la première édition du roman (édition de 1792), soit en 1794, des rééditions sont parvenues au Japon. Malgré le peu de retentissement dans le public, ce fut un signal de son renom et de son influence. En 1877, le roman devint un livre de base pour enseigner le pékinois.

[161] Xianxue **顯學** fait référence à la discipline, la théorie et à l'école qui occupent une place importante dans la société pendant un certain temps. Han Feizi écrit un ouvrage intitulé *Xianxue*, disant "世之**顯學**，儒墨也。儒之所至，孔丘也；墨之所至，墨翟也" Traduction personnelle : le monde de *Xianxue*, soit du confucianisme et du mohisme. Ici, la définition de Xianxue fait référence à la situation de l'époque de Han Feizi **韩非子**. Dans les différents stades, il existe différentes écoles exceptionnelles, le même cas pour xianxue. Dans la société féodale chinoise, le confucianisme, le taoïsme, le mohisme étaient les représentants du xianxue en Chine.

de la naïveté, du zèle, de la grâce et de la tendresse juvéniles. Bien que l'époque où évoluent les protagonistes ait disparu depuis longtemps, leurs imaginations artistiques, leurs rêves, leurs désirs continuent de nos jours de frapper une corde sensible dans le cœur des lecteurs. Cela étant si cette popularité est indéniable en Chine, la réception du *Honglou meng* a butté en Occident dès son introduction à de multiples difficultés résidant dans la complexité de la traduction, une complexité due aussi bien à la compréhension nécessaire des spécificités culturelles chinoises qu'aux incompréhension à l'égard du texte original.

Pour y pallier, il faut prendre en compte dans toute traduction le contenu et la forme du propos, qu'il s'agisse d'allusions propres aux mœurs ou à la littérature traditionnelles chinoises, ou encore de la place accordée à la poésie et à la prose. Les traducteurs des versions successives ont finalement opté pour des techniques différentes. Par exemple, l'œuvre originale est, comme beaucoup d' œuvres nationales, jonchées de références à l'histoire ou, comme on vient de le mentionner, à la littérature. Celles-ci auraient pu être traitées avec des notes de bas de page abondantes, mais Hawkes et Minford ont plutôt choisi d'ajouter du matériel et parfois d'élargir le dialogue, afin de fournir tous les éléments nécessaires dans le texte lui-même. De brèves annexes sont utilisées pour des informations plus complexes. Minford a aussi choisi de traduire certains textes scolaires chinois en latin, ce qui fonctionne assez bien, du moins pour les lecteurs qui en ont le bagage. Quant au traducteur Li Zhihua, il a ajouté une annexe assez large pour répondre à diverses questions liées aux texte, y compris les allusions qui évoquent un personnage historique, les tabous au sein du texte original, les controverses sur sa création, etc. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

Le paratexte

Si la recherche d'un ouvrage étranger dépend d'abord de sa traduction, elle ne se limite pas à celle-ci. Pour toutes les œuvres, en particulier en littérature classique, il

faut bien expliquer la date de publication, l'auteur, la version originale, ainsi que les sources de recherche. S'il existe d'autres traductions importantes en d'autres langues, elles doivent également être introduites, car ces traductions peuvent avoir une influence sur la version que l'on prend en charge, par exemple ici la française[162]. En un mot, les informations relatives à l'œuvre doivent être claires, en particulier la catégorie littéraire des œuvres.

Pour chaque traduction, il faut connaître le traducteur, la motivation de la traduction, qu'il s'agisse d'un choix personnel, d'exigences d'une maison d'édition, ou de besoins littéraires ou politiques. Par ailleurs, il est nécessaire de savoir comment le traducteur présente la traduction aux lecteurs, s'il y adjoint une préface, des notes, une présentation de la diffusion de la traduction. Lors de ce processus, on attache de l'importance au paratexte[163], qui incarne un rôle important au sein de la traduction, notamment pour la littérature classique. L'analyse critique divise l'espace de paratexte en deux catégories : péritexte et épitexte. Pour la première, il s'agit des éléments à l'intérieur du livre, soit tous les éléments s'attachant au texte[164], tels que le titre, la préface, les notes de bas de page, le titre, le sous-titre, la bibliographie sur l'auteur, la postface. L'espace de l'épitexte, en revanche, se situe à l'extérieur du texte, sous la forme de critiques, d'adaptation d'une œuvre…, des réflexions qui, selon Genette « ne se trouvent pas matériellement annexés au texte dans le même volume, mais qui circulent en quel que sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité [165]».. L'épitexte et le péritexte composent l'ensemble du paratexte qui est très fréquent dans la recherche de la réception et la traduction d'une production écrite. C'est pourquoi nous nous pencherons dans les parties suivantes sur le paratexte de ces diverses traductions.

---

[162] https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01756252/document. Consulté le 12 avril 2021.

[163] Le paratexte est une notation de la théorie littéraire spécialement définie par Gérard Genette. Selon lui, *le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin*. Voir Seuils. Édition Seuil, Paris, 1987, p.7.

[164] Genette, *Seuils*, Paris, Seuil 1987, p. 21-22.

[165] Genette, *op.cit*., p. 346.

Plus encore, nous devons nous pencher sur la classification stricte de la traduction, qu'il s'agisse d'une traduction littérale ou non, d'une version complète ou abrégée, que celle-ci soit fidèle à l'original ou réécrite. Au-delà de la stricte préoccupation sur la traduction, il faut prendre aussi le traducteur en considération, son identité, ses réalisations obtenues dans la traduction, son domaine favori... Tous ces éléments ont un impact direct sur les effets de la traduction. C'est seulement en possession de ces informations que l'on peut acquérir une connaissance exhaustive de la recherche de la littérature chinoise en France.

Si nous tournons vers la réception du *Honglou meng* en France, notre attention se porte d'abord sur la traduction de Li Zhihua, mais elle ne suffit pas. La prise en considération du paratexte de la traduction paraît d'autant d'importance. Prenons le titre comme exemple : selon la théorie de la réception littéraire, la réception du titre fait partie du paratexte au sein de la recherche. C'est tout autant le cas du *Honglou meng* au cours de sa réception et traduction à l'étranger. Les titres du roman ont connu une importante variation et *Le Rêve dans le pavillon rouge* fut le choix final de l'éditeur. Ce titre a plusieurs sens sur un plan plus vaste, mais ce nom ne fit son apparition que dans le chapitre V où le protagoniste Jiao Baoyu, dans son rêve, comme flâneur dans un lieu fantastique, le *Domaine illusoire de la Suprême Vanité* (Tai xu huan jing 太虛幻境) a écouté une chanson attachante et sensible qui s'appelle *Honglou meng* 红楼梦曲 (*La chanson du rêve dans le pavillon rouge*). En prédisant l'intrigue du texte, le contenu de cette chanson raconte le destin des filles majeures du roman. On trouve très rarement le titre d'*Hongou meng* au cours des premières années lors de sa diffusion par le biais de manuscrits qui sont toujours intitulés *shitou ji* 石頭記 (Histoire de la Pierre ou Mémoires d'un roc) et proviennent principalement des versions commentées de Zhiyanzhai. Pour la traduction anglaise et française, les deux pays choisissent des titres originaux différents : Hawkes choisit *The story of the Stone*, Li Zhihua prend *Le Rêve dans le pavillon rouge*. Ce choix divergeant correspond à la réception variée du roman dans les deux pays. D'autres titres ont aussi été proposés, mais nous

n'aborderons pas ce point ici. Les questions relatives à l'auteur, aux variations de titres, aux différentes versions seront abordées dans la partie suivante de ce travail. A l'exception d'un titre différent, les deux traducteurs ont rédigé conjointement la longue introduction, de nombreuses notes pour leur version respective. Tous ces éléments font partie du paratexte pour étudier leur traduction.

Par ailleurs et selon la théorie de la réception, Wolfgang Iser a recommandé de sonder empiriquement les opinions et réactions du public afin de faire entrer le monde extra-textuel dans l'interprétation[166]. C'est dire que les points ou les critiques déjà reçus du public vont exercer une fonction majeure sur les attentes des lecteurs. Hans Robert Jauss a de même souhaité recourir à l'analyse des « normes d'attente[167] », déterminées notamment par le milieu social pour reconstruire les horizons d'attente de l'artefact. Les méthodes d'une sociologie de la connaissance pourraient selon l'auteur être mobilisées dans cet objectif.

En outre, la parution des deux traductions vit le jour à la fin des années 1970, époque où la recherche de la hongologie atteignait déjà un niveau mûr ; c'est pourquoi ces deux traductions absorbent les dernières réalisations de recherche de la hongologie, notamment la nouvelle hongologie de la Chine et certains points de vue sont même directement adoptés. Au cours des dernières décennies, la plupart des acquis de recherche du *hongxue* 紅學 en France reposent sur ceux de Chine et la percée y est moins manifeste. Comparée à d'autres *xianxue* 顯學, comme le confucianisme, *hongxue* reste peu étudié sur le territoire tricolore. Dans cette perspective, il est nécessaire de donner une présentation générale sur le *hongxue* en France avant d'introduire les recherches sur *Honglou meng* qui y sont conduites.

---

[166] Iser Wolfgand, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. de l'allemand par E. Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga, 1985.

[167] Jauss H. R. *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par C. Maillard, Paris, Gallimard, 1978, préface.

Chapitre II.
Les réalisations principales des recherches hongologiques en Chine des origines à nos jours

En Chine, le *Honglou men* occupe une place exceptionnelle au sein des romans classiques chinois. En plus d'être chef de file des quatre grands romans légendaires, il se différencie d'eux en se voyant attribuer une branche d'étude qui lui est exclusivement consacrée et qu'on l'appelle hongxue 紅學 (honglogie)[168], avec ses spécialistes dénommés hongxuejia 紅學家 (hongologues). Dès la diffusion du manuscrit, ce courant d'étude qu'est la hongologie a vu le jour. Les premiers lecteurs commencèrent à le commenter et ce sont leurs annotions dans les manuscrits qui font l'objet de notre recherche.

Il convient de relever qu'à cette époque l'étude du roman demeurait une recherche assez primaire en manque de base théorique et scientifique. Le terme hongxue reflétait donc un champ d'étude assez vague, indéterminé, dont le but initial des commentaires n'était pas de faire des recherches, mais de corriger ou perfectionner la forme ou le contenu du texte. C'est avec Hu Shi que se fonde en 1921 la nouvelle hongologie comme étude spécifique de cette entité de la littérature chinoise.

Quand on parle aujourd'hui de la hongologie, on envisage son extension de façon bien plus large qu'auparavant. Son étude ne se limite plus au seul domaine littéraire et les spécialistes, aussi bien nationaux qu'internationaux, sont enclins à étudier le roman sous des angles variés : architecture, médecine, géométrie, moeurs, religion, rituel et cérémonial... Ces recherches multiples donnent plus de contenu à l'étude hongologique. Pour les lecteurs, et en particulier les lecteurs étrangers, il ne fait aucun doute que c'est bénéfique : le *honglou meng* étant une oeuvre difficile à cerner, ils

[168] Le terme *hongxue* n'a pas été initialisé du XXe siècle, mais débuté sous la dynastie Qing, avec vogue de la lecture du *Honglou meng*.

peuvent ainsi choisir l'angle d'approche qui les intéresse. De même que « a thousand Hamlets in a thousand people's eyes », de même les lecteurs du *Honglou meng*, peuvent-ils partager un sentiment semblable.

Une fois que commença la diffusion des manuscrits, les commentateurs amorcèrent leur travail. Dès le début, la diffusion et les commentaires se limitèrent à un cycle très étroit d'initiés, notamment d'amis ou de proches, puis peu à peu à un public plus large. A mesure de la publication imprimée, tout le monde y eut accès. Pendant plus de deux siècles, l'intérêt pour la lecture et l'étude du roman ne cessa de croître et les lecteurs, qu'ils fussent amateurs ou professionnels, tentèrent d'expliciter le roman à leur façon.

Il serait difficile de compter combien ont surgi de commentaires et de spécialistes dans l'histoire hongologique. Ce serait un travail titanesque. Si nous adoptons le point de Hu Shi 胡適, l'année 1921 est la date de frontière qui distingue l'ancienne de la nouvelle hongologie. Si de nombreuses études ont fait leur apparition dans la première période, beaucoup d'entre elles sont sans valeur scientifique, telles la dramatisation du roman en opéra, la poursuite de la rédaction de la fin du roman au-delà des quatre-vingts chapitres... Mais malgré l'absence d'étude systématique, cette époque nous laisse également des sources riches et fiables, par exemple les premiers commentaires concernant les manuscrits. Aujourd'hui, dans le milieu hongologique, il est de sens commun qu'aucune recherche ne peut faire abstraction des commentaires anciens du *Honglou meng*, en particulier les premiers commentaires de Zhiyanzhai, exceptionnellement importants.

Une recherche globale sur la hongologie ne pouvant être qu'une tache particulièrement vaste, il est impossible de tout aborder dans notre travail. Afin de mieux cerner les points essentiels de l'académie hongologique et l'évolution de la recherche sur le roman, nous allons esquisser une présentation des opinions principales relatives aux diverses écoles.

A remonter l'histoire de la recherche hongologique, nous pouvons diviser celle-ci

en quatre écoles principales[169] : Dianping pai 點評派, Suoyin pai 索隱派, Kaozheng pai 考證派, Douzheng pai 鬥爭派. Ces quatre écoles ne sont pas isolées chronologiquement et il arrive que plusieurs écoles coexistent dans une même période. Par ailleurs, les points de vue de ces quatre écoles ne sont pas non plus absolument contradictoires et certains se croisent. En nous attardant sur chacune d'elles pour plus de clarté de notre propos, nous sélectionnerons les spécialistes les plus représentatifs de chaque école et les avis qu'ils défendent

I. Dianping pai 點評派

La première école est le Dianping pai 點評派, en français « l'école commentée », ce qui signifie littéralement que les commentateurs font des remarques lors de leur lecture, prennent des notes, inscrivent des références entre les lignes. Dans l'ancienne hongologie, ces façons de commenter divergeaient, comme nous allons le montrer.

Dans cette histoire spécifique des des commentaires, les manières de procéder de Zhiyanzhai étaient très particulières et l'intérêt à y accorder reste incontournable. Il s'agissait non d'un commentaire systématique, mais plutôt de quelques mots ou expressions d'une phrase, voire d'un poème, insérés dans le texte. Cette façon de commenter n'était pas à l'époque du *Honglou meng* un phénomène nouveau. Plus d'un siècle auparavant, sous la dynastie des Ming, elle était déjà fréquemment usitée dans le milieu littéraire[170]. Rappelons-nous la version classique du *Xixiang ji* 西廂記

[169] En fait, il n'y a sans doute pas que quatre écoles. Si on reprend ici cette estimation, c'est que c est là un point bien accepté au sein de la recherche hongologique.

[170] Nous avons déjà fait allusion à cet usage des commentaires dans la partie précédente. Ce courant, amorcé sous la dynastie des Ming (1368-1644), n'était pas une méthode sérieuse de critique. Bien loin d'un commentaire systématique, les écrivains ou critiques remaniaient le texte lors de leur lecture en laissant quelques mots, quelques phrases pour donner leur propre sentiment ou leur compréhension personnelle. Les personnes les plus représentatives en étaient Jin Shengtan, Li Zhuowu, Zhang Zhupo. Leurs avis manquaient toujours de valeur littéraire.

(*Pavillon vers l'Ouest*) et du *Shuihu zhuan* 水滸傳 (*Au bord de l'eau*) commentées par Jin Shengtan 金聖嘆 (1608-1661) ou encore celle du *Xiyou ji* 西遊記 (Pérégrination vers l'ouest) commentée par Li Zhuowu 李卓吾 (1527-1602), qui sont des exemples typiques d'un tel courant. Ces commentaires étaient moins l'objet d'un avis précis, d'une affirmation de leur auteur, qu'une réflexion personnelle, subjective, sous trois formes possibles :

En premier lieu, ce pouvait être une belle phrase, soulignant les passages appréciés pour lesquels ils exprimaient en quelques mots un sentiment ou une réflexion. Ou bien quand des jeux de mots ou un obstacle à la compréhension étaient rencontrés dans le texte, quelques remarques visaient à les expliquer ou les simplifier. Enfin autre possibilité, en cas de désaccord avec l'auteur, le commentateur inscrivait ses doutes à côté pour signaler ce point. Ainsi, pour prendre l'exemple, du roman du *Shuihu zhuan* 水滸傳, qui comporte initialement quatre-vingt chapitres, Jin Shengtan annote en marge au cours de sa lecture plusieurs doutes et désaccords pour finalement réduire après réflexion le roman à soixante-dix chapitres. Traversant toute l'époque, l'usage du commentaire dans la littérature n'exprime que la propre pensée des commentateurs.

Retour vers notre objet. Les commentaires du *Honglou meng* qui donnent suite à ce courant littéraire héritent naturellement de ces caractéristiques. Néanmoins, ils font néanmoins preuve de quelques variantes par rapport aux précédents : tout d'abord, rappelons que Jin Shengtan aussi bien que Li Zhuowu ont vécu des siècles après le romancier. Leur vie, leurs sentiments personnels n'avaient donc rien à voir avec les siens[171] et leur modes de pensée ne pouvaient donc être qu' indépendants. *Honglou meng*, par contre, se trouve dans un cas tout à fait différent : les commentaires font partie du roman, en particulier pour les chercheurs ou les hongologues. Intégrés au

[171] *Xixiangji* fut composé au XIVe siècle et Jin Shengtan le commenta trois siècles plus tard. Même cas pour Li Zhuowu qui fit le commentaire de Shuihu zhuan deux siècle plus tard. Ainsi, les commentateurs ne connaissaient-ils rien de l'auteur ni des conditions de création du roman.

roman, ils possèdent un statut indiscutable. Dès que le manuscrit a vu le jour et a commencé à être diffusé, l'écrit du romancier et les commentaires ont coexisté selon le processus suivant :

- achèvement de la rédaction du roman dans son ensemble,
- commentaires amorcés dans un cycle très étroit,
- diffusion contemporaine dans un cycle plus large,
- diffusion à la génération suivante et nouveaux commentaires,
- version imprimée[172].

Pour le dire autrement, l'œuvre fut commentée dès la fin de la rédaction, les premiers lecteurs et commentateurs étant des personnes proches de l'auteur, puis peu à peu parvinrent plus de commentaires venus de l'extérieur de ce cercle premier jusqu'à sa publication plus large.
Citons maintenant les commentateurs les plus représentatifs de cette école Dianping pai **點評**派.

1). Les coopérateurs

Avant de pouvoir présenter Zhiyanzhai 脂**硯齋**, il nous faut rappeler un point de notre propos en première partie. Lorsque nous avons présenté la question du manuscrit et de son auteur, nous avons signalé qu'existaient deux versions actuelles du *Honglou meng* : l'une sans commentaire de cent-vingt chapitres, l'autre de quatre-vingt chapitres aux commentaires insérés dans le texte et appelé *Zhiyanzhai chongping shitou ji* 脂**硯齋**重**評**石**頭記** (*Les nouveaux commentaires sur le* Shitou ji, par Zhiyanzhai, Nous l'appellerons *shitou ji* ci-dessous).

[172] Zhou Ruchang 周汝昌，*Honglou meng xinzheng* **紅樓夢**新**證**, yilin chubanshe, 1953/1976.

Le nom de Zhiyanzhai est probablement méconnu des lecteurs actuels qui vont pour une large part recourir à la version intégrale en cent-vingt chapitres. Cependant, pour qui veut véritablement comprendre la complexité du contexte, du contenu ou de la pensée de l'ouvrage (avant tout les chercheurs), il faut retourner à la version en quatre-vingt chapitres, certes incomplète mais plus proche de l'originelle. Dans le milieu hongologique d'aujourd'hui, l'importance de Zhiyanzhai est confirmée par le fait que les commentaires de cette personne rapportent quantité d'informations sur l'auteur, sa famille, son contexte de vie personnelle et sociale, son processus de création, ainsi que sur la diffusion alors de l'ouvrage, bref tout ce qui était resté mystérieux depuis des siècles.

Zhiyanzhai, en chinois traditionnel, 脂硯齋[173], n'est pas un vrai nom, mais un surnom. Sans aucune source directe le concernant dans les documents trouvés, ni l'identité ni le statut précis de ce personnage ne sont connus, hors la signature de ses commentaires dans le manuscrit. Dans la recherche hongologique, trois termes équivalents sont liés à ce nom : Zhiyanzhai 脂硯齋 ; Zhiping 脂評 ; Zhiben 脂本. En voici la signification :

Zhiyanzhai 脂硯齋 : commentateur principal du manuscrit

Zhiping 脂評 : commentaires faits par Zhiyanzhai

Zhiben 脂本 : manuscrits qui possèdent des commentaires de Zhiyanzhai.

---

[173] Littéralement le sens de ce nom initial de Zhiyanzhai se décompose ainsi, 脂硯齋, 脂 zhi, signifie en chinois le fard de couleur rouge ; 硯 yan, c'est l'encre ; 齋 zhai, cabinet de travail. Dans sa totalité,il signifie un cabinet de travail pour faire quelque chose en encre rouge. Comme les commentaires de Zhiyanzhai sur les manuscrits étaient tous écrits en rouge, il est possible que Zhiyanzhai et son groupe aient travaillé sur le roman dans un cabinet réservé. Dans les manuscrits commentés par Zhiyanzhai, d'autres signatures existent aussi, comme Jihu ou Xingzhai, mais celle de Zhiyanzhai est la plus fréquente sous le terme de Zhiyanzhai ou de Zhiyan. Certains spécialistes avancent cependant une autre explication, comme Hawkes qui pense que Zhiyanzhai n'est qu'une encre, un trésor précieux de la famille Cao, transmis de génération en génération au sein de la famille. Ainsi, une des intentions réelles de l'auteur tiendrait à sa nostalgie.

Au risque de nous répéter, il est bon de rappeler que la diffusion du *Shitou ji* 石頭記, d'abord manuscrite, se faisait dans un cycle très étroit avant que de plus en plus de lecteurs ne l'empruntent et en reprennent peu à peu le contenu dans des copies, puis des copies de copies, et ce de génération en génération. Au final, tous les manuscrits conservés aujourd'hui sont des copies et non des originaux. Par ailleurs, il n'est pas exact que tous les manuscrits possédés aujourd'hui portent des commentaires. En effet, avec cette diffusion progressivement élargie, les commentaires figurent de moins en moins jusqu'à être supprimés. De plus, Zhiyanazhai n'était pas le seul auteur des commentaires rédigés sur les manuscrits, même si le titre ancien s'appelle *Zhiyanzhai chongping shitou ji*. On voit par le contenu des propos et les signatures qu'il existait également d'autres personnes intervenant dans ces rédactions, telles que Jihusou 畸笏叟 ou encore Song zhai 松齋[174]. Zhiyanzhai en était le principal et même le responsable général de ce travail, en charge de rassembler tous les commentaires de leur groupe pour finalement unifier la discussion[175]. De nos jours, malgré plusieurs données sur l'auteur ou sur le contexte de sa création, le niveau des sources reste inégal et des malentendus peuvent en découdre, dans le fait, par exemple, d'établir l'authenticité ou l'exactitude de ces sources. Les commentaires de Zhiyanzhai sont donc un paramètre important et font partie des toutes premières sources de la recherche hongologique. Depuis des décennies, bien des spécialistes se consacrent à chercher, construire et reconstruire les sources d'information sur Zhiyanzhai. Ces

[174] Plusieurs noms autres que celui de Zhiyanzhai sont inscrits sur les manuscrits : Jihusou 畸笏叟, Song zhai 松齋, Tangcun 棠村 ou l'auteur lui-même. Aucune information ne concerne ces autres commentateurs. Les spécialistes s'accordent sur l'hypothèse que Jihu était un parent de l'auteur beaucoup plus âgé que d'autres commentateurs de son groupe, comme le désigne souvent sa signature sous le terme de Jihu ou Jihu laoren : le vieillard Jihu. La fréquence d'apparition de son nom est la seconde sur le manuscrit, juste derrière celle de Zhiyanzhai,

[175] Dans certains commentaires, on trouve que Zhiyanzhai parlait de leurs opinions différentes sur quelques épisodes ou scènes à l'intérieur de leur groupe. Dans ce cas-là, il faut en choisir une comme réponse représentative. On se réfère à *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzhai* de Chan Chin-ho, un livre spécialement dédié aux manuscrits de Zhiyanzhai. Selon Chan Qin-ho, en cas de divergence interne, c'était Zhiyanzhai qui était le commentateur essentiel et décidait la conclusion finale.

recherches sont désignées sous le terme de zhiping ou zhiben. Jusqu'ici, nous avons évoqué mille fois le nom de Zhiyanzhai. La question reste récurrente : qui est ce personnage ? Quelle est son identité ? Quelle est sa relation à l'auteur ? Longtemps après la parution de l'ouvrage, ces questions furent totalement ignorées.

Hu Shi 胡適(1891-1962), précurseur de la modernité en Chine, s'est appliqué à adopter les méthodes scientifiques au sein des études hongologiques. Cette méthodologie souligne que dans la recherche sur un ouvrage, et en dehors du texte lui-même, toutes les sources liées à l'auteur ont tout autant d'importance, notamment celles relatives à son caractère personnel, son milieu de vie, sa famille, ses expériences. Pendant longtemps l'auteur du *Honglou meng* demeurait un mystère et même si la publication imprimée citait Cao Xueqin comme auteur principal de l'œuvre originale, les spécialistes demeuraient sceptiques. La découverte du manuscrit de Zhiyanzhai , fut un séisme historique dans la recherche de la hongologie.

Revenons à notre problématique. Pourquoi la recherche sur Zhiyanzhai est-elle d'une telle importance ? L'identité de l'auteur du *Honglou meng* restant longtemps méconnue par insuffisance de sources et les suggestions de Cheng Weiyuan 程偉元 (1745-1818) et Gao E 高鄂(1758-1815) n'étant pas assez convaincantes, rien n'était sûr et cette question restait à explorer. On se tourna alors vers ce nom de Zhiyanzhai, dont la fréquence d'apparition dans le manuscrit attira l'attention. Les spécialistes changèrent d'angle d'approche, s'efforcèrent de trouver des éléments concernant ce Zhiyanzhai dans le but de pourvoir construire un lien fiable entre lui et l'auteur.

À l'égard du mystère que constitue encore aujourd'hui l'identité précise de Zhiyanzhai, nous pouvons considérer trois points :

- en premier lieu, il était le commentateur principal du manuscrit original, même s'il n'était pas l'unique. Lors de divergences ou de doutes à l'intérieur de leur groupe,

c'était lui qui décidait et unifiait la conclusion de leurs discussions[176], ce qui ne signifie pas que tous les commentaires sont à lui attribuer. Comme le titre l'indique (*Les nouveaux commentaires sur le shitouji, commentés par Zhiyanzhai*), il est le porte-parole de l'ensemble des commentateurs de son équipe.

- En deuxième lieu, Zhiyanzhai était certainement un proche de notre romancier, car, selon quelques commentaires, il lui vouait un sentiment affectueux. Pour le moins, il avait connu l'auteur et sa famille.
- En troisième lieu, ces commentaires de Zhiyanzhai et de son équipe ne sont pas des éléments hors du texte, mais en font partie.

Forts de ces différents remarques, nous pouvons aborder les nuances existant entre les commentaires de Zhiyanzhai et ceux de Jin Shengtan ou de Li Zhuowu.

Le commentaire de Jin Shengtan demeure indépendant du texte de l'auteur, à la différence par contre de celui de Zhiyanzhai, car le premier a vécu des siècles après la parution de *Xixiang ji*[177]. Autrement dit, il commente *Xixiang ji* dans la posture d'un descendant, sans avoir connu l'auteur ni participé à la création du roman. Il reste un personnage absolument hors du texte. Zhiyanzhai, lui, manifeste sa singularité sous plusieurs aspects : d'abord, il a vécu dans la même période que l'auteur et, comme on l'a vu, a connu sa vie, sa famille, a eu une relation quotidienne avec l'auteur. Ainsi pouvait-il bien comprendre les expériences de l'auteur, ainsi que ses intentions à l'égard de cette création. C'est pourquoi, dès le brouillon du manuscrit achevé, Zhiyanzhai et ses coéquipier en devinrent les premiers lecteurs. Plus encore, Zhiyanzhai avait le droit de faire le point sur le texte, tant théoriquement que pratiquement : rectification de quelques passages, correction des mots utilisés ou

[176] Chan Hing-ho 陳慶浩, *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzhai, op.cit.,* p.276-294.
[177] *Xixiangji* fut écrit au XIVe siècle environ et Jin Shengtan commenta le roman au XVIe siècle.

même suppression de certains chapitres[178]. En d'autres mots, ses remarques pouvaient avoir une influence directe sur l'auteur. Il devait aussi relever dans des annotations les mots ou passages difficiles. En outre, Zhiyanzhai prit l'initiative d'autres tâches supplémentaires : il proposa à l'auteur de changer le titre général du roman, d'écarter certains chapitres[179] et de compléter d'autres manquants. Tout ce qu'il préconisait ou faisait ne pouvait qu'être approuvé et admis par le romancier lui-même. Ses points de vue, ses conseils, ainsi que sa réflexion ont dû inévitablement avoir un impact sur l'auteur. D'un bout à l'autre de l'œuvre, nous observons qu'il joua un rôle irremplaçable au sein de la correction et de l'établissement du roman, si bien que les copies des manuscrits qu'on consulte aujourd'hui proviennent toutes de versions commentées par lui.

En manque de sources fiables, nous ne pouvons pas préciser sa véritable identité. Ne devrions-nous pas douter de la valeur de son commentaire, sachant qu'il ne figure pas parmi les lettrés réputés de son époque ? À se fier aux commentaires et au ton utilisé du manuscrit, on peut retenir qu'il a connu l'auteur et la situation de composition du roman, qu'il a participé à la correction du manuscrit et nous a donné quelques pistes relatives à la famille de l'écrivain. Il fut le premier à donner une preuve de l'identité de l'auteur, alimentant ainsi une base pour la nouvelle hongologie dans la période qui allait suivre. Par ailleurs, il releva quelques points intéressants concernant certaines scènes particulières : les rencontres pour composer de la poésie, pour assister à un opéra, ou encore fabriquer des énigmes, etc.[180] , autant d'indices

---

178 En ce qui concerne ce point, l'exemple le plus représentatif est le passage concernant Qin Keqing 秦可卿. Dans l'état actuel du roman, elle ne se suicide pas, mais meurt de maladie (chapitre XIII). Dans le manuscrit se trouvait un commentaire fait par Jihusou « Qin Keqing ginseng Tianxianglou 秦可卿淫**喪**天香**樓** (La jeune femme Qin Keqing périt à la suite d'un amour incestueux, dans le Pavillon des Parfums céleste. ». Comme il s'agissait là d'un fait authentique qui s'était produit dans sa propre famille, le commentateur conseillait à l'auteur de supprimer l'épisode du suicide de cette jeune femme. C'est ainsi que s'est perdu ce chapitre.

179 Dans le premier chapitre, la narration dit que l'auteur passa dix ans à rédiger et corriger le livre, y compris cinq titres alternatifs à cet ouvrage et la mise en page des chapitres.

180 Le *Honglou meng*comprend plusieurs évocations sur le théâtre, l'opéra, les jeux de devinettes ou la composition de la poésie. Les commentateurs y laissaient quelques notes, exprimaient même leur

pour de nouvelles hypothèses sur l'environnement, les conditions de vie de l'auteur et de ses amis, même si de tels éléments sont tirés des quarante derniers chapitres originaux, qui sont manquants et dont aujourd'hui nous doutons de l'authenticité. Zhiyanzhai affirmait l'existence de cette dernière partie, en révélait certaines scènes, ainsi que l'intrigue de la suite qu'on ne retrouve pas dans son commentaire. De telles pistes servent à la recherche des quarante derniers chapitres manquants.

À travers ces analyses, il apparaît évident que la recherche du *Honglou meng* t fut amorcée par Zhiyanzhai. Son rôle s'explique au double niveau tant de lecteur que de commentateur, mais de commentateur très particulier pour la littérature chinoise, car proche de l'auteur, à la vie duquel il avait accès. Cette découverte nous aide à comprendre le contexte de la création, ainsi que l'intention initiale, voire même les sources premières du roman. Tout cela est un trésor pour la compréhension d'un ouvrage dont le processus de création reste mystérieux.

2). Poèmes et louanges 詠懷詩

Une fois que les commentateurs ont commencé à intervenir, de plus en plus de personnes eurent accès à la lecture et partagèrent leurs avis de leur propre façon. Ces nouveaux lecteurs étaient issus du cercle restreint d'amis ou d'amis d'amis. Comme nous l'avons montré dans la partie précédente, Cao Xueqin avait grandi au sein d'une famille noble et malgré l'effondrement par la suite de celle-ci, l'ambiance familiale et l'entourage étaient là, faits d'un environnement de relations sociales, d'activités, de personnes communicatives et cultivées[181].

---

sentiment lors de la lecture de ces détails. Les descriptions du roman pourraient correspondre plus au moins à la vie de l'auteur, ce qui laisse aux commentateurs de quoi réfléchir.

[181] Après la décadence de sa famille, Cao Xueqin s'installa dans la montagne à l'ouest de Pékin et sa vie ne dépendit que du soutien de ses amis, comme les frères Duncheng et Dunmin, tous deux Manchous et membres de la cour impériale. Grâce à cette entente, il rencontra de plus de plus de personnalités mandarines.

Fort d'une rapide réputation littéraire, le manuscrit fut de plus en plus partagé, d'abord parmi les proches et peu à peu dans un cercle plus large. Choqués, émus ou bien attirés, les lecteurs ne perdaient pas une miette pour faire part de leurs sentiments à l'égard du roman. Cet intérêt avait trait à plusieurs aspects : les personnages, l'intrigue, la citation littéraire ou historique, l'identité de l'auteur... Pour en faire état et selon une méthode traditionnelle d'étude du *Honglou meng* qui se poursuit encore aujourd'hui, les poèmes ou les louanges restaient deux moyens populaires. Parmi les poèmes qui subsistent aujourd'hui, les noms représentatifs de leurs auteurs sont Yongzhong 永忠[182] et Fucha Mingyi 富察明義[183], tous les deux de provenance de familles nobles, vassales de la famille royale. Ce qui est notable, c'est que les deux étaient presque les contemporains de l'auteur. Leurs poèmes et autres écrits peuvent traduire le retentissement de l'ouvrage à cette époque. Yongzhong laisse ainsi trois quatrains pleurant Cao Xueqin[184]. Le premier exprime son admiration pour l'auteur, ainsi que pour son chef d'œuvre, tout en regrettant de ne pas avoir eu la chance de faire la connaissance de l'auteur ; le deuxième vante l'amour exceptionnel entre héros et héroïne et le troisième exprime sa critique de l'intervention des autorités parentales tout en rendant hommage à l'amour tragique entre les amants. Mais si la poésie de Yongzhong est un moyen classique de faire état d'un ouvrage, en se concentrant toujours sur son contenu ou sur ses aspects littéraire, rien n'est cependant approfondi.

Le second personnage qui marque de cette façon l'étude du *Honglou meng* est Fucha Mingyi. Nous ignorons les dates de vie et de mort aussi bien de Yongzhong que

---

[182] Le grand-père de Yongzhong était le quatorzième fils de Kangxi. Il a été vaincu dans la lutte pour le trône contre Yinzhen, ce dernier, le quatrième fils de l'empereur devenant finalement l'empereur. Le grand-père de Yongzhong, ainsi que sa famille, furent assignés à résidence par l'empereur Yongzheng.

[183] Signalons ici que les deux personnes prenaient connaissance du texte non pas directement de l'auteur, mais à travers leur cercle amical. Au-dessus des poèmes de Yongzhong où il regrette Cao Xueqin, une petite préface dit qu'il obtenait la lecture de la main de Mo Xiang 墨香, qui était cousin de Yongzhong et Mingyi, également oncle des frères Duncheng et Dunmin. Mingyi, dans son écrit, dit qu'il a depuis longtemps entendu parler de ce grand roman, mais en raison de l'inaccès de ce roman au public, ce qu'il lit n'est qu'une copie. Rien de ce que Mingyi et Yongzhong ont pu lire n'a donc trait à l'original.

[184] Quant aux trois poèmes de Yongzhong, voir l'annexe.

de Mingyi . Ce qui est établi, ou du moins prétendu, est que Mingyi était le second frère cadet de la reine Fucha 富察皇后[185], première épouse de l'empereur Qianlong, et qu'il entretenait des relations proches avec Duncheng et Dunmin (amis intimes de Cao Xueqin). Nous pouvons en déduire qu'il avait accès à cette lecture par son cercle amical, ses amis ou proches ayant un lien plus ou moins étroit avec la famille royale. L'écriture de Mingyi, est considérée comme une des premières sources qui racontent l'existence de Cao Xueqin et décrit sa vie. Sa contribution aux études sur le roman se trouve dans les vingt poèmes qui font l'éloge du *Honglou meng*[186]. Ressemblant à celle de Yongzhong et d'autres lettrés de cette époque, l'attention de Mingyi était fixée sur les personnages, le déroulement des événement, les louanges envers l'auteur. Chaque poème peut correspondre à un épisode particulier du roman. Une éventualité est que la lecture de Mingyi ne concernait pas la version définitive commentée par Zhiyanzhai. En outre, les trois derniers poèmes montrent ce qui se passerait dans les quarante derniers chapitres, ce qui nous laisse des indices pour une piste de recherche du déroulement des derniers chapitres manquants.

Si nous ne comptons pas nous concentrer sur le contenu de ces vingt poèmes, car ils ne reflètent souvent que les sentiments personnels de Mingyi lui-même, nous pouvons néanmoins en retirer quelques points. En fonction de leur contenu et de leur préface, notamment de leur divergence à l'égard du contenu actuel du roman, il est évident que la version que Mingyi a lue n'est ni le *Shitou ji* en quatre-vingt chapitres, ni le *Honglou meng* de la version intégrale en cent-vingt chapitres. Il est probable qu'il s'agissait d'un manuscrit antérieur à la version définitive commentée[187], car ce processus du commentaire mené par Zhiyanzhai et son groupe dura une dizaine

---

185 Elle fut la consort impératrice de Qianlong 乾隆 de 1738 jusqu'à sa mort en 1748.

186 Les écrits de Mingyi ont été recueillis dans le *lüyan suochuang ji* **綠煙鎖**窗集, dont vingt poèmes à propos du *Honglou meng*. Pour le contenu de ces vingt poèmes, voir l'annexe.

187 Selon les manuscrits conservés de nos jours, le commentaire de la version de Zhiyanzhai s'étend sur une dizaine d'années, même au-delà de la mort de l'auteur. Comme dans certains manuscrits il y a des références disant « lu et commenté quatre fois par Zhiyanzhai» ou « version définitive », on constate que le roman était commenté au moins à quatre reprises. Mingyi devait sans doute détenir une version du manuscrit qui n'était pas la définitive. Ce n'est pas certain, mais la formulation de certains poèmes concernant le roman ne correspond pas au contenu sauvegardé aujourd'hui.

d'années. C'est la raison pour laquelle l'évocation de certains de ces poèmes n'est pas identique au contenu subsistant aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, les poèmes de Mingyi possèdent une valeur littéraire qui s'inscrit dans la tradition du commentaire de cette époque et porte en particulier sur l'intérêt qui peut être accordé à la connaissance de Cao Xueqin et à l'exploration des chapitres manquants de l'originel.

3). La préface réservée à certains manuscrits

Depuis le XXe siècle, de plus en plus de manuscrits ont été trouvés. Outre les commentaires effectués par Zhiyanzhai et son groupe, nous y découvrons de nouvelles personnes intéressantes. Dans certains manuscrits ou copies de manuscrits se voit en effet la marque d'intervenants extérieurs au groupe de Zhiyanzhai, ce qui enrichit beaucoup nos sources de recherche. Parmi ces nouvelles apparitions de personnages dans les manuscrits, certaines attirent notre attention, telles celles de Qi Liaosheng 戚蓼生, Li Songxuan 立松**軒** ou encore de Mengjue zhuren **夢覺**主人... Ces derniers laissaient leurs empreintes de manière diverse, surtout Qi Liaosheng dont la préface se distingue et suscite la réflexion.

a) Qi Liaosheng

Qi Liaosheng 戚蓼生 (1730—1792), de son pseudonyme Niangong 念功, originaire de la province du Zhejiang, a participé au concours national et gagné le titre du jinshi 进士[188] en 1769, soit durant la trente-quatrième année du règne de Qianlong. En tant donc que lettré bien cultivé, Qi Liaosheng avait un très haut niveau littéraire. Hors de tout document sérieux et sans accord sur cette question dans le milieu hongologique actuel, on s'interroge sur la date à laquelle il put obtenir le manuscrit et

[188] Jinshi **進**士, signifie clerc promu, garde le plus élevé dans le système d'examens institué sous la dynastie des Tang (618 à 906) et perpétué jusqu'à la fin de celle des Qing (1644 à 1911).

en écrire la préface. Ce que nous constatons est que la période de son installation à Pékin eut lieu entre 1769 et 1777. Il lui était donc possible d'accéder au manuscrit du *Shitou ji,* même si aucune date de préface n'est laissée sur le manuscrit. En raison de la domination de l'école du Kaozheng, la valeur de cette préface de Qi Liaosheng fut ignorée et dédaignée pendant une longue période. Avec le temps et notamment durant ces dernières décennies, de plus en plus de spécialistes commencent à prendre en compte la valeur de cette préface.

Faite de six paragraphes et d'environ quatre cents mots, cette préface fait preuve de son goût particulier pour l'appréciation de cet ouvrage, ainsi que de sa compréhension pénétrante de la complexité du roman dans sa forme et dans son contenu. Quatre sens se dégagent de sa compréhension :

Avant tout, Qi Liaosheng pense que le procédé d'écriture est assimilable au principe, « Un mot a deux sens », dit encore « Une gorge peut donner deux chansons »[189], ce qui correspond bien à l'intention de Cao Xueqin que celui-ci confesse au début du roman : « j'ai voulu cacher le réel par la fausse parole ». Ensuite, Qi Liaosheng indique que ce roman raconte apparemment l'histoire d'une famille noble, mais que l'intention cachée est d'évoquer une histoire, une histoire réelle de l'époque. Il compare ce livre à *Chunqiu* 春秋(« Les Annales des Printemps et Automnes »)[190] et *Shiji* 史記 (« Mémoires historiques ») [191] . Par ailleurs et en ce qui concerne l'appréciation de cette œuvre, il conseille de ne pas se troubler avec l'intrigue superficielle et de percevoir soigneusement les petits détails de fond, afin d'en

---

189 Traduction personnelle ; quant au contenu complet du texte de Qi Liaosheng, voir l'annexe.

190 Les *Annales des Printemps et Automnes* (春秋 Chūn Qiū), ou *Annales du pays de Lu*, est une chronique des règnes des douze princes de l'État de Lu, de 722 à 481 av. J.-C. L'ouvrage est l'œuvre de plusieurs générations de scribes, dont les travaux auraient été, selon la tradition, compilés par Confucius au début du Ve siècle av. J.-C. Cet ouvrage est considéré comme l'un des « Cinq Classiques chinois ".

191 Le *Shiji*, dit parfois *« Mémoires du Grand Historien »* ou « *Mémoires historiques »* (chinois simplifié : 史记 ; chinois traditionnel : 史記 ; pinyin : *Shǐjì*) a été écrit de -109 à -91 par l'historien chinois Sima Qian. Cet ouvrage couvre l'histoire chinoise de l'époque mythique de l'Empereur Jaune jusqu'à l'époque où a vécu son auteur. Première somme systématique de l'histoire de la Chine, il a exercé une influence importante sur l'historiographie chinoise postérieure.

comprendre le sens caché. Enfin, s'il exprime son regret d'être dépourvu des parties manquantes, il se rassure en disant qu'il suffi de relire et d'exploiter les indices implicites dans les premières parties pour deviner la fin du roman.

À son époque, la préface de Qi Liaosheng devait sans doute manquer de signification, car très peu de personnes se préoccupaient de l'auteur. Mais l'importance de cette préface est soulignée dans la nouvelle hongologie. Elle nous donne non seulement la méthode pour apprécier cet ouvrage, mais soulève aussi les obstacles éventuellement rencontrés lors de la lecture, en alertant sur le fait que le roman qui se dresse devant nous n'est pas une simple histoire d'amour ou de famille. Le sens de la préface aborde les questions essentielles de la nouvelle hongologie et donne une grande inspiration pour les recherches qui s'ensuivent. Certains spécialistes sont convaincus que ce lettré fut véritablement la première personne à savoir interpréter de l'intérieur le *Honglou meng*.

b) Mengjue zhuren (Maître éveillé du Rêve) 夢覺主人

Dans le manuscrit Jiachen (de 1784) se trouve une préface dédiée à Mengjue zhuren. Prenons-en un passage :

> L'auteur utilise le mot rêve dans le titre de son ouvrage, parce que les belles du gynécée dont il perpétue la mémoire grâce à son talent littéraire, frôlent le domaine de l'illusoire. S'il situe ce rêve dans une pavillon, c'est qu'il dépeint les amours mi-réels, mi-imaginaires des jeunes gens et des jeunes filles d'une grande famille. Les riches jeunes filles du pavillon rouge sont une allusion à un poème de Bai Juyi. Par ailleurs, après avoir rêvé qu'il était en papillon, Zhuangzhou atteint l'illumination. Telles sont les sources utilisées par l'auteur pour le titre dans son *Rêve dans le pavillon rouge*[192].

[192] Préfacé par Mengjue zhuren dans le manuscrit *jiachen*, traduit par Li Zhihua. Voir la traduction française, Gallimard, 1981, introduction, p.10.

C'est l'une des différences les plus significatives par rapport à d'autres manuscrits précédents (le titre est toujours *Mémoire d'un roc).* En général*,* ce titre apparaît au fur et à meure de la parution de l'édition de Cheng en 1792. Avec ce manuscrit, probablement source de la version de Cheng, nous constatons que ce titre existait déjà plus tôt. De plus et outre l'apparition du nouveau titre, le commentateur Mengjue zhuren donne sa propre réflexion sur la compréhension du titre. D'une part, il utilise la poésie de Bai Juyi afin d'expliciter le sens profond du *Honglou meng*, notant que le roman est à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire ; d'une autre part, la citation de l'allusion à Zhuangzhou 莊周 (surnom de Zhuangzi 莊子, représentant du taoïsme), semble dévoiler la philosophie de l'auteur : le *meng* 夢 (sens du songe, ou rêve), toujours lié à l'illusion, au néant, ce qui correspond à la conception du taoïsme.

4). Le premier ouvrage spécialisé : Wang Guowei 王國維 et *Honglou meng pinglun* 紅樓夢評論 (*Commentaires sur le* Honglou meng)

Ce nom de Wang Guowei n'a rien d'étrange pour les Chinois, ainsi que pour les sinologues internationaux : c'est celui d'un écrivain chinois de la période moderne, un philosophe et érudit qui vécut à la fin de la dynastie des Qing, époque où pénétraient les pensées occidentales et orientales. Comme il fut envoyé à l'étranger faire ses études, la fusion des cultures l'influença énormément, au point de se refléter dans ses productions. Son ouvrage *Commentaires sur le Honglou meng*, ne fait pas exception. En effet, avant lui, il y avait déjà des travaux consacrés au *Honglou meng*, mais qui se concentraient toujours sur un aspect du roman ou sur des avis personnels et ne s'écartaient pas de la méthode traditionnelle chinoise de la recherche. L'ouvrage

représentatif de Wang Guowei, Commentaires sur le *Honglou meng*[193], est une percée dans les études du roman de la période moderne. Ce qui le distingue d'autres, c'est qu'il est le premier ouvrage spécialisé se penchant sur le *Honglou meng* selon une méthode occidentale, en particulier dans la mise en application de la philosophie et de l'esthétique occidentales. Au cours de ses études à l'étranger, Wang Guowei avait été très influencé par Schopenhauer et sa philosophie, dont le pessimisme, le volontarisme et la philosophie de la tragédie imprègnent toute sa recherche hongologique. L'ombre de cette philosophie se retrouve dans toutes ses recherches, dans lesquelles il essaie de construire un système critique sérieux pour conforter ses opinions.

Dans une première partie, l'auteur ne critique pas le *Honglou meng* de manière directe, mais aborde un débat entre la vie et l'art, les deux termes fondant le point de départ de sa recherche. Dans la deuxième partie, intitulée *l'esprit du Honglou meng*, il se concentre sur la question de la philosophie du détachement. D'après lui, c'est Schopenhauer qui pose philosophiquement, puis résout ce problème. Pour Wang Guowei, la valeur du *Honglou meng* se trouve dans cette philosophie du détachement[194]. La troisième partie se penche sur la valeur esthétique du *Honglou meng*. Elle signale qu'il s'agit d'un roman cent pour cent tragique et que son esthétique se trouve justement dans cette dimension de tragédie. Dans la quatrième partie,

---

[193] *Wang Guowei et les commentaires sur Honglou meng* est un livre sur Wang Guowei publié en 2004 par la librairie Zhonghua 中華書局 . Il s'appuie sur un précédent, les *Commentaires sur Honglou meng, publié* en 1904 dans la revue de jiaoyu shijie 教育世界 (Le monde de l'éducation) auquel est ajouté de nouvelles notes, annotations, et des références d'autres de ses recherches dans le but de dévoiler le vrai visage de l'œuvre, ainsi que les intentions de l'écrivain. En fin de quelques chapitres, il expose aussi les doutes de Wang Guowei sur certains points au sein de l'étude du *Honglou meng* de son époque.
Ce livre vise également à célébrer le centième anniversaire de la publication de celui de Wang Guowei.

[194] La philosophie du détachement de Schopenhauer chez Wang Guowei, c'est le chujia 出家(quitter le monde pour s'enfermer dans la religion). En effet, dans la tradition classique chinoise, surtout dans les œuvres littéraires, c'est une voie très à la mode chez les héros, lorsqu'ils choisissent le chujia. Cela veut dire l'abandon du monde mondain, et se concentrer sur un monde pur, un monde non souillé. Dans les commentaires de Wang Guowei, se suicider et se faire moine sont deux solutions du détachement, dont la dernière est la plus radicale. Il fait éloge des personnes qui choisissaient cette méthode et leur rend hommage.

l'auteur parle de la valeur éthique du *Honglou meng* afin de répondre positivement à une des questions qui le sous-tend : le détachement du monde, empli de valeur esthétique, est-il contraire à l'éthique ? Il reprend l'option du volontarisme de Schopenhauer, en soulignant que le détachement du monde est non seulement une méthode pour réparer les fautes, mais aussi un idéal supérieur du monde humain. La dernière partie traite des méthodologies de recherche sur le roman, en mettant l'accent sur l'archétype du personnage imaginé et sa différence avec l'auteur lui-même.

Wang Guowei a une compréhension claire de l'histoire et de la situation d'alors de l'ancienne hongologie, de sorte qu'il peut la saisir de manière macroscopique. Dans un cinquième chapitre, l'auteur s'oppose à la façon erronée de vouloir deviner l'arrière-plan de l'histoire. On peut dire que ce fut le premier coup dur porté contre l'école Suoyin. Il déclare en effet : « depuis que la recherche textuelle est populaire, ceux qui lisent des romans se concentrent sur la recherche textuelle. En conséquence, les critiques du *Honglou meng* se demandent qui est le protagoniste. Il n'y a pas de solution à cela. ». Ici, Wang Guowei insinue que l'école Suoyin s'applique à vouloir deviner l'identité du protagoniste du roman. D'ailleurs, il indique une faute commune de l'école Suoyin, celle de saisir un point et d'ignorer le reste. À cet égard, il fait un exposé théorique et résume le droit général de la création littéraire et artistique dans une perspective positive. Il dit:

> Ce qui est écrit dans l'art n'est pas la nature d'un individu, mais aussi la nature de tous les êtres humains. Cependant, la qualité de l'art est plus concrète que abstraite. Par conséquent, la nature de tous les êtres humains est mise sous le nom d'individus, tels que le fils de Fu Mo et le petit-fils de la chanson Luo, ce qui est exactement ce que nous aimons. Ceux qui sont doués pour observer les choses peuvent voir la nature de tous les êtres humains à partir de leurs faits personnels. Il est aujourd'hui nécessaire de réguler l'ensemble des êtres humains. Comment rechercher la réalité de l'individu? N'est-ce pas au loin que la connaissance et le pouvoir de l'homme sont meilleurs les uns que les autres ? Dans ce sens, le protagoniste du *Honglou meng* peut s'appeler Jia Baoyu, mais peut aussi se nommer Monsieur Néant. Dans ce cas, l'appeler Nalan rongruo ou Cao Xueqin, pourquoi pas [195]?

[195] Texte original : fū měi shù zhī suǒ xiě zhě , fēi gè rén zhī xìng zhì , ér rén lèi quán tǐ zhī xìng zhì

Wang Guowei s'attaque aux habitudes de recherche de l'école Suoyin, qui s'obstinait à trouver la réalité du protagoniste du roman. Sous l'influence de cette école qui l'emportait dans la hongologie, le public considérait alors que le héros de l'œuvre désignait Nalan xingde 納蘭性德[196]. Wang Guoweit met l'accent sur les caractéristiques nouvelles du *Honglou meng*, estimant qu'il s'agit d'une œuvre littéraire fictive, reflétant la « nature de tous les êtres humains », autrement dit un livre à ambition artistique. Sous cette perspective, il n'est pas nécessaire pour les lecteurs de rechercher le prototype historique d'un personnage. Pour lui, la pratique de l'école Suoyin est en réalité une manifestation d'ignorance, d'absence de sens et d'ennui, ce qui ne peut qu'être vain sur le plan académique.

Les recherches de Wang Guowei peuvent être perçues comme rénovatrices de cette époque. Avant lui, les gens qui se consacraient aux études dépendaient toujours de la méthode traditionnelle. À l'inverse, il se pose plutôt comme un comparatiste au sein

---

yě 。wéi měi shù zhī tè zhì ，guì jù tǐ ér bú guì chōu xiàng ，yú shì jǔ rén lèi quán tǐ zhī xìng zhì ，zhì zhū gè rén zhī míng zì zhī xià ，pì zhū fù mò zhī zǐ 、luò sòng zhī sūn ，yì suí wú rén zhī suǒ hǎo ，míng zhī ér yǐ 。shàn yú guān wù zhě ，néng jiù gè rén zhī shì shí ér fā jiàn rén lèi quán tǐ zhī xìng zhì 。jīn duì rén lèi zhī quán tǐ ér bì guī guī yān qiú gè rén yǐ shí zhī ，rén zhī zhī lì xiàng yuè ，qǐ bú yuǎn zāi ？gù《hóng lóu mèng》zhī zhǔ rén gōng ，wèi zhī jiǎ bǎo yù kě ，wèi zhī zǐ xū wū yǒu xiān shēng kě ，jí wèi zhī nà lán róng ruò 、wèi zhī cáo xuě qín yì wú bú kě yě 夫美術之所寫者，非個人之性質，而人類全體之性質也。惟美術之特質，貴具體而不貴抽象，於是舉人類全體之性質，置諸個人之名字之下，譬諸副墨之子、洛誦之孫，亦隨吾人之所好，名之而已。善於觀物者，能就個人之事實而發見人類全體之性質。今對人類之全體而必規規焉求個人以實之，人之知力相越，豈不遠哉？故《紅樓夢》之主人公，謂之賈寶玉可，謂之子虛烏有先生可，即謂之納蘭容若、謂之曹雪芹亦無不可也.Voir Wang Guowei, *Honglou meng pinglun*, *op.cit*.,1904, p.1-23. Traduction personnelle.

[196] A l'intérieur de l'école Suoyin, il y a plusieurs thèses, dont une thèse importante et populaire, il s'agit que *Honglou meng* parle de l'histoire familiale de Nalan mingzhu 納蘭明珠 (Voir *Honglou meng Juan*, Yisu, zhonghua shuju, Volume II, 1963, p.378) Ce dernier était le premier ministre de l'empereur Kangxi, et le héros du roman Baoyu l'incarnation de son fils, Nalan xingde (de son vrai nom Nalan rongruo 納蘭容若). C'est pourquoi ici Wang Guowei parle de Nalan rongruo

de la recherche, confortant ses opinions par une philosophie systématique. Bien évidemment, sa base théorique et toutes ses analyses de recherches correspondent quasiment aux trois courants philosophiques de Schopenhauer : pessimisme et volonté de vivre, tragédie de la condition humaine, philosophie du détachement. Les cinq parties d'analyses de Wang Guowei semblent fidèles à ces options et ouvrent une nouvelle porte aux études qui suivent, à savoir la nouvelle hongologie, comme il évoque : « Nous savons que la grandeur des beaux-arts réside dans la vie, et *Honglou meng* est à ce titre la seule grande œuvre des Beaux-Arts en Chine. C'est pourquoi le nom de son auteur et la date de son écriture devraient être le seul sujet de recherche textuelle»[197].

L'un des principaux objectifs des commentaires de Wang Guowei est de briser la confusion dans l'esprit de l'école Suoyin. En effet, Wang Guowei ne s'oppose pas à la recherche textuelle. Il espère juste que nous pourrons consacrer notre énergie à des sujets académiques précieux : le nom de l'auteur, la date où celui-ci a entamé l'écriture du livre, l'année où le livre a été achevé... Ce point de vue conforte bien le point de départ de la nouvelle hongologie.

Bilan des recherches de cette époque

On appelle "ancienne hongologie" les contributions s'écoulant sur une durée de plus de deux siècles et s'exprimant sous la forme de manuscrits, poèmes ou parfois de passages de louange. En dépit de méthodes élémentaires, elles nous laissent de riches sources en vue de la connaissance sur l'origine du roman, sur l'auteur et le contexte

[197] Texte original : jì zhī měi shù zhī dà yǒu zào yú rén shēng , ér《hóng lóu mèng 》zì zú wéi wǒ guó měi shù shàng zhī wéi yī dà zhe shù ，zé qí zuò zhě zhī xìng míng, yǔ qí zhe shū zhī nián yuè ，gù dāng wéi wéi yī kǎo zhèng zhī tí 苟知美術之大有造於人生，而《紅樓夢》自足為我國美術上之唯壹大著述，則其作者之姓名，與其著書之年月，固當為唯壹考證之題. Voir Wang Guowei, *Honglou meng pinglun, op.cit*., p. 21-23. Traduction personnelle.

de création. En fait et à défaut de méthodes scientifiques et matériaux fiables, les réalisations obtenues durant cette période demeurent énormes. À travers les différents commentaires insérés dans les manuscrits, ainsi que l'apparition de la date et la signature du commentateur, nous sommes en mesure de nous interroger sur la variété des manuscrits existants et le processus général de rédaction des commentaires. Par ailleurs, les termes ou les propos laissés sur le manuscrit, bien que dépourvus de grandes valeurs littéraires, dévoilent de nombreux éléments relatifs aux conditions de création du roman, à l'état original du manuscrit, ainsi qu'à la suite du déroulement de l'intrigue des parties perdues. Quant aux poèmes ou louanges à l'égard du roman ou de l'auteur par ses proches, ils nous permettent d'avoir une connaissance générale du milieu social de l'auteur, de son cercle personnel de communication. Comme beaucoup de commentateurs de cette époque ont connu directement le romancier, leurs successeurs purent avoir accès à leur correspondance grâce à ces échanges. D'autres recherches sont également d'importance. Ainsi en est-il de la préface de Qi Liaosheng où celui-ci met l'accent sur l'intention supposée de l'auteur, du premier ouvrage spécialisé de Wang Guowei[198] qui introduit la méthode comparative et surtout du recours dans la recherche à la philosophie occidentale , qui influence ainsi les études ultérieures.

Toutefois, lors de la diffusion des manuscrits existants, beaucoup de problèmes ont fait leur apparition. Leur multiplicité a entraîné toute sorte de malentendus. Jusqu'à aujourd'hui, il est difficile de les situer historiquement, socialement, géographiquement (appartenance, date d'apparition, origine, etc), ce qui a largement restreint notre recherche. Sous un autre aspect, par le manque de base scientifique et de sources établies, une grande part des contributions ont moins de valeur, beaucoup d'avis avancés se réduisant faute de preuve théorique à des sentiments personnels. Quoi qu'il en soit et malgré leurs nombreuses limites, les études de cette époque,

[198] Strictement dit, Wang Guowei ne peut pas être considéré comme représentant de l'école Suoyin, on le met ici juste en raison de l'époque où il a vécu et son ouvrage fut publié. Soit sur le contenu de sa recherche, ou la méthode utilisé, Wang Guowei se situe dans une place particulière, ni appartenant à l'école Suoyin ni à celle de Kaozheng.

particulièrement les commentaires des tout premiers lecteurs, font partie des premières sources de notre recherche et fondent une base suffisamment fiable pour les recherches de la période suivante.

II. L'école de Kaozheng 考證派, étude des sources et critiques textuelles.

1). La naissance de la nouvelle hongologie et l'école de Kaozheng

a. Le fondateur Hu Shi

Le milieu hongologique actuel s'accorde à considérer que l'année 1921 marque la séparation entre l'ancienne hongologie et la nouvelle, dont Hu Shi est le fondateur. La différence principale entre les deux branches se trouve dans les méthodes de recherche. Prenons pour point de départ la posture de Hu Shi à ce propos : « La recherche sur le *Honglou meng* n'est pas aisée de par le manque de sources, d'une part, et d'autre part parce que les chercheurs antérieurs étaient moins à la recherche des sources qui pourraient permettre de mieux découvrir l'auteur, son époque, ainsi que les diverses versions du livre, qu'à s'efforcer de collectionner les fragments pouvant mettre en scène certaines intrigues. Ce ne fut pas le cas du travail de l'école Kaozheng ».[199] Le terme d'*école Kaozheng* 考證 signifie littéralement « l'étude des sources et des critiques textuelles ». Cela ne signifie pas pour autant qu'aucune autre école ne menait de recherche, n'essayait d'adopter une méthode identique à celle-ci, mais c'est Hu Shi qui introduisit cette méthodologie systématique au sein de la recherche. Plus précisément, il s'agissait en premier lieu de retourner vers les

[199] Hu Shi 胡适 (1891-1962), *Honglou meng kaozheng* 紅樓夢考證 (Les études sur les sources et critiques textuelles sur *Honglou meng*). Beijing, p. 12.

premières sources concernant l'ouvrage, tels que l'auteur, son contexte de vie, les éditions de publication, c'est-à-dire les sources extérieures au texte lui-même.

À travers toute l'histoire de la recherche hongologique, l'école de Kaozheng domine, de par l'étendue de sa durée d'activité, du nombre de ses spécialistes, de ses réalisations et de son influence profonde. La publication de *Honglou meng kaozheng* 紅樓夢考證 de Hu Shi, fut le prélude de l'étude de Kaozheng, suivi un an plus tard d'une postface à ce premier article[200]. Ses deux contributions sont considérées comme les premiers travaux sur l'étude de Kaozhang au sein de la hongologie. Hu Shi écrit dans son article : « les recherches sur le *Honglou meng*, à mes propres yeux, ne dépendent que de deux précautions : n'utiliser que des sources accumulées comme preuve ou référence et en retirer les conclusions raisonnables. C'est la méthode scientifique de Kaozheng.[201]». Ici, les deux remarques sont relatives à l'auteur et à la version d'édition, qui étaient aussi l'objet et le cadre délimités par Hu Shi.

Pour reposer sur des méthodes scientifiques, Kaozheng s'attache à vérifier la fiabilité des documents concernant l'auteur, notamment la composition de sa famille, son contexte de vie, ses expériences personnelles et sociales, le processus de création du texte, ainsi que la diffusion du roman.

Sous l'influence de la science et de la philosophie occidentales, Hu Shi insista sur une telle méthode scientifique pour mener les recherches, car l'amorce de la nouvelle hongologie (en 1921) eut lieu juste quelques années avant le Mouvement de la nouvelle culture 新文化運動[202] qui fleurit en 1915, et le Mouvement de mai 五四运

---

[200] Un an plus tard après la publication de *Honglou meng kaozheng*, c'est-à-dire en 1922, Hu Shi a ajouté une postface intitulée *Ba Honglou meng kaozheng* 跋紅樓夢考證 (Postface sur *Honglou meng kaozheng*).

[201] Hu Shi, *Honglou meng kaozheng*, *op.cit*. p.15.

[202] Dès les années 1910, une nouvelle Chine émerge, d'où surgissent de nouvelles forces intellectuelles et bientôt politiques. Ces nouvelles forces, ou du moins les individus qui les constituent, seront les acteurs de la révolution nationaliste des années 1920. Elles sont urbaines et non rurales. Le Mouvement pour une nouvelle culture naît en 1915 et se développe jusqu'au début des années 1920.

动[203] de 1919. Ces deux mouvements sont alors perçus comme une révolution intellectuelle dans la Chine moderne, avec pour mission de bouleverser la tradition culturelle, l'esprit sclérosé et de faire la propagation de la nouvelle pensée occidentale, notamment la démocratie et la science, les deux valeurs proclamées de cette époque. À cette période, il ne fait aucun doute que Hu Shi était le grand maître de la recherche culturelle, tant pour sa connaissance encyclopédique de la culture chinoise que comme spécialiste de la philosophie occidentale. Ce fut une percée dans le milieu académique en Chine. Étant donné que les nouveaux hongologues étaient influencés par la pensée occidentale, telle que le positivisme ou la méthode expérimentale, ils tentaient de développer leur recherche sous un angle nouveau.

b.Les questions relatives à la recherche hongologique du Kaozhen

Dès lors que Hu Shi mit à jour le manuscrit *Jiaxu* pour la première fois en 1927, les spécialistes commencèrent les recherches sur ces nouveaux matériaux. Par la suite, de plus en plus de manuscrits firent leur apparition et la question de l'auteur fut de nouveau posée. Depuis longtemps, l'identité de l'auteur du *Honglou Meng* n'était pas précise malgré de nombreuses rumeurs concernant Cao Xueqin. En particulier dans la première édition imprimée, Cheng Weiyuan et Gao E utilisaient un nom méconnu pour désigner l'auteur[204]. Cette problématique fit à nouveau l'objet de recherche. À partir de la découverte du manuscrit *jiaxu*, Hu Shi tira les quelques conclusions suivantes :

---

[203] Il s'agit d'un mouvement nationaliste qui outre le traité de Versailles, dénonce les « 21 conditions » présentées par le Japon à leur gouvernement à l'issue de la Première Guerre mondiale et qui place la Chine sous domination japonaise. Guidés par de jeunes intellectuels progressistes, les étudiants dénoncent également le poids des traditions, le pouvoir des mandarins et l'oppression des femmes. Ils se montrent favorables à la modernité et aux sciences nouvelles. Leur mouvement est regardé comme la suite du mouvement de la nouvelle culture.

[204] La parution imprimée par Cheng Weiyuan et Gao E en 1791 et 1792 pour la première fois n'indique pas d'auteur. Depuis des décennies, l'identité de l'auteur reste inconnue du public.

1. Cao Xueqin est l'auteur des quatre-vingt premier chapitres et Gao E des quarante derniers chapitres.

2. Le *Honglou meng* est un roman autobiographique de Cao Xueqin. L'auteur est l'incarnation du héros dans le roman. Il s'efforce de raconter une histoire qui se passe dans sa propre famille.

3. Zhiyanzhai est le pseudonyme de Cao Xueqin. Zhiyanzhai, Cao Xueqin et Jia Bayu ne font qu'une et même personne.

4. Cao Xueqin est le petit-fils de Cao Yin, un proche de l'empereur Kangxi. La famille Cao accueillit quatre fois l'empereur lors de voyages dans le sud. Mais par la suite, à cause de malversations dans la gestion des finances impériales, la famille se vit confisquer ses biens et se retrouva dans l'indigence. C'est dans ce contexte que Cao Xueqin écrivit le roman.

L'essentiel du point de vue de Hu Shi est la théorie autobiographique du roman : l'auteur Cao Xueqin raconte ce qui se passe autour de lui et de sa famille. Cette argumentation exerça une influence très profonde à la fois sur l'école de Kaozheng et sur l'évolution de la nouvelle hongologie. Il est vrai que toute la nouvelle hongologie s'appuya sur cette thèse pendant une longue période et que presque tous les spécialistes de l'école de Kaozheng l'adoptèrent. Ou pour être plus précis, ce point de vue fut considéré pertinent par les hongologues jusqu'à ce qu'il commence à poser problème quelques années plus tard.

Des contributions de Hu Shi, nous pouvons saisir trois dimensions. D'abord, la mise en pratique de la méthode de Kaozheng a énormément frappé l'école de Suoyin [205]索隐, qui l'emporta dans l'ancienne hongologie, en devenant jusqu'à nos jours l'école dominante dans la recherche hongologique. Ensuite, c'est par Hu Shi que l'identité de l'auteur s'est confirmée. Avant lui, malgré une série d'hypothèses et faute

[205] Suoyin pai, 索隱派 (l'école de Suoyin), c'est une autre école importante de la hongologie. Commencée dans l'ancienne hongologie, elle ressurgit dans la nouvelle hongologie et existe encore aujourd'hui. Autrement dit, elle n'a jamais disparu.

toujours de supports fiables, certains avaient déjà supputé l'existence de Cao Xueqin. Hu Shi se renseigna longtemps sur les les archives diverses, anciens documents ou manuscrits, afin de rendre sa conclusion convaincante. Aujourd'hui, il est communément admis que Cao Xueqin est l'auteur de quatre-vingt premiers chapitres du roman. Par la suite, Hu Shi mit l'accent sur leur relation avec les manuscrits, en particulier les premiers pourvus des commentaires de Zhiyanzhai et qui font désormais partie de premiers corpus pour les hongologues. Avant sa mort, il a publié en fac-similé le manuscrit *jiaxu*, qui est le premier trouvé muni de nombreux commentaires.

Avant 1954, les points principaux de l'école de Kaozheng s'accordèrent avec ceux de Hu Shi. Tous les spécialistes s'employèrent à compiler le maximum de documents concernant l'auteur et sa famille. Cet angle de recherche offrait une vaste perspective pour les chercheurs qui suivirent, Zhou Ruchang par exemple. Hu Shi reste depuis une personnalité controversée dans l'histoire chinoise, mais il faut admettre que son apport provoqua une véritable révolution au sein de la recherche hongologique. Son point de vue ouvrit une voie féconde et sans lui il n'y aurait pas de nouvelle hongologie ni d'école de Kaozheng.

2). Yu Pingbo et sa recherche

Yu Pingbo 俞平伯, passionné de poésie classique et de poésie moderne, de prose, de théâtre, figure également parmi les plus grands hongologues de cette époque. Pour s'en tenir aux acquis essentiels qu'on lui doit, on peut présenter ses trois ouvrages principaux : *Honglou meng bian* 紅樓夢辨 (Le débat sur le *Honglou meng*) , *Honglou meng jipin* 紅樓夢辑评(Les notes et les commentaires sur le *Hong loumeng*), *Honglou meng yanjiu* 紅樓夢研究(Les recherches sur le *Honglou meng*).

Ces trois livres, publiés à différentes périodes, représentent également l'orientation de la recherche hongologique à différentes périodes et retracent l'axe de développement de la hongologie en Chine.

a. *Honglou meng bien* 紅樓夢辨[206] : un apport fait à Hu Shi

Sous l'influence de Hu Shi et de sa nouvelle hongologie, Yu Ping s'est intéressé dès sa jeunesse aux recherches sur ce roman. Suite à sa rencontre avec Gu Jiegang 顾颉刚(1893-1980)[207], qui s'efforça à ce moment-là de traiter un point particulier de recherche sur le *Honglou meng*, les deux chercheurs partagèrent par courrier beaucoup de leurs idées. C'est sur la base de cette correspondance que Yu Pingbo publia son livre *Honglou meng bien*, préfacé par son collègue Gu Jiegang.

L'ouvrage se fonde sur une dizaine de lettres pour initier une réflexion sur la part au sein du roman de l'autobiographie telle que Hu Shi l'a envisagée en se concentrant sur l'auteur et le contenu des quarante derniers chapitres. Dès le commencement de l'ouvrage, Yu Pingbo souligne l'impossible continuité d'écriture du roman au-delà des quatre-vingts chapitres écrits par l'auteur lui-même. Il a une attitude très critique, postulant que Gao E était un menteur de haut niveau, que s'il n'a pas affirmé de manière directe être est l'auteur du roman, il mêla son nom à celui de l'auteur pour attirer l'attention du public et qu'ainsi les lecteurs furent dupés pendant plus d'un siècle. Il affirme que Gao E compléta le roman dans le but de gagner gros, car c'était dès son époque un ouvrage réputé pour lequel de nombreuses personnes ne ménageaient pas leurs ressources pour l'obtenir. Au cours de cette réécriture, Gao E

[206] Yu Pingbo, *Honglou meng bian*, Shanghai : la presse commerciale, 2010. Ce livre est un des premiers ouvrages spécialisés dans la nouvelle hongologie, basé sur les correspondances avec Gu Jiegang et visant à discuter de trois questions importantes dans le *Honglou meng* : la nature du roman, les commentaires de Zhiyanzhai, et les parties perdues de l'originel.
[207] Gu Jiegang est aussi un représentant de l'école de Kaozheng.

aurait, selon lui, altéré l'intention initiale de l'auteur, modifié bien des éléments dans les premiers chapitres, ainsi que la fin ajoutée et insuffisamment pertinente[208].

Yu Pingbo tranche alors : « Franchement dit, l'échec de la suite de Gao E apparaît flagrante ; d'une part, le *Honglou meng* n'est pas un livre à compléter par n'importe quel écrivain ; d'autre part, les deux personnalités de Cao Xueqin et Gao E sont bien différentes, ce dernier a en vain voulu imiter Cao Xueqin sous tous les aspects. ». Son constat final est intéressant : « Ce mélange des parties de Gao E avec celles de l'auteur est pour le roman *Honglou meng* un défaut, un dommage. Mais pour Gao E lui-même, c'est par contre un grand succès [209]».

À se pencher ainsi sur la question des dernières parties du roman, l'ouvrage de Yu Pingbo, *Honglou meng bian,* peut être considéré comme une poursuite de la recherche de Hu Shi, dans la mesure où il reprend le point de vue de ce dernier : alors que Hu s'efforça d'établir le rôle de Gao E au sein du *Honglou meng*, Yu Pingbo fit de nombreuses recherches dans le but de distinguer l'écriture de Gao E de celle du véritable auteur.

Outre le fait d'attribuer à Gao E des chapitres de son ouvrage, Yu Pingbo se distingue sur le plan littéraire et son talent dans l'appréciation de la poésie chinoise apparaît indéniable. Publié en 1922, à peu près à la même période du *Honglou meng kaozheng* de Hu Shi, son travail est considéré comme une des amorces de la nouvelle hongologie.

b. *Honglou meng jiping* 紅樓夢辑评

Cette édition rassemble tous les manuscrits trouvés à l'époque, c'est-à-dire dans les années cinquante, période à laquelle, Yu Pingbo, à la suite de Hu Shi, guide la recherche hongologique et s'y consacre pleinement. Deux ouvrages témoignent de sa

208 *Ibidem*.p.11
209 *Ibid.*

contribution : *Honglou meng jiping* 紅樓夢辑评 (*Notes et commentaires sur le Honglou meng*) et *Honglou meng yanjiu* 紅樓夢研究(*Recherches sur le Honglou meng*).

La réalisation de *Honglou meng jiping* est un travail particulier dans la mesure où il ne s'agit pas d'un ouvrage littéraire. « Jiping 辑评 » signifie l'édition et l'annotation d'un ouvrage. En ce sens, le travail de Yu Pingbo est scientifique. À partir de Hu Shi, les hongologues ont déjà rendu compte de l'importance des manuscrits, notamment ceux commentés par Zhiyanzhai. Ils cherchent à les rassembler et les étudier comme de nouveaux matériaux. Comme de plus en plus de manuscrits furent mis à jour à la suite de la découverte du manuscrit *jiaxu* 甲戌本, l'engouement pour la recherche de ces nouveaux matériaux s'en est suivi. Mais par restriction, l'accès de certains manuscrits ne fut pas ouvert à tout le monde et beaucoup de personnes ne connurent les commentaires qu'en seconde main[210], ce qui créa sans aucun doute un obstacle et parfois une source de malentendus dans la recherche approfondie. Dans ces conditions, Yu Pingbo décida de rassembler tous les commentaires qu'il avait déjà pu trouver de cette période, pour en établir une édition connue sous le nom de *Zhiyanzhai hongloumeng jiping*. La première édition fut achevée en 1954 et comprenait cinq manuscrits : le manuscrit *jiaxu*, le *jimao*, le *gengchen*, le *jiachen*, et le *youzheng*. Désormais, ce livre constitue la base théorique des recherches sur les manuscrits et tout le monde peut y accéder.

Néanmoins et sans lui soustraire son mérite historique, cette édition resta insuffisante pour mener une étude pertinente de par l'absence de plusieurs manuscrits et les problèmes s'ensuivirent. En particulier, l'apparition vingt ans plus tard de *la*

[210] Durant les premières années, certains manuscrits appartinrent aux collectionneurs ou commerçants, restèrent dans le domaine privé, sans accès même pour beaucoup de spécialistes, qui ne purent se renseigner que par les notes ou copies des personnes qui y avaient droit. C'est la raison pour laquelle Yu Pingbo décida de faire une nouvelle édition.

Nouvelle édition critique des commentaires de Zhiyanzhai (en abrégé *NECCZ*[211]) de Chan Qin-ho, basée sur celle de Yu Pingbo mais rassemblant plus de manuscrits, plus complète donc et plus pertinente, devint l'édition prioritaire.

c. *Honglou meng yanjiu* 紅樓夢研究 (Recherches sur le *Honglou meng*) : entre avancement et perplexité.

En 1922, comme on l'a vu, Yu Pingbo publia son premier livre *Honglou meng bian* sur la base de ses correspondances avec Gu Jiegang et concernant une série de questions intéressantes liées au roman. Dès sa publication, il avoua des erreurs dans son propos et décida de les rectifier. D'après lui, elles provenaient de deux faits : l'un, les fautes déjà existantes ; l'autre, l'apparition de nouveaux matériaux amenant certains points à être modifiés. Presque trente ans plus tard, il décida de remanier son *Honglou meng bian*, qui devint le *Honglou meng yanjiu* qu'on possède actuellement. Tout au long, ce livre peut se diviser en trois parties : la première concerne le discernement et l'analyse de la partie réécrite par Gao E ; la seconde porte sur le style d'écriture de Cao Xueqin et la nature du roman ; et la dernière se penche sur l'exploration de l'histoire des chapitres qui suivent les quatre-vingts chapitres de Cao Xueqin.
Sur le plan méthodologique, il centre sa recherche sur la dimension littéraire de l'œuvre.

Bien évidemment, à ce moment-là, la nouvelle hongologie, plus exactement l'école de KaoZheng, est déjà passée par trente années d'expérience. Les résultats obtenus reflètent le progrès de l'étude hongologique et servent de référence aux recherches

[211] Ce que Chan Qin-ho fait, presque à l'identique de Yu Pingbo, c'est de rassembler les manuscrits avec commentaires pour en rééditer une nouvelle version. Alors queYu Pingbo rassembla cinq manuscrits avant 1954 pour éditer son *Honglou meng jiping,* Chan Qin-ho, plus de vingt ans plus tard, approfondit et compléta ces travaux en collectionnant plus de dix manuscrits pour rééditer une autre version, que nous appelons *NECCZ.*

suivantes. Durant ces décennies, les recherches de Yu Pingbo ont mûri et sa réflexion a évolué. Il inscrit cette maturation dans son nouveau *Honglou meng yanjiu*, notamment à propos d'un sujet très significatif, la nature du roman. Il avoue alors avoir été influencé par sa dimension autobiographique, sans pour autant que l'autobiographie ne devienne pour lui fondamentale. Il donne une nouvelle explication concernant cette question polémique :

> Le fait que *Honglou meng* soit un ouvrage autobiographique ne nous pose aucun problème. Mais si on dit que c'est une narration ou une histoire cent pour cent autobiographique de l'auteur, on n'est pas d'accord [...]. Que le roman se base sur les faits, les expériences de l'auteur ne signifie pas une simple transposition de la vie de l'auteur. En absence d'imagination chez l'auteur, il est impossible de construire un roman dans sa totalité. Si la vie et l'art semblent proches, la distance bien maintenue, les deux mondes jamais ne coïncident[212].

Cette évocation révèle l'idée principale de Yu Pingbo. Sous ses yeux, le projet construit par l'auteur se fonde sur ses expériences du passé, c'est-à-dire que les sources d'inspiration de l'écriture sont proches de la vie, mais ne sont pas égales à un enregistrement de toute la vie réelle. Sur ce point, Yu a supprimé certains épisodes du *Honglou meng bian*, où il avait mêlé la vie de Cao Xueqin et les événements survenus dans la famille Jia du roman. On constate donc que la pensée de l'auteur a également évolué avec le temps, comme elle l'a fait sur plusieurs détails. Deux points se distinguent particulièrement : le premier, son attitude sur Gao E. Dans son ouvrage précédent, il critique, comme on l'a vu, la poursuite de l'écrit qu'a fait Gao E, dénonçant le fait qu'il ait trompé les lecteurs depuis plus de cent ans pour gagner un bénéfice économique et une réputation sociale. Par la suite, beaucoup plus confiant et rationnel, il reconnaît que le comportements de Gao E était courageux et que sans celui-ci, on aurait pu perdre un si grand ouvrage.

Sous un autre aspect relatif à l'autobiographie, il dénie que c'est un roman purement réaliste, en soulignant que trois éléments sont constitutifs du lieu principal du roman,

---

[212] Yu Pingbo, *Honglou meng yanjiu* 紅樓夢研究(Les recherches sur *Honglou meng)*, Shanghai : Ancient Works publishing House, 2005. p.7.

le Daguanyuan 大觀園 (le parc grandiose) : le souvenir, l'idéal et le réel[213]. En d'autres termes, l'auteur a également projeté son imaginaire dans sa création. Cet avis sur l'importance accordée à l'imagination est alors d'une grande portée, car à cette époque-là, surtout vers 1953, l'interprétation autobiographique du roman est à son apogée. En effet, sous l'influence d'une tension politique d'alors, insister sur l'autobiographie est attribuer à l'œuvre le caractère d'un roman extrêmement réaliste. Ainsi, sans la négation de ce prétendu réalisme, l'œuvre ne peut être traitée comme réactionnaire. À contre-pied, non seulement l'idée alors avancée par Yu Pingbo a une répercussion néfaste sur sa vie personnelle, mais change également l'orientation de la recherche qui s'ensuit. C'est ce que nous allons désormais voir.

d. Le mouvement contre Yu Pingbo : le tournant d'une carrière de recherche

À partir des années 1950 eut lieu un grand changement dans la situation économique et politique en Chine continentale et l'ambiance de la recherche ne fut plus si calme et si stable qu'auparavant. En 1953 débuta la planification en République populaire de Chine [214](premier plan quinquennal) et en 1954 la première Constitution fut adoptée, ces deux mesures cruciales ayant de grandes conséquences sociales. La classe dominante envisagea de renforcer son pouvoir sur tous les aspects sociaux, entre autre son contrôle idéologique. En 1954, deux universitaires, Lan Ling 蓝翎 et Li Xifan 李希凡, publièrent un article critiquant Yu Pingbo en arguant de ses méthodes de recherche pour le prétendre hors de la voie socialiste. Très rapidement, cette opinion se répandit dans toute la Chine et fut soutenue par le Président Mao, qui proposa de mener des recherches du *Honglou meng* selon une méthode d'analyse marxiste. Pour lui, Yu Pingbo pratiquait une méthode idéaliste, de connotation

[213] *Ibidem*, p. 47.

[214] La planification quinquennale chinoise est un outil majeur du développement économique de la Chine socialiste depuis 1953. Les objectifs comprennent non seulement un doublement du PIB par tête, mais aussi l'efficacité énergétique, la compétitivité des entreprises, l'ouverture, l'éducation, la qualité de vie et le développement de cadres légaux pour aller vers une "société plus harmonieuse et plus sûre".

bourgeoise, et devait faire son autocritique. Tous les travaux de Yu s'arrêtèrent alors. Dans le milieu académique, un bon nombre de chercheurs ou autres intellectuels se prononcèrent sur la question dans une campagne, « contre l'école idéaliste », qui se diffusa sur tout le territoire chinois et visa notamment Hu Shi et Yu Pingbo, les deux têtes éminentes de la nouvelle hongologique. Avant que ce mouvement ne commence Hu Shi avait quitté la Chine continentale (en 1948, il s'était installé à Taiwan), mais l'influence de son opinion académique demeurait. La campagne contre Yu Pingbo avait pour but véritable d'attaquer Hu Shi ainsi que sa posture académique, le gouvernement souhaitant que l'académie scientifique soit au service de la politique.

Aujourd'hui, il est admis que toutes ces critiques sur Yu Pingbo n'étaient que préjugés tirés de deux éléments : d'un côté, la nature du roman. Établie par Hu Shi, l'idée selon laquelle *Honglou meng* était un roman autobiographique de Cao Xueqin est alors passée dans le sens commun dans tout le milieu académique. Par la suite, certains hongologues extrêmes ont affirmé plus encore la pure dimension réaliste du roman, approfondissant le caractère d'autobiographie comme suit : *Honglou meng* est un roman autobiographique, toutes les sources de la création, toute l'histoire, tous les personnages possèdent leurs correspondants dans la réalité. Le grand spécialiste d'alors, Zhou Rouchang, le définissait comme un roman extrêmement réaliste. Dans le cadre de la transformation économique et sociale de la Chine, le point de vue dominant devait être que le *Honglou meng* était un roman purement réaliste, son but initial étant de lutter contre la société féodale et la classe dominante de son temps, et que l'auteur en fit une arme idéologique pour critiquer le régime social. Ce point de vue était largement accepté et encouragé par le gouvernement. Sous un tel contexte, celui de Yu Pingbo contredisait le courant dominant.

Un autre préjugé, d'autre part, provient du style d'écriture de l'œuvre. Sur ce point, Yu Pingbo la compare à un autre roman classique *Shui hu zhuan.* Normalement, un ouvrage plein de rage est plus facile à lire, mais un texte sentimental peut également attirer peu à peu les lecteurs. Sur le plan du style littéraire, *Shui hu zhuan* se trouve à un plus haut niveau. Pourtant si nous les comparons, il peut sembler que

l'expression des sentiments des personnages dans *Shui hu zhuan* 水滸傳 soit excessive, alors que dans *Honglou meng,* l'auteur ne montre pas une émotion si puissante, ce qui a fait définir le style d'écriture de Yu Pingbo par Lan ling et Li Xifan sous ces termes : « yuan er bu nu 怨而不怒 »(la haine au lieu de l'indignation[215]). Certains activistes saisirent cet aspect en soulignant que Yu Pingbo avait envie d'effacer l'attribut de lutte contre la société féodale prétendument affirmé par l'auteur. Remarquons que dans cette période particulière, il était demandé au milieu intellectuel de servir les autorités (« Servir le peuple ! »), qui les mobilisaient contre les forces dominantes de l'ancienne société. Si quelqu'un niait la dimension de lutte contre la société féodale dans le *Honglou meng*, il était alors considéré comme un réactionnaire opposé au pouvoir populaire, ce qui fut le cas de Yu Pingbo. Bien évidemment, c'était un reproche sans fondement.

La campagne anti Yu Pingbo commença en 1954 et prit fin en 1955. Durant ce laps de temps, il fut contraint à de nombreuses autocritiques et par la suite, sous le poids toujours du contexte politique, Yu Pingbo dut interrompre ses travaux approfondis de recherche hongologique.

3). Zhou Ruchang et sa recherche

a. *Honglou meng xinzheng* 紅樓夢新證 (les nouvelles critiques sur *Honglou meng*) : support d'un roman purement autobiographique et réaliste

Zhou Ruchang et Yu Pingbo sont les hongologues les plus connus après Hu Shi, mais les deux mènent la recherche sous différents angles. Yu Pingbo, féru de

[215] Yu Pingbo était critiqué principalement pour deux raisons, l'une concerne le style de l'écriture de l'auteur. D'après Yu Pingbo, l'attitude de l'auteur est *Nu er bu yuan* 怒而不怨 (ayant de la haine mais non de l'indignation). Ceci contredit la préconisation soutenue par le président Mao, ce dernier, affirmant que le fait que l'auteur exprime sa pleine indignation dans le roman signifie que la mission de son écrit est de s'attaquer à la lutte des classes.

littérature classique et d'art, préfère orienter son étude d'un point de vue littéraire. Bien différemment, Zhou Ruchang l'aborde plutôt en tant qu'historien. Aujourd'hui, quand on parle de l'école de Kaozheng, Zhou Ruchang et son ouvrage représentatif *Honglou meng xinzheng* sont deux noms incontournables. Édité pour la première fois en 1953, et puis réédité en 1976, ce livre rassemble une quantité considérable de matériaux relatifs à l'auteur Cao Xueqin et à la famille Cao. Hors des études sur les manuscrits, il est consacré en grande partie à la rédaction des événements importants autour de la famille Cao et plus globalement à ceux des événements historiques de son époque, en cherchant à établir les liens entre ce qui se passe dans le roman et dans l'histoire. Dans la hongologie, ce livre peut être regardé comme une encyclopédie sur la famille Cao. Fidèle à l'étude de Kaozheng, Zhou Ruchang est un fidèle partisan de l'interprétation autobiographique de Hu Shi, qu'il pousse à son sommet. Si nous disons que Hu Shi est l'initiateur de l'école de Kaozheng, sans aucun doute Zhou Ruchang en est-il le point culminant. Durant toute sa vie, il s'efforce de chercher, collectionner, étudier et puis rédiger des éléments sur Cao Xueqin et sa famille, y compris dans des recherches sur l'origine des Cao, les activités des lointains ancêtres, leurs habitudes de vie, etc. Ses apports sur les sources du roman sont beaucoup plus abondantes que ceux sur le roman lui-même. En tant que premier ouvrage spécialisé concernant le Kaozheng, son travail marque un jalon dans l'histoire hongologique. Zhou Ruchang en devient donc un des représentants synthétiques de l'école de Kaozheng.

Sur le contenu de son *Honglou meng xinzheng*, trois domaines principaux : les recherches poussées sur la famille Cao, les questions fondamentales sur le *Honglou meng et* les discussions sur les manuscrits commentés.

Le premier fait partie de la singularité de Zhou Ruchang. Presque toutes les origines des sources proviennent de sa propre recherche, ce qui préfigure aussi la

naissance d'une nouvelle branche au sein de la hongologie : Caoxue [216]曹學 (étude sur les Cao). À partir de Zhou Ruchang, Caoxue est peu à peu devenu un courant émergeant dans la société. Les deuxième et troisième niveaux concernent toujours les questions polémiques dans la hongologie : bien que fidèle disciple de la nouvelle hongologie, il s'éloigne de Hu Shi sur divers points importants : l'identité de Zhiyanzhai, la date de décès de Cao Xueqin, les chapitres perdus... Ses recherches se fondent toujours sur une série de matériaux, c'est pourquoi il est aujourd'hui reconnu comme le spécialiste de la documentation hongologique.

Selon Hu Shi, Zhou Ruchang figure parmi ses meilleurs disciples et la génération qui succède le voit comme figure symbolique de l'école de Kaozheng après Hu Shi . Si Hu est le premier à soulever la nature autobiographique du roman, Zhou Ruchang fait beaucoup avancer cette opinion en précisant que le roman est un ouvrage purement réaliste, sans aucun aspect de fiction. Pendant une période, la négation de cette approche est considérée en quelque sorte comme une hétérodoxie. Dans la hongologie, *Honglou meng xinzheng* apparaît comme un ouvrage synthétique, ressemblant à une grande construction bien fondée. Si nous comparons Zhou Ruchang et Hu Shi, les deux grands maîtres de cette branche, de toute évidence Hu Shi ouvre la voie de recherche et inaugure une logique d'où il tire son questionnement. Zhou termine ce travail en collectionnant toutes les archives concernant l'auteur et les questions polémiques. Sa réalisation est comme un labyrinthe bien séduisant. C'est ainsi ce dernier qui a fait de la recherche hongologique *xianxue* 顯學, une école courante, pratique et même dominante dans la société.

---

[216] Concernant Caoxue 曹學, il existe des divergences à l'intérieur de l'école de Kaozheng. Zhou Ruchang, le fondateur, pense que Caoxue est une des composantes de la hongologie, avec d'autres branches comme Zhixue 脂學, Tanyixue 探佚學, Banbenxue 版本學. Mais d'autres pensent que l'essentiel de Caoxue se situe hors du roman, peut servir d'outil extérieur de la recherche du *Honglou meng*. Ainsi, certains préconisent que Caoxue est le waixue (étude extérieure), Hongxue le Neixue (étude intérieure) du *Honglou meng.*

b. Le fondateur de la nouvelle hongologie : Caoxue 曹學 (l'étude sur la famille Cao)

Les contributions de Zhou Ruchang ne s'arrêtent pas là. Un aspect très important réside dans son ouverture à une autre branche naissante de la hongologie, à savoir la Caoxue 曹學, littéralement l'étude concentrée sur la famille Cao. Afin de renforcer son argumentation, il construit l'arbre généalogique de la famille Cao en fonction des documents historiques disponibles. Parmi les acquits qu'il en dégage, la majeure partie se consacre à l'étude de l'auteur, à sa famille originelle, ainsi qu'à la mise en parallèle de la famille Cao et de la famille Jia (le héros du roman), ce qui conduit à de nombreuses divergences pendant une longue période. Une partie des chercheurs critique cette méthode en reprochant - ce qui laisse Zhou indifférent - qu'elle est une recherche sur les Cao au lieu d'une recherche hongologique. Comme nous le savons aujourd'hui, la forme et le contenu de la hongologie sont diversifiés, la fondation de Caoxue peut d'une part compléter nos sources, d'autre part exploiter la profondeur de la recherche. De nos jours, hormis Caoxue, une série d'autres branches font leur apparition, telles que Zhixue 脂学 (études centrée sur les commentaires de Zhiyanzhai), Tanyixue 探佚学(études sur l'exploration des parties manquantes), banbenxue 版本学(études sur la version du *Honglou meng*). Avec Caoxue, elles sont définies par beaucoup de spécialistes comme les quatre branches de la hongologie actuelle.

Ces nouvelles branches de la hongologie suscitèrent la polémique dès qu'elles virent le jour. Aujourd'hui encore, certains estiment que Zhou Ruchang a détourné la voie de la recherche hongologique, que la valeur littéraire se trouve ignorée et méprisée dans ses études. De toute façon, l'intérêt pour le *Honglou meng* ne devrait pas se limiter à un domaine restreint, cette œuvre pouvant s'interpréter de plusieurs façons, raison pour laquelle d'innombrables lecteurs sont fascinés par ce roman depuis des siècles.

Les recherches de Yu Pingbo et celles de Zhou Ruchang peuvent représenter les réalisations de haut niveau après celles de Hu Shi. À les comparer, elles partagent de grandes différences, la principale tenant à la méthode de recherche. De par son intérêt personnel et sa formation, Yu Pingbo mène durant toute sa vie ses recherches sous un angle littéraire. Zhou Ruchang, en bon héritier de la recherche de Hu Shi, travaille, lui, sur les matériaux, sur les archives liées à *Honglou meng* ou à l'auteur, voire sur les sources secondaires concernant celui-ci (sur les amis de l'auteur, les milieux possibles proche de l'habitation de l'auteur, etc), loin en quelque sorte de la question essentielle du *Honglou meng*. Dans cette perspective, sa spécificité dans la recherche, s'assimile plus à celle d'un documentariste. Rien d'étonnant à ce qu'il soit considéré comme un historien parmi les hongologues.

Bilan sur les réalisations de l'école de Kaozheng

L'école de Kaozhenga eu une influence remarquable et occupe une place singulière dans l'histoire hongologique. Il est évident que beaucoup de traits attribués à la hongologie qu'on accepte aujourd'hui proviennent de ses conclusions. En somme, jusqu'à nos jours elle l'emporte au sein de toute la nouvelle hongologie. Dans ce processus, un nombre incalculable de spécialistes fait son apparition et sous leur plume le *Honglou meng* est abordé sous tous les angles. Parce qu'il est impossible de tout aborder dans notre thèse, nous choisissons de ne retenir que Hu Shi, Yu Pingbo, Zhou Ruchang, trois personnages réputés qui peuvent symboliser les points les plus admis dans le milieu hongologique. Les résultats obtenus par l'école de Kaozheng sont inestimables et font d'elle un jalon historique au sein de la nouvelle hongologie. Son influence se montre dans les trois domaines suivants :

D'abord, la mise en service de la nouvelle méthode scientifique. À l'initiative de Hu Shi, la nouvelle méthode de recherche, c'est-à-dire la méthode de Kaozheng, est adoptée au sein de la recherche hongologique et remplace la méthode traditionnelle de

l'histoire[217]. Cette tendance, issue de l'Occident, est introduite en Chine à partir du Nouveau mouvement culturel et du Mouvement du 4 mai. Que les intellectuels qui les animent soient philosophes, écrivains ou historiens, tous sont impressionnés par le courant occidental et cette influence se dénote dans leurs études hongologiques. Fondée sur la nouvelle méthode, la recherche sur la culture classique chinoise s'écarte alors du cadre traditionnel de Jingxue 經學(les études canoniques)[218](les études canoniques), ce qui aboutit à une grande avancée dans le milieu académique.

Ensuite, la découverte des anciens manuscrits (surtout des manuscrits commentés par Zhiyanzhai) qui font partie des premières sources de notre corpus. Sans aucun doute, ils constituent les documents les plus importants pour la recherche hongologigue, juste après le roman lui-même. Avec eux, tous les arguments ou toutes les conclusions fondés par la nouvelle hongologie peuvent être soutenues grâce aux manuscrits qui nous dévoilent tant de pistes à explorer concernant l'auteur, la suite du roman, la fin du personnage, et même la vie sociale de l'époque. Par ailleurs, ce sont les manuscrits qui suscitent pendant plus d'un siècle l'engouement des spécialistes à imaginer, exploiter, puis rechercher des mythes au sein de ce roman. Pour conclure, toutes les questions importantes au sein de la nouvelle hongologie proviennent des manuscrits.

Enfin, dernier domaine, les contributions abondantes aux sources sur l'auteur, plus précisément sur Cao Xueqin. En général, l'auteur et son milieu de vie constituent la première clé à ouvrir pour connaître un ouvrage. Elle nous aide à comprendre l'intention initiale de création, l'origine des sources de création dans la littérature classique chinoise et notamment, pour beaucoup de grands romans, l'identité de l'auteur si elle reste à préciser. Le *Honglou meng* ne fit pas exception pendant un

---

[217] Celle-ci est toujours utilisée dans l'école de Suoyin, comme un jeu de devinette. Nous l'expliquerons dans le chapitre suivant.

[218] Jingxue 經學, en français, les études canoniques. Dans l'époque antérieure de Qin, cela signifie les doctrines de toutes les écoles. À partir de la dynastie des Han, avec l'établissement du statut dominant du Confucius, Jingxue se réfère spécialement aux doctrines de Confucius. Littéralement, cela veut dire expliquer la doctrine selon le sens littéral.

siècle. La recherche de la hongologie, ou plutôt certaines branches de la hongologie parmi lesquelles se distinguent les études de Zhou Ruchang, contribuèrent beaucoup à la découverte de l'auteur. La publication de H*onglou meng xinzheng* représente le sommet des recherches de Kaozheng et construit la base théorique de toute école. De nos jours, malgré diverses divergences entre écoles, la conclusion selon laquelle Cao Xueqin est l'auteur principal du roman a été bien acceptée.

Malgré tout, des influences négatives existent tout de même qui se manifestent dans deux dimensions : d'une part, c'est une explication déformée de la dimension autobiographique[219]. Ce point, nous l'avons déjà mentionné dans la partie sur Yu Pingbo. L'opinion sur la place de l'autobiographie dans le roman, posée par Hu Shi et soutenue par un grand nombre de spécialistes, a beaucoup évolué dans les années 1950. Zhou Ruchang considère que Jia Baoyu est l'incarnation de l'auteur, que les deux ne font qu'une même personne et que le roman n'a aucun aspect fictif. L'école sociale a beaucoup préconisé ce point de vue, insistant sur le fait que *Honglou meng* était un roman réaliste, dont l'intention initiale était de critiquer la société féodale. À maintenir cette conception du roman, jugée hétérodoxe, l'école de Kaozheng est alors entrée dans une situation extrême. À partir des années 1950, la situation politique en Chine continentale est devenue de plus en plus intense, au fur et à mesure de la place prise par un engagement politique omniprésent. Dans le domaine des recherches, l'environnement sur l'étude hongologique n'échappait pas à cette pression[220]. Afin d'éliminer les forces jugées idéalistes au sein de la recherche, le président Mao a incité à mener les recherches selon une méthode marxiste. Dès lors, l'école de Kaozheng fut marquée du sceau de la politique réactionnaire. En conséquence, la

[219] Ce point fut posé un peu tard, notamment après la Révolution culturelle.

[220] Certains peuvent s'interroger sur la raison pour laquelle la recherche hongologique est mise en cause par le mouvement politique ? cela peut d'expliquer de deux côtés : d'un côté, il s'agit du statut particulier de *Honglou meng* dans la littérature chinoise. Même le président Mao admit qu'il était un trésor précieux pour la Chine (le discours sur dix relations). D'un autre, la recherche hongologie regroupa presque tous les intellectuels excellents de cette époque-là. Ainsi, prendre pour cible le *Honglou meng* revenait à dissuader tout le milieu académique.

hongologie a graduellement perdu un sens pur, ce qui directement fit naître l'école sociale sur laquelle on se penche dans l'étape suivante.

De plus, la méthode préférée au sein de la recherche hongologique est pour Hu Shi la philosophie et l'histoire, qui font partie des outils importants pour le Kaozheng (études des sources et critiques textuelles). Ses recherches reposent toujours sur les matériaux, les documents, les études littéraires se retrouvant donc secondaires. Zhou Ruchang, en particulier avec son ouvrage représentatif *Honglou meng xinzheng* et d'autres livres concernant Cao Xueqin et sa famille, contribue directement à la naissance de Caoxue (étude sur la famille Cao). Sous l'influence de ces deux grands spécialistes, une grande quantité de chercheurs envisagent de se concentrer sur tous les aspects de l'auteur en ignorant le texte lui-même. Dans les années 1950, les articles ou les ouvrages concernant Cao Xueqin se reproduisent sans fin, mais sont rarement tournés sur le roman. Avec le développement de l'école de Kaozheng, la passion pour les recherches des matériaux l'emportent et, à se tenir hors de l'essentiel de la recherche, elle pose un problème bien visible. Même si les matériaux fondent la condition nécessaire pour toute recherche, leur valeur reste bien inférieure au texte lui-même. Plus encore, beaucoup de recherches sur Cao Xueqin n'ont plus rien à voir avec *Honglou meng*. Par conséquent, en dépit de leur quantité immense, une bonne part des recherches sur les documents sont dénuée de toute valeur.

En conclusion, l'influence profonde apportée par l'école de Kaozheng, positive ou négative, induit beaucoup de questions. Comme apport significatif, principalement parce qu'elle a résolu les questions les plus importantes de la hongologie, elle a finalement élucidé la vérité sur l'identité de l'auteur. Son aspect négatif tient par contre et surtout à la déformation de la voie de recherche, ce que nous allons analyser dans la partie suivante. Mais après tout, quoique l'école de Kaozheng extrême ait énormément déformé l'orientation de la recherche, elle permet également aux chercheurs qui suivent de commencer à réfléchir et trouver de la nouveauté. À l'évidence, c'est là la valeur de toute recherche.

III. Shehui douzheng pai 社会斗争派 (L'école sociale)

Dans l'histoire hongologique, l'école sociale n'est pas un courant largement accepté par les spécialistes ni par le public comme peuvent l'être l'école de Kaozheng ou celle de Suoyin. Ce sont toujours les hongologues hors de Chine continentale qui le définissent ainsi[221], parce qu'il est issu de l'école de Kaozheng, mais se différencie de l'une comme de l'autre. Afin de mieux le distinguer de l'école de Kaozheng, il est nécessaire de considérer l'école sociale comme école indépendante.

1). Contextualisation de l'école : une naissance sous pression politique

Traduire Shehui douzheng pai 社会斗争派 par "école sociale", ce n'est pas le faire dans son sens littéral mais dans un sens libre. En d'autres termes, c'est de l'essence de cette école qu'est tirée cette traduction. Issue de l'école de Kaozheng, elle apparaît dans les années cinquante alors que la dimension d'autobiographie arrive à son sommet et qu'un certain nombre de spécialistes insistent sur l'idée que le héros du roman est l'incarnation de l'auteur lui-même, que cet auteur a envie de manifester ses sentiments et de transmettre diverses propositions à travers la parole et les comportements de son héros, Jia Baoyu, garçon rêveur, romanesque et précocement voluptueux. Doué d'un esprit de contestation, ce dernier se rebelle contre les contraintes familiales et sociales, tel le système des concours qui conduit aux carrières officielles. Il répugne à fréquenter mandarins ou dignitaires, « pillards de l'État », qui pratiquent « la pêche des titres et le marchandage de réputation ». En somme, tout ce qu'il fait est montré comme une rivalité contre les forces dominantes de la société d'alors. Selon beaucoup de spécialistes, ces caractères du héros reflètent la réaction et

[221] En fait, les spécialistes hongologigues de la Chine continentale n'acceptent pas cette appellation. Ils considèrent que cette école appartient malgré tout à l'école de Kaozheng. Ce sont toujours les hongologues hors de Chine qui donnent cette dénomination, visant ainsi à délimiter une période particulière qui s'écoule de la fin du mouvement contre Yu Pingbo à la fin de la Révolution culturelle. C'est Yu Yingshi qui donne cette appellation dans « Les deux mondes coexistants dans le *Honglou meng* ». On reprend cet auteur pour désigner cette école.

la réflexion de l'auteur dont l' intention initiale consiste à faire part de son insatisfaction à l'égard du régime social et de sa critique des autorités de son époque. La conclusion retenue par les spécialistes de cette école est que *Honglou meng* est un roman autobiographique, purement réaliste, tiré de la vie réelle de Cao Xueqin et de sa famille. Voilà ce que l'école sociale veut préconiser.

À noter que ces propositions de l'école sociale sont apparues dans un moment très particulier, celui des années cinquante, alors que la Chine continentale avait commencé à rompre avec le monde extérieur et que les tensions politiques et sociales s'étaient exacerbées. Afin de renforcer le nouveau pouvoir socialiste, le président Mao et ses fidèles décidèrent de faire une révolution dans le domaine idéologique, car depuis un-demi siècle, notamment à partir du Mouvement du 4 mai, les intellectuels qui dominaient la recherche académique étaient plus ou moins imprégnés de pensée étrangère et habitués à adopter la méthode occidentale au sein de la recherche. À mesure de l'installation du nouveau régime économique et politique en Chine, et en outre de la rupture avec le monde occidental, le président Mao eut peur que l'école idéaliste bourgeoise n'envahisse la recherche en Chine et qu'elle ne porte atteinte au nouveau pouvoir communiste. En conséquence, il proposa que les études de la hongologie fussent conduites selon une méthode marxiste.

2). Deux petits personnages : le déclenchement d'une révolution sans fumée

À partir des années 1950, la situation politique en Chine continentale se trouvait de plus en plus tendue et cette ambiance pénétra le domaine de la recherche. En 1954, Li Xifan 李希凡 et Lan Ling 蓝翎, deux étudiants, rédigèrent deux articles à propos du *Honglou meng*, l'un intitulé *Guanyu Honglou meng jianlun ji qita*[222] **關於紅樓夢簡論及其他** (à propos du commentaire sur Honglou meng et d'autres questions), l'autre

[222] Lan Ling et Li Xifan, « Guanyu Honglou meng pinglun ji qita », paru dans le *Wen Shi Zhe,* n°9, 1954.

Ping Honglou meng yanjiu 評紅樓夢研究(Commentaire sur les recherche du *Honglou meng* par Yu Pingbo)[223], ce qui ouvrit une nouvelle voie à la recherche hongologique. Les deux articles exposent leur divergence avec Yu Pingbo sur certains points essentiels du roman. D'une part, l'essentiel du roman selon Yu Pingbo serait un soupir de vie, une confession sentimentale, et non un pamphlet de l'auteur contre la société féodale. Par ailleurs, Yu Pingbo pense que pour le héros la partenaire idéale, désignée par l'auteur, est une combinaison entre Lin Daiyu et Xue Baochai (deux figures féminines principales pour le héros du roman), qui ne sont pas deux personnalités absolument opposées. Mais depuis longtemps, les spécialistes, les chercheurs les regardent comme deux figures contradictoires, tout à fait opposées ; et dans une portée plus large, les représentants de l'école sociale s'en tiennent fermement à plusieurs opposition absolues de cet ordre dans le roman, que les propos de Yu Pingbo mésestimeraient[224]. En outre, toujours d'après l'école sociale, Yu Pingbo dédaigne ou mésestime l'attitude de l'auteur, c'est-à-dire sa lutte contre la classe féodale, et peut-être ainsi plaide-t-il de manière implicite en faveur de la société féodale. Sous l'écrit de Li Xifan et Lan Ling, il est fait éloge des réalisations de Yu Pingbo concernant les recherches sur l'auteur, sur la conception de la fin du roman, sur Gao E et sa composition, mais est critiquée sa tendance à passer sous silence l'intention initiale de création et l'esprit de révolte de l'auteur.

À cette époque-là, Li Xifan et Lan Ling étaient deux personnalités jugées mineures dont les points n'eurent pas initialement un grand écho. Mais leurs articles furent finalement publiés dans le *Guangming ribao* et grâce à cette publication le président Mao reprit l'œuvre, en rédigeant beaucoup de notes en parallèle à sa lecture. Dans un

---

[223] Lan Ling et Li Xifan, « Ping Honglou meng yanjiu », paru dans le *Guangming ribao*, 10 octobre 1954.

[224] Les spécialistes de l'école sociale insistent sur le fait qu'il existe une opposition dans le roman qui se manifeste à plusieurs degrés. Par exemple, l'opposition entre les parents et les enfants, l'opposition entre la classe dominante et la classe inférieure, l'opposition entre le maître et les domestiques. Pour beaucoup de spécialistes, les deux héroïnes, personnalités éminentes mais divergentes sous plusieurs aspects, restent également opposées l'une à l'autre. Concernant ce point de vue, l'école sociale conclut que c'est un roman qui souligne la lutte et l'opposition des classes.

commentaire concernant leurs recherches sur *Honglou meng*, les deux chercheurs citent un jugement de Yu Pingbo lui-même : « Le regard sur la critique littéraire est facilement un préjugé ; ainsi est-il difficile de dégager un standard précis. C'est dire que chacun fasse à son goût. [225]». Avec une annotation de Mao à côté : « ce point est issu de relativisme de Hu Shi ». En fin de ce texte, Li et Lan ajoutent ceci : « Malgré un but différent de celui mené par Hu Shi, le commentaire de Yu Pingbo sur le *Honglou men* a un effet identique. Tous les deux refusent de reconnaître que *Honglou meng* est un roman réaliste et qu'il reflète la tragédie de l'humanité au sein de sa société, en affirmant qu'il met l'accent sur la tragédie de l'individu ou d'une certaine famille. En ce sens, réduire le *Honglou meng* à un ouvrage naturaliste est l'intention initiale de la nouvelle école de Suoyin. Les *Recherches sur Honglou meng* rédigées par Yu Pingbo, se trouvent justement dans ce cas[226].».À propos de ce commentaire, Mao ajoute : « Oui, c'est un défaut ici, il ne faut pas disculper Yu Pingbo ». Le président Mao trouva que les articles de Li Xifan et Lan Ling correspondaient bien à ses préconisations hongologiques et que leur mode de pensée pouvait servir d'aiguillon contre les idées anciennes hongologiques, la pensée démodée, ainsi que les anciennes méthodes philosophiques. Il s'efforça de bien exploiter et renforcer l'orientation de ces deux articles. Par la suite, sa lettre concernant la recherche sur le *Honglou meng*[227] suscita une grande vague dans toute la société en soulignant que les articles rédigés par les deux jeunes écrivains (Li Xifan et Lan Ling) constituaient le premier tir contre les opinions erronées des spécialistes de *Honglou meng*, contre les anciennes opinions erronées, c'est-à-dire issues de l'idéalisme bourgeois de Hu Shi. Le fer de lance fut dirigé de manière directe contre Hu Shi et ses préconisations.

---

225 Yu Pingbo, *Honglou meng yanjiu, op, cit*, p. 133.

226 Lan Ling et Li Xifan, *Ping Honglou meng yanjiu*, *op,cit*, 1954.

227 Voir Mao Zedong, « Lettre concernant les recherches sur le *Honglou meng* » du 16 octobre 1954, in *Oeuvres chinoises*, vol. 5, Pékin? Édition : en langues étrangères, 1977.

3). Un représentant particulier : le président Mao

Il existe une opinion non officielle mais intéressante selon laquelle il n'y aurait que deux personnalités à avoir changé l'orientation de recherche et influencé une génération d'intellectuels dans la recherche hongologique du vingtième siècle : Hu Shi et Mao Zedong. Bien qu'elle soit polémique et très subjective, cette idée donne à réfléchir à l'égard de Hu Shi, érudit dans la recherche académique et promoteur hongologique pendant trente ans. En ce qui concerne le président Mao, à dire vrai il n'est pas un spécialiste du *Honglou meng,* n'a publié durant sa vie aucune publication particulière consacrée au roman, mais a pourtant influencé la recherche hongologique de sa propre façon, tant activement et passivement.

Passionné de littérature classique, Mao avait un goût particulier pour *Honglou meng*, sur lequel il fit beaucoup de commentaires influents. Ainsi cette allusion au cours de son discours de 1976 intitulé "*sur Dix relations*[228]", dans lequel il fait part de la situation de la Chine : "avec une agriculture et une industrie moins développées, un niveau technologique bas, malgré une superficie immense et de riches ressources, une large population et une longue histoire, malgré en plus un grand ouvrage, *Honglou meng*, il reste un grand écart entre la Chine et les pays, développés". Cette évaluation reflète la valeur et le statut de ce livre en Chine. À l'égard du *Honglou meng*, Mao ne fit pas de commentaires systématiques, simplement quelques mots ou points impromptus dans un environnent non académique. Une fois rassemblés ces commentaires fragmentaires, le fil de pensée de Mao peut témoigner de son opinion essentielle envers la hongologie. On peut en tirer les quelques traits suivants.

D'un point social et historique : malgré une bonne maîtrise de ce roman, Mao n'est pas un chercheur spécialisé. Son identité particulière de dirigeant politique lui fait aborder l'œuvre sous l'angle historique et social, dans l'intention d'en exploiter la

[228] Mao Zedong, *Lun shida guanxi* 論十大關係 (Sur dix relations), publié dans le *Renmin ribao* en 1976, et puis recueilli dans *Mao Zedong wenji* 毛澤東文集(Recueil sur Mao Zedong), vol. 9, 1996.

profondeur historique, au lieu de s'en tenir au strict plan littéraire ou scientifique comme d'autres hongologues. C'est pendant une conférence politique en 1961 qu'il précise qu'il faut non seulement regarder la lecture du *Honglou meng* comme roman, mais aussi comme Histoire. À l'occasion d'une rencontre avec des spécialistes de philosophie en 1964, il redit que lui-même prend le roman comme un livre d'histoire[229]. Plus encore, il définit le roman comme un manuel qui décrypte la société féodale, à l'instar de sa parole : « Si vous ne lisez pas *Honglou meng*, vous ne connaîtrez pas la société féodale de la Chine »[230]. Sous un autre aspect, se penchant sur le lien entre la culture sociale du roman et la situation de son temps, il attache de l'importance à la critique sociale au sein de cette œuvre. D'après lui, il y existe deux parties opposées et cette opposition correspond à la structure sociale chinoise. Au cours d'une conservation avec Zhou Shizhao en 1951, il dit du roman qu'il décrit le dépérissement d'une grande famille et la lutte de classe. Une phrase prononcée dans le roman par Lin Daiyu l'impressionne beaucoup et il la répète à plusieurs reprises : « soit le vent d'Est l'emportera sur le vent d'Ouest, soit le vent d'Ouest l'emportera sur le vent d'Est»[231]

Mao insiste qu'il est un lecteur fidèle de ce grand ouvrage, avec une appréciation particulière pour les recherches de Zhou Ruchang et Wu Shichang. Il admire tout autant la contribution attribuée à Hu Shi et la critique sur l'école de Suoyin de Cai Yuanpei. À considérer leur dimension politique, certaines idées restent singulières et méritent leur lecture. Néanmoins, le problème essentiel est que Mao, personnalité qui exerce une influence considérable sur toute la société, ne distingue pas, par mégarde ou intentionnellement, ses critiques personnelles de la politique culturelle ; sa passion

---

[229] Voir la conversation de Mao Zedong avec les chercheurs de philosophie à Beidaihe 北戴河, dans *La vie de lecture de Mao Zedong*, la librairie de Sanlian, 1986, p. 220.

[230] Voir Tan Qilong, « shishiqiushi shenru diaocha yanjiu» **實**事求是深入**調**查研究 (sur la réalité pratique dans la recherche approfondie), dans *Mianhuai MaoZedong* **緬懷**毛**澤東**(Chérir la mémoire de Mao Zedong). Édition de la documentation centrale de Chine, 1993.

[231] C'est une phrase issue du chapitre 82 du *Honglou meng* : « les affaires domestiques, soit le vent d'Est l'emportera sur le vent d'Ouest, soit le vent d'Ouest l'emportera sur le vent d'Est ». Dans un sens métaphorique, dans une famille ou une société, il existe deux forces opposées et non pas coexistantes. Cette phrase est désormais reprise pour désigner la lutte des classes entre deux parties opposées.

particulière pour *Honglou meng* ne joue pas en faveur d'un sain développement, mais fait obstacle aux recherches hongologiques. Comme nous l'avons analysé, il trouve une correspondance entre ses propres conceptions à l'égard de l'hongologie et les articles des deux jeunes étudiants (Li Xifan et Lan Ling) et en prend rapidement prétexte pour impulser une révolution dans le domaine idéologique. Quantités de chercheurs et spécialistes doivent alors faire leur autocritique afin que la recherche hongologique se retrouve dans une situation uniforme.

4). La hongologie révolutionnaire au lieu de la révolution hongologique

Ce sont toujours les hongologues hors de la Chine continentale qui se définissent comme école sociale, dans le but de se distinguer de l'école de Kaozheng. Pourtant, une grande partie des points de l'école de Kaozheng sont acceptés par l'école sociale, ce qui est bien différent dans le cas de l'école de Suoyin 索隱[232]. Mais la divergence avec l'école de Kaozheng se trouve essentiellement dans la méthode de recherche et l'attitude à l'égard de l'intention initiale de l'auteur. Avec l'intervention de la politique, l'école sociale arrive à son sommet en devenant dans les années cinquante le seul courant autorisé. Selon la méthode marxiste, l'accent est mis sur le contenu social du texte et sur son aspect anti-féodal dans lequel est vue la thèse centrale du roman. Durant cette période, de nombreuses recherches se penchent donc davantage sur le contexte social. Ce nouvel angle de recherche enrichit beaucoup l'étude hongologique. Cependant, par imposition politique en particulier durant la campagne contre Hu Shi et Yu Pingbo, les recherches hongologiques doivent d'abord satisfaire le besoin des autorités. Les chercheurs ou les spécialistes n'osent pas mener de recherches comme ils le veulent, l'environnement de la recherche hongologique étant bien transformé en Chine continentale. De ce fait, en dépit de la continuation des

[232] En fait, l'école sociale prend une attitude extrême de dénonciation de l'école de Suoyin, en stipulant qu'elle est le fruit de l'ancienne période sans aucun sens scientifique. Ainsi, pendant la domination de l'école sociale, les points de vue soulevés par Suoyin disparaissent presque de Chine continentale.

études hongologiques, les spécialistes exécutent leur recherche sous directive politique et tension sociale. À partir des années 1960, à mesure de l'extension de la Révolution culturelle, la situation de la recherche littéraire, de même que de la recherche sur le *Honglou* meng, devient de plus en plus malaisée. Bien des spécialistes quittent la Chine continentale pour aller à Taiwan ou à l'étranger. Enfin, la destruction littéraire pendant la Révolution culturelle reste sans précédent et un grand nombre d'ouvrages sur la littérature classique se trouvent notamment dans une situation précaire.

Heureusement, et par la grâce du président Mao, *Honglou meng* est un des rares ouvrages à échapper à l'anéantissement culturel qui marque la Révolution culturelle. Même dans cette ère très particulière, la recherche sur *Honglou meng* continue malgré tout, même si, en raison de l'imposition politique, les chercheurs ne prennent pas le risque de mener des recherches libres sous divers angles comme ils le faisaient auparavant et que de nombreuses recherches de cette époque manquent de grande valeur. Dans une certaine mesure, l'école de Suoyin reporte la crise de la hongologie à la période suivante.

En fin de compte, les influences notables apportées par l'école sociale condamnent à une transformation radicale de tout le milieu hongologique. L'essor de la recherche voit presque sa fin. Pour le président Mao la révolution dans le domaine idéologique est un grand succès, mais concernant le *Honglou meng,* proprement dit, c'est une substitution de la révolution hongologique en une hongologie révolutionnaire.

IV. L'école de Suoyin 索隱派

Dans le parcours de toute l'histoire hongologique l'école de Kaozheng reste la plus influente, mais l'école de Suoyin, née juste à la suite de la diffusion du roman, la précéda. Cette dernière qui appartient ainsi à l'ancienne hongologie n'a jamais complètement disparu malgré le succès de la nouvelle hongologie et a réussi à se développer dans la nouvelle époque.

Suoyin 索隱, avec la décomposition Suo 索 et Yin 隱, Suo 索, signifie *explorer*, *à la recherche de* ; Yin 隱, a le sens de *caché*, *dissimulé*. Littéralement donc, cela signifie exploiter le sens dissimulé d'un ouvrage. C'est une méthode traditionnelle, propre à la littérature classique de l'ancienne époque. Dès le commencement du roman, l'auteur confie : « Ayant personnellement longtemps vécu les illusions d'un songe, mais résolu à en voiler d'ombre les péripéties authentiques, il fait emprunt d'une fable d'abrasas de jade, dit des communications transcendantes, pour entreprendre la relation de ces Mémoires d'un Roc » [233]. Ici, l'auteur lui-même confie que quelque chose est dissimulé dans son texte et cet aveu oriente une voie d'exploration.

D'une façon toute générale, on peut dire de l'école de Suoyin qu'elle se forma sous le règne des empereurs Qianlong puis Jiaqing[234], durant lequel le courant de Jingxue (les études canoniques) était en plein essor. Sa méthode est de faire un nombre de recherches complexes, basées sur l'intrigue et les personnages du roman, et cela dans le but de les examiner en profondeur. Plus précisément, ses spécialistes essaient de trouver une correspondance entre les personnages du roman et ceux de l'histoire chinoise, comme entre le développement de l'intrigue et les événements historiques.

---

[233] Cao Xueqin, *Le rêve dans le Pavillon rouge*, *op, cit*, p. 3.

[234] Jiaqing 嘉庆, successeur de l'empereur de Qianlong, septième empereur de la dynastie des Qing. Il règna sur la Chine de 1796 à 1820.

1). L'école de Suoyin dans l'ancienne hongologie (avant 1921)

Dans l'ancienne hongologie, trois points principaux peuvent représenter l'esprit de l'école de Suoyin de cette époque :

1 - Le fait qu'il s'agisse dans le roman *Honglou meng* du récit de la famille du premier ministre Nalan Mingzhu[235] 納蘭明珠. Jia Baoyu y est l'incarnation de Nalan Xingde 納蘭性德, le jeune fils de ce responsable politique. Ce point de vue se propagea largement à cette époque, même auprès de l'empereur.

2 - Un autre point plus intéressant, c'est que ce livre cherche à raconter l'aventure amoureuse entre l'empereur ShunZhi 順治皇帝[236]et sa concubine Dong'e fei 董鄂妃, une prostituée de la dynastie des Ming très connue à Nankin. Après la chute de l'ancienne dynastie, elle fut envoyée à Pékin par les soldats et devint la préférée de l'empereur Shunzhi. L'empereur fut si désespéré de sa mort qu'il quitta son trône pour se faire moine dans la Montaigne Wutai. Le représentant de l'école de Suoyin, Wang Mengrun, conforte l'hypothèse de la reprise de cette tragédie impériale dans son ouvrage reconnu, *Honglou meng s*uoyin. [237].

3 - Troisième point célèbre, la restauration de la dynastie des Ming et le renversement de la dynastie des Qing. C'est la thèse centrale de la doctrine hongologique de Cai Yuanpei. Selon lui, « *Honglou meng* est un roman politique sur le règne de l'empereur Kangxi. Son auteur est un nationaliste vaincu par les soldats de

---

[235] Nalan Mingzhu 納蘭明珠 (1635-1708), du clan Manchu Nara, était un fonctionnaire éminent et puissant de la dynastie Qing pendant le règne de l'empereur Kangx. Il fut aussi le père de Nalan Xingde.

[236] L'empereur Shunzhi (1638-1661), est le fils de Huang-Taiji, second empereur Mandchou de la dynastie Qing qui occupait alors la Chine du Nord. Il fut le premier de la dynastie à monter sur le trône impérial à la Cité interdite de Pékin. Il est mort à l'âge de 23 ans pour une raison inconnue, ce qui a laissé beaucoup à imaginer à cette époque. Une idée très à la mode fut donc qu'il quitta son trône pour se faire moine après la mort de sa concubine préférée. Cette interprétation fit l'objet de beaucoup d'ouvrages artistiques.

[237] Wang Mengruan 王梦阮, représentant de l'école de Suoyin. Son oeuvre *Honglou meng suoyin* rédigée en collaboration avec Shen Ping'an 沈瓶庵 et dont la première publication est de 1916, est considérée comme le premier ouvrage de l'école de Suoyin.

la dynastie des Qing et qui exprime dans son livre ses regrets devant la chute de la dynastie des Ming. Il veut montrer les défauts de la dynastie des Qing. L'auteur déplore que les lettrés célèbres chinois servent le nouveau pouvoir. ». Les recherches principales sur le *Honglou meng* sont recueillies dans son ouvrage *Shitou ji suoyin* 紅樓夢索隱[238].

Avec une première publication en 1917, ce livre devient populaire. Parce que le nationalisme du roman correspond entre autre au grand cadre politique et social de la dynastie des Qing, son point de vue est à cette époque facilement accepté. Parmi tant de préconisations de l'école de Suoyin, c'est celles de Cai Yuanpei qui se distinguent. Son ouvrage *Shitou ji suoyin* fait de la recherche de Suoyin une branche indépendante et de ce fait mérite du titre du grand maître de l'école de Suoyin dans l'histoire hongologique..

Les chercheurs ou spécialises s'efforcent de trouver une portée sociale aux personnages et à l'intrigue fictionnelle du roman. Ils se fondent sur le contexte social et historique de l'œuvre et cherchent à trouver quelque chose de plus large hors du roman. Tout ce qu'ils cherchent à faire, c'est de démasquer l'apparence superficielle pour dévoiler le sens véritable, dissimulé entre les mots. En réalité, l'apparition et le développement de l'école de Suoyin ne sont pas dus au hasard, mais à une base historique qui provient des premiers manuscrits. On y trouve en effet les commentaires laissés par Zhiyanzhai et ses coéquipiers qui servent comme d'une piste à partir de laquelle les lecteurs ou les chercheurs font des travaux exploratoires, ou bien encore la préface de Qi Liaosheng dans laquelle celle-ci confie dès le départ que l'auteur adopte un procédé qu'on peut assimiler au précepte « une gorge peut donner deux chansons » et qui correspond vraiment à l'école de Suoyin. Autrement dit, ce sont les indices de l'auteur et les premiers commentateurs qui guident et déclenchent

[238] Cai Yuanpei 蔡元培 (1868-1940), est un éducateur chinois. Président de l'Université de Pékin, il est connu pour sa critique de la culture chinoise qui conduisit au mouvement du 4 mai. Il est un des représentants les plus importants de l'école de Suoyin, avec son ouvrage spécialisé *Shitou ji suoyin*, publié pour la première fois en 1917.

les travaux de cette école. Bien plus encore, dans la tradition de la littérature classique, certains chercheurs insistent sur l'idée qu'il existe une intention profonde derrière l'intrigue montée par l'auteur, que cette intention reste toujours subtile et dissimulée et qu'il suffit de dévoiler l'intention cachée de l'auteur pour comprendre le texte.

L'essor de l'école de Suoyin ne se sépare du contexte historique de cette époque. Rappelons que la Révolution chinoise de Xinhai de 1911 n'eut lieu que quelques années avant ses publications. Le ressentiment d'une partie des Chinois Han, représentant l'ethnie majoritaire, était allé grandissant et c'est pourquoi les élites chinoises ont voulu bouleverser le régime féodal dominé par l'ethnie mandchoue, minoritaire, à laquelle appartenait la dynastie des Qing. Dans cette révolution nationale, le slogan fut « le bouleversement du gouvernement mandchou et la restauration des Han», ce qui est cohérent avec l'idée de la « lutte contre la dynastie des Qing pour restaurer la dynastie des Ming » de Cai Yuanpei.

Malgré l'apparition de la nouvelle recherche sur le *Honglou meng*, à l'image de Wang Guowei et de sa nouvelle méthode, l'école de Suoyin occupa la place prioritaire au sein de la hongologie. Mais à mesure de la naissance de l'école de Kaozheng, elle fut frappée en profondeur. La publication de *Honglou meng kaozheng de* Hu Shi servit d'arme puissante contre son existence, notamment à la suite de la découverte des riches sources sur l'auteur Cao Xueqin et des premiers manuscrits de Zhiyanzhai, découverte qui permit dès lors d'avancer que dès l'origine ce roman découlait des expériences de l'auteur lui-même. Face aux preuves accumulées, l'école de Suoyin se trouva désappointée. Devant une telle quantité d'archives révélées par l'école de Kaozheng, Cai Yuanpei et son école furent acculées à maintenir leur point de vue, mais avec un résultat toujours faible. Dans les années vingt, un débat classique se tint directement entre Cai Yuanpei et Hu Shi, et cette rencontre peut être regardée comme le combat de l'école de Kaozheng contre celle de Suoyin.

2). Le débat polémique entre Hu Shi 胡適 et Cai Yuanpei 蔡元培

Vivant presque à la même époque, Hu Shi et Cai Yuanpei étaient deux inspirateurs de leurs écoles respectives. La divergence entre eux tenait à la méthode de recherche : Cai Yuanpei s'appuyait sur la signification historique du texte afin d'explorer l'intention de création de l'auteur. Quant à Hu Shi, il se passionnait davantage par l'aspect extérieur du roman, voire par toute sorte de sujets hors du texte, comme les recherches sur l'auteur, les manuscrits identiques, etc. L'essor de Kaozheng et le déclin de Suoyin se firent en même temps. Tandis que l'école de Kaozheng avait à l'époque un grand écho, Cai Yuanpei essayait de plaider sa cause dans une nouvelle publication. En ce qui concerne l'auteur, il ne partagea pas sa convergence avec Hu Shi, en disant : « dans la recherche d'un ouvrage littéraire, l'importance se trouve d'abord dans le texte lui-même, au lieu d'être dans la vie de l'auteur. Le contenu du texte, c'est-à-dire l'intrigue parlée par Hu Shi, possède sa propre valeur de recherche.[239]». Ce point de vue est l'expression d'une rivalité contre l'idée principale de la nouvelle hongologie selon laquelle les chercheurs attachent plus d'importance aux études extérieures au texte et où la recherche de l'intrigue du roman reste secondaire.
Le 30 janvier 1922, Cai Yuanpei écrivit une préface à la sixième édition du *Honglou meng suoyin*, avec le sous-titre de « Discussion sur le kaozheng de Hu Shizhi du *Honglou meng* ». Il y écrit :

> M. Hu a déclaré que les gens qui ont étudié ce livre tout le temps ont détourné la voie de recherche : au lieu de chercher des matériaux qui peuvent déterminer l'auteur du roman, son âge, la version et ainsi de suite, ils ont rassemblé de nombreux événements historiques fragmentaires non pertinents pour comprendre l'intrigue de l'ouvrage. Par la suite, il a également ajouté qu'il détermine qui est l'auteur de ce livre sur la base seulement de versions et de matériaux fiables, les actes de l'auteur, les antécédents familiaux, le temps d'écriture, les versions différentes, ainsi que l'origine. Ces problèmes sont de bonne portée pour le kaozheng du *Honglou meng*. L'autre fois, M. Wang Jing'an a rédigé *Honglou meng pinglun*, où il dit : « le nom de l'auteur (j'ai étudié tous les livres, mais je n'arrive pas à trouver le nom de Cao Xueqin) et la date d'écriture du livre

[239] Cai Yuanpei 蔡元培, concernant quelques doutes sur *Honglou meng kaozheng* de Hu Shi, dans la préface de S*hitou ji suoyin*, Shanghai gui chubanshe, vol. 6, 1922.

semblent être plus importants que le nom du protagoniste ». S'il n'y a personne qui veut faire cette recherche, c'est impossible à expliquer. Par ailleurs, *Honglou meng* représentant la grandeur des beaux-arts, le nom de l'auteur, ainsi que la date de la création devraient être les seuls objets de recherche. Pour l'instant, M. Hu a rassemblé de nombreux documents sur les antécédents familiaux et la vie de Cao Xueqin, l'auteur des 80 premiers chapitres, ainsi que de Gao Lanshu, l'auteur des 40 derniers chapitres. Il a beaucoup contribué à *Shitou ji* et peut compenser les regrets de M. Wang Jing' an.[240]

---

[240]Cai Yuanpei 蔡元培, *Shitou ji suoyin* 石頭記索隱 préface de la sixième édition : *discussion sur Honglou meng kaozheng de Hu Shi , in Shshi xinbao xuedeng* 時事新報·学灯, 1922, traduction personnelle. Texte original : hú xiān shēng wèi “xiàng lái yán jiū zhè bù shū de rén ，dōu zǒu cuò le dào lù ……bú qù sōu qiú nà xiē kě yǐ kǎo dìng 《hóng lóu mèng 》de zhe zhě ，shí dài ，běn běn ，děng děng de cái liào .què qù shōu luó xǔ duō bú xiàng gàn de líng suì shǐ shì lái fù huì 《hóng lóu mèng 》lǐ de qíng jiē ”。yòu yún :“wǒ men zhī xū gēn jù kě kào de běn běn yǔ kě kào de cái liào ，kǎo dìng zhè shū de zhe zhě jiū jìng shì shuí ;zhe zhě de shì jì jiā shì ;zhe zhě de shí dài ;zhè shū céng yǒu hé zhǒng bú tóng de běn zǐ ?zhè xiē běn zǐ de lái lì rú hé ?zhè xiē wèn tí ，nǎi shì 《hóng lóu mèng 》kǎo zhèng de zhèng dāng fàn wéi 。”àn kǎo dìng zhe zhě ，shí dài ，běn běn zhī cái liào ，gù dāng sōu qiú 。cóng qián wáng jìng ān xiān shēng zuò 《hóng lóu mèng píng lùn 》，céng yún :“zuò zhě zhī xìng míng (biàn kǎo gè shū ，wèi jiàn cáo xuě .qín hé míng)yǔ zuò shū zhī nián yuè ，qí wéi dú cǐ shū zhě suǒ dāng zhī ，sì gèng bǐ zhǔ rén gōng zhī xìng míng wéi yóu yào 。gù wú yī rén wéi zhī kǎo zhèng zhě ，cǐ zé dà bú kě jiě zhě yě 。”yòu yún :“jì zhī měi shù zhī dà yǒu zào yú rén shēng ，ér 《hóng lóu mèng 》zì zú wéi wǒ guó měi shù shàng zhī wéi yī dà zhe shù ，zé qí zuò zhě zhī xìng míng ，yǔ qí zhe shū zhī nián yuè ，gù wéi wéi yī kǎo zhèng zhī tí mù 。”jīn hú xiān shēng duì yú qián bā shí huí zhe zuò zhě cáo xuě qín zhī jiā shì jí shēng píng ，yǔ hòu sì shí huí zhe zuò zhě gāo lán shù zhī luè lì ，yè yú duǎn shí qī jiān ，sōu jí xǔ duō cái liào ，chéng yǒu gōng yú 《shí tóu jì 》，ér kě yǐ shāo shì wáng jìng ān xiān shēng zhī yí hàn yǐ . *胡先生謂“向來研究這部書的人，都走錯了道路……不去搜求那些可以考定《紅樓夢》的著者，時代，版本，等等的材料.卻去收羅許多不相幹的零碎史事來附會《紅樓夢》裏的情節”。又雲:“我們只須根據可靠的版本與可靠的材料，考定這書的著者究竟是誰;著者的事跡家世;著者的時代;這書曾有何種不同的本子?這些本子的來歷如何?這些問題，乃是《紅樓夢》考證的正當範圍。”案考定著者，時代，版本之材料，固當搜求。從前王靜庵先生作《紅樓夢評論》，曾雲:“作者之姓名(遍考各書，未見曹雪.芹何名)與作書之年月，其為讀此書者所當知，似更比主人公之姓名為尤要。顧無壹人為之考證者，此則大不可解者也。”又雲:“苟知美術之大有造於人生，而《紅樓夢》自足為我國美術上之唯壹大著述，則其作者之姓名，與其著書之年月，固為惟壹考證之題目。”今胡先生對於前八十回著作者曹雪芹之家世及生平，與後四十回著作者高蘭墅之略歷，業於短時期間，搜集許多材料，誠有功於《石頭記》，而可以稍釋王靜庵先生之遺憾矣。*

Hu Shi n'était pas le premier à poser cette doctrine de l'autobiographie du roman. Avant lui, des personnalités, dont Wang Guowei, la préconisation déjà. À la fin de son ouvrage *Honglou meng pinglun*, il conseillait de faire des recherches sur l'auteur et sur la date de création. Effectivement, en discipline fidèle de Wang Guowei et partageant avec lui tant d'intérêts dans abondants secteurs il estimait que celui-ci était l'espoir de l'académie chinoise.

Cai Yuanpei profita de son *Honglou meng pinglun* pour diffuser sa controverse avec Hu Shi lorsque celui-ci dit que les chercheurs du Honglou meng avant lui s'étaient détournés de la voie de recherche. Cette déclaration voulait-elle dire que Wang Guowei en faisait partie, alors que ce même Wang Guowei proposait de mener des recherches sur l'auteur, sur la date de la création, ce qui correspondait à la préconisation de Hu Shi ? il semble que les opinions de Hu Shi étaient ici incohérentes et contradictoires.

En 1922, Hu Shi écrivit une postface à son premier ouvrage hongologique, *Honglou meng kaozheng*. Dans ce nouvel article, outre certains épisodes ajoutés pour compléter son point précédent, une partie est spécialement réservée à répondre à Cai Yuanpei et à sa doctrine. Il y critique l'école de Suoyin et ses méthodes de recherche, tels que les jeux de devinette. Selon lui, les spécialistes de l'école de Suoyin envisagent de dégager une dimension sociale à partir des personnages fictifs du roman, tout en en ignorant la faisabilité et en dédaignant les connaissances acquises sur la vie de l'auteur, ce qui condamne les lecteurs à bien des malentendus.

Il insère une explication passionnante dans sa postface :

> Il semble que Monsieur Cai méprise la recherche de la vie de l'auteur. Tout ce qu'il veut montrer, c'est qu'on peut explorer l'intrigue du roman en négligeant les informations concernant cette existence. C'est vraiment un délit. Monsieur Cai tire un passage de l'autobiographie de Tolstoï, en disant que tous les ouvrages sont marqués par une nature autobiographique, que le héros est une incarnation de l'auteur... Tout ce qui se passe dans le roman a un lien avec l'auteur lui-même. En réalité, cette citation peut bien a contrario justifier notre opinion essentielle. À remarquer que si la personne qui rédige ce texte ne connaît pas cet auteur ni sa vie, comment explora-t-il l'intrigue de l'œuvre ?[241]

[241] Hu Shi 胡適, *Honglou meng kaozheng* 紅樓夢考證, *op.cit.*, postface, 1922, p.54. traduction per-

Hu Shi développe ce point de vue pour dénigrer la méthode de Cai Yuanpei, selon laquelle il serait impossible de tirer une conclusion unique et indiscutable. Comment défendre cette conception pour construire une école stable et fiable ? Selon lui, il faut se concentrer sur la recherche de l'auteur selon la version et l'époque du texte considéré.

Si l'on suit son explication, ce que fait l'école de Suoyin est d'exposer une opinion personnelle sans preuve, puis de chercher tout ce qui pourrait venir la confirmer. En conséquence, toutes ses recherches ainsi que tous ses résultats seraient subjectifs. Les considérations de Suoyin ne résistèrent pas à la prédominance de l'école de Kaozheng dans la recherche hongologique, surtout à partir des années 1950, avec l'engagement politique dans la hongologie et sa conviction d'avoir affaire à un roman autobiographique et réaliste. L'école de Suoyin disparut en Chine continentale.

3). Le retour de la nouvelle école de Suoyin dans le cadre de la nouvelle hongologie

Au fur et à mesure de l'affirmation de la prédominance de l'école de Kaozheng, celle de Suoyin perdit son espace. Ainsi, très rares furent ses nouvelles recherches en

---

sonnelle. Texte original :cài xiān shēng de yì sī hǎo xiàng pō qīng shì nà guān yú "zuò zhě zhī shēng píng "de kǎo zhèng 。wú lùn rú hé ，tā de yì sī hǎo xiàng shì shuō ，wǒ men kě yǐ bú guǎn "zuò zhě zhī shēng píng " ，ér kǎo zhèng "zhe zuò zhī nà róng "。zhè shì dà cuò de 。cài xiān shēng yǐn 《tuō ěr sī tài chuán 》zhōng shuō de "fán qí zhe zuò wú bú hán zì chuán zhī xìng zhì ；gè shū zhī zhǔ rén wēng ……jiē qí yī jǐ zhī huà shēn ；gè shū zhōng suǒ xù tā rén zhī shì ，mò bú yǔ qí jǐ shēn yǒu zhí jiē zhī guān xì 。"shì wèn zuò cǐ chuán de rén ruò bú zhī "zuò zhě zhī shēng píng " ，rú hé néng zhè yàng kǎo zhèng gè shū de "qíng jiē "ne ？蔡先生的意思好像**頗輕視**那**關**於"作者之生平"的考**證**。**無論**如何，他的意思好像是**說**，我**們**可以不管"作者之生平"，而考**證**"著作之**內**容"。**這**是大**錯**的。蔡先生引《托**爾**斯泰**傳**》中**說**的"凡其著作**無**不含自**傳**之性**質**；各**書**之主人翁……皆其壹己之化身；各**書**中所**敘**他人之事，莫不**與**其己身有直接之**關**系。"**試問**作此**傳**的人若不知"作者之生平"，如何能**這樣**考**證**各**書**的"情**節**"呢？

Chine continentale à partir des années 1960[242]. En revanche, elle connut au-delà un nouvel essor, à Taïwan par exemple, où tant de spécialistes continuent à conduire ses recherches et à chercher de la nouveauté. Le courant de cette période, appelé "nouvelle école de Suoyin", est ainsi une branche de la recherche de la hongologie à Taïwan.

Pan Chonggui 潘重規 (1907-2003) en était le promoteur. Il s'appliqua à rassembler toutes les idées émises par ses prédécesseurs et publia une série d'articles pour défendre l'école de Kaozheng. Sur l'intention de création du roman, il était en convergence avec Cai Yuanpei notamment sur son point de vue relatif au bouleversement de la dynastie des Qing et à la restauration des Ming. Il n'était pas d'accord sur l'interprétation, largement acceptée dans le milieu hongologique, voire par ses adversaires de l'école de Kaozheng, faisant du roman une autobiographie de l'auteur Cao Xueqin. Il confia que si le roman provenait bien d'un nationaliste, aucune source pour autant ne pouvait désigner Cao Xueqin. Pour contrer cette hypothèse autobiographique, il fit beaucoup de recherches destinées à soutenir son opinion. Bien que ses points de vue soient très critiqués par d'autres spécialistes, chercheurs et même lecteurs, sa contribution à la renaissance de l'école de Suoyin reste indéniable. C'est aussi grâce à lui que la recherche hongologique à Taiwan fut alors si dynamique, diversifiée et passionnante.

De nos jours, les recherche de Suoyin sont dotées de nouvelles caractéristiques, parmi lesquelles Baijia jiangtan 百家讲坛 (la vulgarisation du *Honglou meng*)[243] en est une forme non officielle, mais tout aussi intéressante. Les érudits invités

[242] Avec le succès de l'école de kaozheng, l'influence de l'école de Suoyin a beaucoup diminué et il lui reste très peu d'espace pour subsister. Plus encore, avec la domination de l'école sociale dans toute la Chine continentale, l'école de Suoyin y a totalement perdu sa place dans la recherche hongologique, parce que ses études étaient considérées comme une méthode subjective, issues de la pensée du passé.

[243] Baijia jiangtan 百家讲坛 (la vulgarisation du *Honglou meng*) est une émission de télévision chinoise animée par la télévision centrale de Chine, dans laquelle des érudits de diverses disciplines sont invités à donner des conférences. Elle a été diffusée pour la première fois le 9 juillet 2001 sur CCTV-10.

expliquent leurs idées à travers les nouveaux médias, télévision et réseau Internet. Liu Xinwu 刘心武 en est un des représentants. Sans s'assimiler à une recherche sérieuse, sans base scientifique, leur discours hérite pourtant de toutes les méthodes de Suoyin,et tente de construire un lien entre la fiction du roman et l'histoire réelle. En l'absence de supports fiables, ces chercheurs laissent libre cours à leur subjectivité, raison pour laquelle ils ne bénéficient pas d'une reconnaissance durable.

En fait, les recherches de Liu Xinwu sur le *Honglou meng* « ne sautent pas la barrière » de Suoyin (n'échappent pas à ses limites) qui est toujours en manque de base scientifique. Il essaie tout de même de deviner le destin final des personnages et le dénouement de l'intrigue à travers divers détails, intentionnels ou non. Par conséquent, ses recherches ne correspondent pas à une étude scientifique ni professionnelle, ou pour le moins ne correspondent guère à la méthode scientifique que pose Hu Shi : les dadan jiashe 大膽假設，科學求證, kexue qiuzheng (l'hypothèse audacieuse et la vérification scientifique). Beaucoup d'auditeurs se moquent de son opinion qu'il maintient pourtant. Il se demande ce qui, après plus de cent ans de développement de la hongologie, vaut encore la peine d'explorer. Il considère puisque l'humanité reste toujours insaisissable, que la littérature ne meurt pas et que puisque le Honglou meng est sans aucun doute un chef-d'œuvre de l'humanité, il regorge toujours de valeurs à découvrir. Il a raison, la littérature n'a pas à proprement parler de règles à respecter, à la différence de la science, et à ce titre les recherches littéraires peuvent révéler sans fin.

4). Une nouvelle version douteuse : *Wushi shitou ji* 吳氏石頭記 (*Shitou ji* de la version Wu)

Durant le siècle précédent furent découverts, comme autant de matériaux pour l'étude, une dizaine des manuscrits du *Honglou meng*. Depuis, ils fut plus rare d'en trouver, si ce n'est en 2008, où une internaute nommée He Lili 何莉莉 (un

pseudonyme) transmit une version intitulée *Wushi shitou ji* 吳氏石頭記 à Liu Junjun, qui la mit en ligne, avec le retentissement que l'on peut imaginer parmi les fanatiques du *Honglou meng*. Cette version, qui semble l'originale, n'est composée que de 28 chapitres, du 81ème au 108ème. D'autres appellations lui sont données : *l'édition Guiyou* 癸酉本 parce qu'elle contient un commentaire disant que ce livre s'est achevé au douzième mois de Guiyou 癸酉(l'année 1753), et aussi wuben 吳本 , parce que ce commentateur est Wu Meicun 吴梅村.

En 2014, Jin Junjun 金俊俊 et He Xuanhe 何玄鶴 ont publié *Les derniers 28 chapitres du Shitou ji de la version Guiyou* 癸酉本後二十八回石頭記. En 2015, He Lili et Wang Xiaofeng 王曉豐 ont publié *Wushi shitou ji zengshan shiping ben* 吳氏石頭記增刪試評本. Une autre publication fut transmise par Wu Xuesong 吳雪松, intitulée *Wushi shitou ji zengshan shiping ben : guolu ben yuanben*《全息〈吳氏石頭記增刪試評本〉過錄本原文》(*Shitou ji de la version ajoutée et rectifiée de Wu*). Le contenu de ces différents livres est en fait dérivé de la découverte de He Lili[244].

Alors, d'où vient ce livre ? He Lili Li, Wu Xuesong comme Wang Xiaofeng affirment que les grands-parents de He Lili ont accidentellement obtenu un ensemble de copies du *Honglou meng*, dans un total de 12 volumes de 9 copies chaque et de 108 chapitres[245] . Mais l'original et sa copie étant perdus, ce qu'on y lit n'est pas une transcription pure de la version originale, mais une version corrigée et rectifiée par He Lili et ses cousines. En fait, cette version a suscité une vive polémique depuis sa diffusion sur Internet, parce que le développement de l'intrigue, relatifs en particulier

[244] He Lili, Jin Junjun, He Xuanhe, Wang Xiaofeng, Wu Xuesong, tous ces noms apparus dans la version de Wu sont des pseudonymes, et on ignor leurs identités réelles, cette version ayant d'abord été diffusée sur Internet.

[245] *Wushi shitou ji zengshan shiping ben* 吳氏石頭記增刪試評本, l'auteur Cao Xueqin, recueilli par He Lili et Wang Xiaofeng, xianzhuang 現裝, 2015.

à de grands changements de certains personnages et à un tournant étrange, rend peu crédible l'idée qu'elle a été écrite par la même personne que les 80 premiers chapitres et qu'elle provient de la main de Cao Xueqin. Par conséquent, l'impact de cette version s'est limitée à la sphère d'Internet et à ses milliers d'internautes fans de hongologie. Les mordus ont posé des questions les unes après les autres sur tous les aspects de ce récit et ont finalement critiqué la décision de He Lili de publier cette version douteuse en ligne. Sous une pression immense, He Lili a admis que la version copiée avait été depuis longtemps perdue et que celle répandue en ligne avait été restaurée de mémoire et révisée à plusieurs reprises par elle-même et d'autres proches. De fait, la version de Wu n'a pas eu d'impact substantiel sur le milieu hongologique[246], mais à l'ère des médias sociaux, l'émergence de toute nouveauté liée au *hongxue* devient passionnante, après des décennies de marée basse, de période terne de recherche du *hongxue.* Autre raison de la soudaine popularité de cette version de Lili, le rêve de Red Mansions. Autre raison encore, le fait que Honglou meng ait manqué d'une fin complète pendant des siècles. Quiconque prétend détenir la version originale intéresse les gens et devient d'autant plus crédible encore que son origine est ici attribuée à Wu Meicun, un membre du groupe de commentaires de Zhi Yanzha. Un commentaire indique en effet le lien entre lui et *Honglou meng* : « *Honglou meng* s'appelait Fengyue Baojian à son origine, préfacé par son cousin Meicun »[247].

Tout ces éléments motivent les fanatiques de la hongologie, mais de toute évidence, dans les cercles académiques, la version de Wu est intenable.

---

[246] Le plus grand avantage de la version Guiyou 癸酉本 est que la fin et la structure de l'intrigue sont très cohérentes avec les 80 premiers chapitres, tandis que son inconvénient est que le style d'écriture est énormément différent des 80 premiers chapitres. En outre, le contenu des 28 derniers chapitres du livre reflète certains événements réels de la fin des dynasties Ming et des premières dynasties Qing, ce qui peut être la principale raison pour laquelle l'auteur a coupé les 28 derniers chapitres et n'a transmis que les 80 premiers. Ce sont là les thèses principales pour les supporters de cette version, mais dans l'ensemble dès son apparition, de par son style d'écriture, ainsi que son développement exagéré, l'absence du support théorique et scientifique la rendit douteuse.

[247] Chan Qin-hao, *Hongloumeng Zhiyanzhai pingyu jijiao : Nouvelle édition critique des commentaires de Zhiyantai (NECCZ)* sur l*e Rêve dans le pavillon rouge* 新編石頭記脂譯評語緝校, p.3. texte original : 雪琴舊有風月寶鑑，乃堂弟梅村作序.

Bilan de l'école de Suoyin

En tant qu'une des plus grandes écoles hongologique, l'école de Suoyin joua un rôle très significatif dans l'histoire. Sa création, son évolution ainsi que ses opinions diverses ont largement enrichi le contenu de la hongologie. En particulier, c'est parce qu'elle s'est positionnée en rivale de l'école de Kaozheng que les résultats de cette dernière ont pu s'épanouir dans l'histoire[248].

Remarquons que la naissance ou l'essor de l'école de Suoyin ne fut pas occasionnelle, mais en lien avec l'histoire : le début de Suoyin commence avec la fondation de la république en Chine et sa décadence la lie également à son époque. Après la domination de l'école de Kaozheng, surtout à l'époque de la nouvelle Chine, les prises de position de Suoyin eurent du mal à tenir, car, en l'absence de matériaux objectifs, ses recherches avaient moins de valeurs scientifiques. Sous les attaques de la puissante école de Kaozheng, elle ne put que reculer et beaucoup de ses thèses furent dénoncées par les autorités. L'école Kaozheng, elle, a affirmé son statut dominant dans les années 1950 et durant la révolution naturelle elle était devenue la seule école autorisée. Cette tendance perdura pendant une longue période en Chine continentale[249].

On se rappelle que lorsqu'il publiait *Honglou meng bian* 紅樓夢辨 en 1923, Yu Pingbo se ralliait entièrement à la théorie autobiographique de Hu Shi, déclarant à plusieurs reprises que *Honglou meng* était l'autobiographie de l'auteur, que les

[248] Malgré une large divergence à l'intérieur de l'école de Kaozheng, il y a un point unifié : la précision de l'identité de l'auteur attribué à Cao Xueqin, et l'idée que le roman est plus ou moins un reflet autobiographique, C'est là la base théorique de la recherche. Mais dans le cas de l'école de Suoyin, il n'existe pas de doctrine dominante précise ; chacun adopte une idée différente, quelquefois les idées à l'intérieur sont à l'opposé l'une de l'autre, aucun point de vue commun n'est affirmé. C'est pourquoi Hu Shi dit de façon critique que la recherche de l'école de Suoyin s'assimile à un jeu de devinettes. Pour s'être écartée de la voie scientifique, l'école de Suoyin se trouva dédaignée durant toute la nouvelle hongologie. L'école sociale renia et dénigra toutes les doctrines de l'école de Suoyin.

[249] Dans les années 1950, sous l'intervention du président Mao, la recherche du *Honglou meng* fut toujours dirigée par la doctrine marxiste, les idées du Suoyin toujours considérées comme des idéalismes bourgeois, et elles firent l'objet de critiques virulentes pendant la révolution culturelle.

personnages et les événements dans le livre étaient réels plutôt que fictifs, et que le seul projet objet de l'auteur était de dépeindre des reflets réalistes[250]. Au début de 1925, il révisa certaines de ses vues et souligna clairement qu'il fallait distinguer la frontière entre l'Histoire et les romans historiques, et que, les romans n'étant que des romans et la littérature que de la littérature, ils ne pouvaient être considérés comme des articles historiques et scientifiques. Comme représentant de l'école de Kaozheng, il ne changea pas de posture sa vie durant, mais pensa néanmoins que beaucoup d'idées de Kaozheng se trouvaient également excessives.

Après la campagne contre lui dans les années 1950 et la révolution culturelle par la suite, ses recherches furent évidemment retardées et la situation de la recherche de la hongologie en Chine devenue inquiétante. À la fin de cette révolution culturelle, il commença à réviser la doctrine de l'autobiographie qu'il soutenait autrefois, en disant que « chacun le sait, la hongologie est en provenance du *Honglou meng*, mais la hongologie est en fait contre le *Honglou meng*. Plus prospère du hongxue, plus dissimulé du *Honglou*. La réalité cachée, il faut l'explorer, c'est la première opposition. La parole fausse existante du roman s'avère vrai, c'est la deuxième opposition[251].».

En novembre 1986, Yu Pingbo, alors âgé de 86 ans, prononça un discours important sur *Honglou meng* à Hong Kong, discours dont le sujet était : Commentaires sur le Suoyin, un résumé des principales notes sur *Honglou meng* écrites en 1978 et 1979. Tirons-en les points majeurs.

---

[250] Yu Pingbo, *Honglou meng bian, op.cit*., 1923.

[251] En 1978, Yu Pingbo a écrit son journal sur la hongologie, intitulé Le zhi eryu shuo honglou **樂**知**兒語說紅樓** (Parler du Honglou meng avec le langage enfantin). Cet ouvrage rassemble 12 articles liés à la hongologie, tous accessibles sur Internet, voir : http://www.cngdwx.com/hongxue/lzeyshl/index.htm. consulté : 12 décembre 2020. Pour ce passage, dont le texte original : hóng xué chū yú《hóng lóu mèng》, rán hóng xué shí shì fǎn《hóng lóu mèng》de , hóng xué yuè chāng , hóng lóu yuè yǐn 。zhēn shì yǐn qù , bì yù suǒ zhī , cǐ yī fǎn yě 。jiǎ yǔ cūn yán , bì yù shí zhī , cǐ èr fǎn. **紅學**出於《**紅樓夢**》，然**紅學實**是反《**紅樓夢**》的，**紅學**越昌，**紅樓**越**隱**。真事**隱**去，必欲索之，此壹反也。假雨村言，必欲**實**之，此二反. Traduction personnelle.

D'abord, l'école de Suoyin et de Kaozheng possèdent chacune leurs propres avantages et il est difficile de décider qui a raison et qui a tort. L'école Suoyin fait fi de l'imaginaire et Kaozheng semble très pragmatique. Si les deux écoles sont antagoniques, il existe cependant des liens et des similitudes entre elles. Pour comprendre l'ensemble du livre, il faut combiner les deux écoles. Ensuite, la direction de la recherche du Suoyin va à contre-courant, tandis que Kaozheng suit le courant. Puisque l'auteur dit clairement qu'il y a *yin* 隐 (dissimulation) dans le roman, pourquoi ne peut-il pas suo 索 (explorer) ? Il est difficile de juger qu'il n'a pas fait allusion à des personnes ou des événements réels lors de sa composition. En parallèle, il ne dit non plus qu'il ne veut faire qu'une autobiographie. Puis, les recherches du Suoyin et Kaozheng qui ont duré plus d'un siècle ne sont pas de nature occasionnelle. En possession des préconisations diverses de chacune, dont aucune ne peut être confirmée avec certitude, nous pourrons constater dans les années qui viennent que les deux écoles vont continuer à coexister. Finalement, quoiqu'elles empruntent des voies complètement différentes, elles considèrent toutes les deux *Honglou meng* comme un matériau historique. Si nous prenons deux pionniers de chacun école, Cai Yuanpei et Hu Shi, on observe que Cai Yuanpei le considérait comme une histoire politique, tandis que Hu Shi le considérait comme une histoire familiale[252].

À partir de là, nous pouvons voir que Yu Pingbo a changé la vision de l'étude hongologique de sa jeunesse, surtout sa vision unilatérale sur l'école Suoyin. Après des années de recherche sur *Honglou meng*, surtout après plus d'un demi-siècle de nouvelle hongologie, de plus en plus de spécialistes se rendent compte que kaozheng

[252] En novembre 1986, entre 19 et 25, Yu Pingbo a accepté l'invitation du Centre de promotion de la culture chinoise de Hong Kong 香港中華文化促進中心 et de la librairie Sanlian 三聯書店, l'auteur a écrit cet article en vue d'un discours académique à Hong Kong. L'année suivante, il a été publié dans le n°1 de revue wenxue et pinglun. Le soi-disant suoyinpai yu zizhuanpai xianping 索隱派與自傳派閑評 (Commentaires sur l'école Suyin et l'école de l'autobiographie), qui propose de nouvelles vues sur l'étude du *Honglou meng*, plus précisément, il met en avant des différents points de vue sur les erreurs concernant l'école Suoyin et de Kaozheng, notamment concernant le début et les controverses que subissent ces deux écoles depuis des décennies. Dans ce discours, Yu Pingbo a reconnu qu'il avait fait également auparavant des erreurs dans sa recherche.

et suoyin n'expriment pas des visions antagonistes, qu'en revanche ils constituent deux aspects de la hongologie. Où il existe suo 索(des éléments dissimulés), il faut yin 隐(explorer). L'existence du hongxue, vient d'abord qu'il existe quelque chose à explorer. Lorsque tout ce qui lie au *Honglou long* sera ouvert, connaissable et n'ayant pas besoin d'explorer, la hongologie perdra donc son fondement d'existence.

Pour conclure, retenons que *Honglou meng* reste un mystère sous plusieurs aspects. Tant reste à exploiter par les générations actuelle et futures que le mystère, la "devinette" qu'est le *Honglou meng* va persister. Ainsi, le débat entre Suoyin et Kaozheng perdurera encore pendant longtemps.

V. La hongologie chinoise depuis la fin de XXe siècle

1). La crise de la hongologie en Chine à partir des années 1970 en Chine continentale

Comme tout développement d'une institution humaine, la crise fait son apparition à mesure de l'essor de la recherche hongologique. Depuis la diffusion du manuscrit, jusqu'à la publication imprimée, puis la fondation de la nouvelle hongologie, l'étude du *Honglou meng* s'étend sur plus d'un siècle. En particulier de 1921 aux années quatre-vingts, le statut dominant de l'école de Kaozheng s'impose. *Honglou meng* devient alors le roman le plus influent du vingtième siècle. Zhou Ruchang et son ouvrage *Honglou meng xinzheng* représentent le succès final de l'école de Kaozheng. Certes, Zhou Ruchang lui-même n'est peut-être pas conscient de l'imminence de la crise. Les recherches de Kaozheng ont effectivement beaucoup délimité l'espace de la recherche hongologique. Cette école de Kaozheng atteint son apogée en 1962, date à laquelle le milieu hongologique organise une conférence pour la commémoration de la mort du deux-centième anniversaire de Cao Xueqin[253]. Encouragés par les

[253] Pour la date de mort de Cao Xueqin, il existe deux options dans le cercle hongologique, l'une est l'année 1763, soutenue par Hu Shi et ses supporters. L'autre, l'année 1764, est avancée par Zhou Ru-

autorités, les hongologues y débattent entre eux pour déterminer la date exacte de cette mort. Le débat est polémique à l'intérieur de l'école de Kaozheng et exerce une influence profonde. Quoiqu'ils ne s'accordent pas sur une conclusion finale commune, les points de vue respectifs des protagonistes en liste se développent et la recherche de Kaozheng atteint son sommet en 1962-1963 (lors de la commémoration de Cao Xueqin). Ensuite son influence diminue peu à peu jusqu'à entrer dans une voie fade de régression.

Cette situation de déclin peut s'expliquer à plusieurs niveaux : à l'extérieur, la situation politique de la Chine est de plus en plus tendue, les recherches sur *Honglou meng* également. Notamment pendant la révolution culturelle, celles-ci subissent un sort identique au reste de la vie intellectuelle chinoise. Sous le poids politique, la recherche avancée ne peut être menée, ce qui aboutit à très peu de nouvelles productions. Il faut cependant admettre que l'amorce de la crise hongologique naît avant tout de l'intérieur et se manifeste dans deux aspects : la perte des spécialistes en Chine continentale et l'absence de nouveaux matériaux.

a. La perte des spécialistes à cause de la tension politique

De la naissance de la nouvelle hongologie jusqu'à 1949, la période est un âge d'or pour le développement hongologique, qui rassemble tous les facteurs essentiels à la recherche : une ère ouverte et dynamique, la croisée entre la culture traditionnelle chinoise et le courant occidental, une grande quantité de spécialistes adeptes de la nouvelle pensée. Cette période offre une ambiance parfaite aux recherches. Après le mouvement du 4 mai, sous l'influence des nouvelles idéologies, de nombreux étudiants partent à l'étranger, notamment l'Europe de l'ouest et l'Amérique du nord pour approfondir leurs études et parmi eux beaucoup choisissent d'étudier le *Honglou*

---

chang. Chacun possède des apports, rien n'est confirmé et les deux thèses sont acceptées. Ici, le choix s'est porté sur l'année 1763.

meng, tels que Li Chendong, Guo Linge, Li Zhihua[254], qui tous deviennent des hongologues célèbres.

Avec le temps, la situation politique en Chine continentale devient de plus en plus dure. D'abord, avec la fondation de la nouvelle Chine et l'opposition mondiale entre les deux blocs, capitaliste et communiste, le pays commence à se séparer du monde extérieur. Le grand initiateur de la hongologie, Hu Shi, quitte la Chine continentale en 1948 à cause de la tension entre deux partis politiques. Afin d'éliminer son influence dans la hongologie, ainsi que dans toute la branche scientifique, une campagne anti Hu Shi et anti Yu Pingbo[255]se tient dans les années cinquante. En apparence, si cette campagne politique vise ces deux représentants distingués de la hongologie, l'intention profonde est de dissiper l'influence idéaliste et occidentale au sein de la recherche. Face à une telle pression, bien des spécialistes doivent faire leur autocritique. La mise en application de la méthode marxiste devient alors la règle dans l'étude du *Honglou meng*.

A partir des années soixante et à mesure que l'extrémisme du gauche 左倾 pénétrait le domaine de la culture, l'école de Kaozheng commença à dévier son orientation du fait de l'ingérence de la politique dans la recherche. Sous la pression de la situation politique, l'ambiance dynamique de la recherche hongologique disparut, les études furent menées avec prudence. Hu Shi mourut dans les années soixante. Quant à, Yu Pingbo, à la suite de plusieurs autocritiques, il se concentra sur l'édition et la réédition de ses ouvrages précédents et ne produisit que peu de nouvelles réalisations. Par ailleurs, un groupe de chercheurs excellents partit à Taïwan ou aux États-Unis pour continuer leurs recherches dans un environnement plus serein et plus aisé. Au cours de la Révolution culturelle, le courant social l'emporta dans la recherche du *Honglou meng*, l'école de Suoyin disparut presque de la Chine continentale et l'école de

[254] Nous discuterons de ces personnalités dans la partie liée au *Honglou meng* en France.

[255] Leader de la recherche de la hongologie après Hu Shi, Yu Pingbo est accusé de représenter l'idéalisme de l'école de Hu Shi. C'est la raison principale des critiques émises contre lui et ses recherches sur *Honglou meng*. Cette campagne de critique est soutenue par le président Mao et à partir d'elle, les études hongologiques sombrent pleinement dans la politique partisane.

Kaozheng n'obtint pour toute activité permise qu'un choix entre des études sur Cao Xueqin et sa famille ou d'autres sur l'aspect social du roman.

Une fois achevée la Révolution culturelle, le milieu hongologique commença à réfléchir à son passé, mais la proposition de la restauration de la hongologie dans une atmosphère ouverte, aisée et dynamique fut remise en question, si bien que sous la pression ambiante il apparut très peu de nouveaux spécialistes du *Honglou meng* durant les années soixante. Outre le vieillissement des anciens grands hongologues pour qui les désirs dépassaient les forces, il y eut, semble-t-il, une grande absence de nouvelles productions dans la recherche hongologique. À partir des années soixante-dix, un grand espace blanc fit son apparition dans les études hongologiques en Chine continentale.

b. Les nouveaux documents font défaut

Avant la fondation de l'école de Kaozheng, ce fut l'école de Suoyin qui joua un rôle principal dans l'ancienne hongologie, notamment *Shitou ji Suoyin* de Cai Yuanpei, publié en 1917 et dont l'auteur fonda de son temps le statut de l'école de Suoyin. La naissance puis l'essor de l'école de Kaozheng dépendirent de la découverte des nouveaux matériaux, en particulier du *Honglou meng kaozheng* de Hu Shi, qui jeta une base solide pour ses recherches. Par la suite, de nombreux nouveaux matériaux furent trouvés, ce qui démarqua l'école de Kaozheng de ses adversaires. Le débat concernant la date de mort de Cao Xueqin arriva à son apogée. À partir de là, bien moins de nouveaux matériaux furent découverts et peu de nouvelles réalisations virent le jour. Si l'on parcourt les années soixante-dix, on remarque que les résultats de grande valeur sont restés très rares dans toute la Chine continentale. Outre l'absence de nouveaux spécialistes, une autre raison fut le manque de découverte de nouveaux matériaux, en raison d'une part du climat social national et d'autre part d'une crise à l'intérieur de l'école de Kaozheng.

L'exploitation de nouveaux matériaux se trouvant réduite par les divers facteurs précédemment mentionnés, la recherche arriva à son terme, comme le signale Yu

Yingshi 余英時 : « La découverte des nouveaux matériaux se fait par hasard et il est inévitable de parvenir à sa limite extrême. Quand les nouveaux matériaux n'apparaissent plus, toute la recherche se trouve interrompue.[256]». La réussite de l'école de Kaozheng dépendit de l'exploration de documents, exploration qui contribua à faire naître quatre branches de la hongologie (Caoxue, Zhixue, Banbenxue, Tanyixue[257]). Mais sa décadence fut tout autant amorcée par la chute de ces matériaux, malgré, il est vrai, l'apport à partir des années soixante d'informations successives sur la vie de Cao Xueqin, dans lesquelles l'authenticité de l'auteur reste néanmoins difficile à justifier. Faute des nouveaux matériaux, les chercheurs furent alors obligés de mener leurs études sur les anciennes sources, ce qui produisit inévitablement une rupture dans l'innovation des productions hongologiques.

2). La renaissance des études du *Honglou meng* hors de la Chine continentale

En dépit de la crise de la hongologie en Chine continentale, l'engouement pour le *Honglou meng* n'a pas cessé. Victimes des contraintes politiques, une partie des spécialistes s'installèrent ailleurs et l'émergence d'un nouvel élan de la hongologie eut donc lieu hors de la Chine continentale. À partir des années soixante-dix, les réalisations sur le *Honglou meng* hors des frontières chinoises devinrent abondantes.

a. Yu Yingshi et ses préconisations

Pendant une longue période les matériaux trouvés ne furent pas accessibles au public et la recherche se limita à Hong Kong, où l'étude de la hongologie se

[256] Yu Yingshi, « l'évolution de la hongologie moderne et la révolution hongologique, une analyse de histoire de recherche » in *Les deux mondes coexistants dans le Honglou meng.* Édition de l'académie scientifique et sociale de Shanghai, 2002, p. 6.

[257] Caoxue 曹學, signifie l'étude sur Cao Xueqin et sa famille ; Zhixue 脂學, étude spéciale liée à Zhiyanzhai, Banbenxue 版本學 signifie la recherche sur les différentes versions du *Honglou meng*, et Tanyi xue 探佚學, soit à la recherche des parties perdues du roman.

cantonnait de façon traditionnelle à la seule analyse du seul roman. La situation changea avec l'arrivée de Hu Shi à Taïwan, car dès lors la communication sur la recherche du *Honglou meng* pouvait se se développer entre Taïwan et Hong Kong. L'atmosphère de recherche pour la hongologie y fut exceptionnelle, parce que la tradition culturelle chinoise à Hong Kong s'y trouvait bien sauvegardée. En tant que pôle ouvert et internationalisé, l'enclave était apte à recevoir les nouvelles idées et à supporter les divergences. Sous la pression politique des années soixante et soixante-dix, la fondation de l'Association hongologique à Hong Kong (香港**紅學會**) symbolisa le nouveau champ de bataille de la hongologie. La recherche y fut un peu différente de celle de Taïwan et de la Chine continentale : moins intéressés à la recherche des sources documentaires, les chercheurs préféraient revenir sur le texte lui-même, c'est-à-dire en recourant aux méthodes d'étude de tout roman. Selon certains spécialistes comme Song Qi[258], il faut d'abord considérer *Honglou meng* comme un roman au lieu d'un document historique. C'est pourquoi sous cet angle de nombreux écrits littéraires concernant *Honglou meng* virent le jour au cours de ces décennies.

Un grand écho dans la hongologie hongkongaise revient à Yu Yingshi[259] . Il est connu comme historien, mais également pour ses opinions particulières concernant la

[258] Song Qi 宋淇 (1919-1996). Sous le pseudonyme de Lin Yiliang 林以亮 , il est reconnu comme critique artistique et traducteur de Hongkong. Son *Honglou meng shiyao* **紅樓夢識**要, est un ouvrage spécialisé sur la recherche de la nouvelle hongologie. Avec ses vues uniques et incisives, M. Song Qi fait une discussion plus approfondie et détaillée sur *Honglou meng*. À la fin de cet ouvrage, concernant les réalisations obtenues et la crise à laquelle la hongologie fait face, Song Qi pose ses réflexions sur les études de la nouvelle hongologie. Voir *Honglou meng shiyao*, avec le sous-titre *Song Qi hongxue lun ji*,宋淇**紅學論**集, écrit par Song Qi, Zhongguo zhudian chubanshe, 2000, 405pp.

[259] Yu Yingshi 余英时 (1930-) est un historien et sinologue américain d'origine chinoise, reconnu pour sa maîtrise des sources de l'histoire et de la philosophie chinoises, sa capacité à les synthétiser sur un large éventail de sujets et pour son plaidoyer en faveur d'un nouveau confucianisme. Sa réalisation ne se limite pas là, sa contribution dans la littérature classique, dans la linguistique ancienne chinoise, ainsi que dans la hongologie sont également considérables et de notoriété dans le monde. Dans les années soixante-dix, il a publié une série d'articles concernant le *Honglou meng* dans le journal universitaire de l'Université chinoise de Hongkong, et l'intégralité est recueillie dans son ouvrage *Les deux mondes coexistants dans le Honglou meng* **紅樓夢**的**兩個**世界.

hongologie. À l'époque d'or de la recherche hongologique à Hongkong, il publia plusieurs articles sur *Honglou meng*, parmi lesquels les plus représentatifs sont *Les deux mondes coexistants dans le Honglou meng*, et *La révolution moderne de la hongologie*. Ce qui le distingue d'autres, c'est qu'il propose un nouveau concept dans la recherche hongologique : le paradigme. La base théorique du paradigme de Yu Yingshi, vient de l'idée de la crise et du paradigme de Tomas Kuhn[260] dans son ouvrage *La structure des révolutions scientifiques.* Kuhn utilise deux concepts, celui de « crise » et celui de « paradigme», pour expliquer l'évolution de la révolution scientifique.

Selon lui , l'évolution de la science passe par le processus suivant :

1. L'acheminement vers la science normale.
2. La nature de la science normale.
3. La science normale. Résolution des énigmes.
4. Antériorité des paradigmes.
5. Anomalie et apparition des découvertes scientifiques.
6. Crise et apparition des théories scientifiques.
7. Réponse à la crise.
8. Nature et nécessité des révolutions scientifiques.
9. Révolutions dans la vision du monde.
10. Caractère invisible des révolutions.
11. Résorption des révolutions.
12. Révolution, facteur de progrès[261].

Brièvement, on peut en déduire quatre étapes : « vers la science normale », « la science normale », « la crise», et « la révolution ». Dans ce processus dynamique, le

[260] Tomas Kuhn (1922-1996), philosophe des sciences et historien des sciences américaines. Il s'est principalement intéressé aux structures et à la dynamique des groupes scientifiques à travers l'histoire des sciences. Son ouvrage représentatif est *La structure des révolutions scientifiques*, dont le concept du paradigme est essentiel.

[261] Tomas Kuhn, *La Structure des révolutions scientifiques*, collection : Champs Sciences, éditeur Flammarion, 1962. Traduit en français par Laure Meyer.

paradigme joue un rôle déterminant. Quand elle arrive à un certain degré, la crise surgit, dont la résolution dépend de l'apparition d'un nouveau paradigme. Cette explication convient également aux sciences humaines. À propos de l'histoire hongologique, Yu Yingshi pense qu'il faut s'attacher aux paradigmes dans la recherche du *Honglou meng*. D'après lui, au cours du développement hongologique, il en apparaît deux : l'un est le *Shitou ji suoyin* de Cai Yuanpei, ouvrage essentiel de l'école de Suoyin, l'autre est *Honglou meng kaozheng* de Hu Shi, base théorique de l'école de Kaozheng. Comme les deux écoles font face à une crise, il est urgent de dégager un nouveau paradigme pour la résoudre[262]. Le nouveau paradigme qu'il propose est qu'il faut changer d'angle de recherche pour s'orienter vers le lien entre l'intention de la création de l'auteur et la structure intérieure du roman. Dans celui-ci deux caractéristiques sont importantes : d'un côté, *Honglou meng* est d'abord un roman et il faut attentivement se pencher sur ses deux dimensions : imaginaire et idéale ; d'un autre côté, le nouveau paradigme suppose que l'intention initiale de l'auteur se cache dans la structure du roman. On devrait souligner le lien organique entre les deux. Par ailleurs, Yu insiste sur le fait que depuis plus d'un cent ans le *Honglou meng* n'a jamais obtenu un statut de roman dans la recherche hongologique[263]. C'est pour lui le malheur du roman lui-même et le malheur des chercheurs aussi. En ce sens, au sein des études hongologiques, il faut avant tout regarder *Honglou meng* comme roman, puis mener les recherches du point littéraire. Cette étude littéraire devrait être le nouveau modèle, le paradigme dont on a besoin dans la nouvelle époque.

En combinant la théorie de Kuhn et la situation de la recherche hongologique, Yu Yingshi confia que la crise de la hongologie était apparue dans les deux écoles à la fois. Bien évidemment, L'école de Suoyin tomba en déclin dès le développement de Kaozheng. En ce qui concerne l'école de Kaozheng, on peut en comprendre la crise, également inévitable, par quatre aspects : d'abord, comme on l'a déjà analysé dans la

---

[262] Yu Yingshi, *op. cit,*. p. 18.
[263] *Ibidem*.

dernière partie, le problème des matériaux dû à leur épuisement et la crise qui s'ensuivit. Ensuite, la divergence qui existait à tout moment à l'intérieur de l'école de Kaozheng. En outre, la recherche s'écartait de son orientation initiale vers le Tanyixue 探佚學 (l'exploration du sens approfondi derrière les mots), qui est un mode de recherche cher à Suoyin. Le *Honglou meng xinzheng* de Zhou Ruchang en est un exemple typique[264]. Enfin, pendant un demi-siècle, la plupart des travaux de Kaozheng se sont concentrés sur les sources, les documents concernant le *Honglou meng*, mais non sur le *Honglou meng* lui-même. Aux yeux de Yu Yingshi, c'est là juste un travail extérieur, supplémentaire, mais non pas essentiel. C'est ainsi une raison importante pour laquelle la hongologie a peu avancé pendant ces dernières années.

Selon lui, l'idée du paradigme reste l'essence de la hongologie. Chaque apparition d'une nouvelle école ou doctrine crée un nouveau paradigme. La nouvelle hongologie, spécialement celle désignant la doctrine de l'autobiographie posée par Hu Shi, avait déjà fait face à trois défis :

> Au cours des 20 dernières années, nous pouvons voir clairement que la doctrine de l'autobiographie a été défiée par au moins trois types de défis : le premier est la résurrection de l'école Suoyin ; le second est issu de la théorie de l'école sociale, qui insiste sur la lutte des classes dans la société féodale comme sujet de la recherche ; le troisième vient de la nouvelle compréhension de l '« idéalisme » inclue dans *Honglou meng*. Quant au troisième défi, nous l'expliquerons particulièrement ci-dessous[265].

---

[264] *Ibidem.*

[265] Voir Yu Yingshi, *évolution de la hongologie moderne et révolution hongologique : analyse d'une histoire académique* 近代紅學的發展與紅學革命-一個學術史的分析, in *Honglou meng de liangge shijie* 紅樓夢*的*兩個*世界*, *op.cit.*, 1980. Texte original : jìn èr shí nián lái ，wǒ men hěn qīng chǔ dì kàn dào ，zì chuán shuō zhì shǎo yǐ shòu dào sān zhǒng bú tóng de tiāo zhàn ：dì yī zhǒng shì chū hū suǒ yǐn pài de fù huó ；dì èr zhǒng qǐ yú "fēng jiàn shè huì de jiē jí dòu zhēng lùn " ；dì sān zhǒng zé lái zì duì yú 《hóng lóu mèng 》běn shēn suǒ bāo hán de "lǐ xiǎng xìng "de xīn rèn shí 。guān yú dì sān zhǒng tiāo zhàn , wǒ men zài xià wén jiāng huì fèn bié dì yǒu suǒ shuō míng 。近二十年來，我們很清楚地看到，自傳說至少已受到三種不同的挑戰：第壹種是出乎索隱派的復活；第二種起

Le paradigme de Yu Yingshi exerça une influence profonde dans le milieu hongologique de cette époque, notamment, comme on l'a vu, à Hongkong, à Taïwan, mais aussi au sein du cercle des chercheurs hongologiques chinois établis ailleurs à l'étranger. Ce nouveau paradigme proposé par lui tient aux deux mondes coexistants dans le *Honglou meng* :

> The world in sharp contrast to each other are created by Cao Xueqin in his novel *Honglou meng*, two worlds, for the sake for distinction, I shall call Utopian world and the world of reality. these two words, as embodied in the novel, are the world of Daguanyuan, and the world that existed outside it. The difference between those two worlds is indicated by variety of oppositing symbols, such as purity and impurity, love and lust, falsity and truth, and the two sides of Precious Mirror of Romance. Throughout the book mention of these two worlds constitutes a most important clue which, if grasped intelligently, will enable us to understand the significance that lied behind the author's creative intention[266].

Le travail de pionnier de Yu Yingshi consiste à proposer deux mondes dans le rêve dans le pavillon rouge. En plus du monde réel existe un monde illusoire, Daguanyuan 大觀園 (le Parc aux sites grandioses), un monde utopique. L'auteur utilise une série d'antithèses pour démontrer l'opposition interne et externe du Daguanyuan, comme l'amour et la luxure, la pureté et l'impureté, le virtuel et le réel, et même les deux côtés de Fengyue Baojian 風月寶鑑. L'idée du monde réel dans le roman nous semble moins nouvelle, car le courant autobiographique représentée par Hu Shi était généralement accepté dans le cercle traditionnel de la hongologie en Chine. À l'époque de Mao Zedong, le roman était défini comme réaliste et faisant allusion à la lutte des classes. Autrement dit, les études du hongxue se penchaient sur le monde réel en ignorant un autre monde coexistant. Cependant, peu de gens ont mis l'accent sur le monde imaginaire du roman, en particulier à l'époque de la révolution

---

於"封建社會的階級鬥爭論"；第三種則來自對於《紅樓夢》本身所包涵的"理想性"的新認識。關於第三種挑戰，我們在下文將會分別地有所說明。

[266] Yu Yingshi, Les deux mondes coexistants dans le *Honglou meng*, *op.cit*., p.250-256.

culturelle. Le monde idéal proposé par Yu Yingshi est ce qu'il appelle le paradigme. Pour lui, c'est ce nouveau paradigme qui devrait diriger les nouvelles recherches hongologiques.

Avec cet article, Yu Yingshi tente de disséquer *Honglou meng* par le biais de concepts de philosophie ou d'esthétique. Cependant, de tout évidence, il semble impossible que l'auteur ait pu écrire *Honglou meng* selon un paradigme. De plus, bien qu'il existe une base d'opposition binaire, telle que « vrai et faux » et « pureté et impureté », l'auteur n'a pas envisagé de les opposer, Car pour lui, l'humanité est complexe, la vie est une suite d'expériences dont on ne se défait pas. Comprendre *Honglou meng* selon un certain paradigme peut nous aider à ouvrir notre vision et à aborder un niveau plus élevé d'esthétique, mais il se peut qu'on s'éloigne de l'intention initiale de l'auteur. Très rapidement cette opinion fut bien reçue et un nombre de publications concernées annoncé par la suite. Au fur et à mesure de la réforme et de l'ouverture à l'extérieur, la communication entre la Chine continentale et le monde extérieur devint de plus en plus fréquente, comme en témoigne les débats polémiques entre Yu Yingshi et Zhao Gang 趙岡[267] ou entre Yu Yingshi et Zhou Ruchang. La posture de Yu Yingshi suscita un courant populaire dans la période des années quatre-vingts dans un certain cercle. En dépit de doutes concernant quelques points moins sérieux, doutes exprimés par un groupe d'anciens spécialistes, la doctrine hongologique de Yu Yinshi servit également de complément aux idées traditionnelles de Kaozheng. Ce nouvel angle de recherche a enrichi le contenu de la recherche hongologique

[267] Zhao Gang 趙岡, hongologue de Taiwan, spécialisé en Kaozheng, lors de la parution de *Les deux mondes coexistants dans le Honglou meng* de Yu Yingshi, il a rapidement posé ses doutes. Pour répondre à ses réserves, Yu Ying shi a écrit un autre article, intitulé *Yanqian wulu ke huitou* 眼前無路可回頭 (il n'y a pas de retour). Recueilli aussi dans *les deux mondes*, cet article vise à répondre aux doutes de Zhao Gang et à éclairer davantage les questions liées à *deux mondes*.

b. À Taïwan

Par rapport à Hongkong, la forme et la méthode de la recherche hongologique à Taïwan restent plus variées, ce qui peut être attribué à deux grands spécialistes : Hu Shi et Pan Chonggui, le premier, fondateur de l'école de Kaozheng, le second, représentant de l'école de Suoyin. Ainsi existe-t-il trois courants hongologiques principaux à Taïwan : Kaozheng, Suoyin et la critique littéraire.

Au début des cinquante, Hu Shi et Pan Chonggui débarquèrent l'un après l'autre à Taïwan et leur arrivée changea énormément la structure de la hongologie taïwanaise. Les recherches hongologiques entrèrent dans leur époque d'or, les réalisations se produisirent sans fin. En comparaison de Hongkong, les productions de la hongologie y furent plus abondantes. Du côté du Kaozheng et sous la direction de Hu Shi qui en était l'initiateur, de nombreux travaux furent également amorcés. Quant à Pan Chonggui, qui fit renaître la nouvelle école de Suoyin à Taïwan, il hérita des idées de Cai Yuanpei et les fit beaucoup avancer. À la fin des années soixante-dix, l'idée de Yu Yingshi était répandue à Taïwan et la méthode littéraire bien accueillie parmi les chercheurs. Tous ces facteurs firent de Taïwan un véritable champ de bataille pour les études hongologiques dans les années soixante et soixante-dix.

Si la critique littéraire était la principale méthode de la recherche hongologique hongkongaise, les trois dimensions coexistaient alors à Taïwan : l'école de Kaozheng, Suoyin, et la critique littéraire. Hors des recherches traditionnelles, d'autre travaux se développèrent également : en 1961, Hu Shi imprima le premier manuscrit, *le Jiaxu,* en fac-similé à Taïwan ; Pan Chonggui partit en Russie pour copier les commentaires d'un ancien manuscrit, le manuscrit de *Liechang 列昌*[268], le seul conservé hors des frontières de la Chine. Les travaux de rectification de l'édition ne s'arrêta jamais,

[268] Pan Chonggui 潘重**規**(1907-2003), " Lun lieninggele cang chaoben Honglou meng de piyu" **論**列**寧**格勒藏抄本(**紅樓夢**)的批**語** (Sur les commentaires du manuscrit Liecang du Honglou meng), in *Hongxue liushi nian*, p. 41-59.

Chan Hingho termina sa *Nouvelle édition critique de commentaire de Zhiyanzhai*[269], dans laquelle tous les manuscrits trouvés de cette époques furent rassemblés. Cette grande avancée de la recherche des versions du *Honglou meng* après Yu Pingbo est un des objets de la recherche du corpus au sein de la hongologie.

À part les contributions mentionnées, les fruits de la hongologie à Hongkong et Taïwan sont multiples : grâce à leur position géographique, à l'atmosphère libre de la recherche, à la facilité en plus d'une communication académique avec le monde extérieur, les spécialistes y étaient facilement influencés par les théories littéraires ou artistiques occidentales. Dans leurs recherches, ils combinèrent souvent la méthode de la théorie occidentale et celle de la tradition littéraire chinoise. Il faut dire que les années soixante-dix témoignent d'une mise en application de nombreuses méthodes ou regards nouveaux au sein de la hongologie : la littérature comparée, la psychologie, l'esthétique, l'anthropologie, etc. La recherche hongologique s'épanouit une nouvelle fois dans toute la Chine.

Depuis les années 1970, Hong Kong et Taiwan sont devenues la frontière de hongxue. Par rapport aux études du continent chinois, les chercheurs sont toujours imprégnés de philosophie historique occidentale ou de critique littéraire, de sorte que leurs recherches adoptent souvent la littérature comparée. Depuis le XXIè siècle, le représentant le plus typique de la recherche taïwanaise sur *Honglou meng* est Bai Xianyong[270], mais l'angle de sa recherche se trouve un peu singulier : *Honglou meng* daodu est l'un des principaux cours du département d'Asie de l'Est de l'Université de Californie, qui existe depuis plus de 20 ans et a été divisé en deux cours, chinois et anglais. En 2014, Bai Xianyong 白先勇 a été invité de nouveau par l'Université de Taiwan, dans le but d'offrir un cours de formation générale sur Honglou meng. Ces

---

[269] Chan Qin-hao **陳慶**浩, *Hongloumeng Zhiyanzhai pingyu jijiao : Nouvelle édition critique des commentaires de Zhiyantai (NECCZ)* sur l*e Rêve dans le pavillon rouge* 新编石头记脂译评语缉校, 1978.

[270] Bai Xianyong 白先勇, *Baixianyong xishuo Honglou meng* 白先勇**細說紅樓夢** (Baixianyong évoque Honglou meng de manière exhaustive), Guangxi shifan daxue chubanshe,**廣**西**師範**大**學**出版社, 2017, 1056 pp.

nouvelles approches du *Honglou meng* pourront ouvrir une nouvelle perspective pour la diffusion du *Honglou meng* hors de Chine.

c. *Honglou meng* à l'étranger

Dans le monde, la recherche sur le *Honglou meng* ne fut pas à la traîne. Juste après la guerre sino-japonaise de 1894, la communication entre la Chine et le Japon devint fréquente et le roman se répandit au Japon, puis dans d'autres pays voisins : à la fin de la dynastie des Qing, le *Honglou meng* était lu en Corée du Sud avec pour mission d'enseigner le pékinois. Seul manuscrit à l'étranger, le manuscrit *Liechang* était conservé à Leningrad. En 1951,une traduction intégrale vit le jour au Japon, première traduction intégrale au monde. Une fois terminée la seconde Guerre mondiale, le monde se divisa en deux blocs opposés et à l'intérieur du bloc socialiste beaucoup de traductions en langue étrangère furent éditées pour être diffusées à travers le monde.

La percée des recherches du *Honglou meng* à l'étranger dans les années soixante-dix tient pour beaucoup à la première traduction anglaise de David Hawkes et de son beau-fils John Minford, *The story of the Stone.* Elle est regardée comme la plus belle traduction du monde en langue occidentale. Quelques années plus tard, à la demande du gouvernement chinois, une autre version anglaise fut réalisée par le couple Yang Xianyi et son épouse Glady Yang. L'apparition de ces deux traductions forme une base très importante dans la recherche hongologie à l'étranger. En France et pendant un-demi siècle, il y a peu à dire des recherches fragmentaires sur le *Honglou meng.* Après plus de dix ans d'efforts, la première traduction intégrale, de Li Zhihua et de sa femme Jacqueline fut publiée au début des années quatre-vingts. Grâce à ces traductions, les lecteurs étrangers purent finalement avoir accès à l'œuvre, l'explorer et mener des recherches approfondies.

Dans les parties suivantes, nous allons nous pencher sur la hongologie dans les pays anglophones et en France afin d'envisager les modalités de réception du *Honglou meng* dans le monde. Dans les années 1970, en raison de l'influence de la révolution

culturelle et de la lutte politique à l'intérieur de la Chine, l'étude de la hongologie était relativement lente. En dépit d'un petit nombre d'articles publiés, qui manquent néanmoins de grande valeur, les études du *hongxue* se trouvaient en crise en Chine continentale. Bien au contraire en Occident où la recherche du *hongxue* commença à prospérer, on trouva de plus en plus de traductions intégrales en langue occidentale, en particulier les versions anglaise et française dans leur intégralité, ce qui favorisa grandement la diffusion de la hongologie à l'étranger. La traduction anglaise de Hawkes et la traduction française de Li Zhihua sont profondément imprégnées des résultats de recherche de la hongologie tant en Chine qu'à l'étranger, tels que le choix de l'original, le traitement du titre, l'introduction de l'avant-propos, etc.

Ce chapitre, qui repose sur les questions essentielles et les réalisations obtenues dans le milieu hongologique en Chine nous permet d'avoir une compréhension générale du *hongxue* : qu'est-ce que la hongologie ? De quoi s'agit-il ? Et quels problèmes ont été résolus et restent à résoudre ? Où se trouvent les divergences dans les écoles différentes ? Comprendre ces problèmes de base facilite la compréhension du développement, de la diffusion et de la compréhension de la hongologie à l'étranger. Compte tenu du fait que l'étude de ce roman en France a commencé avec l'étude anglaise, en particulier certaines traductions abrégées de l'époque moderne, puis avec la traduction complète de Hawkes pour se diffuser en France, nous discuterons de ces traductions dans la partie suivante, afin de comprendre l'état de la réception du roman en Grande-Bretagne et l'influence de la version anglaise sur la hongologie française.

Chapitre III

Étude et réception du *Honglou meng* au travers des traductions dans le monde anglophone

Qu'est-ce que la hongologie en Occident ? Selon Zhou Ruchang 周汝昌, la hongologie occidentale concerne trois domaines : traduction, explication et critique[271]. Parmi ces trois domaines, la traduction prédomine. Imaginons qu'il n'y ait pas de traduction, comment parler d'explication, de commentaire et de compréhension approfondie ? En tant que composante importante de la hongologie, les études des traductions du *Honglou meng* insufflent une nouvelle vitalité au développement de la hongologie. Il est bien évident que la traduction joue un rôle de plus en plus important au sein de la hongologie internationale. *Hongxue tongshi* 紅學通史[272] (Histoire générale de la hongologie) de Chen Weizhao 陈维昭 couvre la traduction et l'étude interculturelle du roman. Par ailleurs, *Honglou meng da cidian* 紅樓夢大辭典[273] (Le Grand Dictionnaire du Honglou meng) dans sa version révisée, consacre plusieurs parties à la présentation des traductions. Bien que celles-ci ne soient pas exhaustives, on peut se rendre compte que la traduction en langues étrangères du *Honglou meng* a été l'objet de recherche hongologique. Depuis les Congrès

[271] Jiang Qihuang 姜其煌, *Ou Mei hongxue* 欧美紅學, Daxiang, 2005, préfacé de Zhou Ruchang, p.2.

[272] Chen Weizhao 陳维昭, *Hongxue tongshi* 紅學通史 (Histoire générale de la hongologie), Shanghai renmin, 2005, p.537-545.

[273] Feng Qiyong 馮其庸 et Li Xifan 李希凡, Honglou meng da cidian 紅樓夢大辭典 (Le dictionnaire du Honglou meng*)*, Wenhua yishu 文化艺术,1990. Ce grand dictionnaire est principalement écrit par Feng Qiyong et Li Xifan, mais un grand nombre de spécialistes interviennent dans les travaux. Il offre des connaissances académiques et instrumentales à la recherche hongologique et peut être considéré comme une encyclopédie complète du roman.

internationales sur *Honglou meng*[274], qui s'est tenue en Chine et à l'étranger, la traduction est devenue un sujet incontournable. En résumé, la traduction fait partie intégrante de la diffusion et la réception de la hongologie globale.

Bien que notre travail porte essentiellement sur la recherche de la hongologie en France, nous constatons que la plupart des premières études sur le *Honglou meng* reposent sur la traduction anglaise : entre la rédaction du roman et la première véritable traduction française par Armel Guerne en 1957, les études en anglais comblaient pendant longtemps une lacune dans l'étude en français de cet ouvrage. Par ailleurs, la parution de la traduction française intégrale en 1981, on peut considérer que l'influence de la traduction intégrale en anglais[275] est encore plus importante. Autrement dit, qu'il s'agisse des premiers accès au texte ou de sa traduction intégrale en français, la hongologie en France est en quelque sorte imprégnée par la traduction anglaise. De ce point de vue, avant de discuter ouvertement de la diffusion et de la réception du *Honglou meng* en France, il est nécessaire de présenter brièvement et de manière générale la genèse, la diffusion et le développement de la hongologie anglaise. En particulier, quelle était le cadre de sa toute première réception en Europe, au XIXe siècle ? Quelle fut la différence de réception du roman dans le monde anglophone et en France ? Un début différent a-t-il eu une influence sur le destin du roman dans les deux régions ? Pourquoi la France a-t-elle finalement pris un chemin différent de celui du monde anglophone ?

---

[274] Par exemple, le congrès sur la littérature chinoise qui s'est déroulé avec le séminaire « Recherche artistique du *Honglou meng* dans la traduction anglaise » à l'Université des langues étrangères de Shanghai en 2012 ; ou encore « La traduction européenne multilingue du *Honglou meng* » et le séminaire « Recherche sur la hongologie à l'étranger » qui ont eu lieu à l'université de Palacky en République tchèque en 2014. En fait, depuis les années 1980, la vogue internationale de la recherche du *Honglou meng* a prévalu. Du 16 au 20 juin 1980, le premier congrès international sur le *Honglou meng* s'est tenu à l'Université du Wisconsin, Madison, USA. Après, le congrès international sur le *Honglou meng* a eu lieu régulièrement. Par exemple, pour célébrer le 300è anniversaire de Cao Xueqin, promouvoir la hongologie et favoriser la coopération entre les mondes chinois et occidental de la rédologie, la *Cao Xueqin Society* (Pékin/Chine) et l'European *Dream of the Red Chamber Society* (Bochum/Allemagne) conjointement organisent cette conférence « Célébration du 300è anniversaire de Cao Xueqin - 3e Conférence internationale du *Honglou meng* en Europe » en 2015.

[275] Nous y reviendrons plus bas version anglaise intégrale par David Hawkes et John Minford

Il convient de noter que ce travail ne tente pas d'expliquer en détail la recherche spécifique et la réception du *Honglou meng* dans le monde anglophone, car ce serait là un énorme projet qui ne peut être englobé dans une seule thèse. De plus, la diffusion de la traduction anglaise est relativement confuse, car de nombreux chercheurs amateurs ou professionnels ont tenté de traduire certains paragraphes ou chapitres du roman, ce qui n'entre pas non plus dans le cadre de notre discussion. Ainsi, nous ne présenterons que des traductions reconnues dans le monde anglophone. Par ailleurs, d'après la critique littéraire de George Steiner (1929-2020), personne ne peut prétendre trouver « la lecture exhaustive »[276], si bien que nous n'avons pas l'intention de décortiquer tous les aspects de ce travail de traduction. Néanmoins, outre la présentation des caractéristiques des traductions, notre attention se portera également sur le paratexte lié à la traduction, tel que l'identité des traducteurs, leur choix du texte source, leurs intentions de traduction ; et aussi d'autres éléments du péritexte, comme la préface, l'introduction la postface, etc. Nous nous attarderons plus particulièrement sur des préfaces de certaines traductions anglaises. Selon Gérard. Genette, la préface est une « séparation entre le destinateur du texte (l'auteur) et celui de la préface (préfacier) »[277]. La préface, en tant que partie séparée du livre, est souvent utilisée pour expliquer le but et l'importance d'écrire. À ce titre, on pourrait dire que la préface sert de premier guide au lecteur. Normalement, la préface écrite par l'auteur lui-même raconte généralement la raison de la composition de l'œuvre et le processus de sa création. La préface écrite par certains révèle plutôt la vie et le motif de l'auteur, en attendant d'évaluer sa conception artistique et ses compétences. La préface relative à une œuvre traduite implique toujours un large éventail de contenus, qui comprend l'origine de la traduction, son processus, une brève introduction sur l'auteur, l'analyse et les commentaires de l'ouvrage, dans le but de

[276] George Steiner, *Après Babel* (tr. de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat), Paris : Albin Michel, 1998, p.503.
[277] Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil 1987, p.256.

présenter et d'évaluer le texte traduit. De ce fait, la préface ressemble quelquefois à une lecture modèle destinée au lecteur.

Les principes ci-dessus vont diriger notre réflexion à l'égard de ces traductions anglaises. Quant à la traduction complète de Hawkes, comme cette version est depuis longtemps considérée dans le monde comme une bonne traduction, avec tant d'éloges, nous allons luis porter davantage d'attention[278].

Par le biais d'une brève présentation sur certaines traductions en langue anglaise, nous serons en mesure de comprendre comment *Le Rêve dans le pavillon* rouge se projette dans le monde occidental et comment est-il bien reçu et étudié en premier temps dans le monde anglophone. À travers une comparaison entre la réception dans le monde anglophone et en France, nous avons une compréhension générale sur le processus cognitif de la réception du *Honglou meng* dans le monde occidental.

[278] Pour ce qui a trait à la version de Yang Xianyi 楊憲益, puisque les lecteurs cibles sont les Chinois locaux et que cette traduction n'a pas bien circulé dans le monde anglophone, nous n'envisageons pas de l'approfondir. Yang Xianyi et son épouse travaillent au Bureau des langues étrangères et appartiennent au département directement sous le gouvernement. Ainsi, il y a trop d'endroits où il ne peut pas être indépendant dans son travail, et la censure est partout et intensifiée à son époque, il n'est donc pas satisfait de sa carrière. Et le couple a passé beaucoup de temps à traduire d'innombrables instructions suprêmes et discours des dirigeants. Pendant la révolution culturelle, Yang Xianyi a également été critiqué et emprisonné, de sorte que la majeure partie de la carrière de traducteur de Yang Xianyi n'a pas pu être indépendante. En fait, il n'aime pas le *Honglou meng*, particulièrement fatigué des banquets sans fin dans le livre. Sa femme, d'origine britannique, ne comprenait toujours pas pourquoi Jia Baoyu ne s'enfuyait pas avec sa cousine Lin. ils ont reçu l'ordre de traduire comme d'habitude. Par conséquent, la principale diffusion de cette version de la traduction est toujours en Chine continentale, et son influence dans le monde est très limitée.

I. Les traductions fragmentaires anglaises du *Honglou meng* au XIXe siècle en Angleterre

En 1792, Cheng Weiyuan et Gao E ont préparé le roman en version imprimée de 120 chapitres, et il fut reçu en Occident pour la première fois en Grande-Bretagne. Au XVIIIe siècle, en raison de la politique de la porte fermée de la Chine, l'Europe lointaine ne savait rien du livre, et il faudra attendre le siècle suivant pour présenter ce chef-d'oeuvre aux Occidentaux. Par rapport à la Chine, l'Europe a connu des changements importants au XIXe siècle : l'époque des Lumières, comme suite de la Renaissance, a pénétré l'esprit européen, et le système bourgeois s'est installé progressivement en Europe. Afin de sauvegarder les intérêts de la nouvelle classe dirigeante, l'expansion coloniale est devenue un choix inévitable. Au XIXe siècle, la Grande-Bretagne était devenue le pays capitaliste le plus puissant du monde, connue comme « l'empire sur lequel le soleil ne se couche jamais ». En Asie, en plus de l'Inde, qui était devenue sa colonie, la Chine devenait l'objet de sa convoitise. Surtout après la Guerre de l'Opium, lorsque les ports de commerce côtiers ont été obligés de s'ouvrir. Afin de faciliter le commerce dans ces ports, apprendre le chinois et enseigner le chinois devenaient des nécessités. Le *Honglou meng*, dans cette période particulière, est devenu un manuel de premier choix pour de nombreux Britanniques.

D'après ce que nous savons, il y avait au moins cinq traductions accessibles en langue anglaise au XIXe siècle, dont la plupart étaient des traductions partielles. Effectivement, nous avons répertorié plusieurs traducteurs célèbres à ce sujet. Mais étant donné que certaines traductions ne circulaient pas dans le grand public ou que le traducteur lui-même avait peu d'influence, nous ne présenterons ici que quelques versions influentes.

1). Les premiers traducteurs

Bien que son nom soit ignoré quand on parle du *Honglou meng* en version anglaise, Robert Morrison (1782–1834) fut le véritable premier traducteur du *Honglou meng*. Célèbre missionnaire protestant et sinologue anglais envoyé par *London Missionary Society,* entra en Chine par le Macao et puis Guangzhou[279] en raison de la fermeture des frontières chinoises. Ses deux plus grandes contributions sont qu'il a été le premier Anglais à traduire la *Bible* dans son intégralité en langue chinoise [280]; l'autre a été sa participation à la codification du *dictionnaire anglais-chinois*[281]. Toute sa vie, il se concentra sur l'étude du chinois et la traduction des textes chrétiens, ce qui fit de lui un sinologue, et un pionnier de la traduction entre le chinois et l'anglais. La première tentative enregistrée de traduction du *Honglou meng* en anglais a été faite par Morrison en 1812 lorsqu'il a traduit une partie du chapitre quatre dans le but de le publier dans le deuxième volume de son livre de 1812 *Horae Sinicae* qui n'a jamais

[279] Du milieu du XVIe siècle à la première moitié du XIXe siècle, Guangzhou fut le seul port chinois ouvert au commerce international.

[280] Robert Morrison, missionnaire écossais né en Angleterre. La douzième année de Jiaqing de la dynastie Qing (1807), il fut envoyé par l'Église missionnaire de Londres pour prêcher en Chine et arriva à Guangzhou. Il a été le premier missionnaire chrétien de pays étrangers en Chine. Il a travaillé pendant 25 ans dans la Compagnie britannique des Indes orientales. En fait, il a fait beaucoup de travail culturel à Guangzhou : il a été la première personne à traduire le texte intégral de *la Bible* en chinois et à la publier. S'engager dans la traduction de la Bible n'est en aucun cas facile pour Morrison, qui a une connaissance préliminaire du chinois. La première chose qu'il doit considérer est le type de style à utiliser pour traduire la Bible. À cette époque, certaines personnes préconisaient l'utilisation de la langue chinoise classique, c'est-à-dire une traduction chinoise classique profonde. Certaines personnes préconisent également l'utilisation de la traduction vernaculaire populaire pour faciliter la lecture du peuple. Enfin, Morrison a décidé d'utiliser le style intermédiaire utilisé dans les classiques classiques tels que le roman *Sanguo yanyi* 三國演義 pour traduire *la Bible*. Le 20 septembre 1813, Morrison écrivit à la London Missionary Society pour signaler que la traduction du *Nouveau Testament* était terminée et serait publiée très prochainement.

[281] Le nom anglais du dictionnaire compilé par Morrison est un dictionnaire de la langue chinoise. L'ensemble du livre est divisé en trois parties et six volumes, totalisant près de 5000 pages. La première partie s'appelle "dictionnaire" 字典 en chinois. C'est un dictionnaire chinois-anglais organisé par radicaux. Il comporte trois tomes. La deuxième partie s'appelle "wuche Yunfu" 五车韵府 en chinois. Il s'agit d'un dictionnaire chinois-anglais organisé selon la phonologie, représentant deux volumes. La troisième partie est un dictionnaire anglais chinois arrangé par des lettres anglaises. Il n'y a qu'un seul tome. L'ensemble du dictionnaire a été compilé par Morrison seul pendant 15 ans. C'est le premier dictionnaire anglais-chinois et chinois-anglais de l'histoire chinoise.

été publié[282]. En 1816, Morrison a publié une traduction d'une conversation du chapitre 31 dans son manuel de langue chinoise *Dialogues and Detached Sentences in the Chinese Language*[283].

Peu après, John Francis Davis (1795–1890), diplomate et sinologue renommé britannique, deuxième gouverneur de Hong Kong, a traduit un court extrait du chapitre 3 du *Honglou meng* et l'a publié dans *le London Journal Quarterly Review*[284] en 1819. Davis a également publié en 1830 sa traduction d'un poème concernant une peinture de Baoyu, *Xijiang yue* 西江月 (*Clair de lune sur le fleuve de l'Ouest*) du chapitre 3 du roman en 1830 dans les *Transactions de la Royal Asiatic Society*[285]. De ce fait, Davis est considéré par beaucoup de chercheurs comme le premier à avoir introduit le *Honglou meng* en Occident en raison de sa première traduction abrégée offerte au public. Par ailleurs, les premières connaissances sur le *Honglou meng* en France sont sans doute basées sur sa présentation[286].

Par la suite arrive la traduction abrégée de Robert Thom (1807-1846), premier consul britannique du port de commerce de Ningbo. Il a traduit plusieurs passages et épisodes du roman, notamment du chapitre 6, dans son ouvrage *The Chinese speaker*[287] en 1846, les extraits traduits s'étaient sur 27 pages. Néanmoins, il ne mani-

---

[282] La version actuelle est une réimpression en fac-similé de l'original. En raison de son âge, il peut contenir des imperfections telles que des marques, des annotations, des marges et des pages défectueuses.

[283] Robert Morrison, *Dialogues and Detached Sentences in the Chinese Language: With a Free and Verbal Translation in English. Collected from Various Sources. Designed as an Initiatory Work for the Use of Students of Chinese*, Thomas, 1815, pp.262.

[284] *The Quarterly Review* était un périodique littéraire et politique fondé en mars 1809 par la célèbre maison d'édition londonienne John Murray, dans le cadre d'une rivalité avec The Edinburgh Revue, qui domine depuis sept ans et exerce, selon lui, une influence néfaste sur l'opinion publique ; dans cette entreprise, il est aidé par George Canning, Robert Southey et Walter Scott, que l'Edinburgh Review a offensé par sa critique de Marmion. Il a été fondé pour défendre les points de vue des partisans conservateurs de Canning en faveur de l'Église et de l'État. Il a cessé de paraître en 1967. Il a été appelé *The London Quarterly Review*, tel que réimprimé par Leonard Scott, pour une édition américaine.

[285] □Gray, Ronald "The Stone's Curious Voyage to the West: A Brisk Overview of Honglou Meng's English Translation History and English Hongxue." *Journal of Sino-Western Communication* 3.2 (December, 2011).

[286] Pour la traduction de *Xijiang yue* par Davis, voir annexe.

[287] CF. *The Chinese Speaker,* ou *extracts from works written in the Mandarin Language as spoken at Peking, compiled for the use of Students,* in *the Presbyterian Mission Press of Ningbo* in 1846. La tra-

feste aucun goût pour la recherche littéraire et sa traduction abrégée du *Honglou meng* ressemble à toutes ses autres traductions : son unique but est d'enseigner la langue chinoise aux étrangers. Dans son ouvrage *The Chinese Speaker*, Robert Thom explicite ses techniques, tactiques et conseils pour apprendre le chinois aux lecteurs anglais. Sa traduction, bien qu'elle ne concerne qu'un seul chapitre, est depuis longtemps considérée comme la première traduction s'articulant sur l'intrigue. À travers son choix de traduction ainsi que son objectif, on remarque que le langage du *Honglou meng* est proche de celui de la vie quotidienne et très abordable pour apprendre le chinois. Du fait de sa mort prématurée, sa carrière de traduction a pris fin brutalement, ne lui laissant pas le temps de traduire davantage d'extraits.

En 1868, Edward Charles Bowra (1841–1874), fonctionnaire anglais dans la douane maritime en Chine qui avait travaillé auprès de Robert Thom pendant une période, a publié une traduction des huit premiers chapitres du roman, sous le titre *The Dream of the Red Chamber (Hung Low Meng)*[288]. Bowra ajouta un sous-titre *A Chinese novel literally translated.* C'était la première fois qu'un Occidental indiquait la nature de l'ouvrage, à savoir un roman, au lieu de se concentrer uniquement sur son utilité dans l'apprentissage de la langue chinoise, ce qui est un progrès par rapport à ses prédécesseurs. Son objectif demeurait néanmoins le même que celui de Robert Thom, consistant en l'apprentissage de la langue chinoise. En effet, il a ajouté de nombreuses notes sur les termes difficiles et certaines allégories du texte. Sa traduction, notamment de certaines poésies, est considérée comme fidèle à l'intention initiale l'auteur. Malheureusement, sa mort prématurée à l'âge de 32 ans mit un terme à son travail.

Plus tard, citons Bencraft Joly (1857-1898), fonctionnaire et diplomate britannique, qui a traduit les cinquante-six premiers chapitres du roman, alors qu'il était

---

duction de ces extraits est recueillie dans Zhengyin cuoyao 正音撮要 p62-89, qui, bien évidement, se sert d'un outil de manuel pour corriger les fautes d'orthographie de la langue chinoise.

[288] □E. C. Bowra, The China Magazine (Hong Kong: Noronha & Sons, 1868–1870) University of Virginia Chinese Text Initiative, "Chinese Text Initiative". Archived from the original on 14 October 2011. Retrieved 12 October 2011.

vice-consul de Macao en Chine. L'ensemble a été publié en 1892 par Kelly & Walsh Ltd (Hong Kong) et Typographia Commercial (Macao) sous le titre *Hong Lou Meng*, ou *The Dream of the Red Chamber*. Les cinquante-six premiers chapitres de l'original ont été traduits en deux volumes, mais le traducteur n'a pas pu terminer la traduction en raison de son décès brutal[289].

Dans l'ensemble, sur le plan littéraire, il s'agit d'une traduction assez insipide, dont la méthode privilège une traduction littérale. En dépit d'un travail de moindre qualité, sa tentative de traduire une plus grande partie du roman mérite cependant d'être soulignée car elle a par la suite inspiré d'autres chercheurs. Comme certains traducteurs précédents, le but initial de Joly est aussi d'utiliser le texte pour servir de base à l'étude de la langue chinoise. Le traducteur a d'ailleurs rédigé une petite préface qui indique son intention : « This translation was suggested not by any pretensions to range myself among the ranks of the body of Sinologue, but by the perplexities and difficulties experienced by me as a student in Peking, at the completion of the Tzu Erh Chi[290], I had to plunge in the maze of Hung Lou Meng »[291].

Comme nous le savons, *Honglou meng* décrit les détails de la vie du peuple chinois de manière très vivante, et la langue est également le mandarin compétent et authentique, qui convient aux Etrangers pour apprendre le chinois. Par conséquent, à ce stade, cette oeuvre était naturellement venu aux Yeux des Occidentaux en tant que matériel d'apprentissage de la langue.

On constate qu'en tant que fonctionnaire britannique ayant vécu en Chine, sa motivation principale n'est ni un intérêt personnel, ni passion pour la recherche. Simplement

---

[289] Les deux couvertures de la traduction de Joly de 1892 et 1893, voir annexe.

[290] *Tzu Erh Chi* 语言自迩集, composé par le Britannique Thomas Francis Wade (1818-1895), était un manuel faisant autorité sur le dialecte de Pékin à cette époque. Il enregistre systématiquement la phonologie du mandarin de Pékin au milieu du XIXe siècle. En tant que manuel, il accorde une attention égale à la prononciation, aux caractères chinois, au vocabulaire et à la lecture. Plus de 1500 notes fournissent de riches connaissances linguistiques, sociales et culturelles, qui sont bien plus précieuses que les manuels. Cet article discute de certains problèmes dans l'étude du chinois et remet en question la conclusion selon laquelle « pendant au moins 600 ans, la prononciation de Pékin a été la prononciation correcte du mandarin ».

[291] Bencraft Joly. *Translation : Hung Lou Meng. Rockville.* Wildside Press, 1982. p.3.

après avoir lu Tzu Erh Chi, un manuel d'apprentissage de la langue chinoise, il a réfléchi à l'apprentissage de la langue chinoise en profondeur. Son but était « in affording a helping hand to present and future student of the Chinese language »[292].

2). Apport des premières traductions

La parution du *Honglou meng* au format papier a eu lieu à la fin du XVIIIe siècle. Et très rapidement, la notoriété du roman s'est mise à circuler hors des frontières chinoises. Ici nous parlerons de cinq représentants bien connus. Il y en a sans doute d'autres, mais ils sont soit moins connus, soit introuvables. Dans l'ensemble, on constate que la réception dans les cercles anglais du XIXe siècle s'opérait très rapidement malgré les contraintes de toute sorte, notamment le contexte historique particulier de l'époque. L'Empire chinois au XIXe siècle était dans une situation complexe : nationalement parlant et présentant une structure sociale bien hiérarchisée, le pouvoir dominant était celui des Mandchous, une minorité ethnique, représentant une part minime de la population par rapport aux Hans. La situation politique mais aussi sociale se dégradait, suscitant des tensions sociales en tout genre : les oppositions entre les nobles et les paysans, entre les Hans et les Mandchous, les contradictions entre les nouvelles formes économiques et l'ancien régime strict, etc. À l'extérieur, la Chine faisait face à plus de menaces : entre la première moitié du XIXe siècle, la Chine était presque complètement fermée au monde extérieur à l'exception du port de Canton[293]. Le gouverneur dominant s'occupait de réprimer les rebellions nationales et de résister à presque tout ce qui provenait de l'extérieur. En somme, l'ancien régime s'enracinait dans tous les aspects de la vie sur le territoire chinois, ce qui n'était pas le cas de l'An-

[292] Bencraft Joly, *Op.cit*, p.3.Wang Chi-Chen(traducteur). *Dream of the Red Chamber*. Preface by Mark Von Doren, New York : Twayne Pubishers, 1958, p.5.

[293] □Vers la fin des Ming, le gouvernement chinois a adopté une politique de fermeture, cette situation était plus intense sous la dynastie des Qing. Jusqu'au règne de Qianlong 乾隆, Canton était déjà le seul port ouvert à l'extérieur.

gleterre qui présentait un nouveau régime[294]. En ce sens, la communication entre les deux pays à cette époque tenait plutôt d'un conflit entre deux régimes.

Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, les premières réceptions du *Honglou meng* ont été confiées à deux groupes principaux : les missionnaires et les diplomates. Remarquons qu'il paraissait plutôt difficile de franchir les barrières chinoises de manière légitime à ce moment-là car depuis la deuxième moitié du XVIIIe siècle, la première Compagnie des Jésuites était terminée[295] en Chine. Les activités intellectuelles se déroulaient notamment au sud, à Macao, Canton, villes à l'écart du système sévère des examens. Après la première Guerre de l'opium[296], l'Empire du Milieu fut réduite peu à

[294]Au milieu du XIXe siècle, la Chine était confrontée à des troubles intérieurs et étrangers. Les principaux troubles intérieurs étaient la contradiction entre Mandchous et Han, qui n'avait cessé depuis l'établissement de la dynastie des Qing. L'extérieur est principalement la contradiction entre la Chine et les pays étrangers. Plus précisément, la Chine s'est développée au sommet de la société féodale et a mis en œuvre la politique de la porte fermée. Surtout au milieu et à la fin de la période Qianlong 乾隆, les principaux canaux d'échanges économiques et culturels entre la Chine et les pays étrangers ont été bloqués. À cette époque, l'Europe, en particulier la Grande-Bretagne, avait pris l'initiative d'achever la révolution bourgeoise, et l'expansion coloniale est devenue un moyen important de maintenir le régime émergent. En tant que grand pays oriental, la population, les ressources et le marché de la Chine sont devenus des cibles importantes pour l'Occident. Ils doivent de toute urgence ouvrir la porte de la Chine à l'exportation économique et culturelle. En ce sens, la guerre de l'opium n'est pas seulement une guerre économique et commerciale, mais aussi une guerre culturelle.

[295] □ Généralement, la date de mort de François Xavier sur l'île de Sancian en 1582, dans l'attente d'un bateau qui le conduirait en continent chinois, est considérée comme le commencement des missions jésuites en Chine. Et l'année 1773 marque le terme de cette activité. Cette période est officiellement appelée la première compagnie de Jésus en Chine. Pour plus d'informations sur ce sujet, cf. Jean Lacouture, *Jésuites*, tome 1, Les Conquérants, Seuil, 1991, p. 8.

[296] La Guerre de l'opium en 1840 était une guerre d'agression dans laquelle la Grande-Bretagne capitaliste a ouvert la porte à la Chine par la force, forçant le gouvernement Qing à signer une série de traités inégaux tels que le traité de Nanjing. Ces traités inégaux ont eu un grand impact sur la Chine : politiquement, le pouvoir mandchou avait été interféré et contrôlé par les puissances capitalistes, et un grand nombre de souverainetés telles que le territoire, la justice et les tarifs de la Chine avaient été sérieusement endommagés. Sur le plan économique, l'économie féodale autosuffisante de la Chine se désintègre de jour en jour et est progressivement devenue un marché de commercialisation des produits de base et un lieu d'approvisionnement en matières premières dans le monde capitaliste. La Chine a commencé à devenir une société semi-coloniale et semi-féodale, et la nature de la société a fondamentalement changé. Avec les coups de feu de la Guerre de l'opium, une nouvelle tendance sans précédent de la pensée « d'apprendre de l'Occident » est apparue dans les cercles idéologiques chinois. Le contenu central de ce nouveau courant de pensée est d'apprendre de l'Occident, de comprendre le monde et d'aller vers le monde. À ce stade, la compréhension de l'Occident est superficielle et perceptive, et la compréhension de la féodalité domestique n'est pas non plus profonde. Mais ils ont ouvert la porte au peuple chinois pour apprendre de l'Occident et chercher le moyen de sauver le pays et le peuple. Ils ont été le point de départ du peuple chinois moderne pour comprendre le monde et se diriger vers le monde.

peu à une société semi-coloniale et semi-féodale, avec plusieurs ports dans le sud-est ouverts à l'extérieur. C'est uniquement à l'intérieur de ces zones que se déroulaient les activités intellectuelles occidentales.

Les premières réceptions du *Honglou meng* furent ainsi entamées dans ce contexte historique et les représentants des deux groupes, les missionnaires et les diplomates, étaient représentatifs de ce fond historique. Leurs recherches se limitaient à l'aspect linguistique avec un même objectif : apprendre la langue chinoise ou enseigner la langue chinoise. De toute évidence, la nature du roman du *Honglou meng* était méprisée, voire ignorée. Pour Bowra, leurs études se penchaient exclusivement sur l'aspect linguistique et on ne trouve que très peu de recherches littéraires. Cette conséquence découle de deux raisons principales : d'un côté, cela était lié à leur identité ainsi qu'à leur vocation sociale : les missionnaires avaient vocation à transmettre la pensée des jésuites dans une plus vaste sphère car depuis longtemps, ils envisageaient de conquérir la Chine, un territoire immense et étendu mais où la religion catholique était peu influente[297]. En ce qui concerne les fonctionnaires, ils souhaitaient élargir leur influence dans des zones particulières et pour le faire apprendre le chinois à leurs compatriotes était indispensable. Le langage du *Honglou meng*, qui est plutôt un dialecte pékinois, était très proche de la langue chinoise de l'époque. Il représentait donc un outil idéal pour apprendre la langue chinoise et donc, pour atteindre l' objectif fixé.

D'un autre côté, l'apprentissage du chinois par les Occidentaux se déroulait dans un contexte très pragmatique. Le XIXe siècle avait connu beaucoup de changements au niveau international : suite à la fondation du système bourgeois ainsi qu'à la révolu-

[297] La première Campagne de jésuite commence au XVIe siècle, dont la vocation des Jésuites est de se mettre au service de l'Église catholique. Depuis la première Campagne de jésuites du leur ministère s'exerce notamment en Europe, en Amérique latine, en Extrême-Orient, y compris la Chine. Pour la dernière, l'objectif principal étant de promouvoir le catholicisme en Chine, l'Europe a donc envoyé un grand nombre de missionnaires en Chine. Cependant, en raison de la situation sociale particulière de la Chine, avec un système économique paysan à petite échelle économiquement autosuffisant, une centralisation politique, une influence profonde du confucianisme pendant des milliers d'années, ainsi que la politique de la porte fermée depuis la fin de la dynastie des Ming, le catholicisme a été difficile à obtenir juridiquement. statut en Chine. Par conséquent, le travail missionnaire était assez ardu dans le territoire chinois. Bien que de plus en plus de personnes se soient jointes à cette époque, dans l'ensemble, l'influence du catholicisme sur l'équipe chinoise était encore très limitée. Pour savoir plus d'informations, voirJean Lacouture, Jésuites, tome 1, Les Conquérants, Seuil, 1991.

tion industrielle, l'expansion était devenue une nécessité aux yeux de l'Angleterre puis d'autres pays, comme la France. Depuis des siècles, plusieurs générations d'Europe, inspirées par le courant de « l'orientalisme », essayaient d'exploiter et d'explorer cet Empire du Milieu mystérieux et riche, alors considéré comme « paradis des aventuriers ». À partir du XIXe siècle, l'objectif n'était pas seulement de vivre une aventure exotique mais plutôt une conquête idéologique et culturelle. L'intention de la sinologie par les Occidentaux non pour servir la littérature, mais une expansion culturelle. Ainsi, au cours de leur recherches, ils adoptèrent toujours la méthode du pragmatisme pour en apprendre un maximum sur la littérature et la culture chinoises[298]. Cette attitude influença leur compréhension de la littérature classique chinoise, notamment pour un ouvrage comme *le Rêve dans le Pavillon rouge*, qui est empli d'une valeur esthétique et morale.

Pour conclure sur les premières motivations anglaises du *Honglou meng* du XIX^{e}siècle, revenons sur trois points importants :

Premièrement, à partir du XIXe siècle, l'Occident fait preuve d'un intérêt particulier pour la Chine concernant la portée économique, sociale et culturelle. Les premières traductions du *Honglou meng* apparaissent moins d'un-demi siècle après sa parution au sein de son territoire d'origine. On pourrait imaginer que la notoriété de cette oeuvre était bien répandue dans un cercle réduit. Deuxièmement, concernant les premières recherches sur le *Honglou meng* par les Anglais, bien qu'ils n'aient pas une bonne connaissance de la valeur artistique et esthétique de l'ouvrage, ils avaient malgré tout bien appréhendé sa valeur linguistique. C'est la raison pour laquelle la plupart d'entre eux ont choisi ce roman pour manuel d'apprentissage de la langue chinoise. En d'autres termes, le *Honglou meng* était avant tout un manuel linguistique plutôt qu'une œuvre littéraire. Troisièmement, les premières réceptions du roman étaient largement influencées par les éléments extérieurs tels que l'environnement tant politique que social, ainsi que les facteurs historiques. En conséquence, dès le début, les recherches

[298] Qian Linsen 钱林森, *Zhongguo wenxue zai faguo* 中国文学在法国(La littérature chinoise en France), Huacheng 花城, 1990, p.4-6.

et plus précisément les réceptions du *Honglou meng,* se déroulaient un peu hors du sujet essentiel du roman. Si les études sur le *Honglou meng* n'ont pas débuté par une orientation pertinente, c'est du fait de l'intention initiale de ces chercheurs. Autrement dit, la nature ainsi que le statut du *Honglou meng* n'étaient pas parfaitement compris, beaucoup de chercheurs et de lecteurs le voyaient comme une simple œuvre linguistique. Ce phénomène a eu une influence très importante pour la recherche sur le *Honglou meng* en Occident. En conséquence, en dépit d'un commencement précoce de la recherche sur le *Honglou meng* en langue anglaise, on trouve au début peu d'études littéraires.

Pour conclure brièvement sur cette partie, les premières traductions en anglais sont apparues à une époque où l'Occident voulait conquérir progressivement la Chine. Avec l'expansion de la puissance britannique en Chine, un grand nombre d'hommes d'affaires, de missionnaires et de diplomates se sont rendus en Chine. Au cours de leurs activités sociales, ils ont d'abord rencontré des barrières linguistiques. Ensuite, les études de ce roman ne concernait qu'un petit groupe, avec majoritairement des missionnaires et des fonctionnaires. Les premières versions anglaises du *Honglou meng* ont été produites dans un tel contexte historique. Il paraît difficile de parler de réalisations enrichissantes à cette époque, mais de toute évidence, il ne faut pas négliger les travaux réalisés en raison du fait que la réputation du *Honglou meng* était reconnue en Occident dès le début du XIXe siècle. De plus, comme la plupart des lecteurs étaient des Britanniques et des Américains travaillant en Chine, leur seul but était d'apprendre la langue chinoise, afin de mieux s'adapter. Quant à savoir qui était l'auteur du roman, quelle était sa valeur artistique, quelle connotation culturelle contenait, tout cela n'était pas à la portée du traducteur et du lecteur.

II. La traduction de Wang Chi-chen

Le XXe siècle témoigne de l'apparition de plusieurs traductions en anglais du *Hon-glou meng*, les trois premières sont des traductions partielles :

Année de parution	Titre utilisé	Traducteur	Profession du traducteur	Volume de traduction
1927	Dream of the Red Chamber	Wang Liangzhi	Professeur de littéra-ture chi-noise à l'université de Ne-wYork	Traduction partielle
1929 (la première version) 1958 (la deuxième version)	Dream of the Red Chamber	Chi-Chen Wang	Professeur de la littéra-ture chinoise à l'université Columbia	Traduction partielle
1958	The Dream of the Red Chambe	Florence Mchugh et Isabel Mchugh	Traductrices britanniques	Traduction partielle
1973-1986 (Volume I, II, III, IV, V)	The Story of the Stone	David Hawkes et John Minford	Traducteur et sinologue britannique	Traduction intégrale
1978-1980	A Dream of Red Mansions	Yang Xianyi et Gladys Yang	Traducteur chinois	Traducteur intégrale

De manière générale dans la première moitié du XIXe è siècle, il s'agissait majoritmiremnt de traductions partielles ; quant aux deux traductions intégrales, elles virent le jour quasiment en même temps. Pour le choix du titre, *Dream of Red Chamber* ou *A Dream of Red Mansions* l'emporte, soit la traduction littérale du titre chinois, bien que la version de Hawkes porte le titre *The Story of the Stone*. Quant aux traducteurs, il s'agit à présent de sinologues et de traducteurs professionnels, et non plus de diplomates et de missionnaires. Ce type de différence professionnelle a eu des effets considérables sur leurs traductions. Wang Liangzhi 王良志 et Wang Chi-Chen 王际真 notamment sont tous deux des universitaires chinois qui ont vécu à l'étranger pendant longtemps et qui sont profondément influencés par les deux cultures. Hawkes est un sinologue et traducteur de premier rang. Yang Xianyi est un traducteur prolifique en Chine. Avec sa femme d'origine britannique, il a traduit un grand nombre d'œuvres littéraires en chinois et en anglais. Ce duo a énormément contribué à la traduction de la littérature chinoise. En ce qui concerne Wang Liangzhi, sa traduction se concentre principalement sur l'histoire d'amour de Baoyu et Daiyu, une traduction de 95 chapitres qui a été publiée à New York en 1927. Comme cette version était peu connue de la plupart des lecteurs, son influence est restée limitée[299]. La traduction des deux sœurs[300] Florence Mchugh et Isabelle Mchugh, qui se base sur la version allemande de Franz Kuhn, a eu moins d'influence que la deuxième version de Wang Chi-Chen, publiée presque de front. Seule la traduction de Wang Chi-Chen a joué un rôle irremplaçable en Occident, notamment en Amérique du Nord. De ce fait, parmi les traductions abrégées dans la première moitié du XXè siècle, nous ne présentons que la traduction anglaise de Wang Chi-Chen.

---

[299] Wang Liangzhi fit ses études à l'Université de New York. Après l'obtention de son diplôme, il enseigna la littérature classique chinoise à l'université. Hu Shi avait également étudié dans cet établissement. La traduction de Wang Liangzhi se concentre sur l'histoire d'amour du roman, qui compte 95 chapitres. Elle a été publiée à New York en 1927 avec une préface du Dr Smith. Cependant, cette traduction a rarement circulé, et les informations sur elle sont très limitées.

[300] Cao Xueqin, *The dream of the red chamber = Hong lou meng : a Chinese novel of the early Ching period*, traduit de Florence Mchugh et Isabel McHugh, issu de la version allemande de Franz Kuhn, New York, N.Y. : Pantheon Books, 1958.

1). Les deux traductions partielles de Wang Chi-chen

Wang Chi-Chen (1899-2001), dont le nom social est Zhichen 稚臣, est originaire de la province du Shandong. Son père Wang Tingting 王寀廷 avait obtenu le grade de Jinshi[301] en 1903. En 1910, Wang Chi-Chen entra à l'école Tsinghua et fut admis à l'école Tsinghua après avoir obtenu son diplôme[302]. En 1922, il partit étudier aux États-Unis, d'abord à l'Université du Wisconsin, puis à l'Université de Columbia de 1924 à 1927. En 1928, il fut employé par *The Metropolitan Museum of Art de New York,* au sein du personnel officiel du département oriental.

En 1929, sa traduction du *Honglou meng* (*Dream of the Red Chamber*) vit le jour. Cette traduction qui condense les 120 chapitres originaux fut publiée en 1929 sous deux versions[303] par deux maisons d'édition à New York et à Londres. Il existe beaucoup de coupures dans cette traduction, l'ensemble du livre comprend un prologue et 39 chapitres. Chaque chapitre est divisé selon l'intrigue en plusieurs sections, le contenu traduit se concentrant principalement sur le déroulement de l'intrigue. Il est à noter que cette version a une préface écrite par le célèbre sinologue britannique Arthur Waley[304] et des notes du traducteur de plus de 7000 mots. Malgré une traduction abrégée, cette version a eu un grand retentissement dans le monde anglophone, car elle était au début de ce siècle la première à offrir une grande part du texte en traduction, sans compter la préface rédigée par Arthur Waley qui a suscité une grande attention.

À peine cette traduction publiée, le renom de Wang Chi-Chen s'est répandu et il fut rapidement convié à enseigner la littérature chinoise à l'université de Columbia,

[301] *Jinshi* 进士 était le diplôme le plus élevé et le plus élevé de l'examen impérial en Chine impériale. L'examen était généralement passé dans la capitale impériale du palais et était également appelé examen métropolitain.

[302] <http://translatenic.blogspot.com/2007/03/blog-post_3062.html >, (consulté le 28 mars 2021).

[303] Wang Chi-Chen, *Dream of the Red Chamber.* London : Routledge ; New York : Doubleda, Doran Co. 1929. Preface by Arthur Waley.

[304] Arthur Waley (1889 – 1966) est un sinologue et orientaliste britannique, traducteur de chinois mais aussi de japonais, historien, poète et auteur d'anthologies.

sur invitation de Luther Carrington Goodrich, directeur de l'Institut d''Asie orientale de l'Université de Columbia, Wang Chi-Chen occupa ce poste jusqu'à sa retraite en 1965. Il faut remarquer qu'au cours de cette période, en 1958 exactement, Wang Chi-Chen publia à New York une autre version de la traduction *Dream of the Red Chamber*. Cette fois, il s'agissait d'une traduction de soixante chapitres, dont cinquante-trois issus des quatre-vingts premiers, et sept des quarante derniers. Par rapport à la version de 1929, le contenu de la traduction avait augmenté pratiquement de moitié. En terme de contenu, outre l'intrigue autour des protagonistes, l'auteur avait choisi également de traduire des épisodes importants concernant des personnages secondaires. Cette fois-ci, la traduction était suivie d'une préface de Mark Van Doren[305].

Sachant qu'il n'existait aucune traduction complète du *Honglou meng* dans le monde anglophone avant les années 1970, la parution des deux versions lui valurent une grande notoriété dans la société occidentale, en particulier la version de soixante chapitres qui demeure précieuse et fait l'objet de recherches de beaucoup de spécialistes occidentaux, comme les hongologues renommés Andrew Henry Plaks et Antony Yu. Leurs études du *Honglou meng* se basent pour beaucoup sur la traduction de Wang Chi-Chen, qui consacra sa vie à traduire des œuvres chinoises, telles que celles de Lu Xun 魯迅 et de son ami Shen Congwen 沈從文. Wang Chi-Chen décéda à New York en 2001.

2). La traduction des noms propres

La traduction de Wang Chi-Chen est centrée sur l'amour triangulaire entre Baoyu, Daiyu et Baochai, car en Occident, cette œuvre est d'abord considérée comme un roman de tragédie amoureuse. Lorsqu'on parle de traduction de ce roman, la façon de traiter les noms propres arrive en première considération. L'un des points à mention-

[305] Mark Van Doren (1894-1972) est un poète, écrivain et critique américain. Il a été universitaire et professeur d'anglais à l'Université Columbia pendant près de 40 ans, où il a inspiré une génération d'écrivains et de penseurs influents.

ner concerne les techniques de Wang Chi-Chen sur la traduction du nom des personnages : pour l'ensemble des noms masculins du roman, il a choisi la traduction translittéraire, comme Baoyu (Paoyu), Leng Zixing (Leng Tzu-hsing), Zhen Shiyin (Chen Shih-yin). Selon lui, cette méthode est la plus commode pour les Occidentaux. En ce qui concerne les noms des femmes, il a adopté une traduction plus libre, comme pour Daiyu, dont le nom anglais est “Black Jade”. Le tableau ci-dessous donne quelques exemples de noms traduits dans son ouvrage :

Nom en Pinyin	Caractères chinois	Traduction anglaise de Wang Chi-chen
Lin Daiyu	林黛玉	Black Jade
Xue Baochai	薛寶釵	Precious Virtue
Xiren	襲人	Pervading Fragrance
Yuanyang	鴛鴦	Faith (Loyal dans la version 1929)
Shi Xiangyun	史湘雲	River Mist
Ping'er	平兒	Patience
Yingchun	迎春	Welcome Spring

Cette méthode de traduction suscite des controverses dans le milieu académique. Le hongologue Yusheng 余生[306] pense que c'est une bonne idée de traiter ainsi les noms complexes du roman. Il fait en particulier l'éloge de certains noms, tels que Baochai (traduit en Precious Virtue), Yuanyang (Loyal Goose), Xiren (Pervading Fragrance), Xang Xifeng (Phoenix). Par contre, le hongologue Wu Shichang est d'un avis inverse, considérant que cette traduction utilise une méthode à double standard, c'est-à-dire que les noms masculins sont traduits en phonétique alors que les noms féminins sont traduits d'après leur sens, ce qui induit une confusion lors de la lecture[307]. Le professeur Wu Shichang ajoute que Wang Chi-chen a annoté au lieu de traduire[308], de sorte que Yuanyang se traduit par « Loyal », Pinger par « Patience », Baochai par « Precious Vertue », ce qui donne aux gens l'impression que les personnages en question ne sont pas de belles femmes, mais de ferventes chrétiennes[309]. Une traduction plus absurde encore est celle de Daiyu par « Black Jade ». Aux yeux des lecteurs anglais, cela signifie « salope noire »[310], un terme absolument péjoratif, qui contredit l'image de Daiyu. Par ailleurs, le mot « Dai » ne veut pas dire noir, mais bleu clair et légèrement noir. À ce titre, selon Wu Shichang, la traduction du nom de Daiyu est totalement illogique sous tous les angles.

Comme ce livre est une traduction abrégée, il se concentre principalement sur une histoire d'amour, avec un grand nombre de lignes mineures supprimées, y compris des

---

[306] Wu Mi 吴宓 (1894-1978) : Yusheng 余生 est son pseudonyme, il fut l'un des fondateurs de la littérature comparée chinoise, critique, hongologue, éducateur et poète. Il a également été l'un des initiateurs de la création de l'école de sinologie de l'Université Tsinghua. Wu Mi est critique littéraire, écrivain occidental et poète. Il est également reconnu comme le fondateur de l'étude de la littérature comparée chinoise. Lors de ses études à l'Université de Harvard dans ses premières années, ses connaissances étaient très appréciées par les universitaires de l'époque. Avec Chen Yinke 陈寅恪 et Tang Yongtong 汤用彤, il était connu comme l'un des « trois héros de Harvard » 哈佛三杰.

[307] Jiang Qihuang 姜其煌, *Ou Mei hongxue* 欧美紅學 (*La hongologie en Europe et Amérique*), daxiang 大象, 2005, p.135.

[308] *Ibidem*, p.135-136.

[309] *Ibid*.

[310] Dans le dictionnaire anglais, le terme Jade peut avoir plusieurs sens allégoriques, l'un est « a woman considered to be ill-tempered or disreputable », évidemment, c'est un sens péjoratif. Voir le dictionnaire anglais en ligne : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/jade>, (consulté le 11 octobre 2021).

poèmes et de riches allusions littéraires. En tant qu'histoire d'amour qui conserve le contexte fondamental de l'intrigue, la traduction de Wang Chi-Chen est relativement compréhensible pour les lecteurs étrangers. De plus, au cours de la traduction, Wang Chi-Chen a pris énormément le goût américain en considération, comme le vocabulaire choisi, le traitement des noms propres. En conservant beaucoup de couleurs exotiques, cette traduction pouvait bien plaire aux lecteurs étrangers, surtout américains. Effectivement, cette œuvre correspond à l'horizon d'attente des lecteurs cibles[311]. Avant la publication de la traduction intégrale, cette version anglaise était la plus populaire parmi toutes les traductions en anglais.

3). L'introduction rédigée par le traducteur

Il existe une longue introduction écrite par l'auteur dans la version de 1929. Dans cette introduction, l'auteur présente son interprétation du *Honglou meng* sous plusieurs aspects. D'abord il reprend le point de vue selon lequel *Honglou meng* est le premier vrai roman réaliste de la littérature chinoise, puis évoque les idées controversées sur l'identité de l'auteur depuis des années. Cette attitude est évidemment influencée par la nouvelle hongologie de Hu Shi 胡適. Pour la partie relative à Gao E, Wang Chi-Chen fait quelques commentaires à ce sujet (III. Comments on Kao Version), puis commente la situation générale de son époque et la valeur accordée au manuscrit[312]. Après une présentation générale sur le roman, Wang parle de la stratégie d'adaptation au sein de l'œuvre (V. Some remarks on the Schème of the Present Adaptation). Par ailleurs, il n'oublie pas de parler des limites d'un tel traitement dans sa traduction (VI : In Which the Translator Ventures a few Criticisms). Entre prologue et introduction, le traducteur dessine également un arbre montrant le paradigme des

311 <https://www.zz-news.com/com/wenxuejie/news/itemid-1041644.html>, (consulté le 12 octobre 2021).

312 Ici, le terme lmanuscrit fait référence à celui de *Jiaxu* 甲戌本, apparu dans le public en 1927 par Hu Shi.

relations entre les personnages principaux.

En 1958, Wang Chi-Chen fit beaucoup d'ajouts sur la base de la version de 1929 et publia une seconde version, encore appelée *The Dream of the Red Chamber*, aux éditions Twayne à New York. La traduction se compose de 60 chapitres et 574 pages, préfacée par Mark van Doren, célèbre poète et critique américain. Elle connut un grand succès sur le marché et se diffusa bien dans le monde. En comparant les deux versions, on constate qu'un grand nombre de descriptions détaillées ont été ajoutées à la version augmentée. Le traducteur souligne que cette version englobe plus de détails secondaires :

> In my first translation, I took the Dream to be essentially a love story and omitted many episodes made up of what then seemed to me like trivial details. But I have since come to realize that what Tsao Hsueh-chin tried to do is to describe the life of a large household and that these 'trivial details' are as important to the book as the story of Pao-yu and Black Jade. I have included , therefore, a great many chapters about the petty jealousies and the squabbles between the maids , which were omitted from the original translation[313].

De cette explication, nous remarquons que cette version est encore principalement centrée sur l'intrigue, ne se référant pas beaucoup aux résultats de la recherche hongologique. Cela correspond plutôt au goût des lecteurs étrangers qui ont tendance à toujours privilégier le conflit dramatique dans l'intrigue.

4). Les deux préfaces de Wang Chi-Chen

La traduction anglaise de Wang Chi-Chen fut la version qui eut le plus d'influence. À part son intelligibilité pour les lecteurs, sa valeur se reflète également dans les deux préfaces, rédigées par deux savants célèbres. L'une, datée de 1929, est due à la préface d'Arthur Waley (1888-1966), célèbre sinologue anglais et traducteur littéraire, elle fait une longueur plus de 5000 mots. L'autre est due à Mark van Doren, en 1958. Comme

[313] Wang Chi-chen, *Dream of the Red Chamber*, New York : Twayne Publishers, 1958, p.7.

les deux personnalités s'étaient forgé une solide réputation dans leur domaine respectif, leurs préfaces ont également attiré l'attention du public.

À l'époque, Arthur Waley fut invité à rédiger cette préface afin de valoriser la traduction aux yeux des lecteurs anglais et de lui permettre de bien se vendre. Il débute sa préface par un commentaire sur le roman chinois, soulignant la littérature chinoise est imprégnée par plusieurs facteurs, tels que la hiérarchie historique, la religion, particulièrement la pensée confucienne. Ainsi, pour assurer une certaine respectabilité à son œuvre, l'auteur du récit vernaculaire y a superposé un cadre didactique. Comme il l'indique : « Even the most licentious of Chinese novelists did indeed make some show of pointing a moral, but the pretense is usually carried out in such a way as to irritate those who read for pleasure without appeasing those who read for improvement.»[314]

Il souligne ensuite la raison pour laquelle les romans chinois avaient un statut inférieur avant le XXe siècle, puisqu'ils n'avaient pas la même valeur morale que les classiques confucéens. En termes d'art, les romans chinois étaient influencés par les conteurs de rue, avec un volume immense, un contenu compliqué et une structure globale faible. Sur l'aspect du contenu et de l'effet du roman, le préfacier compare le roman chinois et le roman occidental, en considérant :

> Authors retold what they believed as realistic and interesting in a complete objective manner... these stories didn't inspire people's mind , but only increase our knowledge about real life , which was totally different from western novelists who conveyed their own reflections on life with a series of fictional characters and plots[315].

Malgré de nombreuses Innovations par rapport aux autres romans, Arthur ajoute que le *Honglou meng* hérite de caractéristique traditionnelle, avec d'énormes défauts, tant

[314] *Ibidem*, p.9.
[315] Wang Chi-Chen. Translation: *Dream of the Red Chamber*. London, preface by Arthur Waley, George Routledge &Son Ltd, 1929, p.5.

dans la structure que dans le contenu, soulignant notamment que dans le roman chinois une histoire concrète était toujours inscrite dans un cadre surnaturel :

> It has their inordinate length [...] their lack of faith in the interesting of the everyday word, leading to the conviction that a realistic story must necessarily be set in a supernatural framework. It has the storyteller's tendency to put far more art into the technique of the individual seance or chapter, than into the construction of the work as a whole. It has the same moralizing tendency ; for as I have said, Chinese fiction is always on the defensive--is always with an eye on official Puritanism, trying to prove that, like serious and proved literature, it has a " message ".[316]

D'ailleurs, sur l'aspect sur l'aspect de la valeur du roman, il considère que cette a tendance à prêcher (tends to preach)[317]. Pour lui, toutes ces caractéristiques sont immatures . Il reconnaît cependant que *Honglou meng* se distingue des romans chinois précédents en partageant les principales caractéristiques des romans modernes occidentaux, ce qui se manifeste dans l'aspect suivant : « [...] is unlike all previous Chinese novels in that Tsao, instead of embroidering upon existing legends or histories , describes a group of people wholly unknown to the Reader."[318]

La méthode visant à composer une série de personnages fictifs et d'intrigues pour exprimer le propre reflet de la vie de l'auteur est en effet une caractéristique importante des romans occidentaux modernes. Enfin, pour évaluer la réalisation artistique du *Honglou men*g, Arthur Waley reprend la poétique symboliste pour faire le point : « it is in his account of his dreams that as an imaginative writer Tsao Hsueh-Chin rises to his greatest height, and it is in these passages that we feel most clearly the symbolic or universal value of his characters »[319].

D'après la préface d'Arthur Waley, on peut voir que par rapport à l'étape précédente, les recherches sur le processus de développement, les techniques artistiques et

---

[316] *Ibidem*, p.10-11.
[317] *Ibid.*
[318] *Ibidem*, p.12.
[319] *Ibid.*

le thème des romans chinois ont vu une progression considérable. Cependant, en fonction des propos exprimés sur *Honglou meng*, il est clair que l'auteur adopte la préface à l'évidence une idée bien ancrée de la suprématie occidentale. Qu'il s'agisse de la valeur du roman ou des critiques, il recourt toujours au système de valeur littéraire occidental pour porter un jugement. La préface de la version 1958 a été composée par Mark Van Doren, poète et professeur américain. Dès le début, celui-ci indique : « Indeed , since the story is truly great , its essential features will be recognizable because they are features of the human mind and heart, which neither time or space even sees to alter »[320].

C'est la première fois qu'un érudit occidental définit le *Honglou meng* comme une grande œuvre qui transcende les différences de temps, de région, de nation, de culture, pour exprimer l'âme et la pensée communes des êtres humains. Il souligne que ce roman appartient à l'ensemble de la littérature et de l'histoire culturelle du monde, ce qui est sans aucun doute une grande estime portée au statut de ce chef-d'œuvre. Une autre caractéristique du préfacier est qu'il a le don de montrer sa compréhension personnelle du *Honglou meng* aux lecteurs en le comparant à des ouvrages occidentaux. Il souligne d'abord que les deux protagonistes du roman ressemblent à Benedick et Beatrice dans la pièce de Shakespeare *Beaucoup de bruit pour rien*[321]. Parce que ces deux amants se querellent toujours dans la vie quotidienne, il semble que c'est un couple comique, mais avec l'approfondissement du déroulement de l'histoire, ils deviennent des protagonistes tragiques, comme le sont Roméo et Juliette, il précise :

[320]Wang Chi-Chen(traducteur). *Dream of the Red Chamber*. Preface by Mark Von Doren, New York : Twayne Pubishers, 1958, p.5.

[321] C'est une comédie de William Shakespeare, la version originale en anglais est appelée *Much Ado About Nothing*, publiée en 1600. Elle reste à ce jour l'une des comédies de Shakespeare les plus populaires. Dans cette pièce, l'auteur raconte l'amour particulier de deux couples : le couple romantique, Claudio et Héro, et leur contrepartie comique, Bénédict et Béatrice.

> Pao-yu and Black Jade are figures of high comedy , brilliant , proud lovers who quarrel oftener than they confess their feeling , the courting of the two children has been conducted as high comedy. [...] et before the narrative is finished , they are a tragic hero and heroine too. They are Romeo and Juliet : young lovers whose concern for each other is negligible , is nothing compared with the concern their household continues to have for itself[322].

En raison du manque de connaissances sur la culturelle traditionnelle chinoise et le contexte historique, ainsi que de l'absence de compréhension approfondie du style des romans classiques chinois, la préface ne prend pas en compte le sens profond de certains détails, comme la querelle entre Baoyu et Daiyu, qui est un moyen implicite d'exprimer leur amour intime et qui montre aussi le parcours difficile des jeunes hommes et femmes à cette époque dans la quête de l'amour. Il ne peut interpréter que selon ses propres expériences et connaissances. Cette idée est bien conforme à l'opinion de Jauss dans sa théorie de la réception, dont le concept essentiel est l'« horizon d'attente »[323]. Selon lui, le nouveau texte évoque pour le lecteur tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu auxquelles l'ont familiarisé les textes antérieurs et qui au fil de la lecture peuvent être modulées, modifiées ou simplement reproduites[324].

Enfin, en s'interrogeant sur le thématique du roman, le préfacier pense que le *Honglou meng* n'est pas seulement un roman d'amour, mais qu'il va bien au-delà du roman de moeurs, il commente : « How far Dream of the Red Chamber exceeds ordinary novel of manners. It transcends it, indeed, to the point of tragedy. »[325]

Il utilise le mot *tragédie* pour désigner la teneur de cet ouvrage, ce qui, à vrai dire, est la marque d'une grande estime. Depuis des siècles, la tragédie est considérée en Occident comme l'orthodoxie de la forme littéraire. Sous le siècle précédent, le *Hon-*

---

[322] Wang Chi-chen, *Op, cit*., 1958, p.5.
[323] Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Gallimard nrf. 1982, p. 27.
[324] Robert Jauss, *Pour une réception esthétique*, *op.cit*., p.56.
[325] Wang Chi-Chen(traducteur). *Dream of the Red Chamber*. With the preface of Mark Von Doren, New York : Twayne Pubishers, 1958, p.6.

glou meng était regardé comme une œuvre ayant tendance à prêcher ; depuis, il est devenu une œuvre littéraire classique comparable à la tragédie. Ce changement cognitif montre que l'Occident a une compréhension de plus en plus profonde de ce chef-d'oeuvre.

Bilan sur les versions de Wang Chi-Chen

Dans l'ensemble, l'intérêt des lecteurs occidentaux pour les romans chinois se concentre souvent sur une mise en contact avec la vie exotique de sorte à satisfaire leur curiosité. Dans cette perspective, les deux versions de Wang Chi-Chen sont conformes aux exigences des milieux de l'édition américaine. Les deux versions ne retiennent que l'histoire d'amour entre Baoyu et Daiyu, et suppriment toutes les descriptions secondaires. L'évaluation de la traduction de Wang Chi-chen est également polarisée. Par exemple à l'égard de Yusheng, qui s'estime satisfait du livre dans son ensemble :

> Du point de vue de l'ensemble du livre, l'abrégé du traducteur est assez important et le style de traduction est évidemment simple, ce qui suffit à transmettre des idées et des sentiments. Du point de vue des lecteurs anglais, il n'y a pas d'obstacles particuliers. (Lorsque les Occidentaux traduisent et racontent des histoires orientales, leur style d'écriture est souvent trop intentionnel, ce qui est très fastidieux).[326]

Wu Shichang tient à marquer son opposition, en mettant l'accent sur le fait que « La méthode de traduction de Wang Chi-Chen prouve qu'il manque non seulement de connaissances fondamentales sur la littérature classique chinoise, mais aussi qu'il

[326] Jiang Qihuang, *oumei hongxue, op.cit*., 2005, p.135. Traduction personnelle. Yusheng commente la traduction de Wang Chi-Chen, en disant : zonguan quanshu, yizhe shanjie pode qiyao, yibi mingxian jianfa, zuyi dayi chuanqing, er zi yingwen duzhe guanzhi, haowu tu su vite zhibing (xiren yi shu dongfangshi, wenbi wangwang guyi ruci, shu keyan. **總觀**全**書**，**譯**者**刪節頗**得其要，**譯筆**明**顯簡**法，足以**達**意**傳**情，而自英文**讀**者**觀**之，毫**無**土俗奇特之病(西人**譯**述**東**方事，文**筆**往往故意如此，殊可**厭**。

possède un niveau d'anglais peu élevé »[327]. Depuis longtemps, beaucoup de hongologues pensent que la traduction de Wang Chi-Chen est pleine d'erreurs, particulièrement le choix de traduction de Daiyu en « Black Jade », choix qui a suscité bien des réserves dans sa perception internationale. Cette version a pourtant eu à cette époque un bon écho en Occident, notamment aux États-Unis. Qu'il s'agisse de l'intrigue ou des mots utilisés, le choix correspondait aux goûts des lecteurs locaux. Aujourd'hui, ce livre est encore accessible dans certaines librairies. À l'époque contemporaine, nous disposons de deux versions en anglais. Il est probable qu'à l'avenir de nouvelles versions complètes continueront d'apparaître. Quoi qu'il en soit, le nom de Wang Chi-Cchen restera gravée dans l'histoire du *Honglou meng* ainsi que dans celle de la hongologie, comme le montre le fait qu'avant la parution de la traduction intégrale, la traduction de Wang Chi-Chen était déjà beaucoup consultée par des spécialistes étrangers, tels que Antony Yu ou Andrew Plaks. Dans la hongologie internationale, le nom de Wang Chi-Chen tiendra toujours une place.

III. La traduction intégrale de David Hawkes et John Minford

Dans les années 1970, en raison de la situation intérieure tendue, le développement de la hongologie est dans un état de stagnation. Or, de l'autre côté de l'Océan, la recherche du *hongxue* 紅學 est en plein essor. L'un des symboles de cette tendance est la parution de traductions intégrales dans les pays européens. Dans les années 1970, deux traductions en langue anglaise et une en français voient le jour et contribuent énormément à la réception et à la diffusion du roman à l'étranger. En Angleterre, c'est le célèbre traducteur et sinologue David Hawkes qui traduit les trois premiers volumes de quatre-vingts chapitres, entre 1973 et 1980, en attendant que le traducteur chinois Yang Xianyi et son épouse Gladys Yang terminent l'intégralité de la traduction anglaise en Chine continentale. Deux ans plus tard, le gendre de Hawkes, John

[327] Jiang Qihuang, *Oumei hongxue* 歐美紅學, op.cit., p.135-136.

Monford reprend la traduction des quarante derniers chapitres qui seront publiés en deux volumes, entre 1983 et 1986.

1). Le texte source

David Hawkes est un sinologue et un traducteur britannique. Il a fait des études de littérature chinoise à l'université de Pékin entre 1948 et 1951. Après son retour en Chine, il a enseigné au sein du département chinois de l'université d'Oxford. Avec les encouragements de Wu Shichang, un collègue chinois, Hawkes commence à préparer la traduction du *Honglou meng* car il était étonnant que le plus grand roman chinois n'ait pas de traduction anglaise complète dans le monde anglophone. Certaines traductions abrégées existaient mais elles contenaient un grand nombre d'erreurs[328]. L'exemple le plus typique est le nom de Lin Daiyu. Wu Shichang a trouvé cette erreur et l'a radicalement critiquée[329]. Sous son influence, Hawkes a réfléchi à une re-traduction. En 1970, Hawkes a commencé à traduire le *Honglou meng*, un projet de grande ampleur. Afin de se concentrer à sa traduction, Hawkes a démissionné de son poste d'enseignant au sein du département de chinois de l'Université d'Oxford. Ce n'est qu'en 1980 que les quatre-vingts premiers chapitres du roman de Cao Xueqin ont été publiés. Il a fallu dix années à Hawkes pour traduire les 80 premiers chapitres. Les quarante derniers chapitres ont été complétés par son gendre, le sinologue John Minford. Finalement, la traduction des 120 chapitres complets du *Honglou meng* dans le monde occidental a apparu.

Mais avant d'entamer la traduction du *Honglou meng*, le traducteur a dû résoudre deux problèmes : quel titre choisir et quelle version prendre comme texte source ? Pendant longtemps, la plupart des traducteurs ont directement choisi *Dream of the*

---

[328] Comme la traduction de Wang Chi-chen, qu'on parle plus haut, il traduit Xiren 襲人 par « assails man », Daiyu 黛玉 par « Black jade », toutes ces traductions sont erronées dans un strict standard.

[329] JiangQihuang 姜其煌, *Oumei hongxue* 欧美紅學(*La hongologie en Europe et Amérique*), Daxiang 大象, 2005, p.135-136.

Red Chamber[330] comme titre, ce qui était aussi le cas dans les premières traductions fragmentaires au XIXe siècle. Par contre, David Hawkes a adopté un autre titre, *Shitou ji* (*L'histoire de la pierre*). Au cours de la traduction, il suivait communément un principe : transmettre le sens du texte original aux lecteurs cibles. Cela pour deux raisons : d'un côté, il allait d'abord comprendre le sens du texte original en tant que lecteur anglais ; d'un autre côté, il devait permettre aux lecteurs cibles de le comprendre, eux aussi. Ce point de vue se reflète pleinement dans sa traduction. Après avoir réfléchi longuement sur le terme *Hong* du titre, il a essayé d'éviter de le traduire par "red" dans sa traduction. Même le pseudonyme de Jia Baoyu *« yihong gongzi* 怡紅公子» est traduit en par « Green boy », et l'habitation de Baoyu est traduite comme « The house of green delight ». En définitive, tout ce qui est lié à *hong* (rouge) est traduit par *green* dans la traduction de Hawkes. Hawkes nous donne une explication à ce sujet dans la préface :

> Unfortunately-apart from the rosy cheeks and vermeil lip of youth-redness has no such connotations in English and I have found that the Chinese reds have tended to turn into English golds or greens ('spring the green spring' and 'golden girls and boys' and so forth). I am aware that there is some sort of loss here, but have lacked the ingenuity to avert it[331].

Par là, on constate que l'auteur s'efforce de transmettre le sens du « Hong » du roman aux lecteurs anglais. Malheureusement, selon lui, *green* ou *golden* en anglais pourrait être un meilleur équivalent. Sa technique de traduction a pris les lecteurs cibles en considération avant toute chose.

Mais, sa compréhension du titre choisi ne s'arrête pas là. Selon lui, les trois syllabes du titre : « hong », « lou », « meng », le dernier, « meng » est l'essence du roman, la clé pour percevoir l'intention de l'auteur. Le mot « meng » dans ce roman possède le sens du vide, du néant, de l'illusion. Hawkes n'était pas satisfait de ce mot tra-

[330] Voir en annexe, la version de Hawkes est le seul à ne pas choisir le titre *Honglou meng*.
[331] *The story of The stone*, David Hawkes (trad), vol. I : *The golden days*. New York : Penguin Books, 1973, p.45.

duit dans d'autres traductions dans lesquelles le mot « rêve » ou « dream » était utilisé. D'après lui, ces titres traduits avaient quelque chose de fallacieux[332]. Il a donc choisi *The Story of the Stone* comme titre final, car l'oeuvre circulait par *chaoben* (manuscrits), qui portaient toujours le titre *Shitou ji* 石頭記 pour la majorité d'entre eux. D'ailleurs, *Shitou ji*, littéralement, cela veut dire « ce qui est inscrit sur la pierre ». Du point de vue du noyau de l'histoire du roman, il se montre aussi cohérent. Dans ce sens, le titre que choisit Hawkes semble logique.

Malgré tout, face à une dizaine de *chaoben* disponibles, lequel fallait-il choisir comme texte source ? Hawkes s'est appuyé principalement sur le *Chengyi ben* 程乙本, car il compte 120 chapitres, ce qui est une version relativement complète. Il a pu donc éviter de nombreux problèmes au cours de la traduction. Cependant, dans la pratique, il s'est référé non seulement à la version de *Chengyi* 程乙本, mais a également consulte d'autres manuscrits pour compléter et perfectionner son travail. Ce type de traduction reflète son attitude scientifique rigoureuse et son esprit académique. Par ailleurs, en comparant différentes versions, Hawkes a trouvé de nombreuses nuances entre les différents manuscrits, et il a mis en avant ses propres doutes sur l'authenticité et l'origine de certains d'entre eux[333]. La remise en question de l'originale et son exploration montrent que Hawkes a non seulement une compréhension profonde du roman mais qu'il y a à également réalisé de grandes avancées dans l'étude de la hongologie.

2). Les stratégies de traduction sous la plume de Hawkes

Il existe différentes méthodes provenant de différentes dimensions. En général, la méthode de traduction peut se scinder en trois catégories : la traduction littérale et la traduction libre ; la foreignization et la domestication ; la traduction sémantique et la

[332] *Ibid*, p.19.

[333] Il a mentionné ces doutes dans les préfaces de sa traduction, notamment la préface du volume II, III qui se concentrent sur ces controverses, voir volume II, p. 13-15.

traduction communicative. Sous la plume de Hawkes, toutes sortes de techniques sont mises en oeuvre avec souplesse.

a. Traduction littérale et traduction libre

La traduction littérale fait référence à une traduction mot à mot du texte source. La traduction libre correspond à une traduction selon le sens principal du texte original sans se soucier de la structure de surface de la langue source. La traduction littérale peut non seulement transmettre le sens du texte original, mais également refléter le style du texte original. Elle est donc privilégiée par de nombreux traducteurs. Seulement, en raison des différences entre les cultures chinoise et occidentale, les modes de pensée et la structure cognitive, la traduction littérale ne peut pas transmettre clairement le sens de la langue d'origine. Une traduction libre est donc à privilégier.

b. Domestication et foreignization

Comme mentionné dans la partie théorique, c'est Schleiermacher qui est à l'origine de ce concept et Lawrence Venuti lui a apposé des noms spécialisés : foreignization et domestication[334]. Pour la première, Venuti estime que la stratégie vise à « exercer la pression du nationalisme autochtone sur les valeurs linguistiques et culturelles de la langue cible » dans le texte chinois traduit et à placer le public dans une culture étrangère . La stratégie de domestication nécessite que le traducteur soit proche des lecteurs de la langue cible, consistant à « s'écarter du nationalisme indigène, rendre le texte en langue étrangère conforme aux valeurs de la culture cible, amener l'auteur original dans la culture cible », afin de donner au public le sentiment de rentrer chez lui culturellement. La traduction de domestication aide les lecteurs à mieux comprendre la traduction et à améliorer la lisibilité et l'appréciation.

[334] Venuti Lawrence.*The Translator's Invisibility : a History of Translation,* London : Routledge, 1995, p.8.

c. La traduction sémantique et la traduction communicative

La traduction sémantique et la traduction communicative sont deux stratégies de traduction centrées sur le texte proposées par Peter Newmark, un théoricien britannique de la traduction. Il pense que la traduction sémantique convient à la fonction expressive du texte traduit, tandis que la traduction communicative convient aux fonctions informatives et évocatrices du texte traduit. Selon Newmark, le but de la traduction sémantique est « de reproduire fidèlement le sens de l'auteur original dans le texte original dans le cadre de la structure de la langue cible et de l'autorisation sémantique[335]». Le but de la traduction communicative est de « s'efforcer de faire en sorte que l'effet du texte traduit sur les lecteurs de la langue cible soit le même que celui du texte original sur les lecteurs de la langue source».[336]

d. Étude d'un cas : stratégie sur la traduction du *hong* de la version de Hawkes

Dans le *Honglou meng*, l'utilisation de la couleur est l'une des caractéristiques artistiques les plus distinctives, dont le "hong" est la couleur de l'âme. Les différentes connotations de "hong" dans les cultures chinoise et occidentale influencent également les stratégies des traducteurs. Le choix des stratégies de traduction affecte l'exactitude et le style d'écriture comme nous pouvons le voir ci-dessous :

Exemple 1 :

Texte en chinois : 趁著這奈何天，**傷懷**日，寂寥**時**，**試**遣愚衷。因此上，演出**這懷**金悼玉的“**紅樓夢**”.

Pinyin : Chenzhe zhe naihetian, Shang huairi, jiliaoshi, shiqian yuzhong, yinci shangyan chu zhe huaijin daoyu de hongloumeng.

[335] Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Prentice Hall Inter- national (UK) Ltd,1988, p.12.
[336] *Ibid.*

Traduction de Hawkes : And so perform This Dream of Golden Days，And all my grief for my lost loves disclose.

Ici, Hawkes traduit « hongloumeng » par « The Dream of Golden Days », une stratégie de domestication, remplaçant l'image du « rouge » dans la culture chinoise par l'image de l' « or » dans la culture occidentale. On peut voir que le but de Hawkes dans la traduction est de permettre au public cible de ressentir les mêmes sentiments suscités par les images du texte original.

Exemple 2：Yihong gongs 怡紅公子

Yihong gongzi est le surnom de Baoyu, Yang Xianyi l'a traduit par « Happy Red Prince», il s'agit d'une traduction littérale. Mais Hawkes l'a traité par « Happy Green Boy ». C'est aussi un exemple de la stratégie de domestication.

Exemple 3：试看春残花渐落，便是红颜老死时 (shikan chuncan hua jianluo, bianshi hongyan laosi shi) -chapitre XXVII

Traduction de Hawkes：

As petals drop and spring begins to fail，The bloom of youth, too, sicken and turns pale[337].

Traduction de Yang Xianyi：

When spring draws to a close and flowers fall，This is the season when beauty must ebb and fade.[338]

---

[337] *The story of The stone*, trad. David Hawkes, vol. 2 : 《The Grab-flower Club》, ed. Penguin Books, New York, 1977, p.39.

[338] *A Dream of Red Mansions*, trad. Yang Xianyi and Gladys Yang, ed. Foreign Languages Press, Vol

Hongyan, en chinois, signifie la belle fille ou femme. Yang Xianyi le traduit en *beauty*, une traduction littérale, qui peut transmettre le sens général. Hawkes traduit hongyan 紅顏 en *The bloom of youth*, sauf la méthode de la domestication, il s'agit aussi d'une traduction communicative, qui ajoute une couleur tragique.

Parce que le mot "hong" est un élément clé dans le roman, Hawkes a toujours du mal à le traduire et réfléchi à la connotation du *hong* en langue anglaise. Nous proposerons donc trois exemples liés au *hong* pour discuter des stratégies de traduction de Hawkes. Généralement, on constate que pour faciliter la réception de cette oeuvre par les lecteurs cibles, Hawkes prend la culture de destination en considération. Il recourt ainsi à une traduction de domestication et une traduction communicative. Le honglou meng est traduit par the Golden Days par green ou golden. Cette connotation renvoie au fait que le hong, en chinois, est lié à la beauté. Si le Hong avait été traduit en réd, cela aurait pu rendre les lecteurs perplexes.

La différence de connotation de « hong 紅» dans les cultures chinoise et occidentale conduit à un dilemme dans la traduction. Les stratégies de traduction libre et d'évitement adoptées par Hawkes reflètent sa tendance à la domestication, ce qui est également liée à son identité anglaise natale. Par rapport à la stratégie de Yang Xianyi dans la plupart des cas, la traduction de Hawkes atteint essentiellement l'équivalence des fonctions de traduction à l'égard des lecteurs cibles, mais il est également facile de provoquer une mauvaise interprétation du texte original et même une incompréhension de la culture chinoise.

Afin de produire le même effet artistique que l'original, le traducteur doit trouver les moyens langagiers dans l'environnement de la langue cible qui peuvent mobiliser et stimuler le récepteur à produire des associations identiques ou similaires. En fait, il faut également que la traduction soit la même œuvre d'art que l'originale. Dans ce cas,

---

1, Pekin, 1978, p.400.

traduction littéraire et création littéraire ont atteint la même signification. La traduction littéraire n'est plus une simple conversion linguistique mais un travail de création. Comme mentionné ci-dessus, il existe plusieurs stratégies de traduction. Ce qu'il faut souligner, c'est que la traduction littérale et la traduction libre, la domestication et la foreignization, la traduction sémantique et la traduction communicative sont trois groupes de stratégies de traduction proposées sous différentes dimensions avec des accents différents au sein de la traduction. Ces méthodes ne s'excluent pas mutuellement. Au contraire, les différentes méthodes de traduction se croisent parfois. Par exemple, la domestication équivaut à la traduction libre, tandis que la foreignization équivaut à la traduction littérale. Prenons les exemples ci-dessus comme exemple : concernant la traduction de Yihong gongzi, celle de Hawkes, "Happy Green Boy" , n'est envisagée qu'à partir d'un seul niveau de réception, ce qui n'est pas propice à la transmission du thème de l'œuvre. Par contre, pour le traitement de hongyan, "the bloom of youth" , a largement souligné une ambiance tragique, cette traduction combinant la domestication et la traduction communicative. Cela montre qu'une méthode ne suffit pas pour une bonne traduction.

3). Un système sophistiqué des noms propres dans la traduction de Hawkes

Comme nous l'avons dit, les réalisations de Hawkes ne consistent pas seulement en sa capacité à contrôler la langue et la profondeur de sa compréhension du roman. De plus, Hawkes lui-même est un hongologue de première classe dans la portée internationale. Sa traduction n'est pas une simple compréhension du contenu original, mais basée sur une appréhension d'un niveau supérieur à l'égard la littérature chinoise et des phénomènes culturels, ainsi que la réception des derniers résultats de la recherche hongologique. Dans la section suivante, nous commentons quelques aspects particuliers de la version de Hawkes. Puisque cette thèse ne se concentre pas sur la traductologie, nous n'envisageons pas d'approfondir chaque détail traduit et nous nous arrêterons à un niveau macroscopique pour comprendre les compétences de traduction de Hawkes : comment il a géré la contradiction entre une œuvre littéraire chinoise diffi-

cilement intelligible et la réception des lecteurs cibles locaux. Quelles innovations il a apporté grâce à sa traduction. Qu'apporte le succès de la version de Hawkes à la traduction de la littérature chinoise à l'étranger ? Pourquoi la traduction de Hawkes est bien reçu dans le monde anglophone ainsi que dans d'autres régions ?

La traduction de Hawkes est unique, et cette particularité se manifeste notamment dans la traductions des noms du personnage :

a. De multiples méthodes de traduction des noms

Lorsqu'il s'agit de traduire le *Honglou meng*, la traduction du nom des personnages compte particulièrement car il comporte plus de 400 personnages bien individualisés, ce qui est en soi une des singularités. En ce qui concerne la traduction des noms, il existe deux méthodes de façon générale : la traduction phonétique et la traduction sémantique. Dans la plupart des cas, ils préfèrent le premier car il est plus en phase avec les habitudes de lecture et est aussi facile à maîtriser. C'est aussi le choix de la version de Yang Xianyi. Toutefois, en fonction des méthodes de traduction adoptées par Hawkes, pour la majorité des noms, ils sont traduits en trois types : traduits par la phonétique, traduits par la méthode sémantique et aussi par combinaison de la méthode phonétique et de la méthode sémantique.

Hawkes divise grossièrement les noms des personnages en cinq catégories selon leur statut et identité. Pour chaque groupe, nous citons quelques exemples pour voir des nuances :

Première catégorie : *les maîtres*

Pinyin	Nom en caractères chinois	Nom anglais adopté du roman	Sens allégorique
Zhen Shiyin	甄士隱	Zhen Shi-yin	Oui
Jia Yucun	賈雨村	Jia Yu-cun	Oui
Nuwa	女媧	Nü-wa	
Jia Baoyu	賈寶玉	Jia Bao-yu	Oui
Feng Yuan	馮淵	Feng Yuan	Oui
Lin Daiyu	林黛玉	Lin Dai-yu	

Deuxième catégorie : *les domestiques*

Hawkes a adopté la méthode de la traduction sémantique pour presque tous les noms de domestiques, se basant sur la signification de leurs noms ou de leur personnalité principale. Grâce à la traduction de leurs noms, nous pouvons avoir une compréhension générale de leur caractère. Le tableau suivant présente quelques exemples typiques.

Pinyin	Nom en caractères chinois	Traduction anglaise	Identité
Huo Qi	霍啟	Calamity	Un domestique de la famille Jia
Jiaoxing	嬌杏	Lucky	D'abord domestique de Zhen Shihyin et puis concubine de Jia Aucun
Xueyan	雪雁	Snowgoose	Domestique de Daiyu
Xiren	襲人	Aroma	Domestique de Baoyu
Qingwen	晴雯	Skybright	Domestique de Baoyu
Ping'er	平儿	Patient	Domestique de Wang Xifeng
Xiangling	香菱	Caltrop	Domestique et puis concubine de Xue Pan
Zijuan	紫鵑	Nightingale	Domestique de Daiyu

Troisième catégorie : *combinaison de la traduction littérale et sémantique*

Pour ce groupe, ces noms sont toujours sous la forme de « nom de famille + titre »,

tels que« **劉**姥姥 Nannie Liu ». Il est moins difficile de comprendre cette catégorie, on donne aussi quelques exemples :

Pinyin	Nom en caractères chinois	Traduction anglaise
Jiamu	**賈**母	Lady Jia
Wang Furen	王夫人	Miss Wang or Lady Wang
Xue Yima	薛姨**媽**	aunt Xue
Liu Laolao	**劉**姥姥	Grannie Liu
Zhou Rui jia de	周瑞家的	Zhou Rui's wife

b. La trahison créatrice dans la traduction

Pour la plupart des noms propres, ils sont conformes aux trois catégories ci-dessus. De plus, on observe aussi deux groupes spéciaux : l'un est le comédien (ou la comédienne) ; l'autre est le groupe religieux (le moine et le taoïste). Ces deux catégories sont différentes des précédentes, ils ne sont ni maîtres ni domestiques au sens propre. Par conséquent, Hawkes a traduit ces deux catégories séparément. Pour le premier groupe, Hawkes utilise le vocabulaire français pour traduire leurs noms. En ce qui

concerne le groupe religieux, il prend un nom latin pour les désigner. C'est une véritable trahison créatrice. Voir le tableau ci-dessous.

Noms de douze comédiens du roman

Pinyin	Nom en caractères chinois	Traduction anglaise
Baoguan	寶官	Trésor
Yuguan	玉官	Topaze
Lingguan	齡官	Charmante
Wenguan	文官	Élegante
Fangguan	芳官	Parfumée
Kuiguan	葵官	Althée
Ouguan	藕官	Nénuphar
Douguan	豆官	Cardamome
Aiguan	艾官	Artémisie

Qieguan	茄官	Aubergine
Diguan	葮官	Pivoine
Ruiguan	蕊官	Étamine

Religieux importants

Nom en pinyin	Nom en caractère chinois	Nom traduit du roman	Note
Kongkong daoren	空空道人	Vanitas Vantita	Un taoïste
Mangmang dashi	茫茫大士	Buddhist mah sattva Imperioso	Un moine bouddhiste
Miaomiao zhenren	渺渺真人	Taoistil-luminate Mysterioso	Un taoïste

En lisant ces noms, nous constatons deux choses. Tout d'abord, ce groupe de personnes n'appartient pas à la même catégorie que les autres personnages du roman,

mais devrait appartenir à une catégorie relativement unique. D'un autre côté, le français est toujours un symbole romantique en langue chinoise, le comédien dans l'opéra est aussi empreint d'une certaine couleur romantique. De ce point de vue, il est significatif pour l'auteur de choisir une telle traduction.

En regardant les traductions de ces deux groupes dans les tableaux ci-dessus, il s'agit d'une véritable trahison créatrice dans la traduction. Le concept de « trahison créatrice.»[339] vient du critique littéraire français Robert Escarpit. Selon lui, le travail de traduction consiste à transmettre le message de l'auteur aux lecteurs. Dans ce processus, le traducteur lui-même est toujours le premier lecteur du texte original, mais un lecteur moins passif que les autres. Il envisage déjà la traduction avec les moyens dont il dispose et selon les usages de son groupe social. Cela implique d'innombrables contresens, mais des contresens qui viennent s'ajouter au sens[340].

Cela signifie que le traducteur va transmettre le message qu'il comprend au lecteur, mais la compréhension du traducteur est marquée par des facteurs subjectifs, car il existe des décalages entre l'auteur et le traducteur, tels que l'éducation, le contexte culturel, voire l'idéologie. En conséquence, dans une certaine mesure la traduction représente la réalité de façon incomplète et erronée.[341]

Bilan sur la traduction des noms de Hawkes

La traduction des noms propres dans la version de Hawkes est un sujet digne de discussion. Il combine non seulement plusieurs techniques courantes de traduction, mais possède également sa propre innovation.

Comme le *Honglou meng* peut être considéré comme une encyclopédie de la société féodale de la Chine au XVIIIe siècle, il y figure naturellement la structure

[339] Robert Escarpit, " Creative Treason as a Key to Literature ", in Elizabeth Burns, Tom Burns (dir.), Sociology of Literature and Drama: Selected Readings, Penguin, Harmondsworth, 1973, pp. 359-367.
[340] Escarpit, R. (1966). De la littérature comparée aux problèmes de la littérature de masse. *Études françaises*, *2*(3), 352–353. https://doi.org/10.7202/036243ar.

[341] *Ibid.*

sociale de cette époque. La Chine de ce siècle-là était une société très hiérarchisée, qui établissait une stricte distinction de classes entre les maîtres et les serviteurs. C'est en ce sens que Hawkes a séparé en deux les personnages du roman et utilisé des techniques de traduction différentes pour ces deux groupes : le premier groupe avec une traduction littérale des noms, le second avec une traduction sémantique. De cette façon, les lecteurs étrangers peuvent ressentir intuitivement les différences entre les deux groupes.

En ce qui concerne la traduction littérale, on peut lui trouver deux avantages. L'un est la graphie du nom, c'est-à-dire que les noms traduits ressemblent aux noms de personnes chinoises en *pinyin*. L'autre est l'aspect phonétique : comme il y a beaucoup de jeux de mots tels que l'homophonie dans les noms de personnages, la traduction phonétique tend à conserver au maximum l'effet phonétique. Au contraire, dans la traduction française de Li Zhihua, il a opté pour la méthode sémantique, où tous les noms sont traduits selon le sens, ce qui produit un grand nombre de malentendus sur le plan phonétique[342]. . La faiblesse de la traduction phonétique réside dans le fait que le sens allégorique est soit ignoré soit perdu, comme en témoigne l'exemple du nom de Zhen Shiyin 甄士隐, homophone de Zhen Shi yin 真事隐 (la vérité dissimulée). Comme les noms allégoriques sont fréquents dans le roman, la traduction phonétique n'arrive pas à elle seule à dévoiler la véritable intention de l'auteur.

Les domestiques occupent une place importante dans le roman et tous leurs noms sont traduits par la méthode sémantique. Par le biais de cette technique, le traducteur est en mesure de transmettre aux lecteurs un sens allégorique grossier de ces noms. Dans le *Honglou meng*, le nom des domestiques possède des sens variés que la traduction phonétique ne parvient pas à transmettre. Dans ce cas, la traduction

[342] Tous les noms propres de Li Zhihua sont traduits par la méthode sémantique. Une des conséquences directes est que les noms sont très longs et lourds. Pour certains, les noms comportent quatre ou cinq mots, ce qui est très incompatible avec l'habitude des noms chinois. Par exemple, la traduction de Jia Yucun 賈雨村 est non seulement très longue, mais perd aussi complètement le sens allégorique, de sorte que les gens sont perplexes lors de la lecture. Ce problème est courant dans la version de Li Zhi-hua. Pour plus de détails, nous portons sur cette question dans le chapitre V.

sémantique paraît nécessaire. Prenons trois exemples : Ping'er 平儿 est traduit par *Patience* ; Yuanyang 鸳鸯 par *Faith* ; Jiaoxing 娇杏 par *Lucky*. La traduction phonétique, qui devrait transmettre soit leur caractère, soit leur destin, est loin de produire l'effet recherché. Cependant, la méthode sémantique n'est pas parfaite non plus. Ses inconvénients se manifestent sous deux aspects principaux : d'une part, les noms dans cette oeuvre contiennent une variété de phénomènes culturels[343]. Par exemple, certains d'entre eux sont dérivés de la poésie et d'autres sont chargés de sens symbolique. Bien que Hawkes essaie de transmettre le sens des noms, il est évident que l'anglais et le chinois ont des concepts bien différents. Il est irréaliste pour un mot anglais de vouloir résumer le sens complet d'un nom chinois. Par exemple, le nom de Xiren 襲人[344] vient en fait d'un poème de Lu You 陆游（1125－1210）. La traduction par « Aroma » rend le sens général du poème, mais on perd quand même un peu de son charme poétique. De tels exemples abondent. Par ailleurs contrairement à la traduction phonétique, la méthode sémantique produit une perte des effets sonores, comme les effets homophoniques, qui jouent un rôle important dans l'ouvrage et sont totalement ignorés dans ces noms en anglais.

Puisque la traduction phonétique et la traduction sémantique ne peuvent résoudre complètement le problème de la traduction des noms, Hawkes met en avant sa propre méthode de traduction créative, en utilisant des mots français et des mots latins pour

---

[343]Par exemple, pour les quatre servantes des demoiselles de la famille Jia : Baoqin 抱琴, Siqi 司琪, Shishu 侍書, Ruhua 入畫, le dernier mot de leurs noms est Qin, Qi, Shu, Hua 琴棋書畫. Si 'on les met ensemble, cela veut dire Qin qi shu hua 琴棋書畫, les quatre arts, ce qui renvoie ax talents chez les anciens lettrés chinois. Plus tard, ils ont été étendus aux noms féminins et ont généralement été utilisés pour décrire les femmes talentueuses. Le romancier utilise ces quatre mots pour désigner le nom des domestiques, dans l'intention de dévoiler le talent différent de chacune de leur maîtresse. La traduction de Hawkes traduit les quatre en Lutany, Chess, Scribe, Picture, ce qui est une perte évidente de la connotation culturelle.

[344] Xiren 襲人 est la domestique intime de Baoyu. Son vrai nom est Hua Zhenzhu 花珍珠 et Xiren est le nouveau nom par lequel Baoyu la nomme. Ce nom provient de la poésie de Lu You 陸游, le vers original étant :« hua qi xiren zhi zhounuan 花气袭人知昼暖», que Hawkes traduit par « The thaw of spring was awaken by every bloom of floral breath » Et le nom de famille de Xiren est Hua 花 (qui signifie fleur en langue chinoise).

traduire les noms de xizi 戲子[345] et de religieux, dont nous avons débattu de la signification plus haut.

Pour commenter l'ensemble des noms traduits par Hawkes, certains estiment qu'il s'agit d'une innovation révolutionnaire, mais d'autres pensent qu'elle s'écarte du sens original de la traduction, ce qui fait que l'on n'aurait pas affaire à une traduction mais plutôt à une explication. Cependant, ces dernières années, avec un plus grand apport d'innovations théoriques dans le domaine de la traduction, de plus en plus de gens commencent à réexaminer la relation entre le texte original, le traducteur et le lecteur au sein d'une traduction. La traduction n'est plus considérée comme une simple imitation mécanique du texte original, mais comme une recréation qui inclut l'initiative subjective du traducteur. La « trahison créative » est une activité consciente, ce qui signifie que dans le cas où il maîtrisé les deux langues et les deux cultures, le traducteur s'écarte intentionnellement de l'original dans un but précis. Cette méthode est louée par de plus de plus de lecteurs. Comme l'évoque Heidegger (1889-1976) : « Toute traduction est en elle-même une interprétation [...] Conformément à leur essence, l'interprétation et la traduction ne sont qu'une et même chose ».[346]

En tout cas, la méthode de traduction de Hawkes a eu un retentissement considérable dans le domaine de la traduction, en particulier dans le milieu de la traduction de la littérature classique chinoise, qui propose de nouvelles perspectives au sein de la traduction. De plus en plus de gens commencent à examiner et à expérimenter cette stratégie.

---

[345] Xizi 戲子, était à l'origine appelés "acteurs" en Chine. Au début, les acteurs doivent être un mot neutre, qui fait référence aux personnes qui chantent ou se produisent sur scène. Plus tard, c'est devenu un terme péjoratif, car ils jouer ou chanter était une industrie relativement modeste en Chine à cette époque, les acteurs sont toujours au service de la noblesse, ils ont parfois besoin de faire plaisir aux maîtres. En bref, le xizi a un statut inférieur dans l'ancienne société chinoise.

[346] Cité in Antoine Berman, *La Traduction et la Lettre l'Auberge du lointain*, Paris : Seuil, 1999, p.19.

4). Les préfaces dédiées à la recherche hongologique

Bien avant d'entamer la traduction de *Honglou meng*, Hawkes avait traduit *Lisao* 離騷[347], une tâche également pénible, où il montre son haut niveau à la fois en langue chinoise et en traduction. En outre, il était un hongologue de renom mondial, comme le montrent les diverses préfaces qu'il a composées pour les oeuvres traduites.

D'une manière générale, nous avons discuté au début de cette partie de la fonction de la préface au début de cette partie : en tant que composante importante du péritexte, la préface écrite par l'auteur lui-même s'articule autour de la compréhension de l'intention de création, la méthode de composition et les problèmes rencontrés. Pour les préfaces faites à sa propre traduction, le sens ne s'arrête pas là. En tant que traducteur, Hawkes est aussi le premier lecteur de l'original. Ses préfaces mentionnent les problèmes communs comme ceux exposés ci-dessus, mais, plus encore, relatent sa propre compréhension de certains problèmes en débat dans le cercle hongologique. Les conclusions qu'il en tire se justifient par des méthodes scientifiques, ce qui témoigne de son très haut niveau dans la recherche hongologique.

La préface des trois premières volumes, rédigée par Hawkes lui-même, couvre un large éventail de contenus. Globalement, nous pouvons la synthétiser sous quatre aspects. Le premier se concentre sur son point de vue, sa compréhension personnelle de l'oeuvre, voire sa confusion sur les questions importantes liées à la hongologie. Le deuxième point concerne les commentaires de certaines traductions existantes de son temps. Le troisième porte sur sa traduction, notamment sur les techniques de traduction, le but recherché, l'effet qu'il souhaite atteindre, ainsi que les controverses potentielles que sa traduction pourrait susciter. Le quatrième expose les doutes rencontrés lors de sa recherche à l'égard du texte original du *Honglou meng* rencontrés lors de sa recherche.

---

[347] *Li sao* 離騷, ou *Tristesse de la séparation*, est le premier long poème chinois, écrit par Qu Yuan 屈原 du royaume de Chu. Il est aussi le premier des poèmes conservés dans *Élégies de Chu* dont est le chef-d'œuvre.

a. Réflexion sur les questions fondamentales de la hongologie

La préface de Hawkes se concentre sur les problèmes fondamentaux de la hongologie. À partir de l'arrière-plan du roman, Hawkes parle de l'origine de la famille de l'auteur, de la relation entre sa famille et la cour impériale et de diverses contradictions politiques de cette époque, en vue de discuter de l'environnement social dans lequel Cao Xueqin a vécu. Lors de la démonstration de l'identité de Cao Xueqin, il souligne qu'il fait référence aux documents de recherche de beaucoup de grands spécialistes, tels que Yu Pingbo 余平伯, Zhou Ruchang 周汝昌, surtout Wu Shichang 吳世昌 et Zhao Gang 趙岡. Wu Shichang était le premier hongologue à écrire des ouvrages hongologiques en anglais[348]. Les œuvres de Zhao Gang, avec des théories sur un certain nombre de questions controversées[349], lui semblent les plus convaincantes. De plus, Hawkes a consulté également l'oeuvre de Jonathan Spence, *Tsao Yin and the K'ang-hsi Emperor*[350]. Les recherches de ces spécialistes fondent le corpus de l'étude hongologique de Hawkes.

Comme la question de l'auteur vient toujours en premier dans la hongologie, Hawkes prête plus d'attention à cet aspect. Il analyse le contexte social de la naissance du *Honglou meng* à partir de l'environnement historique et démontre sa profonde compréhension de la structure sociale de la Chine d'alors. Il porte regard particulier sur les *chaoben* (manuscrits à la main) et, à travers les commentaires qu'ils contiennent, il conclut que les deux commentateurs que furent Zhiyanzhai 脂硯齋 et Jihu Sou 畸笏叟 étaient des amis ou des proches de la famille de l'auteur, ajoutant qu'ils avaient pour mission de déployer la vie de notre romancier. Après une étude brève sur les premiers commentateurs des manuscrits, Hawkes estime que Cao

[348] Voir Wu Shichang, On "The Red Chamber Dream" : a Critical Study of Two Annotated Manuscripts of the XVIIIth Century. Oxford,Oxford, Clarendon Press, 1961.
[349] Voir Zhao Gang 趙岡, *Honglou meng kaozheng shiyi* 紅樓夢考證拾遺 (*Notes sur le* Honglou meng), Gaoyuan chubanshe, Hong Kong, 1963.
[350] Voir Jonathan Spence, *Tsao Yin and the K'ang-hsi Emperor*, Yale University Press, 1966.

Xueqin a toujours essayé de relier les personnages et les événements du roman aux personnes et aux événements de sa propre enfance.[351]

Par ailleurs, Hawkes s'efforce de discuter de la question de l'auteur dans le cadre du contexte historique, à travers des recherches textuelles sur l'histoire de la famille Cao, ainsi que sur l'Histoire chinoise de cette époque, soulignant la dimension autobiographique de cet ouvrage. Mais contrairement à la vision de Zhou Ruchang, qui pense que l'histoire du *Honglou meng* était le miroir de celle de Cao Xueqin[352], Hawkes suppose que le romancier transpose ses mémoires et les détails de sa vie dans sa création, que la vie de l'auteur sert de matériau à sa composition, à mi-cheminentre fiction et réalité.

Dans le même temps, Hawkes rend compte de l'importance des commentaires de ZhiYanzhai, car ce sont des matériaux fiables et de première main qui contribuent vraiment à comprendre l'expérience, le processus créatif et l'intention de composition de l'auteur. Il continue à s'interroger sur le fait qu'il pourrait s'agir du petit-fils posthume du frère de Cao Yin[353]. Pour tenter de dévoiler la véritable identité de Zhiyanzhai, Hawkes avance sa propre hypothèse : Zhiyanzhai, littéralement « l'encre rouge » ne serait qu'une « encre », un trésor familial transmis de génération en génération. Ce point de vue est dérivé de la recherche de Zhao Gang. Lors de la transmission de ce trésor à l'auteur, la famille Cao aurait fait l'expérience d'un bouleversement interne et cette « encre » symboliserait en quelque sorte pour l'auteur la trace, l'empreinte des bons moments perdus. Cette nouvelle thèse a ouvert la voie à la réflexion sur l'identité de Zhiyanzhai, un personnage mystérieux et resté mal connu pendant des années.

---

[351] David Hawkes (trad), *The story of The stone*, trad., vol. I : The golden days, New York, Penguin Books,, 1973, p. 32.

[352] Zhou Ruchang 周汝昌, *Honglou meng xinzheng* 紅樓夢新證, yilin 譯林, 1953/1976.

[353] *Ibidem*, p.36-37.

b. La compréhension de Hawkes à l’égard du titre du roman

Nous avons déjà abordé la question du titre du roman. Voici deux points principaux relevés : le premier est que, selon Hawkes, la plupart des traductions du titre *Honglou meng* en langues occidentales sont fallacieuses, car *honglou* désigner au sens propre l'habitation dans la culture chinoise réservée aux jeunes filles aristocratiques. Sous cet éclairage, le romancier veut parler de jeunes filles à une époque jugée belle. Le terme de « meng » pour sa part n'est pas un simple équivalent du « rêve » (en français) ou « dream » (en anglais), il fait allusion au terme de la jeunesse que l'auteur essaie de se remémorer et qui s’est tellement évanoui au moment où il écrit qu'il ressemble désormais davantage à un rêve ou à un mirage qu'à une réalité vécue.

Hawkes se penche également sur le mot « Hong », qui n'a pas de connotations similaires en anglais. Il constate qu'il a tendance à être transformé en « or » ou en « vert ». Pour chaque volume, il propose un titre spécialement dédié, le premier volume portant le titre "'The Golden Days", qui correspond au commencement de l'intrigue du roman. Les mots sur la couleur dans le *Honglou meng* sont très riches. Les deux traductions intégrales traitent les mots de couleur très différemment en raison du contexte culturel différent de l'auteur, par exemple, le « hong 紅 » peut très bien refléter les différences entre les cultures chinoise et occidentale : en chinois, le « hong » symbolise principalement de bonnes images telles que la célébration, le succès, la bonne chance. Bien que le terme « red » en anglais ait également un sens dans une certaine mesure, tel que « red carpet », « red-lettre days », le « red » signifie davantage un symbole autoritaire, tuant, sanglant, violence et d'autres significations négatives, ce qui augmente également la difficulté de traduire des livres littéraires chinois. Hawkes a pris en compte le fait que le mot de couleur « hong » a des significations culturelles différentes dans les cultures chinoise et occidentale, et a adopté la stratégie de la domestication dans sa traduction. On peut voir que lorsqu'il s'agissait du terme « hong », le traducteur l'a soit remplacé par d'autres mots, soit directement supprimé. La traduction de Yang Dai adopte une stratégie de

foreignization et traduit le *Honglou meng* en « A Dream of Red Mansions », ce qui peut perturber les lecteurs occidentaux.

c. Quelques explications relatives à sa propre traduction

Quant à l'attitude à adopter envers la traduction, Hawkes insiste sur le fait qu'il est fidèle au texte original. Comme le *Honglou meng* est un livre jouant sur les jeux de mots et les périphrases, il tente de les reproduire pour en faire comprendre le sens aux lecteurs. Il consulte principalement le *chengyi ben* 程乙本 comme texte source, même si c'est un peu ennuyeux. Pour des parties compliquées à appréhender pour les lecteurs, l'ajout de notes semble généralement une bonne méthode pour l'ensemble des traductions, mais il n'y a pas recours, car trop d'annotations iraient selon lui bousculer la lecture habituelle des lecteurs. Par conséquent, dans certains passages, il ajoute de manière séparée beaucoup d'éléments de sa propre compréhension, car il est parfois nécessaire pour un traducteur contemporain de s'écarter du texte original, en fonction de ses idées. Sa traduction peut ainsi être regardée comme une oeuvre indépendante[354], parce qu'il ne s'agit pas que d'une traduction, mais aussi de sa propre compréhension et de ses ajouts. Lorsqu'il pense qu'il est nécessaire d'ajouter quelque chose, il fait appel au lecteur, comme dans le chapitre XVIII, où on observe une remarque intitulée *Notes to readers*[355].

d. Les nouvelles découvertes au cours de la traduction

De nouvelles découvertes apparaissent dans l'étude des différentes versions du roman. Même si Hawkes se réfère majoritairement à la version de Cheng Yi, il a une compréhension profonde des autres versions. Grâce à la comparaison des versions majeures, il repère les problèmes existants, en particulier le fait que le *Honglou meng*

[354] *Ibid*, p.46.
[355] *Ibid*, p.357-358.

soit un roman inachevé dont les premières et les dernières parties n'ont pas été pas réalisées par la même personne, ce qui conduit à un manque de cohérence entre les parties. De plus, l'intrigue est séparée du cadre d'origine, certains personnages disparaissent sans raison et parfois les dialogues sont illogiques[356]. Hawkes souligne qu'un traducteur doit non seulement être fidèle à l'œuvre originale, mais qu'il doit également être responsable vis-à-vis de l'auteur, du lecteur et du texte original[357], bien que cela soit parfois incompatible. Il doit donc faire de son mieux pour résoudre les problèmes les plus importants. Il fait une recherche indépendante et mène un raisonnement à propos de certaines contradictions du roman, s'appuyant sur les travaux des savants de premier ordre en Chine pour étayer son argumentation. On peut estimer que la recherche hongologique de Hawkes possède une vision large et étendue.

Par conséquent, la version de Hawkes du *Honglou meng* n'est pas seulement une simple traduction dans une certaine mesure, mais il ajoute de nouvelles choses dans le processus de traduction. Ces ajouts ont deux significations : l'une est sa propre compréhension unique du roman, et l'autre est de permettre aux lecteurs anglophone de mieux le comprendre.

4). Réflexions sur la traduction de Yang Xianyi et Gladys Yang

En tant que deux seules traductions anglaises intégrales du *Honglou meng*, en plus de la version de Hawkes et Minford, nous devons mentionner les 120 traductions intégrales de Yang Xianyi 杨宪益(1915-2009) et de sa femme Gladys Yang (1919-1999). Comme nous le savons, Xianyi est un célèbre traducteur chinois, chercheur expert en littérature étrangère et poète. Il a été diplômé de l'école missionnaire britannique Xinxue College de Tianjin en 1934, puis est allé au Merton College de

[356] Voir la préface de Hawkes à propos du volume II, p.18-20.
[357] *The story of The stone*, David Hawkes (trad), vol. I : The Crab-Flower Club, New York, Penguin Books, 1977, p. 20-21.

l'Université d'Oxford pour étudier la littérature grecque et romaine ancienne, la littérature française médiévale et la littérature anglaise. En 1953, il a été transféré à la maison d'édition en langues étrangères de Pékin en tant qu'expert en traduction. Sa femme, Gladys Yang, est d'origine anglaise. Pendant un-demi siècle, Yang Xianyi et son épouse ont traduit conjointement un grand nombre d'œuvres littéraires chinoises en anglais. De 1978 à 1980, la traduction du *Honglou meng* a été publiée en trois volumes par Foreign Language Press.

À partir des années 1970, Hawkes a commencé à traduire le *Honglou meng* en coopération avec la maison d'édition : Penguin Books. Il a fallu 10 ans pour traduire les 80 premiers chapitres. Cette version était très populaire à cette époque et a jeté les bases des versions ultérieures. Grâce à ces expériences et aux antécédents culturels de Yang Xianyi et Hawkes, on peut les considérer qu'ils disposent des connaissances nécessaires au travail de traduction du *Honglou Meng*, étant à la fois imprégnés de la culture chinoise et de la langue anglaise.

Les caractéristiques spécifiques de la traduction de Yang Xianyi ne sont pas abordées ici, considérant principalement que le but et la fonction de la traduction de ce livre sont différents de la traduction générale : non pas pour répondre aux besoins des lecteurs étrangers, mais aux besoins des lecteurs chinois locaux ; la version de Yang Xianyi est basée sur des lecteurs locaux chinois. Cependant, il est nécessaire de parler de deux caractéristiques principales de la traduction de la version de Yang Xianyi : le traducteur est plutôt pour la méthode de foreignization et la traduction litérale : que ce soit les noms propres ou certains phénomènes culturels dans le roman. La seconde s'adonne à expliquer des noms spéciaux, des lieux, des allusions et des poèmes impliqués dans le livre à travers des notes de bas de page. De cette façon, on témoigne d'une différence évidente entre la traduction de Hawkes et celle de Yang Xianyi. Par conséquent, après avoir discuté des caractéristiques de traduction de Hawkes plus haut, concentrons-nous sur certaines des principales différences entre les deux.

Le principe de traduction incarné dans celle de Yang Xianyi est le principe de la traduction de "fidélité à l'original". La traduction de Hawkes est créative et fidèle. Hawkes a écrit dans son introduction qu'il insistait pour « tout traduire », et il croyait

aussi que « tout détail dans le livre a son but et doit être traité »[358]. Dans sa traduction, les allusions et les proverbes de l'œuvre originale sont traduits autant que possible, et il y a peu de notes à la fin du texte. Cependant, Hawkes a expliqué tout cela aussi clairement que possible dans la traduction originale. De là, la fidélité de la traduction de Hawkes peut être perçue. Pour la traduction d'œuvres littéraires, en raison des origines culturelles différentes des traducteurs, il est inévitable d'avoir des interprétations différentes des œuvres originales. Les différences entre Yang Xianyi et Hawkes se reflètent principalement dans trois aspects : la motivation à traduire, la compréhension et l'expression du texte et les méthodes de traduction.

a. Motivation à la traduction

L'un des objectifs de la traduction de Yang Xianyi est de présenter la culture chinoise riche et colorée aux lecteurs étrangers. Cependant, la plupart des lecteurs de Yang Xianyi sont des chinois qui comprennent l'anglais. Yang Xianyi a traduit le *Honglou meng* du point de vue de la culture chinoise. Sur le marché occidental, Yang Xianyi semble n'avoir aucun avantage sur Hawkes. Comme les lecteurs chinois connaissent très bien la culture chinoise, ils peuvent facilement accepter la traduction de Yang Xianyi et apprécier la beauté de la différence entre la traduction de Yang Xianyi et le roman original un rêve de Red Mansions.

Le but de la traduction de Hawkes est de faire ressentir aux lecteurs la culture chinoise et de les intéresser à la lecture. Par conséquent, lors de la traduction, il intègre des modes de pensée plus occidentaux, des normes esthétiques et des concepts éthiques. Il traduira certaines images en se référant à la culture occidentale pour mieux se faire comprendre des lecteurs. De cette façon, les Occidentaux peuvent personnellement vivre les scènes du rêve original des Red Mansions, comprendre la culture chinoise et ressentir le charme du rêve des Red Mansions.

[358] T*he Story of the Stone*, David Hawkes (trad), *Op.cit.*, vol 1, pp.44-45.

Si on compare les deux traductions, celle de Yang Xianyi est une promotion par un traducteur chinois du *Honglou meng* au monde, tandis que la traduction de Hawkes est davantage l'acceptation et l'absorption par le traducteur étranger de la culture de ce roman. Cette différence est visible à partir de la traduction.

b. Compréhension et expression du texte

En raison des origines culturelles différentes des traducteurs et des lecteurs cibles, la compréhension et l'expression d'un même texte ou d'une même image seront plus ou moins différentes. Le texte et l'expression de la traduction de Yang Xianyi sont plus acceptables pour les lecteurs chinois natifs, tandis que la compréhension et l'expression de la traduction de Hawkes sont plutôt imprégnées de la culture occidentale.

c. Méthodes de traduction

En raison des différentes origines sociales et culturelles des deux traducteurs et du fait que l'anglais appartient à la famille des langues indo-européennes et que le chinois appartient à la famille des langues sino-tibétaines, les symboles écrits, la morphologie, la syntaxe, les règles rhétoriques et les proverbes des deux langues sont différents, ce qui a conduit les deux traducteurs à adopter des principes et des méthodes différentes. La plupart des traductions de Yang Xianyi adoptent les méthodes de la foreignization et de la traduction littérale, tandis que les traductions de Hawkes adoptent principalement les méthodes de domestication et de traduction libre.

En résumé, en raison des différences de contexte culturel et linguistique entre les deux traducteurs, il y aura des différences dans les principes, la motivation et les méthodes de traduction, mais aussi au niveau de la compréhension et de l'expression du texte. Lors de la traduction du *Honglou meng*, Yang Xianyi et Hawkes traduiront selon leur propre compréhension de l'œuvre originale, de sorte que les versions traduites ont leurs propres caractéristiques. Peu importe à quel point les méthodes et les prin-

cipes de traduction sont adoptés, l'émergence de deux versions anglaises intégrales démontre que le *Honglou meng* est arrivé en occident.

Hawkes aime traduire. Lui-même se fait un devoir de transmettre le plaisir de lire aux lecteurs, il accorde donc plus d'attention à la lisibilité de la traduction. Yang Xianyi et sa femme travaillent au Bureau des langues étrangères. Autrement dit, ils sont fonctionnaires et chargés par le gouvernement de s'occuper de la traduction. Par conséquent, ils seront limités par les normes officielles dans divers domaines et dans une large mesure. Foreign Language Press, est une édition qui publie sa traduction est également très officielle. Cependant, les traductions qui découleront de ce travail auront du mal à pénétré le marché de la littérature anglaise.

5). Débat entre la traduction de Hawkes et celle de Yang Xianyi

En tant que roman classique chinois important, les deux traductions anglaises ont beaucoup suscité l'attention du public. Au cours des 20 dernières années, le débat sur la comparaison entre les deux traductions ne s'est jamais arrêté et les avis divergent encore. En fait, les deux versions sont totalement différentes en termes d'identité du traducteur, d'intention de traduction, de techniques de traduction. Les deux versions marquent également leur influence dans des régions différentes. La version de Hawkes a été publiée par la maison d'édition Penguin Books, qui est très populaire sur le marché et qui est réputée pour publier des livres classiques à un prix abordable. À ce titre, les lecteurs cibles de cette traduction sont des lecteurs ordinaires anglais. La traduction de Yang Xianyi a été publiée par Foreign Language Press, une édition sous le contrôle du gouvernement, qui a dans une certaine mesure une vocation politique. Le lectorat cible se différencie naturellement de celui de la version de Hawkes. Dans la sphère internationale, l'influence de la version de Yang Xianyi est bien moindre. Compte tenu du sujet de notre thèse, l'influence de la version de Yang Xianyi demeure très faible en France, même dans le monde anglophone, nous n'avons donc pas l'intention d'étudier cette traduction en détail, elle sert plutôt de référence et de contraste avec la version Hawkes.

D'après la théorie de Jauss, il faut tenir compte du rôle du lecteur dans la réception d'une œuvre. Cette idée est conforme à la théorie de Eugène Nida (1914-2011) appliquée à la traduction, d'après laquelle, le traducteur doit faire de son mieux pour transmettre le contenu du texte original, dans un registre auquel les lecteurs de la langue cible sont habitués afin qu'ils puissent mieux comprendre le texte original[359]. C'est là le principe de la technique de domestication[360].

En comparant s deux versions de Yang Xianyi et de Hawkes, de nombreux chercheurs sont parvenus à un consensus : la traduction de Hawkes a essayé de combler les différences culturelles entre la Chine et l'Occident au moyen de la domestication. La stratégie de domestication (ou de naturalisation) prône un style transparent et fluide dans le processus de traduction, ce qui affaiblit au maximum l'étrangeté et l'hétérogénéité de la langue source[361]. L'exemple dans le roman est son traitement de « hong » qui n'est pas une traduction littérale du sens, mais qui rend la traduction « naturelle » aux yeux du lecteur cible.

Assurément, Hawkes traduit *Honglou meng* pour les lecteurs, alors que la traduction de Yang Xianyi a pour but de présenter la culture chinoise. En raison des différentes méthodes de traduction adoptées, les effets des deux versions sont également très dissemblables. Le *Honglou meng* regorge de concepts culturels chinois, qui apparaissent toujours compliqués pour les lecteurs étrangers, Hawkes a paraphrasé la plupart d'entre eux en les traduisant en anglais. Plutôt que de s'appuyer sur des notes de bas de page ou des notes de fin pour expliquer les significations culturelles, Hawkes a opté pour une traduction explicative. De telles traductions ont conduit à une amplification alors que le traducteur tentait de transmettre les significations et les connotations culturelles aux lecteurs anglais dans un langage

[359] Eugène Nida , (Avec Taber, Charles), *The Theory and Practice of Translation*, Leiden : Brill. Traduit en français par Janine Waard, sous le titre *La traduction: théorie et méthodes*, London : United Bible Societies, 1971, pp.218.

[360] <https://12162337fr4148.wordpress.com/2017/04/28/les-bandes-dessineee-or-someting/>, (consulté le 10 octobre 2021).

[361] Niroshini Gunasekera. L'épreuve de l'étranger, traductions françaises d'écrivains sri lankais contempo- rains de langue anglaise. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III; Université de Kelaniya (Sri Lanka), 2017. Français. NNT : 2017MON30083.

simple et direct, car son objectif principal de traduire le roman était de fournir une traduction à la fois intéressante et agréable. Il était d'avis que les notes de bas de page entraveraient une lecture fluide et l'empêcheraient d'atteindre son objectif :

> The texte abounds in passages containing references to books, plays, and poems which to the Western reader, lacking the literary background that Cao Xueqin was able to take for granted in his Chinese contemporaries, might often seem puzzling or incomprehensible. I make no apology for having occasionally amplified the text a little in order to make such passages intelligible. The alternative would have been to explain them in footnotes ; and though footnotes are all very well in their place, reading a heavily annotated novel would seem to me rather like trying to play tennis in chains[362].

Ainsi, concernant les passages sur la culture chinoise, Hawkes et Yang Xianyi adoptent finalement un traitement différent, prenons un exemple :

Texte original : 尧、舜、禹、汤、文、武、周、召、孔、 孟、董、韩、周、程、朱、张，皆应运而生者. (Chapitre II)

Traduction de Hawkes : Yao, Shun, Yu, Tang, King Wen, King Wu, the Duke of Zhou, the Duke of Shao, Confucius, Mencius, Dong Zhong-shu, Han Yu, Zhou Dun-yi, the Cheng brothers, Zhu Xi and Zhang Zai-all instances of exceptional goodness-were born under the influence of benign forces, and all sought to promote the well-being of the societies in which they live. [363]

---

[362] *The story of The stone*, David Hawkes (trad), vol. 2 : *The Grab-flower Club*, New York : Penguin Books, 1977, pp.17-18.

[363] *The story of The stone*, David Hawkes (trad), vol. I : The golden days, New York : Penguin Books, 1973, p.77.

Traduction de Yang Xianyi : Examples of the first are Yao, Shun, Yu and Tang, King Wen and King Wu, Duke Chou and Duke Shao, Confucius and Mencius, Tung Chung-shu, Hanoi, Chou Tun-yi, the Cheng brothers, Chang Chai and Chu Hsi.[364]

Mais concernant ce passage, Yang Xianyi ajoute une longue note de bas de page :

> Yao and Shun were legendary sage kings of ancient China ; Yu, founder of the Hsia Dynasty (21st-16st century B.C), was the leagenday pacifier of flood ; Tang founded the Shang Dynasty (16th-11th century B.C) ; Duke Chou and Duke Shao were early Chou statesmen ; Tung Chun-shu (179-104 B.C) was a Confucian philosopher of the Han Dynasty ; Chou Tun-yi, Cheng Hao, Cheng Yi and Chu Hsi were Neo-Confucianists of the Northern Sung Dynasty (960-1127) ; and Chang Chai (1020-1077)was a Northern Sung philosopher with some materialist ideas[365].

Les personnalités listées ci-dessus sont des représentants importants de l'Histoire chinoise, y compris des monarques, de grands penseurs, des écrivains, à travers toutes périodes historiques. Il s'agit là d'un phénomène culturel chinois. Hawkes le traduit simplement sans aucune note de bas de page. Yang Xianyi explique cette traduction en détail dans les notes de bas de page, afin que les lecteurs puissent avoir une compréhension générale de leur identité et de leur temps d'activité. De toute évidence, pour l'ensemble des lecteurs anglophones, la traduction de Hawkes semble courte et facile à lire. La traduction de Yang Xianyi se montre plus détaillée, non seulement dans la traduction, mais aussi dans la diffusion de l'histoire chinoise, qui est plus conforme au sens original. Cependant, pour les lecteurs étrangers sans connaissances de base, cela peut également augmenter les barrières à la lecture. Le *Honglou meng* contient un grand nombre de phénomènes culturels et historiques, qui peuvent faire adopter des méthodes et des attitudes de traduction différentes.

---

[364] *A Dream of Red Mansions*, Yang Xianyi et Gladys Yang (trad), Pékin : Foreign Languages Press, Vol 1, 1978, p.27.
[365] *Ibidem.*

Les recherches de Hawkes sur le *Honglou meng*, vastes et profondes, sont difficiles à résumer avec quelques exemples. Son processus d'étude hongologique s'incarne principalement dans sa traduction anglaise. Elle ne représente pas seulement la traduction d'une œuvre, mais également un niveau avancé à la fois dans la hongologie et la sinologie. Dans sa traduction, qu'il s'agisse de noms, de poèmes ou d'allusions, tout mérite d'être transcrit. Nous avons choisi la traduction des noms pour faire le point, car elle représente bien la pensée globale de Hawkes au sein de sa traduction, à savoir la mise en application de la méthode traditionnelle en plus d'une méthode novatrice. Comme l'évoquent les avantages et les faiblesses des deux méthodes ci-dessus, et afin de combler leurs lacunes réciproques, la trahison créative figure chez Hawkes une nouvelle idée et une tentative de traduction. Cette idée novatrice réside non seulement dans la traduction des noms propres, mais se diffuse tout autour de sa traduction, par l'ajout de notes, d'explications personnelles, l'utilisation de termes étrangers…

Parmi les traductions intégrales effectuées en Occident, la traduction de Hawkes figure toujours au rang de celles qui ont le plus d'influence, notamment dans la diffusion et la réception du roman dans des pays comme la France. Parallèlement à la version de Hawkes, il y a celle de Yang Xianyi née à la même période en Chine. En raison du contexte social de la traduction, de la réputation de Yang Xianyi dans le cercle de la traduction, ainsi que du soutien de la Foreign Language Press, la traduction anglaise de Yang Xianyi occupe depuis longtemps une place particulière dans les universités chinoises continentales. Pour autant, il existe encore de nombreux spécialistes ou écrivains qui tiennent la version de Hawkes en haute estime, comme Song Qi 宋淇 (1919-1996), un traducteur et hongologue bien connu à Hong Kong[366].

[366] Song Qi, son véritablement est Lin Yiliang 林以亮, un maître de la hongologie à Hong Kong. Dès le début des années 1970, il publie une série d'articles sur les recherches hongologiques, comme *Lun Daguanyuan* **論**大**觀園**, *Xin Hongxue de fazhan fangxiang* 新**紅學**的**發**展方向, etc. Tout a un grand impact sur le domaine de recherche du *Honglou meng*. On dit que le point de vue de base de Yu Yingshi 余英**時** sur *Honglou meng de liangge shijie* **紅樓夢**的**兩個**世界 (*Les deux mondes coexistants dans le* Honglou meng) vient de l'article de Song Qi *Lun Daguanyuan* **論**大**觀園**. Cependant, la plupart

Dans *Honglou meng, Xiyou ji : commentaires détaillés sur la nouvelle traduction du Honglou meng*, Song Qi fait le point sur la traduction de Hawkes de manière exhaustive. Notamment dans sa préface où il explicite clairement les raisons pour lesquelles il est très satisfait de cette traduction ; il indiquer les éléments erronés du texte ; il atteint l'objectif de « tout dire sans rien dire » ; il adopte une prudence proche de la piété.[367] Les commentaires de Song Qi sur la traduction de Hawkes comprennent un large éventail d'aspects, tels que les jeux de mots, la traduction de poèmes et d'allusions, la traduction de noms, le traitement controversé des titres, voire la controverse sur le terme *hong*. Dans son propos, Song Qi fait l'éloge de la traduction de Hawkes : « dans mes articles précédents, j'ai maintes fois salué la traduction anglaise de Hawkes *The Story of the Stone* comme étant une traduction de premier rang en anglais de ces dernières années »[368]. En fait, dans leur vie personnelle, Hawkes et Song Qi sont proches : dans le cadre de son travail, Hawkes a beaucoup consulté les documents de Song Qi et tient leur relation en haute estime : « Mr. Song always knows what I have done, or try to do, and why I have done it ; and to be understood is better than to be praised.» [369].

Dans leur correspondance, lorsque Song Qi et Qian Zhongshu 钱钟书 discutent de deux traductions en langue anglaise, Qian Zhongshu exprime son accord avec l'opinion de Song Qi : « J'ai reçu la lettre de Hawkes avant-hier, avec son *The Story of the Stone* (volume III), après un peu de lecture, je trouve son écriture bien au-dessus de la traduction de Yang. Votre commentaire semble pertinent »[370]. Qian ajoute qu'un

---

des articles de Song Qi ont été publiés dans des journaux et des magazines à Hong Kong et à Taiwan, ce qui a beaucoup réduit les lecteurs. Après sa mort, ses articles liés au Honglou meng sont recueillis par la libraire, intitulé *Honglou meng shiyao* **紅樓夢識**要. Song Qi occupe une position élevée dans les cercles universitaires de Hong Kong, en particulier dans la recherche du *Honglou meng*.

[367] Lin Yiliang, 林以亮, *Honglou meng, Xiyou ji* ：*Xiping Honglou meng xin yingyi*, 红楼梦西游记——细评〈红楼梦〉新英译, Jinglian shiye **經聯**事**業**, 2ème édition, 1976, pp.4-5.

[368] *Ibid*, p.2.

[369] *Ibid*.

[370] Voir Song Yilang 宋以朗, *Songjia keting : cong Qian Zhongshu dao Zhang Ailing*,

des problèmes de la version de Yang consiste en l'absence du sens de style[371] et qu'il s'agit d'une faiblesse commune aux traducteurs chinois.

Le débat visant à décider quelle est, de la version de Yang et de celle de Hawkes, la meilleure des traductions, n'a jamais cessé au fil des décennies. Le principal avantage de Hawkes est que sa traduction a tendance à utiliser la technique de domestication, qui se fixe comme tâche principale la compréhension des lecteurs de la langue cible et prend ainsi pleinement en compte les besoins des lecteurs anglais locaux, ainsi que les exigences de la maison d'édition. Cette traduction est conforme aux habitudes de lecture, au mode de pensée et à la limite des connaissances de ces lecteurs locaux. En conséquence, il en résulte la perte d'un certain goût exotique, le manque d'un peu d'étrangéisation. Autrement dit, il semble qu'un roman plein d'exotisme perde de son originalité. Au contraire, le but principal de Yang est de diffuser la culture chinoise à travers sa traduction au monde extérieur. Sous cette

---

(La salle de la famille Song : de Qian Zhongshu à Zhang Ailing) 宋家客厅：从钱锺书到张爱玲, huacheng 花城, 2015, p.113.

běn shū shì sòng yǐ lǎng wéi rào qí fù sòng qí de yī bù chuán jì 。sòng qí（1919—1996），bǐ míng lín yǐ liàng děng ，wén yì píng lùn jiā hé fān yì jiā ，zài wén xué pī píng 、hóng xué yán jiū 、fān yì 、diàn yǐng děng zhū duō lǐng yù jun1 yǒu jiàn shù ；yǔ zhāng ài líng 、qián zhōng shū 、fù léi 、wú xìng huá 、xià zhì qīng děng yǒu shēn jiāo ，zhǎng qī yǐ péng yǒu shēn fèn dān rèn zhāng ài líng de wén xué jīng jì rén hé gù wèn ，zhāng ài líng qù shì qián jiāng yí wù（bāo kuò yí gǎo ）jiāo gěi sòng qí 、kuàng wén měi fū fù bǎo guǎn 。zuò zhě zài sī jiā zī liào 、jiā zú jì yì hé gōng kāi zī liào de jī chǔ shàng wán chéng běn shū de xù shù ，shū zhōng shè jí de dà liàng xì jiē bú jǐn hái yuán le sòng qì de yī shēng ，pī lù le nà yī dài wén huà rén de xiàng zhī xiàng xī ，pò jiě le bú shǎo yí tuán hé wù jiě ，yě gòu jiàn le yī bù “xì jiē wén huà shǐ ”，shǐ dú zhě kě yǐ kàn dào 20shì jì huá yǔ wén xué 、fān yì 、diàn yǐng hé dà shí dài de yī gè cè yǐng.本書是宋以朗圍繞其父宋淇的壹部傳記。宋淇（1919—1996），筆名林以亮等，文藝評論家和翻譯家，在文學批評、紅學研究、翻譯、電影等諸多領域均有建樹；與張愛玲、錢鍾書、傅雷、吳興華、夏誌清等有深交，長期以朋友身份擔任張愛玲的文學經紀人和顧問，張愛玲去世前將遺物（包括遺稿 ）交給宋淇、鄺文美夫婦保管。作者在私家資料、家族記憶和公開資料的基礎上完成本書的敘述，書中涉及的大量細節不僅還原了宋泣的壹生，披露了那壹代文化人的相知相惜，破解了不少疑團和誤解，也構建了壹部“細節文化史”，使讀者可以看到 20 世紀華語文學、翻譯、電影和大時代的壹個側影.

[371] *Ibidem.*

réflexion, il utilise beaucoup la traduction littérale et la *foreignization*, de façon à conserver de nombreuses caractéristiques de la culture chinoise. L'inconvénient est qu'il ne répond pas aux attentes des lecteurs étrangers et que cette version n'a pas reçu une réception favorable dans le monde anglophone. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous n'avons pas tenté d'en parler davantage dans cette partie.

Conclusion du chapitre

Dans cette partie, nous avons discuté de la réception dans le monde de la hongologie à travers ses traductions. Du début du XIXe siècle, avec la traduction abrégée, à la traduction complète dans la seconde moitié du vingtième siècle, ce processus s'est étendu sur une longue période et possède trois caractéristiques principales :

Tout d'abord, *Honglou meng* est entré tôt dans le monde anglophone, par le biais de nombreuses traductions et au prix d'une longue période de réception. Ensuite, au cours d'une période de près de deux siècles, la traduction a joué un rôle majeur dans cet accueil. Des traducteurs de professions diverses ont participé aux travaux de traduction : missionnaires, diplomates, érudits chinois, et finalement spécialiste éminents du roman. Enfin, par l'intermédiaire d'une analyse de la qualité de la traduction et de celle des préfaces, nous observons une évolution évidente dans les connaissances liées au roman : d'abord une compréhension superficielle, ensuite un préjugé, voire une attitude méprisante sur ce roman chinois, puis une compréhension plus exhaustive, et pour finir la parution de recherches scientifiques de Hawkes, qui conduisent à des changements décisifs.

Il est vrai que l'étude de la hongologie dans le monde anglophone demeure un vaste projet, incluant non seulement la traduction, mais aussi divers commentaires, adaptations, thèses, etc. Malheureusement, il est difficile de tout embrasser dans ce travail. Nous traiterons principalement la question de la réception de la hongologie à travers sa traduction, afin de savoir quelles sont les caractéristiques principales de la hongologie dans le monde anglophone, comment la réception anglophone a pu

évoluer, quelle influence et quelle différence elle a pu avoir sur la hongologie dans le monde occidental, notamment en France.

Chapitre IV.
Étude et réception du *Honglou meng* en France avant 1981

Après une présentation générale de la réception du *Honglou meng* à travers les traductions dans le monde anglophone, nous retournons à notre objet principal de recherche : la France. En effet, par rapport à la réception et aux études du *Honglou meng* en Angleterre, la hongologie en France a été relativement tardive[372]. La situation s'est améliorée par la suite, à mesure de l'approfondissement de la traduction.

Les recherches sur la littérature classique chinoise ont débuté au XVIIe siècle. La plupart d'entre elles ont été réalisées par les missionnaires. Dans l'ensemble, le développement de la réception du *Honglou Meng* suit l'évolution de celle de la littérature chinoise en France. À partir du XXe siècle, la sinologie est entrée dans une période mature, comme nous le démontre deux points importants : d'une part, contrairement aux siècles précédents où les missionnaires étaient le groupe dominant dans la sinologie, une spécialisation vers la sinologie a commencé à voir le jour.[373] D'autre part, notamment dans la deuxième moitié du XXe siècle, la modification de l'attitude du gouvernement chinois plus dynamique et ouverte envers l'extérieur a permis d'instaurer une bonne communication sino-française. Cela a permis une diversification de la sinologie et a donc offert un terrain propice à la réception du *Honglou meng* en France.

Il faut dire que la diffusion et la réception du *Honglou meng* en France est très différente de celle de son voisin britannique. Non seulement il est apparu relativement tard et s'est développé lentement, mais aussi, la diffusion du *Honglou meng* en France a été affectée par les premières traductions anglaises dans une certaine mesure, ce qui lui donné de nouvelles caractéristiques en France. Ce chapitre présente principalement

[372] Dans la partie précédente, on a parlé de plusieurs traductions partielles en anglais dans le XIXe, par contre, on ne trouve presque aucune traduction sur le *Honglou meng* en France dans cette période.

[373] Selon Demiéville, la sinologie occidentale est fondée par la France, et au XIXe siècle la France devenait le centre de la recherche de la sinologie en Europe.

la situation générale du *Honglou meng* depuis sa diffusion précoce en France jusqu'à l'émergence de la traduction intégrale en 1981. A travers ces différentes identités de traducteurs, la compréhension et les changements cognitifs du roman, ainsi que les réalisations des recherches relatives, on peut constater quelques caractéristiques nouvelles de l'étude du *Honglou meng* en France.

I. Les premières études sur le *Honglou meng* en France

1). Les premières références

Les références au *Honglou meng* en France dans la première moitié du XIXe siècle sont rares. Il faut attendre les premiers commentaires sur le *Honglou meng* par l'écrivain français Philippe Daryl (1844-1909) en 1885, quand il parle de la littérature dans son livre *Le monde chinois*, pour trouver un passage dédié au *Honglou meng* :

> En général, les romans chinois appartiennent à la classe des contes moraux, où le crime est puni, la vertu récompensée. Mais il y a aussi chez eux une littérature érotique et pornographique très copieuse. Ces récits sont ordinairement illustrés de dessins en couleur. Au nombre des plus populaires il faut citer *Les Rêve dans la Chambre rouge*, qui circule à des millions d'exemplaires.[374]

Dans cette citation, nous retrouvons des mots clés tels que « érotique », « pornographique », qui représentent les premières impressions apportées par les critiques. En considérant que les Français pouvaient difficilement accéder au roman à cette période, nous pouvons penser que ces avis étaient issus de critiques chinoises, car le *Honglou meng* était alors censuré par les autorités de Chine pour sa dimension érotique, notamment pendant le règne de l'empereur Tongzhi 同治 (1856—1875). À la fin de la dynastie Qing, beaucoup de gens considérait en effet que *Honglou meng* était un roman pornographique, en particulier de nombreux lettrés. A ce titre, Liang Gongchen,

[374] Philippe Daryl, *Le Monde chinois,* Hetzel : Librairies-éditeurs, 1885, p.190.

梁恭辰(1814-1887) [375], savant de la fin de la période Xianfeng 咸豐 (1831-1861), était le troisième fils de Liang Zhangju 梁章钜 (1775-1849) [376], un célèbre fonctionnaire, littérateur et écrivain de la dynastie Qing. A cette époque, son père était bien accueilli au sein des lettrés qui insistaient sur la défense vigoureuse de l'interdiction du *Honglou meng*. Il écrit : « *Honglou meng*, figure d'un livre extrêmement érotique, apparut cinquante ans après le règne de l'empereur Qianlong. Personne dans ce livre n'est vraisemblable, seul Cao Xueqin est une personne réelle.».[377]

Bien que ce commentaire soit très court, il apporte deux messages importants. L'un est la référence à Cao Xueqin, l'auteur du *Honglou meng*, qui a été confirmé par de nombreuses personnes sous la dynastie Qing, l'époque la plus proche de la période où cette oeuvre a été composée, ce qui est plus fiable que la recherche moderne. Par conséquent, la citation est souvent donnée comme preuve pour confirmer l'identité de l'auteur. L'autre information souligne qu'il s'agit d'un livre pornographique. Liang Gongchen 梁恭辰 était le troisième fils de Liang Zhangju 梁章钜 (1775-1849) , un célèbre fonctionnaire, littérateur et écrivain de la dynastie Qing. A cette époque, son père était bien accueilli au sein des lettrés qui insistaient sur la défense vigoureuse de l'interdiction du *Honglou meng*. De cela, nous pouvons voir que la perception de ce grand roman, aux yeux de nombreux lettrés, était très négative.

---

[375] 梁恭辰 Liang Gongchen (1814-1887), officier et lettré chinois sous la dynastie des Qing, cette citation est recueillie dans *Beidongyuan bilu* 北东园笔录.

[376] Liang Zhangju 梁章钜(1775-1849) est né à Fucheng. Célèbre fonctionnaire et aussi écrivain sous la dynastie des Qing, il faisait partie par ailleurs, d'une faction antitabac anti-britannique convaincue, qui prônait un contrôle strict des lieux de stockage et de trafic d'opium.

[377] Yisu, *Honglou meng juan* **紅樓夢**卷, zhonghua shuju, 1963, p.15. Texte en chinois : hóng lóu mèng yī shū, huì yín zhī shèn zhě yě 。qián lóng wǔ shí nián yǐ hòu ，qí shū shǐ chū ……cǐ shū quán bù zhōng wú yī rén shì zhēn de ，wéi shǔ bǐ zhī cáo xuě qín shí yǒu qí rén.《**紅樓夢**》壹**書**，**誨**淫之甚者也。乾隆五十年以後，其**書**始出……此**書**全部中**無**壹人是真的，惟**屬筆**之曹雪芹**實**有其人.

Nous trouvons d'autres commentaires similaires, comme celui de Chen Qiyuan 陳其元 (1812-1881) : « Le *Honglou meng* se distingue parmi les livres érotiques ».[378] Chen Qiyuan et Liang Gongchen représentaient tous deux des lettrés de la dynastie Qing et avaient une certaine influence. Ils ont été profondément influencés par la culture héritée de Confucius et de Mencius. Leurs points de vue devaient figurer l'attitude de certains lettrés envers ce chef-d'oeuvre. Il est probable que ces commentaires chinois influencèrent les premières impressions des lecteurs étranges à l'égard de ce roman, perçu comme un livre pornographique oriental. Il nous semble cependant difficile d'établir si ces lettrés et leurs commentaires ont pu orienter l'opinion des lecteurs français à propos du roman. Il faut par ailleurs prendre en compte l'horizon d'attente dans la réception esthétique :

> L'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle reconstitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparait, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne [379]

Selon la conception esthétique de leur réception, les lecteurs ne sont pas passifs dans le processus de réception : ils jouent un rôle actif. Avant la réception de nouvelles lectures, les lecteurs ont déjà une certaine expérience de pré-compréhension qui va directement influencer leur nouvelle réception. Selon cette théorie, ces premiers commentaires sur le *Honglou meng* en Chine auraient eu un impact sur la première réception française. Remarquons en outre d'autres oeuvres françaises censurées dans la deuxième moitié du XIXe siècle : *Madame Bovary* de Flaubert (1821-1880) et *Les fleurs du Mal* de Baudelaire (1821-1867) , étaient également critiquées pour « outrage

---

[378] Yisu, *Honglou meng juan* 紅樓夢卷, zhonghua shuju, 1963, p.385. Texte original : Yín shū yǐ《hóng lóu mèng》wéi zuì 淫書以《紅樓夢》为最.

[379] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, « Tel », 1990, p.49.

à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs ».[380] Bien que Flaubert ait finalement été acquitté, il fut à jamais marqué par cet épisode judiciaire. On constate ici que la censure du roman pour atteinte à la morale était très sévère à cette période. Un livre comme le *Honglou meng*, qualifié comme comprenant des « excès d'érotisme», n'était pas jugé cohérent avec l'horizon d'attente estimé du public français. Nous pouvons ainsi imaginer que dans un tel contexte, la réception du *Honglou men*g à cette époque relevait d'un véritable défi.

Le célèbre sinologue Henri Cordier (1853-1926) présente notamment des passages du *Honglou meng* en anglais dans sa *Bibliotheca Sinica*[381] en 1893. C'est ensuite dans *La Grande Encyclopédie*[382] qu'il exprime sa reconnaissance sincère aux oeuvres de John Francis Davis et Robert Thom, en disant que grâce à leurs présentations, le *Honglou meng* est plus accessible aux lecteurs français. De ce point de vue, nous constatons que les premières réceptions du *Honglou meng* ont été influencées par les réalisations anglaises.

Au XIXe siècle on constate qu'il n'y a pas d'étude approfondie du roman. Les connaissances sur le *Honglou meng* demeurent simples et primaires. Toutes les critiques existantes proviennent de résultats de lecture d'autres critiques, soit anglaises soit chinoises, mais très peu émanent de Français. Par ailleurs, on ne trouve aucune traduction française à ce moment-là, pas même de traduction partielle. C'est la traduction anglaise qui oriente la réflexion française. En outre, on constate que les premières

---

[380] En 1857, Flaubert et Baudelaire, avec leurs ouvrages respectifs *Madame Bovary* et *Les fleurs du mal*, sont condamnés au tribunal sous le chef « d'inculpation d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs.». Le destin de ces deux oeuvres est alors bien différent : *Madame Bovary* de Flaubert est acquitté et *Les Fleurs du mal* de Baudelaire condamné, mais dans les deux jugements se retrouve de façon identique le blâme pour excès de réalisme. Voir à ce sujet, <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2007/39791> (consulté le 11 mars 2021).

[381] *Bibliotheca sinica* : dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'Empire chinois. Le Tome 1 est édité par Henri Cordier. C'est lui qui présente la traduction anglaise du *Honglou meng* dans une édition ajoutée de *Bibliotheca sinica* I, p.893, mais aussi dans la revue sinologue Toung p'ao 通报 1895. N°6，p. 102.

[382] *La Grande Encyclopédie*, tome XI，1885-1902, p. 115 - 116.

critiques qu'on trouve en France sont teintées de préjugés notamment en ce qui concerne sa classification en tant que « roman érotique », ce qui a probablement réduit l'engouement des lecteurs pour l'ouvrage. En raison de l'absence de traduction française et du manque d'objectivité, il apparaît donc que le *Honglou meng* est passé relativement inaperçu en France au cours du XIXe siècle. C'est au cours du XXe siècle qu'on perçoit une amélioration.

Par le biais de la présentation de la réception du *Honglou meng* en Angleterre et en France, on observe que le roman attirait l'attention des lecteurs européens au XIXe siècle. Malgré les contraintes extérieures (absence de mode de communication, de sinologues en littérature classique chinoise, de présentation intégrée, etc), cela n'a pas empêché les Occidentaux de percevoir l'importance de cet ouvrage. Seulement, en raison des obstacles existants, il leur a été impossible de le connaître et de l'étudier de manière appropriée. Dans l'ensemble, leurs connaissances du roman se trouvent être assez superficielles et réduites, et résultent d'une impossibilité d'approfondissement qui peut être potentiellement rattachée au contexte historique

Au premier abord, la réception anglaise précède celle de France. Cela s'opérait d'abord à cause des situations nationales différentes : après une monarchie constitutionnelle pendant des siècles, l'Angleterre est entrée dans la voie de la modernisation au XIXe siècle. Afin d'élargir son influence à une portée internationale, son ambition d'expansion vers l'Orient ne s'arrête jamais. La Chine était depuis longtemps inclue dans la stratégie globale de la Grande Bretagne, c'est pourquoi de plus en plus d'Anglais entrent en Chine au XIXe siècle y compris des missionnaires et des commerçants. Après les Guerres de l'Opium, l'Angleterre devient le premier pays jouissant de beaucoup d''avantages prioritaires sur le territoire chinois. Parmi eux on retrouve plusieurs ports obligés de s'ouvrir à l'extérieur devenant ainsi des points stratégiques permettant aux Anglais de transmettre leur culture, leur croyance et leur idéologie. En ce sens, apprendre la langue chinoise, connaître la civilisation et la culture devient un point crucial pour leur objectif sur le long terme. Ainsi, il n'est pas étonnant de voir tant de traductions abrégées en anglais au XIXe siècle.

La France de cette époque était présentée en Chine dans une situation différente : face à de nombreux problèmes au niveau national, la communication entre la France et la Chine n' était pas aussi active que celle de l'Angleterre. Le XIXe siècle voit se succéder, en alternance, plusieurs pouvoirs politiques, et une révolution qui a atteint presque tous les aspects sociaux. À cause de l'instabilité intérieure, en plus de la dissolution de la première Compagnie de Jésus[383] dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, la France était plus concentrée sur la résolution de conflits internes. Il faudra attendre l'échec de la guerre sino-anglaise pour que les échanges entre la Chine et la France reprennent. Comme le montraient les Anglais de cette période, le but de la recherche n'était plus de connaître la culture chinoise mais de servir leurs objectifs économiques et politiques.

On distingue aussi une différence au niveau de l'identité des chercheurs au sein des deux pays. En fonction des archives obtenues et des analyses précédentes, les fonctionnaires et les missionnaires sont les deux groupes principaux parmi les traducteurs. En France, ce sont d'abord les sinologues qui s'intéressent au *Honglou meng*. Leurs réflexions sont issues plutôt des commentaires chinois de cette époque-là. Cela peut s'expliquer par le fait que les sinologues risquaient de ne pas comprendre grand chose en raison de l'absence de traduction française et de critiques systématiques.

[383] Les historiens de la Compagnie divisent généralement son histoire en plusieurs périodes : la première Compagnie de Jésus est fondée par plusieurs missionnaires, comme François Xavier au XVIe siècle mais dissoute en 1773 ; à l'intérieur de cette période, un « siècle doré » s'est écoulé de 1540 à 1640. La vocation des jésuites est de faire la propagande des idées catholiques dans toute la globe, dont l'Extrême-Orient fait l'objet important, qui est douée d'une civilisation brillante en Orient, la Chine possède un vaste territoire et une population nombreuse. À cette époque, en raison de la politique de la porte fermée de la Chine, les activités missionnaires étaient considérablement entravées, mais de nombreux missionnaires venaient encore en Chine via Macao, Canton pour prêcher les jésuites dans les ports côtiers, et même certains servaient à Pékin. Bien que les activités missionnaires à la fin de la dynastie Ming et au début de la dynastie Qing n'aient pas été légalement entravées, elles pouvaient toujours être menées. Pendant les dernières années de Kangxi 康熙, en particulier après que Yongzheng 雍正 et Qianlong 乾隆 au pouvoir, le gouvernement chinois a supprimé les activités missionnaires et un grand nombre de missionnaires ont été expulsés, déclarant essentiellement le premier échec de la propagande de Jésus en Chine. Elle est rétablie en 1814 par le pape Pie VII, mais les attaques continuent tout au long du XIXe siècle. Par conséquent, les activités missionnaires de la deuxième étape sont encore très ardues. Le troisième stade des activités de jésuites a eu lieu au début du XIXe siècle, en particulier après la Guerre de l'opium, les ports de commerce côtiers de la Chine ont été contraints de s'ouvrir les uns après les autres, offrant plus d'opportunités pour les activités missionnaires.

Ainsi, ils se contentaient de reprendre les opinions de la Chine pour présenter le roman en France. Cela a eu une influence très profonde sur les recherches sur le *Honglou meng* en France sur le long terme, voire même jusqu'à aujourd'hui. De nos jours, les recherches sur le *Honglou meng* en France se limitent majoritairement au cercle des sinologues et concernent très peu de comparatistes.

On constate par conséquent que la réception de cet ouvrage a suivi deux chemins bien distincts en France et en Angleterre et ce dès le commencement. Ce phénomène a des origines tant historiques que sociales, et pose des empreintes profondes sur l'évolution de la recherche sur le *Honglou meng* dans les deux pays.

Selon Zhou Ruchang, trois domaines sont importants dans la hongologie : la traduction, l'explication et les annotations[384]. Malheureusement, pendant toute la première moitié du XXe siècle, aucune traduction intégrale du roman n'a été réalisée, cette période a toutefois permis de grandes avancées.

2). George Soulié de Morant (1878-1955)

Un grand changement au XXe siècle a été la parution d'une traduction en français du *Honglou meng*. Comme pour l'Angleterre, la première traduction est une version abrégée, mais elle est apparue un siècle après la version anglaise. Le premier à traduire le *Honglou meng* est le célèbre sinologue du début du XXe siècle, George Soulié de Morant (1878-1955)[385]. Très jeune il s'initie au chinois auprès de Judith Gautier (1845-1917)[386] puis se rend en Chine en tant que secrétaire-interprète. Il occupera par la suite des postes à l'administration centrale du Ministère des affaires étrangères. Grâce à cela, il a de nombreuses occasions de parcourir des documents chinois et

[384] Jiang Qihuang, *Oumei hongxue* 欧美红学, Zhengzhou : Daxiang, 2005, préfacé par Zhou Ruchang, pp.2-3.
[385] Soulié de Morant, *Essai sur la littérature chinoise*, Paris : Mer-cure de France,1924.
[386] Judith Gautier (1845-1917), fille de Théophile Gautier, est une femme très cultivée, qui parle parfaitement le chinois grâce aux leçons données par Tin-Tun-Ling, réfugié politique chinois recueilli par Théophile Gautier.

donc d'approfondir sa connaissance de la culture. Lorsqu'il quitte son poste administratif, il se concentre sur la recherche sinologique, publiant une série d'ouvrages sur la littérature, l'Histoire ainsi que plusieurs romans. Il est également traducteur et adaptateur d'œuvres littéraires chinoises en français.

Son ouvrage *Essai sur la littérature chinoise*, publié en 1924, est le premier à évoquer le *Honglou meng*. Cet ouvrage offre une présentation générale de la littérature chinoise, de sa naissance dans l'Antiquité jusqu'au XIXe siècle, les différents genres littéraires, les facteurs qui influencent l'évolution de cette littérature, etc. Selon lui, le roman possède une place particulière en Chine, notamment les romans-fleuves, auxquels il consacre plus de place. En ce qui concerne le *Honglou meng*, il adopte une attitude critique, car selon lui, les romans n'ont guère progressé et sont toujours aussi longs avec des plans d'ensemble mal étudiés, et des répétitions fréquentes, même s'il représente néanmoins une production importante[387]. De cet amas, il cite deux ouvrages que tout Chinois a lu et relu : *Le Rêve dans le Pavillon rouge* et *Mesdemoiselles Kin, Ping et Mei 金瓶梅,* qui fut censuré en Chine continentale pendant une période. Pour *Le Rêve dans le Pavillon rouge,* il offre en premier lieu une introduction globale sur l'intrigue du roman puis une traduction d'une grosse partie du premier chapitre (2000 mots environ). Dans cette traduction, il parle du mythe que Nüwa butian 女**媧補**天[388], l'origine du déroulement de la fiction, et les dialogues entre la pierre magique et les deux religieux (un bonze taoïste et un moine). Là se situe l'intrigue du roman. Et puis après l'incarnation de cette pierre magique dans le monde profane, l'auteur traduit l'histoire, en particulier les dialogues entre Zhen Shiyin 甄士隐 et Jia Yucun 贾雨村. Ces deux personnages sont secondaires dans le roman mais représentent une partie importante de la dimension métaphorique. Leurs dialogues donnent des indices sur le développement de l'intrigue. Soulier de Morant a choisi de traduire ce

[387] Soulié de Morant, *op. cit.*, pp. 315-330.

[388] Nuwa réparant le ciel est une légende célèbre en Chine antique. Dans le premier chapitre du *Honglou meng*, ce mythe est cité : pour réparer le ciel, Nuwa a raffiné 36501 pierres, et en a laissé une de côté, qui s'est réincarnée sous le nom de Jia Baoyu dans le roman.

premier chapitre car, selon lui, il est représentatif de la teinte de l'ensemble de l'ouvrage.

Une dizaine de pages ne suffisent pas à une présentation entière de ce roman mais lui donnent un sens. On peut alors se demander ce qu'a véritablement offert Soulier de Moran à propos du *Honglou meng*. Évidemment, sa contribution demeure manifeste : il fut le premier à présenter l'oeuvre au public français de manière directe par quelques lignes retraçant les gros traits de l'ouvrage. Avant lui, rares étaient les documents directs et concentrés sur cet ouvrage, sans parler d'une traduction abrégée d'un chapitre. Auparavant, les seuls contenus évoquant le roman étaient d'origine anglaise. Il a donc certainement été le premier auteur à importer son contenu en France. Par ailleurs, il a bien reconnu la valeur du premier chapitre car comme il l'indique, le premier chapitre propose une vue panoramique de l'ensemble du roman et à travers une traduction sommaire, les lecteurs sont en mesure de se forger leurs premières impressions. En plus de cela, le premier chapitre commence par un conte fantastique, plein de passion et d'intérêt, ce qui peut attirer les lecteurs. En fin de compte, par l'intermédiaire de l'introduction de Soulié de Moran, la notoriété du *Honglou meng* se révèle plus répandue dans le public français.

II. Les deux contributions majeures des années 1930

Les années 1920 étaient très favorable pour l'évolution de la diffusion de la culture chinoise : suite au Mouvement de la Nouvelle Culture, dont l'apogée est représentée par le Mouvement du 4 Mai 1919, un grand nombre d'intellectuels sont montés sur la scène historique, parmi lesquels Hu Shi 胡適 (1891-1962), rapidement devenu un des pionniers de ces mouvements intellectuels. Le Mouvement de la Nouvelle Culture, vu comme la Renaissance à la chinoise[389], a eu énormément de retentissement dans l'his-

[389] Hu Shi n'est pas seulement le principal représentant du Nouveau Mouvement culturel, mais aussi le témoin historique de cette révolution intellectuelle. Il a sa propre compréhension du nouveau mouvement culturel. Dans ses œuvres en anglais, Hu Shi aime particulièrement utiliser le terme « Renais-

toire moderne de Chine car il marque une rupture entre le passé et la modernité.

Comme nous l'avons indiqué, le Mouvement du 4 Mai marque une rupture entre l'ancienne époque et la modernité dans le milieu intellectuel. Lu Xun et Hu Shi, en tant que leaders de ce nouveau courant, avaient une grande estime pour la littérature chinoise en langue vulgaire, pour laquelle ils recommandaient les approches occidentales en remplacement des anciennes méthodes comme le *Suoyin*, les louanges. D'après eux, cette nouvelle méthode, en provenance de la critique littéraire occidentale, allait transformer l'orientation de la recherche de la littérature chinoise. Selon Hu Shi : « Ce genre de travail est une manière de donner à ces romans un honneur académique moderne ; c'est aussi un sujet de recherche académique, à la hauteur des Classiques et de l'historiographie confucéens traditionnels.»[390]

La culture chinoise a alors commencé à être appréciée de manière différente, en particulier grâce à une ouverture envers les méthodes occidentales et notamment en ce qui concerne la science et le pragmatisme. Les représentants, intellectuels de ce mouvement, toujours dotés d'une éducation internationale, sont influencés par la philosophie occidentale moderne et leur méthode se différencie énormément de celle des adeptes du *Honglou meng* depuis deux siècles. Comme évoqué dans la partie précédente, l'approche traditionnelle se penche sur deux aspects : *Suoyin* 索隱 (à la recherche du sens dissimulé derrière le roman) ou la continuation (réécriture du roman). Cette fois-ci, une toute nouvelle méthode scientifique se fonde : *Kaozheng* 考證(à la recherche des sources et critiques textuelles). Cette période est très prospère pour la hongologie sur le territoire chinois et d'éminents spécialistes du *Honglou meng* font leur apparition.

À part la fondation d'une nouvelle école, on remarque que les retentissements des

---

sance chinoise» pour décrire le nouveau mouvement culturel ou le nouveau mouvement littéraire. En 1923, Hu Shi publie son article, intitulé « The Chinese Renaissance» pour discuter de l'évolution de la culture académique à partir de la dynastie des Song.

[390] Hu Shi 胡適, « Hong Lou meng kaozheng », in *Hu Shi wenxuan* 胡適文選, Shanghai, Dongya tushuguan, 1930, p. 364.

études hongologiques circulaient hors des frontières chinoises bien que Taiwan et Hong Kong demeurent les principaux lieux de recherche. Les sinologues occidentaux s'adonnaient aussi à récolter les fruits de la recherche des intellectuels chinois pour les transmettre et ainsi accélérer la diffusion de la hongologie à l'étranger.

En France, les premières réalisations en hongologie ont été apportées par des étudiants chinois. Au fur et à mesure de l'avancée du Mouvement de la Nouvelle Culture, les jeunes générations étaient bien imprégnées des idées occidentales, et de plus en plus d'étudiants choisissaient de se rendre en Occident pour étudier. La France était une destination privilégiée en raison de la présence de l'Institut franco-chinois. De manière générale, la première moitié du XXe siècle, spécialement à partir des années 1930, marque une apogée pour la sinologie française grâce à une communication dynamique dans la sphère culturelle en particulier concernant les recherches sur le *Honglou meng*. Nous évoquerons dans les parties suivantes quelques représentants notoires de ces recherches.

1). Li Chendong et son *Etudes sur le Songe du pavillon rouge*[391]

Li Chendong est un disciple de ce nouveau courant intellectuel. Né en 1907, diplômé en littérature chinoise l'université de Yanjing 燕京大學[392],il poursuit une thèse en France en littérature comparée et en critique littéraire à l'Université de Paris.

---

391 Li Chendong 李辰冬, *Etudes sur le Songe du pavillon rouge,* édition. L. Rodestein, à Paris, 1934. Appel de note : avant la parution de la traduction intégrale de Li Zhihua de 1981, le roman en France est traduit toujours par *Le Rêve dans le pavillon rouge* ou *Le Songe dans le pavillon rouge*, songe et rêve possèdent le même sens en langue chinoise. Et ici, Li Chendong met tout le mot du titre en majuscule, on reprend sa traduction dans l'analyse de son texte.

[392]L'université de Yanjing a été fondée en 1919 par quatre églises chrétiennes américaines et britanniques à Pékin au début du XXe siècle. C'est également l'une des universités les plus grandes, de la meilleure qualité et les plus belles de la Chine moderne. Son fondateur, Leighton Stuart, est depuis longtemps président et président de l'Université de Yanjing. Il a défini la devise de l'Université de Yanjing comme « la liberté par la vérité et le service ». Au printemps 1928, l'Université Yanjing a coopéré avec l'Université de Harvard pour créer la société Harvard Yanjing. Dans les années 1930, l'Université de Yanjing est devenue l'une des universités de premier ordre au niveau mondial et est célèbre dans le pays et à l'étranger.

À partir de 1931, Li Chendong entame sa thèse *Etudes sur le Songe du Pavillon Rouge* en langue française, qui compte plus de deux cents pages et se divise en quatre parties : l'auteur, l'analyse des personnages principaux, le monde et la valeur esthétique. Dans la préface, l'auteur mentionne la place singulière du *Honglou meng* au sein de la littérature chinoise en raison de son nombre important d'admirateurs et d'imitateurs mais aussi parce qu'il possède une école qui lui est dédiée : *hongxue* (littéralement : « école rouge »). A ses yeux, c'est un roman comparable aux chefs d'œuvre les plus représentatifs du monde. Dans cette perspective, il a tenté d'expliquer la place du *Songe du Pavillon Rouge* dans la littérature mondiale. Pour justifier son choix, il se réfère à d'autres oeuvres très célèbres : *Don Quichotte* de Cervantès en Espagne, *La Comédie humaine* de Balzac en France, *Fraust* de Goethe en Allemagne, *La Guerre et la Paix* de Tolstoï en Russie. La réflexion de Li Chendong porte sur le fait de savoir si une autre oeuvre peut être mise au même rang que celles précédemment citées. Selon lui, cela serait possible pour *le Songe du Pavillon Rouge.* Il utilise pour son argumentation une méthode comparative notamment inspirée par *La philosophie de l'art* de Hippolyte Taine[393], pénétrant les problèmes essentiels du roman.

Les quatre chapitres de cette thèse embrassent les problèmes fondamentaux du roman. Dans la première partie, la question du romancier est abordée : l'auteur nous explique la vie et le milieu de Cao Xueqin, pour appréhender le contexte historique dans lequel il a évolué. Li Chendong attribue une partie à son grand-père Cao Yin, une personnalité capitale pour connaître l'évolution de la famille Cao. C'est grâce à son lien intime avec l'empereur Kangxi 康熙 (1654-1722) que l'on sera en mesure d'appréhender l'environnement de notre romancier ainsi que celui de la création du roman. Bien plus encore, Li Chendong essaie de formuler une hypothèse sur l'identité

[393] Hippolyte Taine (1828-1893), historien et critique français, membre de l'Académie française, adopte les méthodes scientistes et positivistes qui émergent à son époque dans sa recherche. Son ouvrage *La Philosophie de l'art est un ouvrage*, publié à Paris en 1865, réunissant en volume une série de leçons données par l'auteur à l'Ecole des Beaux-Arts, sur la nature et la production des oeuvres d' art. Taine part de la constatation que tous les produits de l'esprit humain et par conséquent les oeuvres d'art également- ne peuvent s'expliquer, tout comme les formes naturelles, que dans le milieu où ils sont né.

du père de l'écrivain, Cao Fu 曹頫, qui, depuis longtemps, demeure mystérieux. Par ailleurs, Li Chendong fait une comparaison entre les personnages principaux du *Songe du Pavillon Rouge* et de ceux de *Guerre et Paix*. Passionné par la théorie *Kaozheng* de Hu Shi, il consent à la doctrine autobiographique du roman. À ce titre, *Le Songe du Pavillon Rouge* se trouve cohérent à la nature de *Guerre et Paix* de Tolstoï. Dans chaque autobiographie, le héros prend la parole de l'auteur et dans le roman c'est Jia Bayou qui remplit ce rôle[394]. Or, il pointe également une divergence évidente entre ces deux autobiographies. *Le Songe du Pavillon Rouge* serait l'autobiographie de Cao Xueqin, mais *Guerre et Paix* serait plus complexe, comme une incarnation d'une combinaison entre Andrée et Pierre[395]. Comme d'autres disciples du *Kaozheng*, Li Chendong exprime aussi ses doutes sur l'auteur à cause du manque d'homogénéité entre les parties du roman. D'après lui, Gao E serait l'auteur des quarante derniers chapitres. *Honglou meng* s'est avéré être un roman autobiographique, car Cao Xueqin et Jia Baoyu partagent des similarités dans le contexte familial et l'environnement de vie. Selon la conception de l'auteur original, le destin de la famille de Jia et le développement de l'histoire devraient être plus cohérents avec ceux de la famille Cao. Cependant, sous la plume de Gao E, tout est perturbé, Gao E ne suit pas l'idée de Cao Xueqin.

Concernant les dissemblances dans les premiers et les derniers chapitres, Li Chendong prend le parti de Hu Shi et insiste sur le fait que Cao Xueqin et Gao E se sont partagés l'écriture. Dans la deuxième partie, il entreprend l'analyse des personnalités majeures du roman, Jiao Baoyu, Lin Daiyu, Xue Baochai et Wang Xifeng, à travers leurs caractères, leurs morales, ainsi que leurs conceptions de la vie, afin d'en tirer leur tragédie. Ce qui nous touche considérablement, c'est qu'il s'appuie sur la doctrine de Wang Guowei 王國維 à l'égard du *Honglou meng*, qui met l'accent sur le sens de la tragédie. Selon Wang Guowei, le *Honglou meng* est un roman qui agit sur les es-

[394] Li Chendong*, op. cit.*, p.35-40.
[395] *Ibid*.

prits chinois, déjà lassés du roman des « *Caizi Jiaren* 才子佳人 » (Romances de beautés et de lettrés)[396] : depuis des siècles, les lecteurs s'avéraient). Ce genre de roman commençait par un début romantique mais graduellement éprouvant et finissait toujours par des retrouvailles. Le *Honglou meng* est un ouvrage purement tragique correspondant rigoureusement à la philosophie de Schopenhauer[397], notamment à propos de l'amour entre Jia Baoyu et Lin Daiyu. Cette tragédie se conforme au troisième niveau de la tragédie de la philosophie de Wang Guowei, celle-ci est beaucoup plus impressionnante que les deux premières[398].

Dans la partie suivante, Li Chendong s'intéresse au monde social dans *Le Songe du Pavillon Rouge* : le comportement en famille, en société, l'éducation, la justice, la religion, le mariage, l'économie, etc. Tous ces facteurs sont à la base de la société féodale chinoise, ce qui doit avoir contribué au fait que le roman soit vu comme une encyclopédie de la Chine du XVIIIe siècle. Pourquoi Li Chendong a-t-il choisi de rédiger un tel chapitre ? Dès le commencement de la préface, il souligne que son but est de placer le *Honglou meng* au rang de la littérature mondiale, autrement dit, le rang le plus élevé dans la littérature. Comme nous l'avons indiqué, il a mentionné des oeuvres mondialement connues et emblématiques dans leurs pays pour faire un parallèle avec le *Honglou meng*. Comment un ouvrage pourrait-il devenir le symbole littéraire d'un pays ? Pour ce faire, il faudrait que son sens, sa valeur, dépassent des notions générales, telles que le temps, l'espace ou la nation. Prenons *Don Quichotte*

---

[396] *Ibid*, pp.53-55.

[397] *Caizi jiaren* 才子佳人, est un genre de fiction chinoise impliquant, généralement une romance entre un jeune universitaire et une belle fille. Ils étaient très populaires à la fin de la dynastie Ming et au début de la dynastie Qing. En général, ce genre d'ouvrage possède des similarités, il faut l'amour, le mariage et la vie de famille comme thème et les gens ordinaires comme protagoniste pour décrire la vie quotidienne ordinaire. Il met l'accent sur les talents des femmes, et les images des femmes occupent une place importante dans le livre, les héroïnes des œuvres sont belles et polyvalentes. Du point de vue neutre, la plupart des romans sont peu accomplis, mais les romans de *Caizi jiaren* possédaient une place particulière dans l'histoire littéraire chinoise, certains sont plus connus dans d'Outre-Mer qu'en Chine. Sous la dynastie Qing, on a témoigné de plus en plus de critiques sur ce genre de romans, le *Honglou meng*, par exemple, on peut clairement constater que l'auteur Cao Xueqin est dégoûté envers ce genre de roman.

[398] Cf *Wang Guowei et Critique sur le* Honglou meng dans la deuxième partie de ce travail, les trois niveaux de la philosophie de tragédie de Wang Guowei.

comme exemple, ce n'est pas une simple histoire à une période chevaleresque car le roman est temporel. L'esprit chevaleresque peut être appliqué à toutes les époques.

Li Chendong démontre que le roman est une miniature de la société chioise du XVIIIe siècle. Il espère dévoiler la société de ce temps-là pour que les lecteurs puissent mieux comprendre des éléments secondaires du roman, éléments cruciaux dans l'oeuvre. Dans la dernière partie, Li Chendong se penche sur la valeur esthétique du roman, en parlant de sa composition, du style, de la description des personnages et de l'expression des sentiments. Selon lui, la composition de Cao Xueqin diffère considérablement de celle de Balzac car chez ce dernier, on observe la description des personnages, des passages, des voisins, de la maison, des vêtements, de la nourriture, et enfin de l'âme.[399]. Ce n'est pas le cas dans le *Honglou meng*, dont la composition rappelle celle de Shakespeare. Li Chendong reprend l'idée d'Hippolyte Taine dans *Histoire de la littérature anglaise* et indique :

> Chez Shakespeare, nulle préparation, nul ménagement, nul développement, nul soin pour se faire comprendre. Comme un cheval trop ardent et trop fort, il bondit et ne sait pas courir. Le lecteur cherche en vain des yeux de la route intermédiaire, étourdi de ces sauts prodigieux, se demandant par quel miracle le poète au sortir de cette idée et entré dans cette autre.[400]

En fait, la comparaison ne se limite pas à cela puisqu'il a décelé de nombreuses ressemblances entre le *Honglou meng* et *Guerre et Paix* au niveau de leur typologie, des personnages clés et de la philosophie de vie de l'auteur. Il ajoute que pour le roman de Tolstoï, c'est comme lire de nombreux contes différents, qui pourraient être rassemblés dans une seule grande histoire. Donc, on pourrait prendre un seul conte pour comprendre l'ensemble de l'histoire. Cette méthode n'est pas utilisée par Cao Xueqin, sinon nous serions définitivement perdus. Par ailleurs, il considère que divers écrivains occidentaux ont suivi la même trajectoire de composition que pour *Guerre et*

[399] Li Chendong*, op. cit.*, pp.113-114.
[400] *Ibidem.*

Paix, notamment *La Comédie humaine* qui se compose de dizaines de petits contes séparés mais partageant un sens moral commun.

En lisant toute la thèse de Li Chendong, deux corpus se montrent particulièrement capitaux : *Honglou meng kaozhen*g 紅樓夢考證 de Hu Shi et *Honglou meng pinglun* 紅樓夢評論 de Wang Guowei. À l'époque de Li Chendong c'était le début de la hongologie et l'opinion de Hu Shi était une référence dans le domaine. C'est la raison pour laquelle Li Chendong insiste sur les nouveautés du domaine dans sa thèse. Quant à son commentaire du XXe siècle, il considère le *Honglou meng* sous un nouvel angle, voire même de façon originale. C'est la philosophie de Schopenhauer qui dirige sa pensée, une orientation de recherche semblant moins courante avec son temps, car à ce moment-là, la Chine se trouvait encore dans son ancien régime, les lettrés tentaient encore de mener toutes les recherches littéraires comme les études des classiques confucéennes. Le *Commentaire sur le Honglou meng* de Wang Guowei bouscule la hongologie traditionnelle, car personne ne pouvait prévoir la naissance de la nouvelle hongologie vingt ans plus tard. En conséquence, lorsqu'on s'efforce de placer les points de Wang Guowei dans le milieu hongologique, cela reste un cas singulier, appartenant ni à l'ancienne hongologie, ni à la nouvelle hongologie : ils restent indépendants de ces deux écoles[401]. Avant tout, il nous fournit une vision innovatrice brisant

[401] *Le Commentaire sur le* Honglou meng, écrit par Wang Guowei est la première véritable étude comparative de la littérature chinoise et occidentale dans l'histoire de la littérature chinoise. 郭沫若曾說：王國維是新史學的開山，而以西方學術思想來系統解釋中國古典的《紅樓夢評論》也是開山第壹篇。俞平伯在《索隱與自傳說閑評》中說："及清末民初，王蔡胡三君，俱以師儒身份大談其《紅樓夢》，壹向視同小道或可觀之小說遂登大雅之堂矣。" Guō mò ruò céng shuō ：wáng guó wéi shì xīn shǐ xué de kāi shān ，ér yǐ xī fāng xué shù sī xiǎng lái xì tǒng jiě shì zhōng guó gǔ diǎn de 《hóng lóu mèng píng lùn 》yě shì kāi shān dì yī piān 。yú píng bó zài 《suǒ yǐn yǔ zì chuán shuō xián píng 》zhōng shuō ："jí qīng mò mín chū ，wáng cài hú sān jun1 ，jù yǐ shī rú shēn fèn dà tán qí 《hóng lóu mèng 》，yī xiàng shì tóng xiǎo dào huò kě guān zhī xiǎo shuō suí dēng dà yǎ zhī táng yǐ 。"

les anciennes normes. Ayant vécu au début du XXe siècle et étant imprégné par le Mouvement du 4 Mai, ainsi que par la nouvelle hongologie, Li Chendong se révèle indubitablement inspiré par plusieurs doctrines. Il est également parmi les premiers à avoir importer les fruits de la hongologie en France.

Ce qui distingue Li Chendong des autres chercheurs de son temps, c'est sa méthode comparative au sein de la recherche. Il était probablement le premier à adopter la critique littéraire occidentale pour étudier le *Honglou meng*. Un nom apparaît à maintes reprises dans son ouvrage : Hippolyte Taine, qui, s'intéresse à plusieurs domaines, notamment l'art, la littérature et l'Histoire. En fonction de l'opinion de Taine, la recherche littéraire devrait être partie de l'ensemble des sources de l'histoire littéraire au point qu'on puisse trouver les règles de l'art littéraire[402]. Dans son ouvrage *La philosophie de l'art*, Taine analyse une grande quantité de faits historiques, notamment à travers les phénomènes littéraires typiques depuis leur origine. Ici on retrouve les faits historiques de l'art dans l'ancienne Grèce, l'Italie pendant la Renaissance, la France au XVIe siècle. Au travers de ses études et de ses analyses, il montre le lien étroit entre la culture, le milieu, et l'époque de manière scientifique.

Son ouvrage *La philosophie de l'art* est publié en 1865 à l'école des Beaux-Arts de Paris. Il constate que tous les produits de l'esprit humain et par conséquent les oeuvres d'art ne peuvent s'expliquer, tout comme les formes naturelles, qu'au travers du milieu dans lequel ils sont nés. D'après Taine, la fondation de trois théories au XIXe siècle sont empreintes du progrès de la science naturelle : l'évolutionnisme de Darwin, la théorie cellulaire, et la conservation de l'énergie. Son ouvrage *La philosophie de l'art* s'inspire manifestement de l'évolutionnisme de Darwin et du positivisme d'Auguste Comte[403]. L'esthétique de Taine met en évidence trois facteurs, dont la race (facteur individuel), le milieu (facteur géographique), le moment (facteur historique).

Traduction personnelle : Selon Guo Moruo, Wang Guowei est l'initiateur de la nouvelle histoire, dont *Critique sur* Honglou meng est son premier chapitre. Yu Pingbo croit que Wang Guowei, Hu Shi et Cai Yuanpei figurent comme les trois maîtres du *Honglou meng*.

[402] Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art,* Paris: Fayard-Corpus, 1985.

[403] Auguste Comte (1798-1857), philosophe et sociologue français, fondateur du positivisme.

Li Chendong s'adonne à mettre en application ces facteurs dans l'étude comparative entre le *Honglou meng* et d'autres romans renommés européens, car ces facteurs dans le *Honglou meng* lui rappellent d'autres grands écrivains. Monsieur Li fait l'éloge de l'analyse des personnages clefs, de la structure de la narration, de l'expression, du langage conçu par Cao Xueqin et pense que son oeuvre se situe au même rang que celle de Shakespeare. L'auteur utilise un paragraphe de Taine louant Shakespeare afin d'argumenter son point de vue : « Shakespeare est étrange et puissant, obscur et créateur par delà tous les poètes de son siècle et de tous les siècles, le plus immodéré entre tous les violateurs de langage, le plus extraordinaire entre tous les fabricants d'âme... Si ces éloges sont vrais, Cao Xuqin, à côté de Shakespeare, a toutes ces qualités. » [404].

Enfin, le regard de Li Chendong se tourne vers l'expression, la langue du roman. Le charme du *Honglou meng* résiderait non seulement dans son contenant, mais aussi dans son contenu, ce qui reste le point commun de tous les chefs-d'œuvre. En effet, selon lui : « un vrai chef-d'oeuvre doit posséder le contenu et le contenant. Si l'on dit que le génie de l'artiste est mystérieux, c'est peut-être parce qu'il a le génie de l'expression. Cette force est une des qualités qui font du *Songe du Pavillon Rouge* un des plus grands chefs-d'oeuvres.»[405].

Comme nous l'avons indiqué, les recherches de Li Chendong étaient en avance par rapport à son époque. Durant sa jeunesse, les points de vue de *Suoyin* l'emportaient au sein de la hongologie ancienne. En grandissant, *Kaozheng* déploie son potentiel, mais pendant longtemps, l'orientation de *Kaozheng* se tourne vers une orientation de l'historiographie, une voie inattendue. La publication de Li Chendong était parmi les premières à adopter une méthode comparative pour mener des recherches hongologiques, une percée en terme de méthodologie. Même si on le compare à d'autres hongologues de l'école *Kaozheng,* sa préconisation est innovante. Il a vécu entre l'époque de *Suoyin* et celle du *Kaozheng*. Bien évidemment, du point de sa position, il fait partie de l'école de Kaozheng, mais en terme de méthode et de contenu, il dénote des autres

[404] Li Chendong*, op. cit.*, p.140.
[405] *Ibidem.*

chercheurs de l'école car ils effectuaient des recherches historiques et non littéraires sur le *Honglou meng*. De ce point de vue, on constate souvent que Li Chendong hérite de Wang Guowei, qui était longtemps considéré comme le premier ayant étudié le *Honglou meng* dans le cadre littéraire. Wang Guowei, érudit de la culture chinoise, exploite la valeur esthétique et artistique de ce grand ouvrage de manière créative. Li Chendong poursuit et approfondit cette oeuvre, dont la méthode réside en une comparaison entre le *Honglou meng* et les ouvrages européens afin de les placer au même niveau. Il déclare même que parmi les grands maîtres de la littérature globales, Shakespeare est le seul à rivaliser avec Cao Xueqin, car d'autres possèdent plus ou moins des imperfections. Malgré des critiques un peu subjectives, son estime du *Honglou meng* était manifeste et pouvait susciter l'intérêt des lecteurs. Lorsqu'on parle des écoles honglogoliques, notamment à l'intérieur de l'école de *Kaozheng*, Li Chendong demeure une figure incontournable. Quelques décennies plus tard, au moment où les recherches du *Kaozheng* sont de moins en moins répandues et connues, le nom de Li Chendong continue de circuler.

En parcourant toutes les références bibliographiques de son travail, on retrouve rarement des ouvrages critiques chinois. Certains pensent que ce choix est dû au fait que le *Hongxue* était en plein épanouissement à cette époque. Par contre, en dépit de nombreux éléments sur le roman lui-même, il n'avait pas l'intention de reprendre plus de connaissances hongologiques. Il indique :

> Notre thèse est une étude comparative sur *Le Songe du Pavillon Rouge* et les oeuvres européennes les plus remarquables. Le plan et les idées de notre étude ont été suggérés par les critiques éminents de la littérature européenne, c'est pourquoi nous nous sommes peu servi des ouvrages des critiques chinois sur *Le Songe du Pavillon Rouge*[406].

Études sur Le Songe du Pavillon Rouge est une thèse présentée en 1934 au sein de l'Université de Paris. A son retour en Chine, Li Chendong occupe un poste d'enseignant et poursuit ses recherches hongologiques. Après une série de rectifica-

[406] *Ibid*, postface.

tions et après avoir reçu des recommandations de Feng Youlan 馮友蘭(1895-1990) [407], cette oeuvre en version chinoise a été finalement publiée par Zhengzhong shuju 正中书局 [408] en 1942 à Chongqing.

En fin de compte, la contribution novatrice de Li Chendong réside majoritairement dans sa méthode de recherche et l'incarnation des idées de *Kaozheng* en France. Bien que certaines idées puissent paraître superficielles et même partiales, comme ses préjugés sur *Guerre et Paix* ou *La Comédie humaine*, ses nouveaux angles de recherches se sont inscrits dans la hongologie.

2). Guo Linge 郭麟閣 et ses recherches sur le *Honglou meng*

Guo Linge 郭麟閣 (1904--1984) est un spécialiste de la langue et de la littérature françaises, mais aussi un traducteur. Il a obtenu un doctorat de littérature au sein de l'Institut franco-chinois de Lyon[409]. Passionné par la littérature étrangère depuis son enfance, il a appris la langue française très tôt. Sa jeunesse a été teintée par de nombreux mouvements nationalistes, notamment le Mouvement 4 du Mai, auquel il a participé avec ses compagnons. Au cours de cette campagne, il était bien imprégné d'instruction civique. Encouragé par les nouvelles idées, Guo Linge se décide à poursuivre ses études à l'étranger. Ses études de premier cycle au sein de l'Institut franco-chinois lui ont apporté une base solide lui permettant d'approfondir ses recherches. Outre les progrès en langue française, il n'a jamais abandonné son intérêt pour la littérature et

[407] Feng Youlan 馮友蘭 (1895-1990), philosophe chinois, formé à l'Université Columbia. Son oeuvre est beaucoup étudiée dans le monde occidental, il est représentant important du nouveau confucianisme dans la société moderne.

[408] La librairie de Zhengzhong a été fondée par Chen Lifu à Nanjing en 1931. C'est une organisation d'édition dirigée par le parti du Kuomintang, pendant la guerre sino-japonaise, le siège est déménagé à Chongqing.

[409] L'institut franco-chinois de Lyon, fondé en septembre 1921 grâce au concours d'intellectuels et d'hommes politiques en France et en Chine, était une école réservée aux étudiants chinois. Il a fermé définitivement ses portes en 1946.

l'Histoire chinoise. Au cours de son séjour à l'Institut franco-chinois de Lyon, Guo Linge a eu l'occasion de travailler sur la littérature comparée en suivant une série de cours optionnels tels que l'esthétique et l'histoire littéraire française. À côté de sa thèse, il a lu beaucoup d'oeuvres d'écrivains de renom, en particulier les critiques occidentaux, comme Charles-Augustin Sainte-Beuve, Anatole France, Taine, etc.

Rappelons que Guo Linge a aussi été l'un des premiers à traduire quelques grands chapitres du *Honglou meng*. Avant lui, c'étaient souvent des traductions très courtes ou des traductions abrégées. À côté des ses études, il ne cesse de perfectionner son niveau de français pour mener des travaux de traduction. En 1932, il essaie de traduire les cinquante premiers chapitres du roman et les publie dans des journaux[410]. Bien que le retentissement fut moins important qu'espéré, son nom se répand tout de même dans le cercle chinois amenant des étudiants à entreprendre des traductions. Dans les années 1930, Paris et Lyon demeuraient les deux pôles principaux pour les étudiants chinois, particulièrement grâce à l'Institut franco-chinois bénéficiant d'une réputation singulière dans la littérature, l'Histoire, et d'autres sciences humaines. Certains étudiants triés sur le volet ont eu l'occasion d'approfondir leurs recherches à cette époque. Ils organisaient des activités variées durant leur temps libre et beaucoup d'entre eux se sont engagés dans des recherches scientifiques. Leurs échanges ont été une grande source d'inspiration pour Guo Linge. Suite à sa traduction du *Honglou meng* et sous le conseil de son directeur, il décide de poursuivre une thèse[411] liée à ce roman. Ses expériences en traduction et l'échange avec d'autres chercheurs lui ont offert une bonne préparation pour le travail qu'il voulait entreprendre.

À son retour en Chine, Guo Linge travaille en tant qu'enseignant de français dans l'Université de Pékin, jusqu'à sa mort. Son oeuvre posthume *Brève histoire de la littérature française*, est le premier ouvrage sur l'histoire de la littérature française à avoir

---

[410] Cf Wang Chaowen 王朝闻、Feng Qiyong 冯其庸, Li Xifan 李希凡主编, 第三辑 *Le premier traducteur de la version française : le professeur Guo Linge* in *Honglou meng xuekan* **紅樓夢**学刊, rédigé par, Wenxue yishu 文学艺术, 1986, pp. 13-26.

[411] Cette thèse est intitulée *Études sur Le Songe du Pavillon Rouge* : *célèbre roman du XVIIIe siècle*, soutenue en 1935 à L'institut de franco-chinois de Lyon.

été rédigé en français par un Chinois. Dans ce livre, Monsieur Guo évoque les écoles principales de littérature française, y compris le contexte social, les représentants éminents de chaque école, les idées majeures, du Moyen Âge jusqu'au XIXe siècle[412]. Il ne manque pas d'adopter les idées de critiques français tels que Sainte-Beuve, Taine, Gustave Lanson, afin d'alimenter sa réflexion. Ces personnalités apparaissent à plusieurs reprises dans son ouvrage hongologique *Essai sur le Honglou meng, célèbre roman du XVIIIe siècle*[413]. Ayant une très bonne maîtrise à la fois de la littérature chinoise et française, il avait de nombreux atouts pour étudier le *Honglou meng* en langue française.

a. Essai sur le *Honglou meng*

L'essai de Guo Linge se divise en cinq parties : problématique sur les auteurs ; analyse du roman ; différentes interprétations du *Honglou meng* ; fond du roman, analyse de l'art du roman.

Ressemblant à Li Chendong sur de nombreux points, comme lui, il se concentre comme lui sur la vie familiale et le processus de création du roman de Cao Xueqin. En effet, ce phénomène était récurrent à cette époque-là car l'identité de l'auteur du *Honglou meng* demeurait une question importante au sein de la hongologie et la thèse liée à l'auteur du roman était affirmée au sein des spécialistes[414]. Cette découverte était considérée comme une percée pour la hongologie car le nom de l'auteur ne figurait pas sur la première version imprimée. Cette découverte a aussi marqué le début de la nouvelle hongologie. Il existe néanmoins une différence frappante entre les deux

[412] Voir Guo Linge, *Faguo wenxue jianshi* 法国文学简史, Volume 1, Beijing : Shangwu yinshuguan, 2000.

[413] Guo Linge, *Essai sur le Rêve dans le pavillon rouge : célèbre roman chinois du XVIIIe siècle*. Lyon : Bosc frères, 1936. (M. et L. Riou, 1935)

[414] L'affirmation de l'identité de l'auteur par Hu Shi est considérée comme la question la plus importante au début de la nouvelle hongologie. Bien qu'il subisse des doutes et des controverses sur l'identité de l'auteur à partir des années 60, pendant toutes les premières années cette affirmation était soutenue par l'ensemble des spécialistes, et les oppositions étaient rares du XXe siècle.

chercheurs car Guo Linge consacre d'importants passages à la présentation de Cao Yin, le grand-père du romancier. Cela est dû au fait que l'identité de l'auteur a pu être trouvée grâce aux écrits de Cao Yin, les documents émanant de Cao Xueqin étant rarissimes. Lorsqu'on retrace l'histoire familiale on s'aperçoit que c'est grâce à la génération du grand-père que la famille Cao a atteint un sommet. En effet, Cao Yin étant proche de l'empereur Kang Xi 康熙, il a eu l'opportunité de devenir son intendant de soie de Jiangning 江**寧** (Nankin actuellement). Ce poste particulier lui a apporté non seulement de considérables richesses, mais lui a aussi permis de recevoir l'empereur lorsqu'il séjournait dans le sud du pays, ce qui était très convoité à l'époque. Comme un proverbe l'indique : « 登高必跌 Si tu montes trop haut, tu tomberas ». C'est pendant la phase de déclin de sa famille que Cao Xueqin a vécu. Guo Linge compare le sort similaire du romancier et du héros du roman, afin d'appuyer la thèse de l'école de *Kaozheng* sur l'identité de l'auteur.

Pour appuyer davantage son argument, Guo Linge reprend le point de vue de Yuan Mei 袁枚（1716-1798）*Suiyuan shihua*s **隨園詩話** qui indique que le contemporain de l'écrivain avait déjà prouvé cette idée il y a longtemps. Par ailleurs, deux personnes clefs font l'objet d'une recherche par les spécialistes de cette époque, les frères Duncheng 敦**誠** et Dunming 敦敏, deux Mandchous de la cour royale. Un groupe de spécialistes ont tiré certains poèmes ou passages dédiés à Cao Xueqin pour évoquer les dernières activités et la date de la mort de l'auteur. Autrement dit, toutes les informations sur Cao Xueqin ont été obtenues grâce à ses proches ou à des personnes issues de la noblesse. Guo Linge a donc été le premier à véritablement retracer la vie familiale et à dépeindre l'environnement dans lequel à évolué Cao Xueqin en reprenant notamment des éléments des recherches de l'école de Kaozheng. L'étude qu'il a menée à fortement contribué à la diffusion de la nouvelle hongologie sur le territoire français. En ce qui concerne le rôle de Gao E, Guo Linge a également traduit certains textes des auteurs de la dynastie Qing, notamment les deux introductions de la version imprimée de 1792, afin de défendre la conclusion de l'école de *Kaozheng*.

De manière générale, comparé à Li Chendong, en dépit de leur appartenance à la même école, sa recherche était plus inspirée par les réalisations hongologiques chinoises.

La deuxième partie de son essai se penche sur l'analyse du roman, qui possède plusieurs facettes et est entouré du dénouement du destin des personnages. Elle aborde également d'autres thèmes tels que le lieu de déroulement de l'intrigue (*Daguanyuan* 大觀園 : Le Parc aux vues grandioses), la passion, le mariage maudit, le renoncement au monde. Tout cela permet aux lecteurs occidentaux de comprendre l'ensemble du déroulement du roman. La troisième partie se révèle être une innovation parmi ses contemporains car elle offre différentes interprétations du *Honglou meng*. Dès le commencement, Monsieur Li déclare qu'avant le *Honglou meng*, il n'avait jamais vu de roman possédant autant d'interprétations diverses et, cela étant, il se contentera de présenter les quatre écoles les plus représentatives de son époque[415]. La première interprétation est basée sur les points de vue de Wang Mengruan 王夢阮[416], insistant sur le fait qu'il s'agit d'un roman amoureux entre l'empereur Shunzhi 順治[417]et sa concubine favorite Dong Xiaowan 董小宛[418]. La deuxième interprétation vient de l'école de *Suoyin*, qui indique qu'il s'agit d'un roman politique luttant contre la dynastie Ming afin de restaurer la dynastie Qing. La troisième provient de la famille de Nalan Mingzhu 納蘭明珠, le premier ministre de l'empereur de Qing. La quatrième se concentre sur la cour impériale de l'empereur Kangxi sur le tard, no-

[415] Guo Linge, *Essai sur le Rêve dans le pavillon rouge* : *célèbre roman chinois du XVIIIe siècle*, *op, cit*., p.91-103.

[416]Wang Mengruan 王夢阮 , *Honglou meng suoyi*n 紅樓夢索隱, en collaboration avec Shen Ping'an 沈瓶庵, Zhonghua shuju, 1916.

[417] L'empereur Shunzhi fut le premier de la dynastie Qing à monter sur le trône impérial à Pékin, à la Cité interdite. Il fut empereur de Chine du Nord de 1643 à 1644, puis des deux Chines de 1644 à 1661.

[418] Dong Xiaowan vécut sous la fin de la dynastie des Ming. Elle a a été décrite comme la courtisane la plus célèbre de son temps. Connue pour sa beauté et son talent chanteuse elle est l'une des huit beautés de Qinhuai (Qinhuai bajue 秦淮八艳) décrites par les fonctionnaires Qing.

tamment sur la concurrence acharnée en ce qui concerne sa succession au trône par l'un de ses fils. Ces idées sont majoritairement issues du folklore chinois.

À vrai dire, ces interprétations englobent quasiment les idées essentielles de la hongologie de cette époque car elles sont dérivées de l'école de *Suoyin*, l'école dominante avant la montée et le succès de l'école de *Kaozheng*. Sans aucun doute, Guo Linge était parmi les premiers à introduire ces interprétations en langue française, en particulier les trois premières. À travers sa présentation, les lecteurs français ont accès à l'ensemble des idées générales sur le *Honglou meng* pendant plus d'un siècle, et peuvent mieux comprendre pourquoi son charme ne s'estompe pas. En effet, de nombreuses explications de cette oeuvre sont possibles mais il n'y en a jamais eu une seule et unique. Effectivement, beaucoup de points avancés par l'école de *Suoyin* ne sont plus valables lorsqu'on adopte un regard contemporain. Après les années 1920, les idées de cette école sont laissées de côtés car cette école est méconnue en Occident. En offrant un point de vue novateur et adapté à l'échelle mondiale, la contribution de Guo Linge dans la diffusion de la hongologie reste sans égale.

La quatrième partie de l'essai repose sur le fond du roman composé de deux thématiques : l'univers du *Honglou meng* et les idées philosophiques de Cao Xueqin. Pour le premier, l'auteur transpose les éléments majeurs de la société d'époque, comme la famille, le mariage, le système du concours impérial, l'éducation, ce qui nous interpelle aussi à Li Chendong qui aborda les mêmes sujets. Ce qui nous questionne le plus, c'est qu'une partie est réservée à la religion et aux superstitions. Deux religions sont évoquées : le taoïsme, la religion chinoise d'origine ; et le bouddhisme, une religion étrangère. L'auteur aborde leur naissance, leurs idéologies, les rites de ces deux religions et les parties qui leurs sont consacrées dans le roman. Quant aux superstitions, cela ressemble un peu à de la « magie noire » dans une certaine mesure. Cette magie possède une certaine puissance fantastique, chaque fois qu'elle entre en scène dans le roman, un signal annonce la survenue d'un événement imprévisible. Cao Xueqin puise son inspiration dans les mythes folkloriques, assez populaires au sein de la population féodale chinoise. Guo Linge reprend cette idée en vue de mettre en re-

lief que les philosophies chinoises de l'ancienne époque sont toujours liées aux superstitions. Ceci reste également une caractéristique singulière de la société féodale[419]. Pour le deuxième thème, Guo Linge propose deux idées philosophiques sous la plume de l'écrivain : des idées issues de la métaphysique et de la création de la vie. En ce qui concerne le premier, il a recours au *Yijing* 易經 (*Livre des Transformations*) et au taoïsme pour soutenir son point de vue, et choisit la célèbre antithèse du *yin* 陰 et du *yang* 陽.

Selon *Le livre des Transformations*, l'univers est à l'origine un tout indécis. L'élément se divise dès que le Tai Ki 太極, ou l'ultime principe, est mis en mouvement par le *zhengqi* 正氣 (essence vitale). Il produit alors le fameux *Yin* (essence négative) et le *Yang* (essence positive) d'où découlent toutes choses dans la nature. Ici, il donne une définition du *Qi* 氣 (essence vitale) et de ses deux aspects *Yin* et *Yang*. Dans le *Honglou meng*, cette fameuse antithèse est mise en avant à plusieurs reprises pour représenter les deux côtés de l'existence. D'après Guo Linge :

> Le Yin correspond aux éléments féminins, à la faiblesse et aux ténèbres : ses symboles sont la terre, la nuit et la lune. Le Yang, ce sont les éléments masculins, la force et la lumière ; symbolisés par le ciel, le jour et le soleil. Tous les phénomènes de l'univers ne sont que le résultat de ces deux forces.[420]

Suite à l'opposition entre le Yin et le Yang, Guo Linge propose une hypothèse, celle de la mise en place du dualisme dans le roman.[421] Selon lui, il est navrant que l'auteur n'approfondisse pas ce point davantage et n'y consacre qu'un court passage, mais cette nouvelle perspective donne à réfléchir. L'autre conception philosophique concerne la référence au taoïsme dans le roman en tant que religion autochtone chinoise.

[419] Guo Linge, *op.cit*., p.132-136.
[420] Guo Linge, *op.cit*,. p.137.
[421] *Ibid*, p.138.

Parfois, lors du déroulement de l'intrigue ou de l'évolution des personnages, l'auteur utilise le taoïsme pour incarner sa philosophie. Par exemple, lorsque Jia Bayou s'enfonce dans la perplexité ou dans le trouble, il se tourne vers les oeuvres de Zhuangzi 莊子. En effet, le *Nanhuajing* 南華經[422] apparaît dans plusieurs chapitres et sert à décrire la mentalité du héros[423]. Guo Linge insiste sur le fait que le *Honglou meng* est un ouvrage plein d'idées philosophiques, et que cette philosophie correspond à l'ensemble des personnages du texte. En outre, il parle également de la conception de la vie à l'intérieur de ce roman, teintée de pessimisme.. le pessimisme est un dérivé du taoïsme. Selon le taoïsme de Zhuangzi, l'un des deux représentants emblématiques, le monde est plein de néant et les humains n'ont rien à faire car le non-agir est le principe de l'existence. Cette idée est enracinée chez de nombreux disciples de Zhuangzi. Ce point de vue se conforme à celui de Wang Guowei, attaché à la philosophie de Schopenhauer, dont le pessimisme correspond au taoïsme jusqu'à un certain point.

Dans la dernière partie de l'essai, le regard de Guo Linge se tourne vers l'analyse de l'art du roman, la composition, le style et notamment à la poésie. La poésie possède deux provenances. La première vient des autres poètes, l'autre vient de l'auteur lui-même. C'est cette dernière qui le captive. Il a tenté de traduire quelques poèmes. Il a par ailleurs analysé certaines personnalités importantes du roman. Son angle de recherche englobe de multiples facettes de la forme, du contenu, de la poésie, de la religion, de la philosophie.

---

[422] Le *Zhuangzi* 莊子 ou *Nanhua jing* 南華經 est un ancien texte chinois de la fin de la période des Royaumes combattants, qui contient des histoires illustrant la nature insouciante du sage taoïste idéal. Nommé d'après son auteur traditionnel, Zhuangzi, c'est l'un des deux textes fondateurs du taoïsme, avec le *Dao de jing* 道德經.

[423] Voir le chapitre XXI du roman. Après les querelles avec Daiyu et Xiangyun, Baoyu se sent très déprimé, il rentre chez lui lire un texte de *Nanhua jing*, avec le passage intitulé *Quxie* 胠篋 (cambriolage), dont vient une allusion célèbre " Qie gou zhe zhu, qie guo zhe hou 窃钩者诛，窃国者侯". L'idée générale est que le monde ne peut être pacifique qu'en abandonnant les sages. Pour la traduction intégrale française, voir la version de Li Zhihua, Paris : Gallimard, 1981, pp.464-469.

b. L'originalité du travail de Guo Linge

Si nous disons que Li Chendong a envisagé d'étudier le *Honglou meng* en tant que comparatiste, Guo Linge ne s'arrête pas là. Même si une partie de son travail ressemble beaucoup à celle de Li Chendong, notamment concernant l'apport des idées de *Kaozheng*, le style d'écriture du roman, l'art de la composition, il présente néanmoins des divergences. Les deux travaux amorcent une problématique relative au lectorat européen : Li Chendong a pour but de placer le *Honglou meng* au niveau de la meilleure littérature européenne. Dès le début de son essai, Guo Linge pour sa part souligne un malentendu des lecteurs européens car beaucoup pensent qu'il s'agit d'un conte de fées puisqu'il y est fait mention du divin, de lieux fantastiques ou de personnes apparaissant de façon illusoire. Il faut également rappeler que le roman débute en effet par une histoire mythique dans laquelle les principaux héros incarnent des divinités descendues sur Terre. Cela peut donc induire les lecteurs en erreur. Selon Guo Linge, cette impression n'est pas totalement fausse mais mérite d'être affinée[424]. Il explique que presque tous les grands romans chinois font plus ou moins référence à des faits et à des personnages surnaturels car dans la culture chinoise, la vie quotidienne est teintée de surnaturel[425]. Dans sa thèse, *Essai sur Le Rêve dans le pavillon rouge*, il s'évertue à démystifier ce gros ouvrage possédant à la fois une dimension littéraire, historique et philosophique, particularité qui a attiré de nombreux hongologues. Il ne faut pas oublier que Guo Linge a introduit de nombreuses réalisations hongologiques de son époque.

Par la suite, Guo Linge reprend les idées de l'école de Kaozheng, en utilisant les méthodes scientifiques et en consultant les documents de Hu Shi, afin d'exprimer son consentement aux idées de la nouvelle hongologie. Il s'attache vraiment à retracer le texte original, notamment les manuscrits, pour justifier son idée. Par ailleurs, il s'intéresse vraiment à une série de questions essentielles de la hongologie et pose ses

[424] Guo Linge, *op.cit*,. p.8.
[425] *Ibidem.*

propres préconisations, telles que les archétypes des personnages du roman. Guo Linge fait partie des spécialistes de Kaozheng incontestablement. Même si l'école de *Kaozheng* l'emportait déjà à ce moment-là, *Suoyin* restait encore la seule école avec laquelle il pouvait rivaliser. Or, en raison d'un manque de connaissances sur le *Honglou meng* depuis plus d'un siècle, les préconisations de *Suoyin* demeuraient inconnues à l'étranger. Petit à petit, tandis que la renommée de *Kaozheng* augmentait, celle de *Suoyin* diminuait ce qui explique que beaucoup de chercheurs se réfèrent à la première école pour leurs recherches à l'étranger. Le problème a aussi été que *Suoyin* n'a jamais profité d'un représentant emblématique demeurant ainsi une école non unifiée et pleine de divergences contrairement à *Kaozheng*[426]. De manière générale, il n'existe pas d'idée directrice au sein de *Suoyin* et sa méthode ne possède aucune base scientifique, rendant leurs travaux quelque peu abstraits. Les chercheurs s'efforcent de trouver un lien entre l'aspect du roman et le réel mais ce lien est souvent infondé. De ce fait, les idées *Suoyin* paraissaient fragmentées. *Kaozheng* n'a rien apporté de novateur dans l'oeuvre de Guo Linge mais aura permis une meilleure diffusion et une meilleure connaissance de la hongologie en France.

Concernant l'analyse du roman, Guo Linge s'attarde sur la philosophie de l'oeuvre cherchant à combiner les philosophies chinoise et occidentale pour analyser les idées et les croyances du romancier. Par exemple, il tente d'utiliser le dualisme pour expliquer le *Yin* et le *Yang*, deux aspects opposés du *Qi* (unité de l'Univers selon le *Yijing*), mais aussi la conformité du pessimisme et du taoïsme dans une certaine mesure. Tout cela facilite la lecture et la compréhension.

Pour conclure, nous constatons que Guo Linge propose une oeuvre très raffinée par rapport à ses contemporains et même à l'heure actuelle, qui mérite d'être lue. Profitant des recherches de *Kaozheng*, en plus des critiques littéraires et des idées esthétiques européennes, en particulier celles de Taine, Sainte-Beuve, Guo Linge s'efforce d'analyser et de justifier le contexte historique, les caractéristiques de la société féodale, la

[426] Pour l'école de *Suoyin*, plusieurs doctrines coexistent, contrairement à celle de *Kaozheng*, elle ne se forme pas une idée commune. L'ensemble des idées avant Hu Shi et sa doctrine est regardé comme *Suoyin*. Pour connaître mieux les thèses de Suoyin, voir notre thèse du deuxième chapitre.

singularité littéraire ainsi que les réalisations artistiques. En un mot, sa compréhension à l'égard du roman ne se contraint pas à une seule facette. Tous ces facteurs font de son oeuvre un succès remarquable de son époque et amènera son travail à être publié par Bosc Frères, une édition lyonnaise[427].

III. Les autres contributeurs chinois

1). Ou Itaï et sa Essai *critique et bibliographique sur le roman chinois*

À strictement parler, Ou Itaï 吳益泰 ne saurait être considéré comme un spécialiste du *Honglou meng*, mais sa contribution sur le roman reste une source intéressante. Son ouvrage *Le roman chinois*, est en réalité une thèse soutenue dans les années trente, dans laquelle il consacre un chapitre au *Honglou meng*.

Avant de présenter son oeuvre, il est indispensable de parler du contexte de création ainsi que de l'état de la recherche du roman chinois en France à cette période. On peut considérer que le théâtre chinois, le roman et la poésie classique ont été introduits en France quasi simultanément, suite au courant de l'Orientalisme du XVIIIe siècle. À cette époque, de nombreux jésuites se servaient de traducteurs, mais c'était une période de recherche spontanée. La première pièce de théâtre traduite était Zhaoshi gu'er 趙氏孤兒 (*L'orphelin de la famille Zhao*)[428], une traduction partielle de Joseph de Prémare (1666-1736) en 1735.[429] Il s'agit de l'un des toutes premières traductions en

[427] Voir la couverture dans annexe.

[428] *L'Orphelin de la famille Zhao* est une pièce de théâtre de Ji Junxiang 紀君祥 (la date de naissance et de mort est encore méconnue) composée au XIIIe siècle sous la dynastie des Yuan. Elle appartient au genre de *Zaju* 雜劇, cette pièce est l'une des premières traductions françaises issues d'une oeuvre littéraire chinoise.

[429] Joseph-Henri Marie de Prémare, était un missionnaire et sinologue français, ses activités se tiennent principalement pendant le règne de l'empereur Kangxi, et il est banni de la cour impérial avec d'autres missionnaires au fur et à mesure de la montée sur le trône de l'empereur Yongzheng. Il est toujours considéré comme le père de la sinologie française. Il a traduit *L'Orphelin de la famille Zhao* qui a inspiré Voltaire pour sa pièce L'Orphelin de la Chine.

français d'une œuvre chinoise. Certes, à cause de l'ignorance sur la poésie et le théâtre chinois, le père Prémare a supprimé presque toutes les parties chantées. On observe l'apparition d'un plus grand nombre de traductions au XIXe siècle, grâce à des sinologues brillants français, comme Stanislas Julien et Antoine Bazin. La traduction et la réception du roman de ce siècle se concentraient sur *Chuanqi* 傳奇 (transmission de l'extraordinaire) ou *Caizi jiaren* 才子佳人 (roman du lettré et de la beauté). Les grands romans n'étaient traduits qu'en partie. Les choses ont changé au XXe siècle, époque où le roman chinois était vu comme une façon d'en apprendre davantage sur la civilisation chinoise. Remontant à l'ensemble de la littérature classique chinoise, le roman atteint son apogée sous la dynastie des Ming et Qing, en particulier le roman en langue vulgaire qui vient marquer l'arrivée du roman classique. Différentes des recherches des époques précédentes, les recherches sur roman pendant cette période mettent en relief la valeur sociale et littéraire de ces ouvrages.

Ces travaux ont été commencés par des étudiants chinois en France dont Ou Itaï faisait partie. Dans son oeuvre *Le roman chinois*[430], publié en 1932, il rappelle la situation complexe du roman chinois en France, avançant que « le roman chinois n'est connu en France que par quelques ouvrages de second plan, traduit du XXe siècle »[431]. C'était en effet le cas pour *Yujiaoli* 玉嬌梨 (*Les deux cousines*), *Pingshan lengyan* 平山冷燕(*Les deux jeunes filles lettrées*), *Haoqiu zhuan* 好逑傳 (La femme accomplie)[432]. D'autres romans plus connus, notamment les quatre romans extraordi-

---

[430] Ou Itaï 吳益泰 , *Le roman chinois*, Paris : Véga, Paris, 1933. Le chapitre V est réservé au Honglou meng sous le titre de « Romans sentimentaux », pp.67-83.

[431] *Ibidem*, p.67.

[432] *Yu Jiao Li* 玉嬌梨, est un roman chinois d'un lettré et d'une beauté (caizi jiaren 才子佳人). Jean-Pierre Abel-Rémusat a traduit le roman en français avec le titre *Iu-kiao-li*, ou *Les deux cousines*. Voir sa traduction, *Les Deux cousines : roman chinois*. Paris : Didier et Cie, 1864. Pingshan lengyan 平山冷燕 (Les deux jeunes filles lettrées), Stanislas Julien (trad), Paris : Librairie Didier et Cie, 1860. *Haoqiu zhuan* 好逑傳 (Hao-khieou-tchouan ou La Femme accomplie : roman chinois), Guillard d'Arcy, (trad.), Paris : Jean Maisonneuve, 1842. Tous ces trois livres appartiennent aux Caizi jiaren, et leurs traduc-

naires étaient laissés de côté avec peu de traductions accessibles ou de traductions anciennes, ce qui réduisait l'accès de la lecture du roman chinois pour les Français[433]. Nous pouvons lui accorder une certaine ignorance du public français quant aux oeuvres chinoises comme en témoigne leur faible présence dans les bibliothèques. Par ailleurs, Ou Itaï explique aussi qu'un nombre important de ses compatriotes choisissaient tout au plus un ou deux romans pour leur recherche, ce qui ne saurait être représentatif de l'ensemble des romans chinois. Il se propose donc de sélectionner une vingtaine d'oeuvres célèbres afin de pallier à cette situation.

Son oeuvre a été publiée par les éditions Véga à Paris en 1933. Elle a été préfacée par le Professeur Fortunat Strowski (1866-1952), professeur à la Sorbonne, avec un titre rectifié *Essai critique et bibliographique sur le roman chinois.* Monsieur Ou suit une trajectoire bibliographique et divise son travail en onze chapitres. Les deux premiers relatent l'évolution historique du roman chinois, incluant son origine, son développement, et les romans sous différentes formes dans chaque période dynastique. Par la suite, il classifie les romans selon sa propre compréhension. Ce travail est basé sur la division personnelle de l'auteur. Il choisit plus de vingt romans chinois qu'il scinde en huit catégories : Romans de Magie ; Romans semi-historiques ; Romans sentimentaux ; Romans de moeurs ; Romans de parade ; Romans satiriques ; Recueils de Nouvelles et de Contes ; Romans de cape et d'épée. Après l'analyse de chaque catégorie, suivie par le résumé des romans et leurs caractéristiques, ainsi que les critiques de l'auteur sur chaque roman choisi, il propose une conclusion offrant quelques généra-

---

tions étaient très populaires et beaucoup étudiés par les Français. Leur réputation dans d'Outre-Mer est plus grande qu'en Chine.

[433] Il est à noter que les romans *Caizi jiaren* à l'étranger, y compris la France, sont beaucoup plus populaires qu'en Chine. Dans l'ensemble, la recherche systématique et la traduction des wuda qishu 五大奇書 (*Xiyou ji 西*遊記*, Sanguo yanyi 三*國*演*義*, Honglou meng* 紅樓夢*, Jin Ping Mei 金瓶梅, Shuihu zhuan* 水滸傳) en France sont relativement tardives. En tant que la continuité et l'étendue des romans de *Caizi jiaren*, *Jin Ping Mei* et le *Honglou meng* ont achevé la traduction française intégrale dans la seconde moitié du XXe siècle. Parmi eux, la thèse soutenue par Li Shiwei en 2011, intitulée *Jin Ping Mei* au travers de l'étude historique et critique de ses traductions anglaises et françaises, introduit systématiquement la traduction, les critiques et la réception de ce livre à travers ses versions anglaise et française. On peut constater que la diffusion et la réception des cinq grand romans extraordinaires de la Chine en France est relativement tardive dans le domaine de la littérature classique.

tés sur le roman chinois.

Comme nous l'avons dit plus haut, le *Honglou meng*, l'auteur réserve au *Honglou meng* un chapitre complet intitulé « Roman sentimentaux ». Bien que d'autres romans aient attiré les sinologues (*Haoqiu zhuan* 好逑傳, *Pingshan lengyan* 平山冷燕, *Yujiaoli* 玉嬌梨), il considère que le *Honglou meng* est l'oeuvre qui mériterait le plus d'attention. Le chapitre comporte quatre parties : d'abord une présentation sommaire du roman (un résumé général, le déroulement de l'intrigue, les personnages majeurs, etc) ; puis une partie est réservée à l'auteur Cao Xuqin, ainsi qu'à l'hypothèse d'un second auteur, Gao E ; Lla troisième partie propose une clé pour une bonne compréhension du roman car cela est très complexe pour des lecteurs étrangers ; enfin, il termine avec les points de Hu Shi.

Ou Itaï n'envisageait pas de mener une recherche sur le *Honglou meng*. Son oeuvre ne lui a pas valu une réputation de spécialiste du *Honglou meng* non plus. Rappelons que son but initial était de faire connaître le roman chinois au public français. Ce cas, dans une certaine mesure, est représentatif de la situation de la diffusion du *Honglou meng* au XIXe siècle, que nous avons déjà mentionnée dans le chapitre précédent, à savoir que la recherche sur le *Honglou meng* était considérée comme inclue dans l'étude de la littérature chinoise. Malgré tout, son travail mérite qu'on s'y attarde, pour deux raisons. Avant tout, cette recherche a été effectuée sous un angle bibliographique, une manière nouvelle qui positionne le *Honglou meng* dans le cadre du roman chinois. Les deux premiers chapitres évoquent l'origine, l'évolution du roman ; la dernière partie repose sur les points communs du roman chinois, suite à cette logique. En conséquence, lors de son analyse, Ou Itaï ne compare pas le *Honglou meng* avec d'autres romans occidentaux et ne se réfère pas non plus aux critiques occidentales ce qui le distingue de Li Chendong et de Guo Linge, ses contemporains. Il le compare, par contre, à d'autres grands romans chinois, dont il se distingue car il parle du quoti-

dien de plusieurs familles[434]. Le *Xiyou ji* 西遊記, est un roman fantastique, *Shuihu Zhuan* 水滸傳 et *Sanguo yanyi* 三國演義, sont semi-historique et présentent une distance avec le réel. L'imagination est plus aisée et ainsi leur compréhension. Il évoque également un roman analogue au *Honglou Meng,* avec le *Jin Ping Mei* 金瓶梅, une oeuvre plus ancienne mais considère qu'ils ne sont pas au même niveau :

> Le *Kin-p'ing-mei* ne peut quand même pas être comparé au *Hong-leou-meng*, car, tandis que le premier met en scène tout un monde de parasites, de pique-assiettes et autres personnages équivoques, ainsi que des femmes de classe moyenne qui, tous et toutes, ont une grande expérience de la vie, et qui, chacun, ont leur caractère propre, ne ressemblant nullement à celui de leur voisin, le second ne décrit que quelques jeunes filles naïves et sentimentales, dont les caractères se rapprochent et dont la vie quotidienne se passe dans des conditions analogues.[435]

D'après Ou Itaï, Cao Xueqin dépeint ses personnages fictifs avec un pinceau fin, il existe rarement deux personnes similaires, chacun possédant sa propre particularité. Et les figures du roman montrent souvent un caractère complexe, ce qui se rapproche vraiment de la réalité. Il ne s'arrête pas là : la composition du roman, notamment la description des personnages, se révèle plus originale, voire propose un nouveau modèle en comparaison des héros traditionnels dans les *Caizi jiaren* 才子佳人. Monsieur Ou n'hésite pas à citer les deux héros clefs du roman : Jia Baoyu et Lin Daiyu. Le premier, comme la plupart des héros du roman des *Caizi jiaren*, se destine à une carrière officielle. Seulement, ce choix est fait à contre-coeur et il a fait tout ce qu'il peut pour résister à ce destin bien arrangé. Baoyu est donc davantage un anti-héros. Daiyu, héroïne et cœur convoité par Baoyu, manifeste un caractère mélancolique, déprimé, perturbé, même jaloux et doté d'un coeur étroit. Elle est loin d'incarner la femme accomplie, personnage pourtant récurrent dans les romans *Caizi jiaren*. De toute évi-

[434] *Ibidem.*, pp.81-83.
[435] *Ibid,* p.80.

dence, la composition d'un tel ouvrage était pleinement controversée, car aux antipodes de ce qui se faisait à cette époque. Le dénouement s'oppose également aux romans usuels offrant une fin romantique : le *Honglou meng* propose une fin tragique, ce qui demeure une caractéristique bien particulière de cette oeuvre.

Par la suite, pour un tel roman plein de périphrases et de complexité, les lecteurs se trouvent facilement perdus. L'auteur propose donc une "clé" pour le rendre plus accessible. Comme pour de nombreux autres romans chinois, la signification se trouve dans les détails. C'est la méthode utilisée par l'école de *Suoyin* afin de mettre à jour un lien entre le roman et l'Histoire. Hu Shi, pionnier de *Kaozheng*, a hérité de cette tradition.

Bien que les passages ouverts concernant le *Honglou meng* soient restreints, la valeur de ce travail se trouve ailleurs. C'est la première fois qu'un chercheur étudie un roman chinois selon le classement de la typologie du roman en langue française. Sous sa plume, on observe que le roman chinois se distingue de façon notable du roman occidental. Ensuite, il a mis en avant que bon nombre de romans chinois classiques s'inspirent du théâtre, c'est une originalité du roman chinois.

S'il y a deux branches de la littérature chinoise proches l'une de l'autre, ce sont bien le roman et l'Histoire, non seulement parce que les romans chinois les plus importants et les plus anciens ont été des romans historiques, mais aussi parce qu'on peut dire, un peu paradoxalement, que ce qui provoqua la naissance et la vogue des romans, ce fut la pénurie des livres d'Histoire. Évidemment, il existe en Chine des Histoires dynastiques, mais elles ne relatent guère que la vie et les actions des souverains régnants : tous leurs actes et toutes leurs paroles y sont notés scrupuleusement, tandis que ce qui a trait à la vie populaire et à l'évolution sociale du moment est au contraire laissé dans l'ombre[436].

[436] Ou Itaï 吳益泰，*op.cit.*, p.187-189.

L'Histoire et la littérature en Chine sont liées, c'est pourquoi on a connu tant de romans historiques (plus précisément, le roman semi-historique, car aucun roman ne daigne dire qu'il est purement réel sans éléments fictifs) en Chine. Parmi les quatre romans extraordinaires, trois relatent plus ou moins l'Histoire. Depuis plus d'un siècle, de multiples hongologues ont prétendu qu'il s'agissait d'un roman historique en dépit de preuves irréfutables.[437] Par ailleurs, l'auteur signale une des autres généralités du roman classique chinois : il s'agit de la censure, et des romans interdits. En effet, c'était une situation complexe à laquelle une quantité de romans chinois devait faire face, y compris de célèbres romans lus aujourd'hui comme le J*in Ping Mei*. La censure a commencé très tôt en Chine. On ignora quelle époque précise, mais elle atteint son apogée sous la dynastie des Qing, notamment à partir de l'Empereur Kangxi 康熙 (1661-1722), sous la période de de Tongzhi 同治 (1862-1875). À cette époque, des consignes concrètes ont été formulées sur les ouvrages interdits ou censurés. Il existe plusieurs conditions à la censure mais en général elle était mise en place lorsqu'un ouvrage évoquait des tabous comme la politique ou l'évocation de la cour impériale.

Avant le mouvement néo-littéraire, le roman chinois était méprisable tant dans le territoire chinois qu'en Occident. Après ce mouvement intellectuel, les lettrés com-

[437] Strictement dit, le *Honglou meng* ne compte pas parmi les livres licencieux. Il a apparu dans son intégralité pour la première fois en 1791, sous le règne de Qianlong, où l'inquisition littéraire dans l'histoire chinoise atteint son apogée. On a donc des raisons de croire qu'il n'était pas interdit au public. Pendant le règne de Daoguang (1820-1850), il y a une phrase dans Wenzhang youxi : Le roman *Honglou meng*, chef-d'oeuvre qui raconte la famille aristocratique du temps récent, est bien connu pour tout le monde. Texte original : dào guāng nián jiān 《wén zhāng yóu xì 》jì zǎi : "《hóng lóu mèng 》yī shū , jìn shì bài guān jiā qiào chǔ yě 。jiā xián hù sòng , fù rú jiē zhī. 道光年間《文章**遊戲**》**記載**：“《**紅樓夢**》壹**書**，近世稗官家**翹**楚也。家弦**戶誦**，**婦**孺皆知. Par cette phrase, on constate la popularité étendue de ce roman, et il est donc peu probable qu'il ait été licencieux dans ce cas. Mais sous le règne de Tongzhi, Ding Richang,丁日昌, gouverneur de la province du Jiangsu, interdit plusieurs ouvrages, parmi lesquels nous pouvons relever le nom du *Honglou meng,* en raison de la portée du roman. Mais cette révision ne devait pas être stricte, *Honglou meng* n'est généralement pas érotiqueconsidéré comme un roman licencieux.

Wenzhang youxi 文章**遊戲**, est un livre apparu sous le règne de Daoguang 道光（1820-1850), on trouve beaucoup de critiques sur les recherches du *Honglou meng*. Ces articles sont pour l'instant recueillis dans le *Honglou meng ziliao huibian* **紅樓夢資**料**匯編**, édité par Yisu 一粟, zhonghua shuju, 1964.

mencent à réfléchir à nouveau sur la valeur du roman. La plupart des étudiants en France choisissent les romans comme objet de recherche, proposant de les aborder selon un nouvel angle tant culturel que social. Imprégnés des nouvelles idéologies, les Chinois s'intéressent de nouveau à leur culture et les étudiants les intègrent dans leur recherche en Occident. Telle était la mission de Ou Itaï et de ses compatriotes. La recherche sur le roman chinois commence tardivement en France comparativement à d'autres pays occidentaux, malgré son statut avantageux au sein de la sinologie pendant plus d'un siècle. Par ailleurs, le manque d'accès au roman chinois complexifie fortement les recherches mais les études sur le roman ont lentement progressé au début du XXe siècle. Tous ces facteurs extérieurs augmentent la motivation de Monsieur Ou à poursuivre un tel projet. Remarquons qu'il contribue en traduisant certains épisodes de romans chinois. Par exemple, il a traduit quasiment tout le contenu du chapitre six du *Xiyou ji*[438], et pour le *Honglou meng*, il a également traduit les dialogues entre le bonze taoïste et le moine.

Un problème sérieux qu'indique Ou Itaï, c'est l'absence de comparatistes dans la recherche du roman chinois. Normalement, il est universellement accepté que les comparatistes se trouvent au premier rang pour étudier la littérature étrangère. Pourtant, comme l'indique Ou Itaï à regret : « en dehors de ceux que nous avons étudiés dans les pages précédentes et de quelques autres que nous avons omis, très peu sont vraiment remarquables. La comparaison est impossible entre la production de la littérature romanesque chinoise et celle des pays d'Occident ».[439] Selon lui, la comparaison est impossible sans une connaissance de la littérature chinoise. Il est vrai que le manque de connaissances sur le roman chinois aboutit à de nombreuses difficultés pour la diffusion et la réception du roman chinois en France. Le *Honglou meng* était dans ce cas de figure.

---

[438] Ou Itaï 吳益泰，*op.cit.*, pp.34-39.

[439] Ou Itaï 吳益泰，*op.cit.*,conclusion, pp.193-195.

2). Autres chercheurs et traducteurs

Dans la mesure où le mouvement néo-littéraire s'est approfondi, on a observé une augmentation des études de chinois en Occident, Jusqu'à la fondation de la Nouvelle Chine de 1949, on parle d'une période d'or pour la diffusion et la réception de la littérature chinoise en France. Paris et Lyon restent deux emplacements pour les chercheurs chinois, en particulier l'Université de Paris et l'Institut franco-chinois de Lyon qui ont formé bon nombre de personnes renommées dans le domaine. Le second, ouvert entre 1921 et 1946, a accueilli plus de quatre cents étudiants chinois, dont une centaine ont réalisé une thèse[440]. On observe également que la naissance et l'évolution de l'institut a eu lieu à la même période que le mouvement néo-littéraire. Les recherches couvraient l'ensemble du champ académique de l'époque, l'Histoire et les lettres étant deux domaines privilégiés. Après l'obtention de leur diplôme, la plupart des étudiants choisissaient de retourner en Chine pour exercer en tant qu'enseignant ou chercheur. Encore aujourd'hui, beaucoup sont encore reconnus en tant qu'écrivains, artistes ou traducteurs.

Les trois personnalités mentionnées dans les sous parties précédentes ont apporté une contribution particulière sur le *Honglou meng* en France, bien représentative des recherches menées à cette époque. Bien qu'il soit impossible d'évoquer tous les chercheurs, nous consacrerons les pages qui suivent à quelques autres personnalités importantes.

a. Xu Zhongnian

Xu Zhongnian 徐仲年 (1904-1981) part en France en 1921 pour apprendre le français et le latin. Il entre à la faculté de lettres de l'Université de Lyon en 1926, et soutient une thèse intitulée *Li Thai-po* 李太白 en 1930. Au cours de ses études, il publie des ouvrages littéraires de toute sorte, comme *Poète Du Fu* et *Présentation brève*

[440] L'institut franco-chinois a fermé ses portes en 1946 pour des raisons principalement financières. Entre 1921 et 1946, 131thèses y ont été soutenues.

du Honglou meng. En 1933, il traduit plusieurs chapitres du *Honglou meng*, ceux du dix-sept, vingt-sept, vingt-huit, trente et un, trente deux, traductions qui seront publiées à Paris[441]. Moins accessibles au public, très peu de gens se réfèrent à ses travaux mais il fait néanmoins partie des personnes ayant tenté d'offrir un traduction de l'oeuvre chinoise.

b. Lu Yuehua

Lu Yuehua 卢月化[442], est étudiante en Lettres à l'Université de Paris dans les années 30. Tout comme ses compatriotes chinois de la même époque, elle choisit la littérature classique chinoise comme sujet de recherche. Sa thèse, intitulée *La jeune fille chinoise d'après le Hung-Leou-Mong (Le Rêve dans la chambre rouge)* est soutenue en 1936 et publiée aux étirions Loviton à Paris l'année suivante. Ce travail diffère des autres car il se concentre sur la figure féminine du roman, entourée des Douze belles de Jinling 金陵十二釵, en plus de quelques figures féminines de second plan[443], afin de nous dépeindre les charmes variés de la femme. Par ailleurs, à travers la représentation de l'apparence, de l'allure, de leur talent littéraire et aussi de leur savoir-vivre, nous apercevons certains côtés sombres relatifs à cette époque. Par rapport à d'autres chercheurs mentionnés en haut, le travail de Lu Yuhue possède un style raffiné pouvant davantage parler aux lectrices françaises. Sa thèse se concentre principalement sur plusieurs femmes représentatives du *Honglou meng* et décrit leur charme et leur fin de personnalité différents. Sur la base de la caractérisation des personnages, il n'y a pas beaucoup de choses liées à la hongologie, nous n'en parlerons donc pas davantage ici.

---

[441] Chen Han 陈寒, « Honglou meng zai faguo de yijie 红楼梦在法国的译介», *in Honglou meng xuekan* 红楼梦学刊, N°5, 2013, pp.195-196.

[442] Lu Yuehua, *La jeune fille chinoise d'après le Hongloumeng*, Paris : Domatmont Chrestien, F. Loviton et Cie, 1936.

[443] Soit *Jinling shier chai fuce* 金陵十二釵副冊, douze personnages féminins de second plan du roman. Pour la traduction française de Li Zhihua, voir la version de Gallimard, pp.106-141.

À son retour en Chine, Lu Yuehua travaille en tant que chercheur dans plusieurs établissements supérieurs de Taiwan. Ses travaux portent majoritairement sur la littérature française.

c. Bao Wenwei

Bao Wenwei 鲍文蔚(1902-1991) est un peu moins renommé dans le domaine de la sinologie mais il est très reconnu dans celui de la traduction. Sa traduction sur *Gargantua et Pantagruel* de François Rabelais (volumes 1 et 2), lui octroie une grande célébrité. Bien qu'inachevée, cette traduction est rééditée par Renmin wenxue chubanshe 人民文學出版社[444]. Dans sa jeunesse, Bat Wenwe se passionne pour la littérature anglaise tandis qu'il étudie à l'Université de Pékin. En 1928, il se rend en France pour apprendre la littérature classique française au sein de l'Université de Grenoble et obtient son diplôme de lettres classiques quatre ans plus tard. Son rêve initial était de mener un travail de recherches et d'enseigner à l'Institut franco-chinois à Pékin, mais il obtient finalement un poste de traducteur dans la *Commercial Press* à Shanghai. Sa mission consiste alors en la traduction d'oeuvres littéraires françaises. À côté de son travail, il entretient des liens étroits avec des organisations communistes clandestines et récolte ainsi des informations secrètes pour le Parti pendant deux ans à Shanghai. Au cours de la guerre civile en Chine, Bao Wenwei s'applique à la communication et à la diffusion de la culture sino-française en tant que traducteur. Sa bonne maîtrise de la langue anglaise et française lui permet de fournir un travail de qualité. En 1943, il a terminé la traduction chapitre 57du *Honglou meng*, qu'il publie en chinois et en français sous l'ouvrage dans *Recherche sur la langue française*[445].

---

[444] Renmin wenxue chubanshe 人民文學出版社, établie à Pékin en mars 1951, est une organisation nationale d'édition de littérature professionnelle. C'est maintenant un membre important de China Publishing Group Corporation.

[445] Il n'a traduit que le chapitre 57 intitulé « Hui zijuan ainsi sui mangyu, ci lima aigu wei chipin,慧紫鹃情词试莽玉 慈姨妈爱语慰痴顰 »publié dans *Fawen yanjiu* 法文研究 (Recherche sur la langue française), Beijng, N°4, 1943, p.23.

3). Bilan sur les recherches principales de cette période

Nous avons évoqué la situation de la recherche sur le *Honglou meng* en langue française dans les années 30 à 40, une époque charnière pour la diffusion de la hongologie sur le sol français. Dressons un bilan de nos constatations :

Avant tout, il s'agit d'une véritable ère dorée pour la diffusion du *Honglou meng* en France. Entre les années 30 et 40, la majorité des chercheurs et hommes de lettres chinois, sous l'influence du mouvement néo-littéraire chinois, vouent une grande admiration à la culture européenne. Nombre d'entre eux font partie des sinologues de premier rang après la fondation de la nouvelle Chine. Comment peut-on expliquer cette « vogue du *Honglou meng* » dans le milieu de ces étudiants chinois en France ? Pourquoi cette époque et pourquoi le *Honglou meng* ? Il faudrait prendre en compte la particularité du contexte historique et social en Chine comme premier élément. Le sens du Mouvement du 4 Mai a dépassé tous les mouvements patriotiques chinois depuis l'époque moderne. Il s'agit non seulement d'une manifestation nationaliste contre l'impérialisme, mais aussi d'une lutte contre l'ordre de l'ancien régime (l'idéologie, l'écriture)[446]. Jusqu'au début des années 20, ce mouvement a été associé à un mouvement plus large, celui de la Nouvelle culture.[447] Autrement dit, l'influence de ce mouvement se répand dans presque tous les domaines idéologiques. Dans ce

[446] Les bases du Mouvement de la Nouvelle Culture sont la démocratie et la science. Il se concentre sur l'attaque de Confucius, qui était à la base de la société féodale depuis plus de deux mille ans, et déclenche la tendance de « briser le temple de Confucius » (dadao kongjia miao 打倒孔家庙). Après 1917, notamment sous l'influence de la révolution d'Octobre en Russie, les défenseurs de ce mouvement ont hissé l'étendard de la « Révolution littéraire », prônant la littérature vernaculaire, et proposant d'utiliser le *baihua* pour remplacer la langue classique chinoise.

[447] Il est universellement accepté que les guerres d'opium marquent le début de la modernité en Chine. Malgré de nombreuses divergences, Mao Zedong a avancé la contradiction sociale comme base pour juger la société moderne dans ses travaux tels que la révolution chinoise et le Parti communiste chinois et sur la nouvelle démocratie. Il croyait que la société chinoise avait connu des changements dans la société primitive, la société esclavagiste, la société féodale et la société moderne depuis la guerre de l'opium. Par conséquent, le cercle de l'histoire a toujours pensé que la guerre de l'opium était le début de l'histoire moderne de la Chine. Voir Mao Zedong, *La révolution chinoise et le communiste chinois* in *Oeuvres choisies de Mao Zedong*, Beijing .Renmin, 1991, p. 632.

processus, les intellectuels progressistes jouent un rôle remarquable, notamment Hu Shi 胡適, qui est sans aucun doute le pionnier. Sous sa recommandation, le wenyan-wen 文言文 (la langue classique chinoise) est remplacé par le baihuawen 白話文 (la langue vulgaire). A partir de cette période, les lettrés commencent à attacher de la valeur à la littérature en langue vulgaire, surtout aux romans des dynasties Ming Qing. Ce courant a aussi beaucoup influencé la recherche en sinologie à l'étranger, comme nous l'avons mentionné plus haut. Grâce à cet environnement social, la littérature chinoise a suscité l'intérêt de nombreux étudiants chinois partis en France.

Quant à la raison du choix du *Honglou meng*, rappelons que Hu Shi, un des promoteurs du Mouvement de la Nouvelle culture, a fondé la nouvelle hongologie en 1921. Commencée après le 4 Mai au sein de son école de *Kaozheng*, il propose une méthode totalement nouvelle et révolutionnaire pour étudier le livre. Contrairement à l'école de *Suoyin*, les chercheurs ne se contentent pas de mener des recherches comme des devinettes[448], mais préfèrent avoir recours aux méthodes scientifiques pour appuyer leurs hypothèses. Hu Shi hérite dans sa recherche de la méthode scientifique occidentale acquises au cours de ses études en philosophie au sein de l'Université de Colombia. Il est énormément influencé par son professeur John Dewey (1859-1952), spécialiste réputé du courant pragmatique. Cette influence accompagnera Hu Shi dans toutes ses recherches. Ainsi, dès la recommandation de sa nouvelle méthode pour étudier le *Honglou meng*, il est considéré comme le fondateur de la nouvelle hongologie et ses préconisations étaient reconnues comme une solution fiable et utilie. Il n'est donc pas étonnant que beaucoup de chercheurs se soient référés à ses travaux. Il n'est pas non plus étonnant que le choix des recherches se soient porté sur le *Honglou meng* puisqu'il était très à la mode au sein de ce courant intellectuel. Nous voyons ici naître la nouvelle hongologie, nouvelle branche littéraire dynamique.

---

[448] Hu Shi, dans *Honglou meng kaozheng* 紅樓夢考證, critique les méthodes de *Suoyin* qui ressemblent aux jeux de devinette, sans aucune base scientifique, et où rien n'est jamais affirmé.

En second lieu, les jeunes étudiants chinois ont joué un rôle déterminant. La recherche sur la littérature en langue vulgaire était à la mode sous le nouveau courant intellectuel, mais n'oublions pas que ce genre d'étude est encore rare en Occident à l'époque, sans compter que le *Honglou meng* est un ouvrage plein de périphrases et de jeux de mots difficiles à maîtriser pour les lecteurs français. Jusqu'au début du XXe siècle, les connaissances ainsi que les compréhensions sur ce roman restent minimes, surtout en raison de l'absence d'une traduction intégrale qui aurait rendu le livre plus accessible. Les personnalités qui ont fait ce choix, à l'aise à la fois en langue étrangère et en littérature chinoise, proviennent d'établissements de renom en Chine. Ayant eu l'occasion de poursuivre leurs études en France, ils représentaient également l'espoir de la Chine. En possédant une double expérience universitaire, une excellente maîtrise des langues et un intérêt pour le *Honglou meng*, ils possédaient de bonnes bases pour entreprendre leurs travaux. En plus, la plupart d'eux avaient fréquenté l'Université de Paris ou l'Institut franco-chinois de Lyon, deux établissement avec une ambiance ouvertement dynamique à l'égard des jeunes Chinois. Les deux établissements ont formé des talents de renom et parmi eux, le traducteur du *Honglou meng*, Li Zhihua. Pour toutes ces raisons, l'Institut franco-chinois peut en définitive être vu comme le berceau de la nouvelle hongologie.

Concluons sur la nouvelle méthode de recherche proposée. Comme bon nombre de chercheurs chinois se sont spécialisés en lettres françaises ou en littérature comparée, ils tentent d'adopter cette méthode dans leur oeuvre. Li Chendong et Guo Linge ont tous deux affecté leurs recherches à l'aide de la critique littéraire occidentale, et leur travail ressemble plutôt à une étude comparative, ce qui revêt une certaine originalité. Avec un oeil plus moderne, leur oeuvre apparaît plus originale et intéressante. Ou Itaï, contrairement aux autres auteurs cités, fait son travail selon une autre perspective, celle de la bibliographie, ce qui est également une nouveauté. Ces nouveaux angles de recherche ont favorisé la réception du roman sous différents aspects. Au cours des années 1930 et 1940, de plus en plus de réalisations littéraires sur les romans chinois voient le jour en France. Ces études sont toujours effectuées du

point de vue social ou culturel, et jouent un rôle important en faveur de l'avancement de la littérature classique dans l'Hexagone. Sous l'influence de ces travaux, en particulier en raison de la popularité de la langue vulgaire chinoise, les sinologues français comme Robert Ruhlman (1920-1984), André Lévy (1925-2017), poursuivent la diffusion du roman classique, ce qui permet à la sinologie classique de poursuivre son évolution[449].

Sans aucun doute les études du *Honglou meng* ont atteint un niveau sans précédent en France. Elles ont apporté de nouvelles réalisations en hongologie, si bien que les lecteurs français étaient désormais en mesure de recevoir les doctrines hongologiques complexes assez facilement. Ce progrès représente aussi l'avancement des études sur le *Honglou meng* lui-même, ce qui représente un avantage pour le roman classique chinois. À partir du milieu du XXe siècle, au fur et à mesure de l'approfondissement de la recherche sur le roman chinois, la traduction du roman-fleuve chinois est prise en compte, en témoigne la traduction successive de plusieurs romans chinois[450]. En outre, la plupart des chercheurs chinois qui avaient mené leur recherche en France les poursuivent après leurs études, soit en sinologie soit en littérature française, continuant ainsi à contribuer à la recherche sino-française. Nonobstant les effets positifs, nous constatons néanmoins que leurs recherches restent parallèlement lacunaires dans une certaine mesure. Cette insuffisance vient d'abord de l'homogénéité du contenu de

[449] Les années 30 sont le premier âge d'or du développement de la sinologie en France. Un grand nombre d'étudiants chinois sont venus en France pour poursuivre leurs études, ce qui a grandement favorisé le développement de la sinologie en France. En particulier, l'Université de Paris et l'Institut franco-chinois de Lyon sont devenues le champ de bataille de la recherche sinologique. Après les années 1930, la situation internationale s'est fortement dégradée, la guerre mondiale a apporté de grandes difficultés aux échanges universitaires de divers pays, et les perspectives de la recherche en sinologie française étaient sombres. Après la Seconde Guerre mondiale, en raison de l'implantation de la Chine nouvelle et de l'opposition entre les deux camps, l'échange et la relecture entre la Chine et l'Occident s'enlisent. Depuis lors, les sinologues locaux français ont commencé à entreprendre la tâche principale de la recherche en sinologie. Par exemple, André Lévy est revenu en France après la Seconde Guerre mondiale, devenant leader de la nouvelle génération de sinologie française.

[450] Bien que l'étude de la littérature classique chinoise ait commencé très tôt en France, comme nous l'avons évoqué dans la partie précédente, de nombreux ouvrages de second plan ont été étudiés plus tôt, mais les traductions des quatre livres extraordinaires étaient relativement tardives. La plupart d'entre eux n'ont achevé la traduction intégrale du français qu'au XXe siècle, surtout dans la deuxième moitié.

leurs recherches. En effet, beaucoup de travaux s'axent sur des aspects similaires. Si nous prenons le travail de Li Chendong et celui de Guo Linge, nous observons que tous les deux consacrent de gros chapitres à analyser les personnages, le style d'écriture, la présentation de l'auteur, et reprennent des points des travaux de Hu Shi. L'autre problème est que la présentation de la nouvelle hongologie se cantonne à l'identité de l'auteur. Très peu d'autres choses sont approfondies et les thèses de Hu Shi sont toujours perçues comme une autorité absolue et donc très rarement critiquées. Par ailleurs, très peu de Français contribuent aux études sur le *Honglou meng* durant cette période. La hongologie moderne en France débute véritablement grâce à des étudiants chinois.

IV. Après des années 1950 : un intérêt croissant

Après le premier âge d'or de la sinologie en France dans les années 1930, la recherche en sinologie est progressivement entrée dans une période de goulot d'étranglement en France. Couplé avec le déclenchement de la guerre mondiale, presque toutes les recherches ont été interrompues et il y a eu peu de réalisations dans les années 1940. Depuis les années 1950, avec la restauration de l'ordre d'après-guerre, la recherche sinologique s'est peu à peu relancée. Cette période présente de nouvelles caractéristiques. Par rapport à la première moitié du XXe siècle, un progrès typique est qu'il y a de plus en plus de traductions. Presque tous les quatre grands livres chinois ont inauguré la traduction de versions françaises intégrales dans la seconde moitié du XXe siècle. Il faut dire que c'est un grand véritable progrès.

1). La traduction d'Armel Guerne(1911-1980) [451]

Après les années 30 et 40, le développement de la diffusion du *Honglou meng* est relativement lent sur le territoire français. Cela était principalement dû à l'absence de chercheurs spécialisés dans ce domaine ainsi qu'au manque de traductions du roman. En effet, jusque dans les années 1950, aucune traduction intégrale n'a encore été proposée en français. On voit néanmoins apparaître de plus en plus de traductions partielles.

Avant la traduction intégrale du *Honglou meng* en langue occidentale, un nom demeure incontournable dans l'univers du roman à l'étranger et mérite d'être mentionné, celui de Franz Kuhn[452]. Il n'est pas le premier Allemand à avoir étudié le roman mais il représente un symbole dans la hongologie allemande en raison de sa traduction de grands chapitres du *Honglou meng*. En tant que sinologue de grande importance en Allemagne et même en Europe, Franz Kuhn jouit d'une bonne réputation grâce à la traduction d'un grand nombre d'ouvrages chinois en allemand, notamment les grands romans-fleuves classiques, tels que *Haoqiu zhuan 好逑*傳(1926), *Jin Ping Mei* 金瓶梅 (1930), et *Honglou meng* 紅樓夢 (1932), sans parler des nouvelles[453]. Dans la postface de la traduction du *Honglou meng*, il écrit : « Comme ma traduction n'est pas

[451] Armel Guerne, poète et traducteur français, de père suisse et mère française, il consacre une grande partie de sa vie à traduire des textes à partir de la langue allemande. Lui-même est presque ignorant sur ni le chinois et la littérature chinoise.

[452] Voir la présentation de note sur Franz Kuhn dans notre première partie.

[453] Franz Kuhn est profondément influencé par la culture chinoise. Il espère reproduire le style original des œuvres littéraires chinoises en allemand à partir du texte original. Par conséquent, le style de traduction est généralement libre de changer entre la traduction mot à mot, la traduction libre artistique et la création de retraitement, afin de rendre le texte plus compréhensible et de permettre aux lecteurs d'avoir un aperçu de la culture chinoise à travers la lecture. Au cours des 50 dernières années, Franz Kuhn a traduit un grand nombre d'œuvres littéraires classiques chinoises, sauf les « quatre œuvres célèbres », les anciens classiques littéraires chinois comme *Liaozhai zhiyi 聊*齋誌異*, Jinghua yuan* 鏡*花*緣*, Jingu qiguan 今古奇*觀 *Ziye 子夜, E'rnv yingxiong zhuan* 兒*女英雄*傳*, Roupu tuan* 肉蒲團, etc. On peut dire qu'il est le traducteur allemand le plus productif de la première moitié du XXe siècle. De nombreuses œuvres littéraires chinoises ont été traduites en allemand pour la première fois, voire en langues occidentales pour la première fois, ses traduction ont eu une large influence internationale.

une version intégrale, je voudrais devenir le premier qui puisse conquérir *Honglou meng*[454]. Autrement dit, le déroulement de l'intrigue essentielle du roman, entouré par les trois héros clefs, Baoyu, Daiyu et Baochai, devrait indubitablement se révéler dans cette traduction ».[455]

Il n'est donc pas étonnant que sa traduction abrégée se concentre sur le déroulement de l'histoire entre les trois personnages clefs. Dès la publication de cette traduction, l'Allemagne entamne des recherches hongologiques. Une série de critiques font leur apparition, les commentateurs proposant des explications diverses sur ce roman exotique. Malheureusement, en raison de notre ignorance de la langue allemande, il nous faut revenir aux sources chinoises sur le sujet. Il apparaît que l'auteur a supprimé énormément de contenu, sélectionnant une dizaine de scènes émouvantes au détriment d'autres éléments cruciaux. Ses travaux sont néanmoins importants car depuis plus d'un-demi siècle, ils représentent la seule traduction allemande encore éditée aujourd'hui. Il faut aussi noter que de nombreuses traductions en langues occidentales s'inspirent de cette version, comme la traduction anglaise de Florence et Isabel McHugh[456], la traduction française d'Armel Guerne, et aussi d'autres traductions en Europe continentale.

Suite à la parution de cette traduction partielle en langue allemande, le traducteur français Armel Guerne entreprend de le traduire à partir des années 50. Il publie le premier volume en 1957, et le deuxième en 1964.[457] Les deux ont été simultanément publiés en 1965 aux édition Guy le Prat[458]. Basée sur la traduction de Franz Kuhn, la traduction française d'Armel Guerne ne compte qu'une dizaine de chapitres. Il est difficile de pleinement évaluer les coupures et suppressions réalisées mais si on com-

---

454 note en allemand

455 Jiang Qihuang 姜其煌, *Oumei hongxu*e 欧美红学 (*La hongologie en Europe et Amérique*), daxiang 大象, 2005, p. 114.

456 *The dream of the red chamber = Hong lou meng : a Chinese novel of the early Ching period*, Florence McHugh et Isabel McHugh (trad),, New York : Pantheon Books,1958.

457 Le second ne paraîtra qu'en 1964, émaillé de fautes grossières, Armel Guerne n'ayant pas été prévenu de sa sortie et n'ayant pas eu accès aux épreuve.

458 C'est une édition fondée à Paris.

pare avec le texte source chinois, on observe une réduction considérable, non seulement dans le contenu, mais aussi dans le titre des chapitres. Dans le travail d'Armel Guerne, un chapitre regroupe souvent plusieurs chapitres du texte original.

Chapitre I, intitulé « Ce qu'il advient de Pao Yu après la terrible bastonnade paternelle ; et comment la jeunesse du Takua-Nyuan fonde la société de poésie des bégonias, tandis que Mère Liou visitait le palais »[459].

Chapitre VII, intitulé « Ou les fêtes d'un anniversaire sont troublées par l'annonce d'un décès, et ou Kia Lien profite du temps de deuil pour nouer en secret de nouveaux liens matrimoniaux »[460].

Tous les chapitres de cette traduction comprennent plusieurs chapitres de l'ouvrage original. Il est évident donc que l'auteur ne traduit l'histoire du roman que très sommairement. Comme c'est une traduction issue de la version fragmentaire de Franz Kuhn, il nous paraît difficile d'évaluer sa fidélité mais cela nous donne l'impression qu'il se cantonne à la description de l'intrigue principale et à la relation entre les personnages.

Armel Guerne est de grand talent, aussi, du point linguistique, sa traduction est lisible et accessible, permettant aux lecteurs français de comprendre le déroulement général du roman. Malheureusement, le renom de cette traduction se trouve assez limité, très peu de lecteurs s'y intéressent. Malgré tout, deux éléments semblent importants. D'abord, il existe une liste générale sur les personnages principaux et leurs relations réciproques, placés avant la préface, pour que les lecteurs puissent s'y référer à tout moment. Un autre aspect mérite d'être loué : il s'agit de la préface écrite par

[459] Ce chapitre comporte le contenu de plusieurs chapitres du texte original, à savoir les chapitres 33, 37 et 40. Remarquons un autre problème : dans Zhanghuiti xiaoshuo 章回体小说 (roman en chapitres), il n'existe pas forcément un lien entre les chapitres. Le fait de rassembler plusieurs chapitres ensemble rend le contenu intelligible aux lecteurs dans une certaine mesure.
[460] De la même façon, ce chapitre comprend le contenu des chapitre 32, 43, et 44.

Armel Guerne[461]. Elle englobe divers aspects des connaissances sur le *Honglou meng* de cette époque. En premier lieu, l'auteur présente les caractéristiques majeures du roman : son statut en Chine (parmi Wuda qishu 五大奇書, les cinq livres talentueux), le processus de création, les controverses sur l'auteur, les arguments de Hu Shi. Par ailleurs, il ne manque pas de mentionner les interprétations des différentes écoles, dont la thèse de Ou Itaï dans les années 30.

Deux autres points nous intriguent. Armel Guerne a souligné la dimension religieuse du roman permettant aux lecteurs d'apprécier le texte selon Confucius et pensant ainsi qu'il s'agit d'une histoire sur l'ascension et le déclin d'une grande famille et avançant que l'anti-héros du roman subit le poids de la cour impériale dans le but de restituer la gloire familiale. En parallèle, cela peut s'expliquer au travers du taoïsme : une âme sombrant dans le monde mondaine et se purifie par le détachement au monde[462]. D'après l'auteur, tout chef-d'oeuvre, indépendamment de son origine, est marqué par la religion. En ce sens, il faut prêter attention à la valeur spirituelle du roman. D'un autre côté, en fin de préface, il met l'accent sur le fait que la renommée du roman est plus ou moins due à la censure officielle dont cette oeuvre a fait l'expérience. Ce point, probablement influencé par la thèse de Ou Itaï[463], semble partial dans une certaine mesure.

S'agissant de la première traduction française de parties conséquentes de l'oeuvre, le travail de l'auteur mérite notre intérêt. N'ayant néanmoins pas bénéficié d'une grande notoriété, elle ne participe pas de façon notoire à la diffusion et à la réception du *Honglou meng* en France.

[461] Hu Yaozhi 胡尧之, in *Oumei hongxu*e, *op. cit*., pp.198-200.
[462] Il s'agit d'une traduction personnel. Pour le texte original, voir Ibidem, pp.199-200.
[463] Voir Ou Itaï, *Le roman chinois* : *les romans licencieux,* Paris : Éditions Véga, 1933, pp.191-193.

2). Le *Honglou meng* dans l'encyclopédie française

Au début de ce chapitre, nous avons parlé de la réception du roman au XIXe siècle en Europe, notamment en France et en Angleterre, deux initiateurs de la recherche en sinologie. Les présentations du *Honglou meng* de manière directe étaient alors très rares et on ne trouvait que quelques phrases courtes y faisant référence dans les encyclopédies. Dans les premières années de la diffusion du roman l'étranger, les mots ou les phrases sur le *Honglou meng* étaient toujours liés à la Chine ou à la littérature chinoise. Cela est représentatif du niveau de connaissance du grand public. Au XXe siècle, cependant, on observe une évolution frappante.

Nous retrouvons des références au *Honglou meng* à la fin du XIXe siècle en Angleterre, dans la partie consacrée à la Chine. Autrement dit, le *Honglou meng* était considéré comme un symbole de la Chine. À partir du XXe siècle, le *Honglou meng* se répand dans les encyclopédies européennes. Dans l'encyclopédie anglaise et française, on observe une évolution graduelle avec une explication de plus en plus pertinente dans des entrées telles que *La Chine*, *La littérature chinoise*, etc. Quant à la France, dans le *Larousse Encyclopédie* des années 1960, on lit le paragraphe suivant dédié à la description du *Honglou meng* : « *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, roman de Cao Xueqin (seconde moitié du XVIIe siècle). Voué à un succès extraordinaire, ce roman-fleuve, écrit dans une langue d'une grande pureté et parsemé de nombreux poèmes, est une fresque de la société aristocratique de l'époque»[464]. La partie consacrée au roman est relativement réduite par rapport à l'encyclopédie anglaise, mais par rapport au siècle précédent, cela dénote une évolution. La prise en compte de la dimension poétique de l'oeuvre est d'ailleurs une première.

Dans les années 1970, on est témoin de la publication de deux grandes encyclopédies en France : l'une est *Encyclopédie Universalis*, l'autre le *Larousse Encyclopédie*. Cette fois, on observe un net progrès pour la diffusion du *Honglou meng*. Les deux évoquent l'entrée du *Honglou meng* ou de *Cao Xueqin*, dédiant une partie spéciale à

[464] Larousse, *La Grande Encyclopédie*, volume 3, « Le Rêve dans le pavillon rouge », 1964.

décrire ce roman. L'*Encyclopédie Universalis* nous présente le roman selon trois aspects. D'abord, celui de la vie romanesque de l'auteur, puis la présentation des talents multiformes de ce dernier, la gloire familiale de son ascendance et la décadence de la génération de l'auteur pour des raisons politiques. Ce bouleversement familial fait partie des sources importantes de la création, et l'auteur est mort en n'ayant pu achever son oeuvre. La deuxième partie se penche sur le roman d'une vie, qui comprend le processus de la parution, une présentation générale sur les figures clefs du roman, ainsi que la composition raffinée de plus de quatre cents personnages.

Dans cette partie, on lit un commentaire sur le roman : « ce n'est ni un roman à clef, ni un roman mystique, ni même un roman autobiographique, mais un chef-d'œuvre classique du réalisme, reflétant tous les aspects de la société chinoise au XVIIIe siècle »[465]. En effet, ce point de vue se révèle bien exceptionnel, car il est normalement accepté qu'il s'agit d'un roman autobiographique dans le milieu hongologique en Chine. L'auteur prend donc le contre-pied de cette idée. Par la suite, il propose un éclairage sur l'amour triangulaire entre Baoyu, Daiyu et Baochai, concluant que le romancier entend protester contre le système de mariage qui opprime la jeunesse chinoise depuis de nombreux siècles. Dans la troisième partie, le texte s'interroge sur la typologie du roman, affirmant qu'il s'agit d'un roman d'amour et d'un roman social. Il exprime d'abord son accord avec la théorie de Yu Pingbo selon laquelle le renoncement au monde et le sentiment de la vanité de l'amour ne sont pas les idées maîtresses du livre. Pour ces idées, Yu Pingbo a fait l'objet de critiques de la part du milieu intellectuel chinois. Néanmoins, cette critique a suscité les nouvelles réflexions sur la compréhension de ce roman, notamment l'aspect social du roman. Il écrit :

> Mais l'œuvre ne se réduit pas à une simple intrigue amoureuse. Grâce à sa propre expérience nourrie de la tradition ancestrale, Cao Xueqin montre, à travers la grandeur et la décadence de la famille Jia, le déclin inéluctable de la classe féodale, exploitant jusque-là le peuple. D'une part, il dépeint la vie fastueuse des

[465] *Encyclopédia universalis*, entrée *HONG LOU MENG,* volume 8, 1970, pp.533-534.

> privilégiés à travers le petit univers des deux palais voisins de la Paix et de la Gloire: intrigues, tantôt galantes, tantôt sordides, loisirs frivoles, organisation de fêtes ou de banquets au cours desquels les jeunes, en particulier, font assaut d'esprit. D'autre part, il dénonce avec ingéniosité, en touches discrètes, l'hypocrisie des institutions traditionnelles, l'exploitation de l'homme par l'homme qui se fonde sur le système de l'esclavage et de la justice illusoire.[466]

Selon ces propos, le *Honglou meng* est un ouvrage d'amour au premier abord mais ne s'y limite pas. À travers la vie de luxe et de débauche des grandes familles, il met en lumière les problèmes sociaux derrière cet amour. Dans la conclusion, l'auteur indique qu'il s'agit de l'un des plus grands monuments de la littérature universelle et d'un parfait miroir de la société chinoise du XVIIIe siècle, avec sa douceur de vivre et ses misères, avec sa splendeur apparente et ses tares secrètes.

À travers les passages introduits, on constate que la connaissance sur l'ensemble du *Honglou meng* ou de la hongologie est déjà parvenue à maturité. Qu'il s'agisse de la composition du roman, de la question de l'auteur, ou même du sens social, tout s'accorde en grande partie avec les points de vue de la hongologie chinoise. En particulier en ce qui concerne le sens social et les critiques sur Yu Pingbo : l'évocation de ces paragraphes correspond vraiment à la situation de la hongologie en Chine dans les années 60 et début des années 70. De ce point de vue, il est reconnu que le niveau de la recherche en hongologie en France et même en Europe a atteint un nouveau degré. Tout indique qu'une nouvelle ère du *Honglou meng* en Occident s'ouvre.

Le contenu sur le *Honglou meng* dans le *Larousse Encyclopédie* des années 1970, lui aussi a évolué. Avec plus de vingt volumes, il réserve un passage à Cao Xueqin. D'abord il raconte l'origine de la famille Cao, ses liens avec la cour impériale, et puis la décadence de la génération de notre romancier, en pleine misère et laissant son roman inachevé. Outre cela, il narre la création et la circulation du roman pendant des décennies. Il mentionne notamment Zhiyanzhai (Pierre à encre vermillon) comme le premier commentateur du roman au sens strict. Par la suite, il évoque un résumé de

[466] *Ibidem.*

l'ouvrage :

> À la fois saga familiale défiant toute tentative de résumé, récit encyclopédique peignant avec une vivacité et une justesse de ton rares, la société chinoise dans son ensemble et décrivant avec un luxe de détail les coutumes d'une époque, *Le Rêve* est unanimement considéré comme le plus grand roman chinois.[467]

De plus, l'auteur se penche sur le prodigieux Baoyu pour évaluer la valeur singulière de cette oeuvre. Quant à la conception de ce roman-fleuve, il consent au message fondamental en faveur de la liberté de chacun à choisir son destin, et surtout de l'égalité entre les sexes, ce qui lui confère une portée universelle[468]. En comparaison des propos sur le *Honglou meng* dans *l'Encyclopédie Universalis*, l'auteur prête ici plus d'attention au contenu du roman. Il existe également deux points singuliers : d'une part, il s'agit de la langue vulgaire au rang de langue littéraire ; d'autre part, on trouve le nom de Zhiyanzhai, une personnalité incontournable pour la recherche en hongologie, mais dont la véritable identité reste mystérieuse et à affiner.

Malgré tout, les commentaires sur le *Honglou meng* dans ces encyclopédies ne montrent pas trop les nouveautés dans le cercle de la hongologie en Chine. La plupart des points ont déjà imprégné le public chinois. Néanmoins, en absence de traduction intégrale et de recherches approfondies sur le roman en France à cette époque, il faut dire que les mots sur le *Honglou meng* dans les deux encyclopédies à cette époque ont atteint un degré estimable. En particulier, la compréhension sur le sens social, ainsi que l'attention sur la psychologie, représentent une vision en profondeur.

3). Chan Hing-ho (1941-) et sa recherche sur les manuscrits du *Honglou meng*

Avec les préconisations de Hu Shi, le terme *Kaozheng* a pénétré le coeur des cher-

[467] Larousse, *La Grande Encyclopédie*, volume 19 « Cao Xueqin », 1976, p.384.
[468] *Ibidem.*

cheurs. Les réalisations sur le Kaozheng[469] ont revêtu différentes facettes, et les manuscrits du roman en font partie.

À l'initiative de Hu Shi, les travaux de l'école de Kaozheng évolue à grande vitesse au sein de la hongologie, non seulement sur l'auteur et sur l'archétype des personnages du roman, mais aussi sur l'authenticité des *chaoben* (c'est-à-dire des manuscrits de l'ouvrage). Dans la nouvelle hongologie, il est universellement reconnu que le roman circulait au sein du public dans un premier temps à travers des versions manuscrites. Suite à la découverte du premier et du deuxième manuscrits, de plus en plus d'épreuves ont été retrouvées à l'intérieur et en dehors des frontières chinoises. Jusqu'aux années 70, une dizaine de manuscrits étaient confirmés par les spécialistes. Ces manuscrits font partie du corpus fondamental pour les recherches approfondies. Afin de faciliter les travaux d'envergure, certains spécialistes ont essayé de rassembler les manuscrits pour en éditer un. Ce travail a d'abord été entrepris par Yu Pingbo dans les années 50, son ouvrage *Honglou meng Jjipin* 紅樓夢輯評, qui contient les manuscrits (cinq ou six manuscrits) de son temps. Au fil des ans, on note l'apparition de plus de manuscrits. Le *Honglou meng Jipin* n'aura pas suffi à offrir des recherches approfondies et c'est Chan Hing-ho 陳慶浩 qui poursuit cette mission.

Après avoir été diplômé de l'Université chinoise de Hong Kong, Chan Hing-ho a poursuivi ses recherches au sein du CNRS sur l'Histoire des Song. C'est en 1978 qu'il soutient sa thèse à l'université de Paris VII. Passionné par le *Honglou meng* dans sa jeunesse, il a pris Pan Chongui 潘重規, hongologue jouissant d'une belle réputation , qui publie bon nombre d'ouvrages relatifs à la hongologie comme directeur. Féru des manuscrits du roman, il intitule sa thèse *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzha*i, thèse qui a obtenu un grand succès à la fois en Chine et en France.

---

[469] *Kaozheng* 考證, littéralement, « étude sur les sources et les critiques textuelles dans la hongologie ». *Kaozheng* se compose de multiples branches, telles que *Kaozheng* sur l'auteur, sur la version, sur le contenu authentique, sur le dénouement, etc.

Son oeuvre *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzhai*[470], concentre une dizaine de manuscrits, notamment ceux contenant les commentaires de Zhiyanzhai, une figure mystérieuse et incontournable pour la nouvelle hongologie. Son travail se divise en quatre parties : une étude synthétique et une présentation des généralités sur les différents commentaires ; une étude sur les commentaires de chaque manuscrit ; une présentation sur la datation des commentaires de Zhiyanzhai et les relations entre de divers manuscrits ; enfin, une discussion sur l'ensemble des commentateurs inclus dans les manuscrits commentés. Lors de la publication par l'Institut des hautes études chinoises, il rajoute une longue introduction, évoquant la recherche ses origines jusqu'à l'époque récente.

Sans aucun doute, il représente le seul ouvrage spécialisé sur la hongologie en France avant la parution de la traduction intégrale. Jusqu'aux années 70, les études sur le *Honglou meng* demeuraient rares et précieuses, d'autant plus qu'une oeuvre liée aux manuscrits était difficile et que peu de gens étaient aptes à entreprendre cette tâche. Chan Hing-ho, en tant que pionnier dans la recherche des manuscrits, se distingue. Il est non seulement le premier à mener des recherches sur les manuscrits pour la hongologie en France en faveur de la diffusion de la nouvelle hongologie dans le territoire européen, mais son travail fournit également aux lecteurs une connaissance systématique sur les réalisations générales de la hongologie. Ce travail fait également connaître Zhiyanzhai, figure incontournable pour accéder à la hongologie, au public français.[471] Le mythe de hongxue (hongologie) est que beaucoup de choses liées au *Honglou meng* sont incertaines. Nous ignorons toujours l'identité du commentateur Zhiyanzhai, mais peut être que cela constitue une partie de son charme.

Chan Hing-ho expose les différentes caractéristiques des commentaires insérés dans les manuscrits. À travers sa présentation, nous sommes en mesure de percevoir

---

[470] Chan Hing-ho, *Le Hongloumeng et les commentaires de Zhiyanzhai*, collège de France, Institut des Hautes études chinoises, volume XIX,1982.

[471] D'après Chan Hing-ho, dans le domaine de la critique des sources, aucun point ne peut être soulevé ni discuté sans qu'on se reporte aux commentaires de Zhiyanzhai, aucun point ne tient debout sans se référer aux critiques de Zhiyanzhai. Voir *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzhai, op.cit*., introduction, p.3.

l'évolution longue et difficile de tout le processus de diffusion. Par ailleurs, il est probable que le *Honglou meng* soit un nom familier pour l'ensemble des lecteurs, mais que peu de gens connaissent le contexte de création du roman et l'environnement dans lequel ce livre a été rédigé. Or ces éléments constituent les questions essentielles de la hongologie. *Hongxue* est un domaine toujours inconnu du public français, et Zhiyanzhai, un commentateur mal connu alors qu'il est considéré comme un des premiers lecteurs et commentateurs des premiers manuscrits. Le peu d'ouvrages français dédiés au *Honglou meng* n'ont pas permis une grande avancée concernant ce commentateur qui n'était mentionné que sporadiquement. Cela n'a pas favorisé une bonne diffusion de l'oeuvre en France. En réalité, on voue une grande admiration au travail du professeur Chan, car une recherche sur des manuscrits en langue étrangère est une tâche pleine de défi, notamment lorsqu'il n'existe aucune traduction.

Dans son ouvrage, basé sur sa thèse, il a ajouté une longue préface et de nouveaux éléments[472], et cette préface, à nos yeux, mérite d'être lue attentivement. Il propose une conclusion sur la situation de la hongologie depuis son apparition, passe par son apogée et termine sur la crise de la recherche dans les années 70. Il y propose aussi une brève présentation des différentes écoles, un bilan sommaire relatif aux réalisations de l'étude à chaque stade. De façon globale, cette introduction nous aide à appréhender le développement de la hongologie pendant des décennies, y compris les points de vue de spécialistes notables, tels que Hu Shi, Yu Pingbo, Zhou Ruchang, ainsi que certains spécialistes de premier rang hors de la Chine continentale. Assurément, pour les lecteurs qui connaissent très peu de choses sur les manuscrits du *Honglou meng* ou sur la hongologie, ce travail se révèle moins compréhensible, car il n'est pas destiné aux lecteurs amateurs. Mais pour les chercheurs en hongologie, il est indubitablement un ouvrage spécialisé. Li Zhihua s'y est d'ailleurs beaucoup référé lors de sa traduction.

Monsieur Chan s'est consacré aux recherches sur la sinologie pendant toute sa vie.

---

[472] Voir Chan Qing-ho, *Le Honglou meng et les commentaires de Zhiyanzhai, op.cit.*, pp.1-73, avant-propos. C'est une partie ajoutée sur la base de sa thèse de 1978.

En possession de profondes connaissances sur l'Histoire et la littérature classique chinoise, son domaine de recherche ne se limite pas à la hongologie, mais couvre aussi différentes branches. Nous observons qu'il a travaillé sur la poésie classique chinoise, en collaboration avec des sinologues tant chinois que français, dans plusieurs publications. Ayant vécu en France pendant des années, il séjourne entre la France et l'Orient, en dépit de son grand âge. Il travaille également avec dévouement sur le *Honglou meng* qui tient une place particulière pour lui. C'est sûrement l'une des raisons pour lesquelles lorsque nous évoquons la hongologie en France, son nom est mentionné.

Nous avons l'honneur de communiquer avec Monsieur. Chen sur l'état actuel de la recherche du *Honglou meng* à travers plusieurs appels téléphoniques. On a toujours pensé qu'aujourd'hui, alors que la hongologie est devenue *xianxue* 顯學, les recherches en France reste encore très limitée. On ne peut s'empêcher de s'inquiéter de l'avenir de la hongologie. Y a-t-il de la place pour son développement futur ? Où ira la hongologie de France ? Selon M. Chen, au fil du temps, la littérature chinoise attire de plus en plus l'attention dans le monde. En tant que trésor de la littérature chinoise, le *Honglou meng* ne sera pas enterré. Dans l'étude de la littérature classique chinoise, en particulier des romans, le *Honglou meng* est toujours un sujet qui demeure incontournable. Quant à l'incohérence entre le statut du roman en France et son propre statut du roman, il s'agit principalement du faible degré de la réception de la traduction de Li Zhihua et des lecteurs limités. Si un roman étranger n'a pas accueilli un large groupe de lecteurs, il ne manquera pas de donner aux gens un sentiment de minorité. De plus, la littérature, en tant que sorte de sciences humaines et sociales, ne produit pas de valeur économique comme les disciplines naturelles et économiques. Dans la société moderne, avec l'approfondissement du pragmatisme, la littérature est souvent facile à ignorer. Cependant, cette situation ne sera que temporaire. Plus l'économie est développée, plus la demande humaine pour le niveau spirituel est élevée. Les paroles de M. Chen nous donnent à réfléchir.[473]

[473] Pour plus d'informations sur la communication avec Chan Hing-ho, voir Annexe.

Conclusion du chapitre

À travers une présentation générale sur la diffusion du *Honglou meng* en France, on constate que ce roman possédant une grande réputation depuis le XVIIIe siècle n'a attitré l'attention des Français qu'un siècle plus tard environ. Il faudra attendre le XXe siècle pour que les lecteurs puissent obtenir de réelles connaissances à ce sujet, voire le début des années 80 au moment de l'apparition de la traduction intégrale. De ce fait, la réception de ce chef-d'oeuvre a pris beaucoup de temps dans l'Hexagone. Les caractéristiques de la réception du roman sont les suivantes :

Sur l'aspect de l'identité des chercheurs, les Chinois l'emportent. Nous avons déjà parlé du cas de la recherche dans les années 1930 et 1940, la première époque dorée pour ce roman en France. En traversant toute l'histoire de la recherche avant la traduction finale, on observe très peu de sinologues français qui s'intéressent à cette étude, sans parler des comparatistes. Ce sont toujours les chercheurs chinois, ou d'origine chinoise, qui prennent en charge cette mission. Néanmoins, il existe quelques sinologues locaux qui l'ont étudié dans le cadre de travaux sur la littérature chinoise, mais auxquels il manquait des connaissances.

Sur l'aspect de la traduction, faute d'une traduction intégrale en langue française, au cours de ces recherches, certains avaient tenté de traduire une ou plusieurs parties. Même si elles étaient moins accessibles au public, ces travaux représentent une progression manifeste pour la hongologie en France. Par la suite, une traduction fragmentaire en provenance de la traduction allemande de Franz Kuhn démontre une fois encore la progression de la réception. À mesure que de plus en plus de traductions partielles ou abrégées font leur apparition, on a plus de chance de voir un jour apparaître une traduction intégrale.

Concernant l'aspect des réalisations hongologiques de cette période, les progrès sont divers. On voit apparaître des thèses, des traductions partielles, des ouvrages spécialisés, et même dans le grand dictionnaire ou la grande encyclopédie, des parties sont consacrées au *Honglou meng*, avec une présentation et des commentaires plus complets. Tout cela démontre que la hongologie est sur le point de se développer en

France et pourrait susciter l'intérêt des lecteurs français. Il faut malgré tout reconnaître le retard qu'a pris la France à ce sujet, d'autant plus concernant l'augmentation du nombre de comparatistes.

Les années 70 représentent une époque charnière pour la recherche sur le *Honglou meng* à l'étranger et des traductions du roman paraissent les unes après les autres. En Angleterre, trois volumes de traductions ont été édités dans les années 70, par David Hawkes, sinologue et hongologue. Ces volumes ont connu un succès extraordinaire à l'intérieur et en dehors des frontières. Cette traduction est aussi populaire parmi les sinologues français, même après la parution de la traduction intégrale française. En Chine, à la fin des années 1970, la version anglaise achevée par Yang Xianyi et sa femme Gladys Yang voit le jour. Outre la version anglaise, certaines traductions étaient déjà publiées dans le public, comme celle en russe[474]. Tout cela a aussi pu faciliter l'apparition de la traduction française même si, à dire vrai, Li Zhihua avait entrepris ce travail dès 1954. Il faudra néanmoins attendre vingt ans pour qu'elle soit publiée.

[474] La première traduction intégrale sur *Honglou meng* en langue occidentale est russe. Elle est publiée en 1958, traduit par Vladimir Panasyuka, deux tomes, Moscou : guojia wenxue, et préfacée par le célèbre sinologue Nikolai Fedorenko.

Chapitre V
Étude, critique et réception du *Honglou meng* en France à la fin du XXe siècle

Dans la seconde moitié du XXe siècle, les traductions intégrales du *Honglou meng* se sont succédées. Quelques années après la naissance des deux versions intégrales en anglais, la version intégrale française apparaît enfin en 1981. C'est la première version française complète du monde est d'une grande importance, et cette traduction condense également les efforts de nombreuses personnes : trois personnes directement impliquées dans la traduction seule, sans compter de nombreux hongologues. Par ailleurs, le traducteur principal Li Zhihua, ne manque pas de lire les spécialistes de premier rang, comme Feng Qiyong 馮其庸, Pan Chonggui 潘重規, Chan Hing-ho 陳慶浩, etc. Il ne fait aucun doute que la traduction de Li Zhihua n'est pas seulement une simple traduction de littérature classique, mais qu'elle absorbe également les dernières réalisations en matière de hongologie, ce qui confère à sa traduction beaucoup de modernité.

Après la parution de la traduction de Li Zhihua, au cours des trois dernières décennies, la configuration du monde a subi des changements importants. Avec la fin de la guerre froide, l'effondrement de la structure bipolaire, ainsi que l'approfondissement de la globalisation, il faudrait témoigner d'un progrès considérable des recherches hongologiques en France. Cependant, la réalité n'est pas celle à laquelle on pourrait s'attendre. Depuis des décennies, la réception de la version française de Li Zhihua est encore faible. Même dans le cercle de la sinologie, les recherches sur le *Honglou meng* se trouvent aussi dans un état mitigé. Mais au fond, quels sont les problèmes de la traduction de Li Zhihua ? Pourquoi le *Honglou meng* est-il toujours dans un état si gênant en France ? Quelles sont les nouvelles caractéristiques de l'étude du *Honglou meng* en France après la naissance de la traduction intégrale ? Ce chapitre se concentrera sur ces questions.

I. La collaboration d'un trio

Plus de deux siècles après le décès de l'auteur, on célèbre enfin la publication de la traduction complète du *Honglou meng* en France. Cette traduction intégrale, publiée dans la Bibliothèque de la Pléiade aux éditions Gallimard, compte deux volumes et s'étend sur plus de trois mille pages, sans compter les compléments : une introduction de plus de soixante-dix pages, des références bibliographiques, près de cent pages de notes, un tableau sur la traduction des des noms des personnages du roman en chinois et en français, diverses cartes et illustrations etc. Tout comme le roman original, la traduction en français se révèle une fresque magnifique. Elle aura nécessité plus de vingt-sept ans de travail, ce qui est exceptionnel.

Intéressons-nous de plus près à l'histoire de cette traduction. C'est un travail qui a réuni trois personnes : le traducteur principal, Li Zhihua (1915-2015), d'origine chinoise, qui fut le responsable de l'ensemble des travaux ; son épouse Jacqueline Alézïas (1919-2009), d'origine française, dont la mission était de corriger la traduction ; André d'Hormon (1891-1965), ami de Li Zhihua, qui révisa la traduction, notamment pour les passages poétiques. Cette traduction est le fruit d'une collaboration entre trois personnes, mais également entre deux pays. La collaboration a débuté en 1954 et s'est terminée à la mort d'André d'Hormon en 1965, année qui marqua la première grande difficulté dans cette entreprise. Le couple Li Zhihua – Jacqueline Alézaïs poursuivit seul pendant quasiment vingt ans afin de terminer la traduction. Ainsi, avant d'étudier plus en profondeur cette version française, il est nécessaire de présenter les traducteurs, car leur vie, leurs expériences, leur destin avec *Honglou meng* ont marqué leur travail.

1). Li Zhihua et son épouse Jacqueline Alézaïs : un destin lié au *Honglou Meng*

Li Zhihua[475] naît et grandit à Pékin. Il fait des études supérieures au département de français de l'Institut franco-chinois de Pékin, où il rencontre André d'Hormon, qui est alors son enseignant. Cela marque le début de son destin lié au *Honglou Meng*. Une fois son diplôme obtenu en 1937, il part en France et s'inscrit à l'Institut franco-chinois de Lyon (里昂中法大學 IFCL) pour son DEA et son doctorat. C'est à cette époque qu'il rencontre Jacqueline Alézaïs qui deviendra sa femme et collaborera à ses travaux de traduction. Il a consacré toute sa vie à traduire des ouvrages classiques chinois de diverses époques et de genres variés, du théâtre de la dynastie des Yuan aux romans contemporains. Sa thèse porte sur ses deux romans favoris : le *Yuanqu* 元雜劇 et le *Honglou meng.* Une fois son diplôme obtenu, il reste en France où il travaille comme professeur à l'Inalco et puis à Paris VIII, tout en continuant à traduire en parallèle : c'est l'une des raisons pour lesquelles la traduction de ce roman lui a demandé tant d'années.

À cette époque, le célèbre écrivain et comparatiste René Etiemble (1909-2002) crée aux éditions Gallimard la collection « Connaissance de l'Orient »[476], série orientale de la Collection UNESCO, avec plusieurs sous-séries, dont la sous-série chinoise qui ambitionne de réunir les ouvrages les plus importants de la littérature chinoise.

[475] Nom souvent orthographié Li Tche-houa.

[476] Collection fondée comme une série orientale de la Collection UNESCO, qui comprend des ouvrages en plusieurs langues orientales, telles que l'arabe, le chinois, le japonais, le coréen, etc. C'est ainsi que sa mission est résumée : « Chaque découverte, dans ces domaines immenses, est un bonheur en soi, mais en outre, amplifie notre vision, informe et affine notre goût, incite au comparatisme, nous fait mieux apprécier nos propres richesses comme nos différences, et ne peut que balayer tout préjugé et toute idéologie de repli. Les révélations de ce lointain souvent si proche sont, on veut l'espérer, autant de jalons vers ce qui un jour deviendra, au-delà des cultures et des littératures si variées du monde, la culture et la littérature universelles. » voir : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Connaissance-de-l-Orient > (Consulté le 11 novembre 2020). Cette collection est réservée aux ouvrages les plus importants de ces pays orientaux. Grâce à elle, on dispose de plusieurs traductions d'oeuvres importantes de la littérature chinoise.

À cette époque, le nom de Li Zhihua est déjà bien connu dans le cercle de la sinologie, car il a traduit un nombre considérable d'ouvrages[477]. Lorsque Etiemble le contacte pour qu'il sélectionne un ouvrage classique chinois à traduire, il lui conseille sans hésitation le *Honglou meng*. Etiemble est à la fois étonné et satisfait de sa réponse. Lui qui est soucieux depuis longtemps de trouver une œuvre remarquable sait que le *Honglou meng* représente une littérature chinoise d'un niveau exceptionnel. Il est cependant au courant de la complexité de l'entreprise de traduction d'un tel roman en langue française. Après une réflexion profonde, René Etiemble estime que le couple Li, très complémentaire, serait parfait pour traduire ce chef-d'œuvre : Li Zhihua est né dans une famille d'intellectuels, c'est un ancien brillant étudiant de l'Institut franco-chinois, et il séjourne en France depuis dix-sept ans ; son épouse Jacqueline quant à elle est enseignante de lettres françaises, elle pourra compléter les travaux de la traduction. Le choix s'avère raisonnable. Mais une dernière question se pose : la collection « Connaissance de l'Orient » a-t-elle des exigences particulières en matière de traduction ? Autrement dit, hormis le traducteur responsable du projet, il faudrait encore un spécialiste en tant que réviseur. Tout se passe comme prévu, puisque peu de temps auparavant, en 1950, le diplomate et sinologue André d'Hormon, ancien directeur de l'Institut franco-chinois de Pékin — que fréquenta Li Zhihua — décide de rentrer en France en après quarante-huit années passées en Chine. Li Zhihua le contacte aussitôt et ils collaborent au niveau de la traduction, qui occupera Monsieur Hormon durant les dix dernières années de sa vie.

Lorsque Li Zhihua accepte cette tâche en 1954, il a seulement 39 ans. Au moment où la traduction sera publiée, une vingtaine d'années plus tard, il aura près de 60 ans. Il ne fait aucun doute qu'il a voué la meilleure partie de sa vie à cette traduction. Li Zhihua et sa femme Jacqueline, l'un de langue maternelle chinoise maîtrisant le fran-

[477] Avant la traduction du *Honglou meng*, Li Zhihua a déjà gagné une réputation dans le cercle de la sinologie, il a traduit un nombre d'oeuvres sur la littérature classique chinoise, par exemple, des épisodes du *Jingu qiguan* 今古奇**觀**, in *Wenxue yu yishu* 文**學與藝術** (Littérature et art), n°2, 1946. Extraits de *Lu dongbin chuanshuo* 呂*洞***賓傳**, in S*hijie xuanlv* 世界旋律, n°1, 1947. Extraits de *Zhongshan lang zhuan* 中山狼**傳**, in S*hijie xuanlv* 世界旋律, n°3, 1947, et beaucoup d'autres.

çais, l'autre de langue maternelle française connaissant le chinois, forment un duo en or et complémentaire pour traduire les œuvres littéraires chinoises. En effet, au cours de leur vie conjugale qui dura environ 70 ans, chaque travail de traduction de Li Zhihua demanda des efforts minutieux à son épouse, qui fut sa première lectrice et sa première correctrice. Dans cette perspective, lorsqu'on parle de la traduction française du *Honglou meng*, on ne peut séparer le nom de Li Zhihua de celui de sa femme.

Li Zhihua s'est dévoué à l'enseignement de la langue chinoise et a éprouvé un intérêt particulier pour la traduction et la diffusion de la littérature chinoise. Outre le *Honglou meng*, il a traduit d'autres œuvres littéraires chinoises, telles que *Jia* 家 (*Famille*) de Ba Jin 巴金 (1904-2005)[478], *Chang Ye* 长夜 (*La longue nuit*) de Yao Xueyin 姚雪垠 (1910-1999)[479], *Gushi xinbian* 故事新**編** (*Contes anciens à notre manière*) de Lu Xun 鲁迅 (1881-1936)[480], ainsi que des contes de Lao She 老**捨** (1899-1966)[481]. En ce qui concerne le *Honglou meng*,

Il a fait don de sa bibliothèque personnelle et d'une part de ses archives à la Bibliothèque municipale de Lyon, c'est un véritable trésor pour la culture chinoise. En 2014, lors de la visite officielle du site de l'Institut franco-chinois de Lyon par le Président Xi Jinping **習**近平 (1953-), Li Zhihua, alors âgé de 99 ans et désormais connu en Chine comme un célèbre traducteur chinois résidant en France et un ancien diplômé de l'Institut franco-chinois, a tenu à se rendre en personne sur le campus, dans sa chaise roulante. S'enquérant aimablement de son état de santé, le Président Xi Jinping lui a exprimé son admiration pour la persévérance et le talent dont il a fait preuve et l'a qualifié de remarquable représentant des étudiants de l'Institut franco-chinois de

[478] Ba Jin, *Famille* [1932], Li Tche-Houa et Jacqueline Alézaïs (trad.), Marie-José Lalitte (présenté par), préface de l'auteur (26 septembre 1977), Paris : Flammarion-Eibel, « Lettres étrangères », 1979, 412 p.
[479] Yao Xueyin, *La longue nuit*, Li Tche-Houa et Jacqueline Alézaïs (trad.), Paris : Flammarion, 1984, 487 p.
[480] *Nouvelles choisies*, Pékin : Éditions en langues étrangères, (1956) 1974, 2 tomes. *Contes anciens à notre manière*, Li Zhihua (trad.), Paris : Gallimard, 1988, 198 p.
[481] Lao She, *La cage entrebâillée*, Paul Bady et Li Tche-houa (trad.), Paris : Gallimard, 1986, 448 p.

Lyon. Il a souligné sa contribution exceptionnelle pour avoir été le premier à avoir traduit en intégralité en français le grand classique chinois *Le Rêve dans le Pavillon rouge* qui lui a demandé vingt-sept ans de travail[482].

2). André d'Hormon : ses dix dernières années au service du *Honglou meng*

André d'Hormon était un sinologue français jouissant d'une réputation immense. Durant sa vie, il a assumé plusieurs missions : sinologue, diplomate, professeur et traducteur. Il séjourna en Chine pendant presque quarante-huit ans, c'était un véritable connaisseur et spécialiste de la Chine.

André d'Hormon apprend le chinois avec Tang Zaifu 唐在**復** (1878-1962)[483], officier militaire de l'ambassade impériale des Qing en France. Sous sa recommandation, Hormon se rend en Chine en tant que tuteur du prince Chun 醇亲王 (1883-1951)[484]. Durant la période de l'armée de Beiyang 北洋**軍閥**[485], il est consultant diplomatique. Toutes ces expériences approfondissent ses connaissances sur la civilisation chinoise. En 1936, il fonde avec Cai Yuanpei 蔡元培 (1868-1940) et Li Shizeng[486] 李石曾

[482] Pour la photo de leur rencontre, voir Annexe.

[483] Tang Zaifu a fréquenté la Shanghai Guangfang Language School (Shanghai guangfang yan guan 上海广方言馆) avant de poursuivre ses études à l'école Tongwen de Beijing 北京同文**學**堂 pour étudier le français. Par la suite, il est parti en France pour étudier à l'Université de Paris. Après avoir obtenu son diplôme, il a travaillé en Chine puis à l'étranger en tant que traducteur, interprète et conseiller de l'ambassade de Chine en France et aussi dans d'autres pays européens.

[484] Le Prince Chun, nommé Zaifeng **載灃**, est un prince de la dynastie des Qing. Il est le père du dernier empereur de Chine, Puyi 溥**儀**. À cause du bas âge de son fils, il devient prince régent.

[485] L'époque de Beiyang junfa 北洋**軍閥** désigne l'époque des Seigneurs de la guerre. Il n'y a pas de date précise pour son début, mais on considère qu'elle atteint son apogée durant la période de la République de Chine sous le règne de Yuan Shikai 袁世**凱** (1859-19316) et qu'elle prend fin en 1928.

[486]Li Shizeng 李石曾, est un éducateur et activiste politique chinois, né dans une famille où ses parents étaient des membres importants de la cour mandarine, il est donc cultivé dans une ambiance ouverte. Il était diplômé à l'université de Paris au début du XXè siècle, et faisait partie des premiers Chinois qui publient l'ouvrage spécialisé en France. Durant toute sa vie, il contribue à la communication sino-française, et après le Mouvement du 4 mai, il a fondé l'Institut franco-chinois avec quelques autres progressistes,

(1881-1973) Centre franco-chinois d'études sinologiques de Pékin. dont il devient le directeur. Cet établissement forme de nombreux talents dans divers domaines, dont beaucoup contribueront à la communication sino-française. Durant cette période, la tâche principale d'André d'Hormon est d'enseigner le théâtre classique français ainsi que la poésie et la traduction. En parallèle, il est également le rédacteur en chef de la revue *Études françaises* dirigée par la commission de l'édition culturelle sino-française. En parcourant sa vie, on se rend compte qu'il a consacré la quasi-totalité de son temps à l'amélioration de la communication sino-française.

Revenons à notre sujet : le *Honglou meng*. À vrai dire, André d'Hormon est une véritable encyclopédie sur la Chine, il s'intéresse vraiment à ce roman. Lorsqu'il appris que son ancien élève Li Zhihua va traduire son roman préféré et qu'on cherche un réviseur français pour ce projet, il se manifeste aussitôt avec enthousiasme. Comme il est passionné par la poésie classique chinoise, il attache beaucoup d'importance aux passages poétiques contenus dans la traduction et les corrige à maintes reprises. À ses yeux, la poésie est non seulement le signe du haut niveau littéraire de l'auteur Cao Xueqin, mais c'est également ce qui fait tout le charme du texte.

Fin 1954, Li Zhihua, Jacqueline Alézaïs et André d'Hormon forment un trio parfait, chose rare dans l'univers de la traduction littéraire internationale. Li Zhihua et André d'Hormon se rencontrent tous les mardis, et ce pendant dix ans. Li Zhihua apporte la traduction corrigée et rectifiée par son épouse chez André d'Hormon, qui habite à Chantilly. Suite à sa révision, les deux lisent et discutent ensemble des choix de traduction, puis valident la version définitive ensemble.

André d'Hormon est déjà âgé (il a 73 ans) à ce moment-là. Mais son obsession à corriger la poésie chinoise en langue française persiste. Comme nous l'avons déjà dit plus haut, il existe plusieurs traductions françaises partielles du roman à cette époque-là, dans lesquelles les passages poétiques sont le plus souvent supprimés, car ils constituent un véritable obstacle pour les traducteurs. André d'Hormon s'oppose à cette attitude : pour lui, supprimer la poésie revient à trahir l'âme du roman original. Il envisage même de traduire les différents poèmes en *alexandrins*. Pour la traduction des

noms propres, il insiste sur la traduction libre, à l'opposé du choix de la transcription phonétique, privilégiée à cette époque par les traducteurs de littérature chinoise[487].

La mort d'André d'Hormon en 1965 interrompt la collaboration du trio. Il n'aura révisé que les cinquante premiers chapitres, mais son nom restera gravé à jamais sur la traduction du *Honglou meng*. Son décès est une perte immense pour la traduction. Désormais, Jacqueline, l'épouse de Li Zhihua, est seule pour assurer la révision. Le couple termine la traduction intégrale seize années plus tard, soit vingt-sept années au total pour l'ensemble de la traduction. L'histoire se répète : comme nous le savons, la rédaction du roman a occupé l'auteur de l'œuvre originale, Cao Xueqin, durant presque sa vie entière. La traduction et la révision du chef-d'œuvre en français ont necessité elles aussi énormément de temps. Le dur processus de création et la lourde tâche de traduction reflètent toute la difficulté de ce livre.

En 1981, la traduction française intégrale voit enfin le jour dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade ». Nul doute que l'attente fut interminable pour les lecteurs français, qui possèdent enfin leur propre traduction. À peine publiée, le roman connaît un retentissement immense dans la société française. Le journal *Le Monde* écrit écrit : « Les années 80 ont généreusement alimenté la section " histoire littéraire " de la bibliothèque de l'honnête homme ». Il cite les riches réalisations autour de la littérature française, parmi lesquelles on trouve des travaux sur des auteurs réputés tels que Diderot, Victor Hugo. Puis il loue d'autres branches littéraires hors du territoire tricolore :

> Du côté des " immortels ", la décennie a commencé sous l'injonction de la sagesse, avec la publication en Pléiade des préceptes dispensés par les Philosophes taoistes : Lao-tseu, Tchouang-tseu et Li-tseu. Autres joyaux, deux romans classiques chinois ont été pour la première fois intégralement traduits en Occident : le *Rêve dans le pavillon rouge* (Pléiade, 1981), et l'époustouflant roman érotique du seizième siècle, *Jin Ping Mei, fleur en fiole d'or* (Pléiade, 1985).[488]

---

[487] Li Zhihua 李治華, *Li'ang yishi* 里昂译事, Beijing : Shangwu yinshu guan, 2005, pp.57-58.

[488] « Réédition de grands Classiques », in *Le Monde*, 24 mars 1990, at <https://www.lemonde.fr/archives/article/1990/03/24/reedition-de-grands-classiques-biographies-memoires-correspondances-une-bibliotheque-somptueuse_3964693_1819218.html> (consulté le 12 février 2021).

Dans la plupart des cas, on loue la parution de la première version française du roman, quasiment deux siècles après la naissance du roman en Chine, et plus tardive que la traduction anglaise et d'autres traductions en langues occidentales. Cette publication a largement comblé le vide autour de l'un des plus célèbres romans chinois.

II. Particularités de la traduction

Afin de mener à bien la tâche difficile de la traduction, tout traducteur se doit de se préparer minutieusement. L'entreprise de traduction du *Honglou meng* a duré vingt-sept années, au cours desquelles la hongologie a subi de grandes transformations, avec notamment le succès dominant de l'école de Kaozheng, qui figure l'apogée des réalisations hongologiques en Chine continentale. Avec le départ à l'étranger d'un certain nombre de hongologues de premier rang, la hongologie hors des frontières chinoises a également pris un nouvel élan, sans compter la publication des premières traductions intégrales en langues occidentales. Tout cela a eu des incidences plus ou moins fortes sur la progression de la traduction française. En conséquence, Li Zhihua n'a eu de cesse de se référer à toutes sortes d'ouvrages pour améliorer sa traduction et rester en contact avec des spécialistes de qualité. Parmi les noms de la participation de la traduction de ce grand ouvrage, on y trouve tant de noms renommés, tout cela symbolique que la traduction du *Honglou meng* est l'incarnation de plusieurs personnes.

Lorsqu'on parle de ces noms, Yu Pingbo est une personnalité incontournable. Dès le début, Li Zhihua se tient au courant des travaux menés sur le *Honglou meng* en s'entretenant régulièrement avec Yu Pingbo, un des plus célèbres spécialistes du roman en Chine continentale, référence de la recherche hongologique après Hu Shi. À vrai dire, les années 50 représentent l'âge d'or des recherches hongologiques. Deux ouvrages représentatifs, *Honglou meng Jipin* 紅樓夢輯評 et *Honglou meng* 紅樓夢

研究, paraissent à cette époque-là[489]. Nous trouvons ainsi de multiples correspondances entre les deux spécialistes du roman[490]. Effectivement, à cause de la condition intense entre la Chine continentale et l'Occident, les coordonnées n'étaient pas facile : l'un était en France, l'autre à Pékin, mais ils n'ont cessé d'échanger des lettres pour discuter de leurs problèmes en matière de hongologie. Remarquons que Yu Pingbo lui-même se trouvait alors dans une situation difficile[491], mais il partagea quand même ses idées personnelles sur les questions posées.

Le choix du manuscrit

Dans les coordonnées entre Li Zhihua et Yu Pingbo, on trouve que la question du choix du texte source était centrale dans leurs conversations. Comme nous en avons

[489] Il existe deux systèmes dans la version du *Honglou meng*. L'une possède les critiques de Zhi Yanzhai, qui n'a que les quatre-vingts chapitres. L'autre est la version complétée par Cheng Weiyuan et Gao E, avec 120 chapitres. La version de Zhi Yanzhai est le corpus important pour la nouvelle hongologie, car elle implique l'expérience de vie de l'auteur Cao Xueqin, le prototype des personnages et la fin des personnages. Pendant les premières années, la version de Zhiyanzhai se circulait sous la forme de manuscrits, plusieurs manuscrits ont été retrouvés à partir du XIXe siècle, afin de faciliter la recherche, Yu Pingbo a rassemblé les transcriptions retrouvées pour en éditer une seules. La première édition a été publiée en 1954. Elle a compilé des commentaires sur cinq premières transcriptions découvertes.

[490] Le 25 juillet 2018, le *Wenyi Bao* 文藝報 a publié un article de Qiu Junping 邱俊平 du Musée de la littérature chinoise moderne pour parler de six correspondances de Yu Pingbo à Li Zhihua sur le *Honglou meng*. La plupart d'entre elles concernent des questions académiques, et constituent de précieuses œuvres manuscrites. Source : <https://wemp.app/posts/1e0ad830-77ab-401d-bf65-5ed81b350cf8> (Consulté le 11 octobre 2021).

[491] La campagne contre Yu Pingbo se tenait juste à ce moment-là, il devrait faire son autocritique. C'était l'année où débuta la traduction française. Yu Pingbo s'exprime avec discrétion dans une lettre : qián zhě gān cí sēn xiān shēng lái xìn shuō nín yán jiū shí tóu jì ，bìng jiāng fān chéng fǎ wén ，shèn wéi xīn pèi 。tā jiān zhǔ wǒ wéi nín bāng máng ，yì bú kě què 。dàn wǒ duì cǐ shū suī duō nián ài hǎo ，què shuō bú shàng yán jiū lái ，qián nián zāo dào xǔ duō pī píng ，yīn cǐ gèng bú gǎn zì xìn．« 前者甘祠森先生來信說您研究石頭記，並將翻成法文，甚為欣佩。他兼囑我為您幫忙，誼不可卻。但我對此書雖多年愛好，卻說不上研究來，前年遭到許多批評，因此更不敢自信. » (« M. Gan Cisen a écrit que vous aviez étudié *L'histoire de la pierre* et que vous alliez la traduire en français. Il m'a également demandé de vous aider. Cependant, bien que je sois intéressé par ce livre depuis de nombreuses années, il ne s'agit pas d'une recherche approfondie. Notamment depuis les critiques de l'année dernière, je ne suis pas très confiant. ») Source : <https://wemp.app/posts/1e0ad830-77ab-401d-bf65-5ed81b350cf8> (Consulté le 11 octobre 2021).

parlé plus haut, il existe en effet une dizaine de manuscrits, ainsi que deux versions imprimées. Lequel fallait-il choisir comme support, lequel peut-il mieux correspondre au texte source ? C'était une décision délicate à prendre, car face à tellement de manuscrits, la sélection reste difficile. Dès le début, Li Zhihua insista sur le *Chengyi ben* 程乙本 (la version *Chengyi*)[492], soulignant que c'était une version plus complète que d'autres, et la plupart des lecteurs du roman s'y attachent. Selon lui, le choix du Chengyi est plus rassurant. En revanche, Yu Pingbo le persuada de choisir au contraire le *Gengchen ben 庚辰本* (manuscrit *Gengchen*) et d'utiliser le *Chengyi ben* pour compléter, le *Gengchen ben* présentant davantage d'authenticité avec l'original[493]. Li Zhihua suivit ce conseil.

---

[492] *Chengyi ben*, apparu en 1792, est le manuscrit qui possèdent le plus de mots parmi les manuscrits du *Honglou meng*, il reste aussi la version qui circule largement au public chinois.

[493] Voir Zheng Bixia **鄭**碧**賢**, *Honglou meng zai falanxi de mingyun* **紅樓夢**在法**蘭**西的命**運** (Le destin du *Honglou meng* en France), Beijing : Xinxing, 2005, 341p. Concernant la décision finale du choix du texte source, citons une lettre écrite par Yu Pingbo à Li Zhihua : « ajoutez le pinyin et harmonisez la police guān yú fān yì gōng zuò ，wǒ què yǒu yī diǎn yì jiàn ，jí yòng shí me zuò dǐ běn de wèn tí 。jù lái shū yán sì hū yòng de shì zuò jiā chū bǎn shè běn (1954nián běn bǐ 1953nián hǎo yī diǎn ，dàn hǎo dé bú duō) ，zhè kǒng bú hěn tuǒ dāng 。yīn tā xì gēn jù chéng yǐ běn ，ér chéng yǐ běn zài zhè "hóng lóu "bǎn běn qún lǐ ，shì wàng gǎi zuì duō de běn zǐ 。nín shǒu tóu jì yǒu shāng wù shí tóu jì běn (dà yuē shì chéng jiǎ běn)、yǐng yìn zhī yàn zhāi běn ，dà kě gēn jù zhè liǎng běn lái fān ，yóu qí shì zhī gēng běn zuì hǎo 。wéi shí me yòng zhè chéng yǐ běn ne 。wǒ xīn xiào bā shí huí hóng lóu mèng ，dà tǐ jí gēn jù zhè zhī gēng běn 。wǒ de xiào běn yǐ fù chū bǎn shè pái yìn ，yuē míng nián kě yǐ chū bǎn 。yǒu yī xù wén fā biǎo zài xīn jiàn shè zá zhì běn nián wǔ yuè hào shàng ，qí cì zhèng yuè **關**於翻**譯**工作，我**卻**有壹**點**意**見**，即用什麼做底本的**問題**。**據來書**言似乎用的是作家出版社本(1954 年本比 1953 年好壹**點**，但好得不多)，**這**恐不很妥**當**。因它系根**據**程乙本，而程乙本在**這**"**紅樓**"版本群**裏**，是妄改最多的本子。您手**頭**既有商**務**石**頭記**本(大**約**是程甲本)、影印脂**硯齋**本，大可根**據這兩**本**來**翻，尤其是脂庚本最好。**為**什麼用**這**程乙本呢。我新校八十回**紅樓夢**，大**體**即根**據這**脂庚本。我的校本已付出版社排印，**約**明年可以出版。有壹序文**發**表在新建**設雜誌**本年五月**號**上，祈**賜**正**閱** » (« J'ai une petite remarque concernant la traduction, c'est-à-dire sur le texte à utiliser comme base. Il semble que vous ayez choisi la version de la maison d'édition de Zuojia (la version de 1954 est un peu mieux que celle de1953, mais pas beaucoup mieux), ce qui n'est pas tout à fait approprié, parce qu'elle est issue du *chengyi ben*, qui est la version la plus modifiée parmi tous les manuscrits. Vous avez le *chengjia ben* en version manuscrite, ainsi que le fac-similé de la version Zhiyanzhai, qui me semble le meilleur choix : pourquoi choisissez-vous le *chengyi ben* comme texte source ? La nouvelle version rectifiée par mes soins est terminée et va être publiée

Par ailleurs, Li Zhihua consulta les ouvrages de Chan Hingho, spécialiste de la question des divers manuscrits, et résidant comme lui à Paris. Le recueil de tous les manuscrits en une seule édition par Chan Hing-ho a énormément facilité les travaux de traduction du *Honglou meng*. En outre, Li Zhihua éprouvait un grand respect pour David Hawkes, spécialiste et traducteur anglais du *Honglou meng*, qui commença sa traduction plus tard que lui mais la termina plus tôt[494], avec un succès retentissant dans le monde occidental. La période sur laquelle s'étala la publication de la version anglaise de Hawkes correspond aux dix dernières années du travail de traduction pour la version française, ce qui apporta à Li Zhihua quelques éclaircissements et une réflexion approfondie sur son travail de révision.

Lorsque nous parlons de la traduction d'un roman, il faut nécessairement aborder le problème de la langue. Cao Xueqin est un grand maître du langage, il adopte des procédés d'écriture variés dans son roman. S'il fallait proposer un style représentatif dans le *Honglou meng*, la réponse serait sans aucun doute le *chunqiu bifa* *春秋筆法*[495]. Autrement dit, l'auteur utilise des périphrases, des allégories ainsi que des figures de style afin d'exprimer ses propres idées de manière euphémique. Pour diverses raisons, l'auteur utilise aussi cette méthode pour déployer sa propre histoire. Dans ce sens, c'est une clé pour comprendre le roman, c'est également un « code secret » que le traducteur doit percer afin de permettre aux lecteurs étrangers de mieux appréhender le texte.

Mais ce qui fait le charme du roman, c'est aussi une autre facette de la création littéraire, avec l'élaboration des personnages. Pour rappel, on compte plus de 400 personnages dans le roman, ce qui est supérieur à la plupart des autres romans fleuves chinois, y compris les trois autres œuvres célèbres chinoises (Zhongguo si da mingzhu

---

l'année prochaine. Une préface sera publiée en mai dans le *Magazine de la nouvelle construction* , elle est en cours de relecture. »)

[494] Les trois premiers volumes de la version anglaise de Hawkes, parue sous le titre *The Story of the Stone*, ont été publiés en 1973, 1977 et 1980.

[495] Voir la note 159 concernant Chunqiu bifa, p. 324.

中國四大名著)[496]. C'est un chiffre monumental pour un roman, sans parler du fait que chacun de ces noms, sous la plume de Cao Xueqin, possède une signification propre, et qu'il existe des pistes à exploiter concernant certains noms en particulier. En conséquence, la façon de traiter les noms propres du roman peut constituer un obstacle pour le traducteur.

Par la suite vient la difficulté de traduire les passages poétiques. Il est communément admis que la traduction de la poésie classique chinoise demeure d'une grande complexité, d'autant plus que la poésie, dans ce roman, concerne en grande partie des créations de l'auteur lui-même. Dans ce chef-d'œuvre, les poèmes suivent généralement les règles de la poésie classique chinoise, mais varient néanmoins légèrement au niveau de la forme ou du contenu. Par ailleurs, ils possèdent souvent un sens allégorique[497]. De plus, les expressions idiomatiques, comme les *xiehouyu* 歇後語 ou les proverbes, enrichissent le texte, mais expriment également les intentions minutieuses de l'auteur. Dans cette partie, nous nous pencherons donc sur la traduction de ces différents aspects et nous analyserons comment le traducteur traite ces pistes, pour savoir s'il a bien su communiquer toutes les informations importantes aux lecteurs.

Il faut surtout souligner la réaction élogieuse de Claude Roy devant ce monument littéraire chinois : « Ébloui, [Claude Roy] voit dans ce livre écrit en Chine au dix-huitième siècle une des plus belles histoires d'amour du monde. »[498]

---

[496] Les quatre grands romans chinois sont communément considérés comme étant les œuvres de fiction de la Chine pré-moderne les plus grandes et les plus influentes. Il désigne toujours : *Sanguo yanyi* 三國演義 (*Les Trois Royaumes*), *Shuihu zhuan* 水滸傳 (*Au bord de l'eau*), *Xiyou ji* 西遊記 (*La Pérégrination vers l'Ouest*) et le *Honglou meng* 紅樓夢 (*Le Rêve dans le pavillon rouge*).

[497] Plaks, Andrew H. *Archetype and Allegory in the* "Dream of the Red Chambe". Princeton, NJ : Princeton University Press, 1976 (reprinted in Ann Arbor by U.M.I. Books on Demand, 1993).

[498] *Ibidem*.

1). Traduction des noms propres

Dans le *Honglou meng*, nous remarquons une abondance de noms propres, principalement de personnages. En réalité, aucun roman classique chinois ne peut être comparé au *Honglou meng* en la matière. L'originalité du *Honglou meng* réside en partie dans l'abondance de figures vivantes, avec des nombreuses différences de l'une à l'autre. Il est difficile de détailler les particularités de chacun des 400 personnages qui apparaissent dans le roman. Pourtant, afin de percer le code secret du *Honglou meng*, bien connaître les personnages est un élément clé : plus précisément, il faut avant tout bien distinguer les noms complexes.

Il est alors courant pour les traducteurs étrangers de rendre les noms de personnages de romans à l'aide de systèmes de transcription en lettres latines. C'est le cas dans la traduction anglaise du *Honglou meng* par Yang Xianyi et Gladys Yang, *A Dream of Red Mansions*[499]. On conserve le sens phonétique en apportant quelques modifications à la forme pour rendre la lecture plus accessible aux lecteurs occidentaux. Dans ces conditions, le goût à la chinoise sera conservée dans une large mesure. Cette façon de traiter les noms est-elle appropriée ? Au quotidien, les noms personnels permettent d'identifier les uns et les autres et ainsi de faciliter la communication dans la société humaine. Mais dans la littérature chinoise, notamment la littérature classique, les noms sont souvent choisis afin de transmettre des intentions singulières de l'auteur. Ce phénomène se révèle encore plus répandu dans les romans des mœurs, et, pour des raisons variées, il convient de déployer les personnages et l'intrigue de manière plus implicite. C'est le cas dans le *Jin Ping Mei* et dans le *Honglou meng*.

En ce qui concerne la méthode de traduction de cet ouvrage, Li Zhihua a beaucoup réfléchi. Pendant longtemps, les traducteurs de littérature chinoise ont opté pour la traduction phonétique en matière de noms propres, car cette méthode de traitement permet de garder les particularités chinoises et paraît moins compliquée aux lecteurs

[499] Cao Xueqin, *A Dream of red mansions*, Yang Xianyi et Gladys Yang (trad.), Pékin : Foreign languages press, 1978-1982.

étrangers[500]. Mais pour le *Honglou meng*, Li Zhihua a finalement choisi une autre méthode pour traiter les noms propres, une méthode s'appuyant advantage sur la sémantique. Prenons quelques exemples avec certains noms importants du texte :

Texte original	**Transcrip-tion pinyin**	**Traduction française**
賈寶玉	Jia Baoyu	Jia Jade magique
林黛玉	Lin Daiyu	Lin Jade sombre
薛宝钗	Xue Baochai	Xue Merveilleuse épingle de coiffure
甄士隐	Zhen Shiyin	Zhen Ombrage de Clerc
賈雨村	Jia Yucun	Jia Village sous pluie
賈珍	Jia Zhen	Jia Joyau
秦钟	Qin Zhong	Qin Cloche d'Or

Analysons ce tableau de plus près. En règle générale, les noms chinois se composent d'un nom de famille et d'un prénom, comme en Occident. Normalement, le prénom comporte un ou deux caractères. De toute évidence, pour la traduction des noms propres du roman, le traducteur a gardé la poétique de leur nom en choisissant une transcription phonétique. Pour leur prénom par contre, il a opté pour une traduction

[500] Une des caractéristiques du nom chinois, c'est d'être court et simple, avec seulement deux ou trois caractères la plupart du temps. Si les noms traduits sont trop longs ou compliqués, ils gênent la lecture et créent des obstacles à la compréhension.

sémantique. Par exemple, pour Jia Yucun 賈雨村 : *Jia* 賈 est son nom de famille, le traducteur l'a gardé en pinyin. *Yu* 雨 signifie littéralement « la pluie » ; *Cun* 村 signifie littéralement « le village ». La traduction complète du nom est donc : « Jia le Village sous la pluie ». Même cas pour Zhen Shiyin 甄士隐 : *Zhen* 甄 est son nom de famille ; *Shi* 士 a plusieurs sens, dont celui de « clerc » ; *Yin* 隐 signifie « l'ombre », cela donne donc en français « Zhen Ombrage de Clerc ». Toutes les traductions françaises de noms propres respectent cette règle.

Un lecteur qui ne connaît ni le chinois ni le roman peut-il se sentir gêné dans sa lecture par une telle façon de traduire les noms de personnage ? En réalité, cette façon de traduire les noms est polémique dès le départ. Le traducteur explique son choix dans son ouvrage *Li'ang Yishi* 里昂譯事[501] : au moment de débuter sa traduction, il a eu spontanément envie d'utiliser la transcription phonétique pour les noms propres ; le réviseur André d'Hormon, par contre, proposait d'opter pour une traduction sémantique. Après une longue discussion, Li Zhihua a finalement accepté la proposition de son ancien enseignant. Il explique s'être rangé à cet avis en raison de l'existence d'un grand nombre de personnages dans le roman : une transcription phonétique aurait pu laisser les lecteurs perplexes. Par exemple, les membres de la lignée Jia 賈, dont la descendance est féconde, ont tous gardé le nom de famille Jia. Leur prénom représente leur identité singulière. Si nous gardons uniquement la transcription phonétique, les lecteurs seraient perdus avec plusieurs noms possédant une prononciation proche, il serait difficile de les distinguer. C'est encore plus vrai pour les lecteurs qui ne connaissent pas le chinois ou la littérature chinoise. Comme pour Jia Zhen 賈珍 et Jia Zheng 賈政 : les deux noms ont une prononciation assez proche, le premier est un cousin du héros, le dernier son père. Parfois, on trouve même des homophones, dont la prononciation est similaire mais le sens différent. Prenons par exemple Jia Zhen : plusieurs caractères chinois se prononcent *zhen*, il pourrait s'agir

[501] Li Zhihua, *Li'ang yishi* 里昂譯事, *op.cit*. pp.57-58.

de 真 ou 貞 ou 珍 etc, sans parler des tons, ce qui donne une quantité innombrable de mots différents correspondants à « Zhen ». Dans cette perspective, on peut considérer que le traducteur a raison d'opter pour une traduction sémantique.

Dès la parution de cette traduction aux éditions Gallimard en 1981, certaines critiques contestèrent l'adoption de la traduction sémantique pour les noms, comme le sinologue réputé René Etiemble. Le poète Claude Roy (1915-1997) a accordé plus d'attention à la traduction intégrale du *Honglou meng*. Lorsqu'il était en coopération avec *Le Nouvel Observateur*, il tient à plusieurs reprises cette traduction en grande estime[502]. Mais il a également publié un article concernant ses doutes peu après la publication de cette traduction[503]. En effet, depuis des années, nous constatons une réception du *Honglou meng* assez mitigée dans le public français, qui pourrait être attribuée dans une certaine mesure à ce problème. De multiples lecteurs, tant professionnels qu'amateurs, estiment que la traduction des noms demeure très lourde et compliquée, ils n'imaginent pas qu'un nom personnel puisse être rendu en français par quatre mots ou davantage. Comme Xue Brochai 寶釵, une figure clé du roman, dont le nom est traduit par « Xue Merveilleuse épingle de coiffure ». « Xue » est le nom de famille ; « épingle de coiffure » est la traduction de son prénom. Les lecteurs pourraient se demander pourquoi un prénom constitué de deux caractères en chinois est traduit par quatre mots en français. En plus, comment le mot « coiffure » peut-il être lié à un prénom? Il n'est pas étonnant que ce genre de traduction suscite des doutes chez le lecteur français. Certes selon Jauss, ce n'est pas correct car le lecteur est "choqué", la traduction devrait correspondre à l'horizon d'attente des lecteurs, y

[502] Dans un article réservé à Sartre, Claude Roy a mentionné le *Honglou meng*, comme l'évoque : Je ne veux pas 'm'exposer à recevoir encore, comme cela vient de m'arriver avec le roman chinois « le Rêve dans le Pavillon rouge », uni plein Sac des P.T.T de lettres .de lecteurs, qui pleurent, m'injurient ou râlent, Parce que je leur ai dit que c'était un beau livre,-mais que 'leur libraire leur a révélé que c'était un livre hors de Prix. Je précise dème tout de Suite, qu'on peut trouver en poche tout Poche livre de fiction de Sartre et qu'on n'a donc aucune excuse à se priver de ce plaisir. Voir source : http://referentiel.nouvelobs.com/archives_pdf/OBS0898_19820123/OBS0898_19820123_090.pdf. (consulté le 11 octobre 2021).

[503] Voir Li Zhihua 李治華, *Li'ang yishi* 里昂譯事, *op.cit*., p.57.

compris les lecteurs implicites, qui sont probablement totalement ignorants du système des noms chinois. C'est pourquoi une telle traduction va être mise en cause par les lecteurs.

Afin de comprendre comment les noms ont été traduits, il est nécessaire d'en savoir un peu plus sur les catégories de noms de personnages du roman. Nous pourrions faire une division sommaire… L'intrigue se concentre la plupart du temps sur une grande famille noble. La société de cette époque était bien hiérarchisée. De ce fait, on peut diviser les personnages en deux grandes catégories : maîtres et domestiques. Au sein de la catégorie des maîtres, il existe des chefs de famille, des jeunes maîtres, des maîtres de rangs différents… Pour les domestiques, il en existe aussi de toutes sortes. En dehors de ces deux catégories majeures, on observe d'autres groupes particuliers, comme les personnes religieuses, les acteurs etc. Comment rendre la traduction du nom pertinente et intelligible aux lecteurs ? Une traduction intégrale avec uniquement des noms retranscrits en *pinyin* serait certes plus élégante mais inexacte. Hawkes a fait le choix de traduire les noms de personnes selon leur catégorie sociale (autrement dit, leur identité), avec une méthode particulière pour chaque catégorie : pour les maîtres, il utilise la transcription phonétique ; pour les domestiques, il utilise la traduction sémantique ; pour les comédiens, il utilise un mot français. Par ailleurs, on observe aussi une part de noms à connotation surnaturelle dans le roman : Hawkes manifeste son talent en adoptant le latin pour les désigner. On peut dire que Hawkes a fait de gros efforts dans la traduction des noms de personnages, considérant pleinement qu'ils devaient non seulement exprimer leurs significations respectives, mais également mettre en valeur leur appartenance sociale. Qu'en est-il de Li Zhihua ?

Comme nous l'avons vu plus haut, dans sa traduction, Li Zhihua a opté pour la traduction sémantique pour quasiment tous les noms propres. Penchons-nous à présent sur quelques exemples pour analyser les avantages et les faiblesses de ce choix. Débutons par les points forts… Tout d'abord, dans le roman, comme l'histoire se déroule autour d'une grande famille, on trouve beaucoup de noms proches, ceux de la lignée Jia par exemple. Leur nom se compose de Jia + Prénom. Jia étant immuable,

il faut donc se concentrer sur les prénoms. Avec la traduction du nom Jia Bayu **賈寶玉** par « Jia Jade magique », on recentre l'attention sur la signification du prénom et l'histoire personnelle du héros, né avec un jade magique dans la bouche. Si on n'utilise que le *pinyin* comme prénom, à savoir « Baoyu », aucun sens particulier n'apparaît pour les lecteurs étrangers. Un autre exemple avec Jia Zhen **賈**珍, traduit par « Jade Joyau de jade » : « joyau » est le mot français correspondant au caractère chinois « zhen 珍 » ; en parallèle, avec le phénomène homophonique, il est possible de trouver de nombreux caractères chinois. Les exemples de ce type sont nombreux à travers le roman, comme nous pouvons le voir dans le tableau ci-dessous.

Caractères chinois	**Pinyin**	**Trad. en français**
賈珍	Jia Zhen	Jia Joyau de jade
賈寶玉	Jia Baiyu	Jia Jade magique
妙玉	Miaoyu	Jade mystique
賈蘭	Jia Lan	Jia L'Iris
林黛玉	Lin daiyu	Lin Jade sombre

Avec ce genre de traductions, il se peut que les lecteurs en apprennent davantage sur la personnalité des personnages concernés.

Voyons à présent une série de noms similaires par un lien singulier dans le roman, par exemple les noms de chacune des quatre sœurs de la famille Jia, qui comportent tous le mot « Chun 春 » (littéralement « printemps » en français). Le traducteur les a traités comme suit :

Caractères chinois	Pinyin	Trad. en français
賈元春	Jia Yuanchun	Jia Printemps initial
賈迎春	Jia Yingchun	Jia Accueille du Printemps
賈探春	Jia Tanchun	Jia Désir du Printemps
賈惜春	Jia Xichun	Jia Regret du Printemps

Le lecteur est ainsi en mesure de comprendre qu'il existe un lien intime entre les personnages et également entre leurs prénoms. Les exemples ne se limitent pas à celui-là, c'est un phénomène assez commun dans le roman.

Par ailleurs, pour les personnages dont les noms ne signifient pas forcément quelque chose, mais qui possèdent une identité particulière, le traducteur a trouvé des appellations astucieuses, comme « Jiamu **賈**母 », traduit par « L'Aïeule Jia », ou « Liu Laolao **劉**姥姥» traduit par « Mémé Liu ». Rien qu'à travers ces traductions en français, on peut deviner l'identité des personnages. D'ailleurs, il est une habitude commune que les dames portent le nom de leur époux après le mariage en Chine, et le traducteur conserve cette caractéristique dans sa traduction. Comme la mère de Jia Bayou, avec l'appellation « Wang Furen 王夫人», traduite en français par « Dame Jia née Wang ».

Li Zhihua sait pertinemment que cette traduction sémantique pourrait représenter un obstacle pour les lecteurs implicites : aussi, afin de faciliter la lecture, a-t-il rédigé une liste des noms de personnages classés par ordre alphabétique de traduction ainsi qu'une liste des noms de personnages classés par leur transcription phonétique, de sorte que les lecteurs puissent les consulter à tous moments en cas d'incompréhension.

C'est une bonne idée, bien qu'elle soit quelque peu idéaliste, car il faut admettre que cette méthode peut sembler lourde lors de la lecture.

Le *Honglou meng* est un condensé d'art linguistique chinois, avec un système de dénomination sophistiqué. Les différents noms du roman possèdent des sens définis, certains revêtent souvent une signification allégorique ou symbolique, ou éclairent sur le thème, l'intrigue, le décor, les objets et les personnages, renforçant considérablement le sens inhérent à l'œuvre. Yi Xianyi, dans sa traduction anglaise *A dream of Red Mansions*, a tout à fait ignoré ce problème, insistant exclusivement sur la transcription phonétique, et perdant l'intention réelle cachée derrière les caractères. Li Zhihua, avec une méthode totalement opposée, à savoir la traduction sémantique, a-t-il pu résoudre le problème ? Pour le savoir, reprenons quelques exemples déjà vus :

Caractères chinois	**Pinyin**	**Trad. en français**
賈雨村	Jia Yucun	Jia Village sous Pluie
甄士隐	Zhen Shiyin	Zhen Ombrage de Clerc
冯渊	Feng Yuan	Feng Dit Source
賈珍	Jia Zhen	Jia Joyau de Jade
英莲	Yinglian	Charme de Lotus

En tant que génie du langage, Cao Xueqin a beaucoup eu recours aux jeux de mots dans son roman, avec diverses figures de style, des jeux d'homophonie, la graphie des caractères etc. Sans maîtriser les caractéristiques relatives aux noms des personnages, on peut tomber dans le piège. Le nom Zhen Shiyin 甄士隐 par exemple est homo-

phone de « zhen shi ying 真事隐 », c'est-à-dire littéralement « le sens dissimulé » ; le nom Jia Yuchun **賈**雨村 est homophone de « jia yu cun 假语存 », qui signifie « la fausse parole conservée ». Tous deux sont des personnages secondaires du roman mais jouent un rôle fondamental, car l'histoire commence avec eux. Zhen Shiyin, à travers son nom, fait comprendre qu'il y a une chose dissimulée dans cette histoire : par le sens homophonique de son nom, on comprend que ce dont on parle ou ce qu'on entend est faux.

Suivant cette règle, la création de l'histoire est réalisée avec raffinement par l'auteur, la communication entre les deux personnes a pour but de nous alerter lors de la lecture, Zhen (homophone de « vrai ») et Jia (homophone de « faux ») formant une antithèse. En conséquence, il faut transpercer l'apparence pour appréhender la réalité dissimulée.

Beaucoup d'autres exemples n'échappent pas à cette règle : Jia Zhen **賈**珍, suit de la même méthode, le nom étant homophone de 假**貞** « fausse innocence ». Le nom est révélateur d'une personnalité vraiment cynique, Jia Zhen ayant violé sa belle-fille qui choisit de se suicider après la révélation de cette relation adultère par ses domestiques[504]. Feng Yuan **馮淵** — homophone de « feng yuan 逢冤 » (littéralement « rencontrer l'injustice ») — est victime d'une injustice lorsque Xue Pan 薛蟠, un commerçant riche et puissant, s'empare de force de sa favorite Yinglian 英**蓮**, puis est condamné à mort par ce despote local, soutenu par les autorités locales. Son nom révèle le destin injuste qui l'attend. Yinglian 英莲 — qui se prononce comme « ying lian 应怜 », littéralement « qu'il faut prendre en sympathie » — favorite de Fengyuan, perd sa route lors d'un festival et est séparée de ses parents dans son

[504] Ce chapitre (chapitre XIII) est supprimé en grande partie dans le roman par l'auteur selon le conseil du commentateur Jihu sou 畸笏叟, mais le contenu n'est pas moins secret pour les lecteurs selon le contexte du roman. Pour l'explication précise, voir la note de Li Zhihua, *Le Rêve dans le pavillon rouge, op.cit*., p.1154.

enfance : c'est un personnage qui suscite la sympathie. À travers leurs noms, on devine leur personnalité ou leur destin.

Il y a d'innombrables exemples dans le roman. Si les jeux de mots contenus dans les noms peuvent être correctement rendus, le texte sera plus accessible aux lecteurs. Certes, avec une traduction sémantique — c'est-à-dire une traduction mot-à-mot — le traducteur a peut-être négligé le sens caché derrière le nom. Lors de la lecture, pour les personnes ignorant la langue chinoise, cela n'a aucun sens à première vue. À ce titre, le sinologue français Rainier Lanselle (1962 -) estime que la traduction a dans certaines circonstances trahi le sens original du romancier[505]. De même, le roman est enrichi par d'autres figures de style, à l'instar de la métaphore et de l'antithèse. Le nom de Jia Baoyu **賈寶**玉, avec son sens homophonique de « faux jade précieux », s'oppose à celui de Zhen Baoyu 甄**寶**玉, qui signifie « le vrai jade précieux » : le sens caché de ces noms révèle le sort différent qui attend les personnages qui les portent. Un autre exemple avec les quatre « sœurs de Printemps » de la famille Jia : Yuanchun 元春, Yingchun, Tanchun et Xichun. Si nous réunissons les premières syllabes de leur prénoms, cela forme l'expression « Yuan Ying Tan Xi 原迎探惜 », qui est homophone de « Yuan ying tan xi 原**應嘆**息 » en chinois, littéralement « il faut pousser un soupir » (c'est-à-dire manifester sa résignation face au destin tragique). Cependant, c'est dommage qu'aucun indice ne soit révélé à travers la traduction.

D'après notre analyse, même une traduction sémantique ne semble pas en mesure de révéler le sens pertinent du nom, autrement dit, la traduction du contenu ne s'y adapte pas. En ce qui concerne la forme du nom, le problème n'est pas moins sérieux : la forme du nom chinois traditionnel — à savoir un nom de famille + un prénom (compose de un ou deux caractères) — est considérablement bousculée, avec des noms trop longs. Citons des exemples :

[505] Rainier Lanselle, « La pierre et le jade. Sur un mythe chinois du langage ». *Essaim* numéro 17, 2006, pp.189-216.

Caractères chinois	Pinyin	Trad. en français
賈琏	Jia Lian	Jia Vase de Jade à Millet
薛**寶釵**	Xue Baochai	Xue Merveilleuse Epingle de Coiffure
賈代儒	Jia Dairu	Jia Le Pédagogique de Génération
藕官	Ouguan	Rectrice des Rhizomes de Lotus

Nous comptons de multiples exemples de la sorte, et il paraît incroyable qu'un nom comprenne quatre ou cinq mots, même plus. Bien évidemment, la première impression des lecteurs est : de quoi parle-t-il ? Est-ce un vrai nom? Nous n'imaginons pas que des termes aussi lourds puissant être liés à un nom de personnage. Sans aucun doute, cette traduction ne peut pas correspondre à l'horizon d'attente des lecteurs.

La première mission de la traduction sémantique est de dévoiler le sens du nom. Néanmoins, dans le *Honglou meng*, cette façon de traduire ne parvient pas à produire des effets positifs, au contraire. Non seulement la forme est lourde et le sens allégorique non révélé, mais en plus cela produit une multitude de malentendus. Prenons les exemples suivants :

Caractères chinois	Pinyin	Trad. en français
史湘云	Shi Xiangyun	Shi Brume de Rivière
紫鹃	Zijuan	Cri de Coucou

王熙鳳	Wang Xifeng	Wang Phénix triomphal
侍书	Shishu	Servante des Livres

Regardons attentivement ces lignes… La traduction paraît étrange. Comment peut-on relier la rivière et l'oiseau au nom d'une jeune fille ? Que signifient « Servante des Livres » et « Phénix triomphal » ? Dans la plupart des cas, lorsque nous lisons un ouvrage étranger, nous sommes habitués à utiliser nos connaissances et notre propre expérience de lecture pour l'appréhender : c'est ce qu'on appelle « la pré-compréhension » en théorie de la réception littéraire[506]. Les lecteurs potentiels de cette traduction sont francophones : combien parmi eux seront aptes à comprendre les éléments des noms ? Ces détails les rendent inaccessibles à la plupart des lecteurs potentiels.

Pour conclure, la traduction des noms met en avant une contradiction flagrante : du point de vue du traducteur, une transcription phonétique n'est pas en mesure de dévoiler le sens dissimulé par l'auteur avec minutie ; mais du côté du lecteur, la traduction sémantique aboutit à une forme lourde, complexe et inintelligible. Il semble par conséquent que quelque soit la méthode adoptée, elle s'avère problématique. Y aurait-il un compromis possible ou une version qui corresponde mieux aux attentes des lecteurs? Nous en rediscuterons ultérieurement. En tout cas, la traduction des noms de personnages n'est pas un simple détail : c'est un élément sérieux à prendre en considération. Face à plus de quatre cents personnages, on ne comprend le roman que si on distingue bien les noms complexes et leur lien avec les autres. Pour les lecteurs étrangers, un grand nombre de noms compliqués apparaissent comme des énigmes qui constituent des labyrinthes, sans parler du sens profond caché du roman.

[506] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinski, Paris : Gallimard, 1978.

2). Traduction des passages poétiques

L'autre particularité et difficulté du *Honglou Meng* est la poésie. Elle se divise d'une manière générale en deux catégories. La première concerne le fait de citer d'autres écrivains ou poètes. Ce genre de poésie sert d'intertextualité dans le roman et tient un rôle particulier[507]. Par exemple, il existe des dizaines de citations de poèmes des Tang et des Song. Si nous connaissons la signification et le contexte de ces poèmes, il nous sera plus facile de comprendre certaines scènes spécifiques du *Honglou meng*. La deuxième catégorie concerne les compositions poétiques de l'auteur. Elles sont le reflet du talent du romancier et sont l'une des caractéristiques de l'oeuvre. Chaque fois qu'un poème apparaît, il possède un sens spécial. En règle générale, les poèmes expriment une réflexion personnelle, ou bien constituent un indice sur le destin des personnages ou sont une allusion à un fait social. En ce sens, la poésie est également une clé pour comprendre le roman. Elle peut être complexe à comprendre car elle est composée de figures de style telles que des métaphores, des calembours, des jeux de mots, etc. Sans connaissance à ce sujet, il peut être difficile pour les lecteurs de toucher du doigt le sens profond du roman. Pour une traduction, la difficulté s'intensifie. Ainsi, les effets produits par la traduction dépendent en partie de la traduction des passages poétiques.

Nous savons que la composition du *Honglou meng* demeure unique par rapport à d'autres : le plan général et le déroulement de l'intrigue ainsi que la construc-

[507] L'intertextualité est un terme populaire dans les années 1960 et 1970. C'est le groupe *Tel Quel* qui l'utilise pour la première fois. Julia Kristeva a réuni une série d'articles datant des années 1966-1969 pour caractériser cette pluralité sémantique inhérente à tout système textuel, selon laquelle « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». Elle utilise l'exemple du roman médiéval *Jehan de Saintré* pour préciser ce qu'il faut entendre par intertextualité, à savoir « une interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte » et qui permet de saisir « les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de *transforms* de séquences (de codes) prises à d'autres textes. » Ainsi, « la structure du roman français du XVe siècle peut être considérée comme le résultat d'une transformation de plusieurs autres codes [...]. Pour le sujet connaissant, l'intertextualité est une notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle ». Voir Julia Kristeva, *Semiotike. Recherches pour une sémanalys*e. Paris : Seuil.1969, pp.145-148.

tion des personnages ont tous été bien réfléchis avant l'écriture[508]. En d'autres termes, l'auteur avait déjà en tête le déroulement de l'histoire avant d'entamer l'écriture du roman. C'est en partie pour cette raison que ce roman, bien qu'inachevé, a autant suscité l'intérêt des spécialistes, qui ont tenté d'explorer la partie perdue pendant plus d'un siècle. Comment Cao Xueqin a-t-il aménagé le plan de l'histoire ? Où peut-on trouver des traces laissées par l'auteur de façon intentionnelle ? Quels sont les destins des personnages principaux ? Comment des spécialistes sont-ils capables de deviner un dénouement général pour le roman malgré la perte des quarante derniers chapitres ? Toutes ces questions sont étudiées en hongologie. Les spécialistes insistent sur le fait que l'auteur a certainement laissé des indices dans le roman bien qu'ils soient difficiles à trouver. La poésie pourrait être une piste intéressante.

a. La poésie annonciatrice

Une des fonctions importantes de la poésie dans le roman consiste à dévoiler le destin des personnages. En particulier le chapitre V, qui raconte comment le héros Baoyu flâne en rêve dans le Taixu huanjing 太虚幻境 [509](« Domaine illusoire de la Suprême Vanité »). C'est un passage plein de poésie et de chants, qui évoque le destin des figures importantes du roman, notamment les douze Belles de Jinning 金陵十二釵. Ce chapitre joue un rôle fondamental pour comprendre le roman, le sort de la plupart des jeunes filles étant exposé à travers la poésie. Par ailleurs, la poésie fait office de prophète : la prophétie reste une autre technique utilisée par Cao Xueqin, c'est-à-dire qu'à travers les indices donnés dans les passages poétiques, on peut deviner le développement à suivre (l'évolution de l'histoire, le sort final réservé aux personnages). Ces évocations se retrouvent partout dans le roman. Prenons un poème dédié aux « douze Belles de Jinling » :

[508] Cao Xueqin, *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, Li Tche-Houa et Jacqueline Alézais (trad.), op.cit., « Introduction ».
[509] *Ibidem* chapitre V, pp.106-141.

Ke tan ting ji de 可嘆停機德
Kan lian yong xu cai 堪憐詠絮才
Yu dai lin zhong gua 玉帶林中掛
Jin zan xue li mai 金簪雪里埋[510]

Traduction de Li Zhihua :

Pitoyable vertu de celle qui sut arrêter son rouet !
Mais qui plaint le talent de l'autre qui chanta le chaton de saule ?
La ceinture de jade pend entre les branches de deux arbres,
Et c'est dans la neige que dort la merveilleuse épingle d'or.[511]

Cette poésie se présente sous la forme d'un Wuyan jueju 五言絕句. [512] et préfigure le caractère principal et le destin des deux héroïnes du roman. Le premier vers indique la personnalité de Xue Baochai, réputée pour sa vertu ; le deuxième indique celle de Lin Daiyu, une fille pleine de talent. Le troisième annonce la destinée de Lin Daiyu ; le quatrième annonce celle de Baochai. Ce qu'on comprend littéralement, d'après les deux derniers vers, c'est qu'il est probable que Lin Daiyu se suicide par pendaison dans un arbre et que Baochai meurre durant un hiver plein de neige. En tout cas, les deux belles filles connaîtront une fin tragique. Voilà le sens original de cette poésie.

Attardons-nous à présent sur la traduction de Li Zhihua : il semble difficile d'en conclure la même chose. D'abord, nous ne parvenons pas à lier le contenu à deux jeunes femmes, car d'un bout à l'autre, les noms ou la métonymie des deux noms n'apparaissent pas dans cette poésie. Dans l'original, l'auteur utilise un procédé parti-

[510] Cao Xueqin et Gao E 曹雪芹/高鶚, *Honglou meng* 紅樓夢, changsha : Gudian mingzhu puji wenku 古典名著普及文库, Yuelu shushe, 2014, p.32.
[511] Cao Xueqin, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, *op.cit*., p.96.
[512] Autrement dit le quatrain chinois, devenu populaire parmi les poètes chinois de la dynastie des Tang (618–907). Les poèmes Jueju sont toujours des quatrains, ou, plus précisément, une paire appariée de couplets, chaque ligne se composant de cinq ou sept pieds (五言绝句/七言绝句). La forme à cinq pieds s'appelle wujue. Dans le *Honglou meng*, *wujue* et *qijue* sont tous beaucoup utilisés par Cao Xueqin.

culier pour démontrer son intention : Lin 林 est la métonymie de Lin Daiyu, Xue 雪 est homophone du nom de Xue (薛) Baochai. Dans la traduction, les lecteurs cibles n'ont pas les mêmes connaissances que les lecteurs chinois, et le traducteur ne laisse aucun indice, de sorte que les lecteurs cibles ont des difficultés à comprendre le sens profond du poème. Ils peinent à lier *neige* à Xue Baochai, *ceinture de jade* à Lin Daiyu, car ces éléments ne correspondent pas à leur horizon d'attente. Rappelons que Jauss définit ce concept comme suit :

> Le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre [...], résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.[513]

Selon cette explication, l'horizon d'attente est constitué des différentes connaissances littéraires pré-existantes du lecteur, qui est donc considéré comme une sorte de base de données réagissant face à l'œuvre. Sans doute, les lecteurs cibles ne possèdent pas les connaissances nécessaires à une bonne appréhension de la traduction. À part cela, selon le sens original, les deux derniers vers révèlent le destin final des deux jeunes femmes, mais en lisant la traduction, on ne ressent pas l'issue fatale, ce qui nous fait passer à côté de l'intention de Cao Xueqin.

b. La poésie et les jeux de mots

Lorsque la traduction intégrale a paru, Li Zhihua a accepté un entretien avec le Zhongbao 中報 de Hong Kong. Il y avait toute une série de questions liées à la traduction, dont la suivante : « comment avez-vous traité la métaphore ou le calembour dans la poésie lors de votre traduction ? » Après tout, la poésie chinoise attache de l'importance tant à la forme qu'au contenu. Li Zhihua répondra qu'ils ont avant tout tenté

[513] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., 1978, p. 54.

d'assurer la lisibilité d'une poésie aux lecteurs et que d'autres éléments restaient à leurs yeux secondaires[514]. Est-ce pour cette raison qu'ils sont passés à côté ? La métaphore est un procédé d'écriture très commun dans la poésie de Cao Xueqin. Les exemples sont nombreux :

Sanchun guohou zhufang jin, gezi xu xun gezi men
三春過後諸芳盡, 各自須尋各自門。

Traduction de l'auteur :

Trois printemps en allés, toutes fleurs disparues,
À chacun, désormais, de trouver ses issues ![515]

Tiré du chapitre XIII, ce poème apparaît dans un songe de Wang Xifeng 王熙鳳. Il est laissé par Qin Keqing 秦可卿[516]. Avant l'évocation des deux vers, Dame Qin s'adresse à plusieurs reprises à Wang Xifeng pour la mettre en garde de la crise prochaine qui va éclater dans sa famille et qui va impacter sa descendance. Comme l'a souligné Hawkes, dans le noyau formé par les trois syllabes « *hong*, *lou*, *meng* », le mot « meng » tient un rôle particulier[517]. Selon lui, le sens du « *meng* » est l'illusion, le mirage, c'est le mot clé de l'oeuvre[518]. Par conséquent, cette scène qui se passe dans un rêve est significative. Observons le premier vers : *sanchun* 三春, traduit par « trois printemps », a un double sens. D'un côté, il désigne la saison, donc trois printemps, soit « après trois ans ». D'un autre côté, nous savons que les trois filles de la famille Jia possèdent toutes le mot *chun* dans leur prénom[519]. En ce sens, ce terme

[514] Li Zhihua 李治華, *Li'ang yishi* 里昂譯事*, op.cit*., p.72.
[515] Cao Xueqin, *Le Rêve dans le pavillon rouge, op.cit*., chapitre 13, p.279.
[516] Qin Keqing est la belle-fille de Wang Xifeng. Elle se suicide après la révélation de sa relation adultère avec son beau-père Jia Zhen.
[517] *Meng* 夢 peut être traduit par « rêve » ou « songe » dans la langue française.
[518] *The story of The stone*, David Hawkes (trad.), vol. I : « The Golden Days », *op.cit*. p.20.
[519] Les trois *chun* désignent en effet également les trois filles de la famille Jia (voir *supra*).

peut possiblement servir de métonymie pour ces filles. Par ailleurs, la fleur est toujours un symbole pour désigner une jeune femme. Littéralement, dans la poésie originale, cela veut probablement dire que les trois filles de la famille Jia auront disparu après trois ans, chacune connaissant un destin tragique. Autrement dit, la prospérité de la famille Jia ne durera pas (normalement moins de trois ans), la dissolution devrait arriver prochainement, chacun va faire face à son propre sort brutal. En résumé, cette poésie met en relief le déclin de la famille dans un avenir proche.

Lorsque nous lisons la traduction française, il est difficile d'établir un lien avec les trois jeunes filles ou avec la décadence de la famille. Sans connaître le roman original, il semble moins facile de toucher du doigt l'essence de ces vers. En ce qui concerne cette polémique, Li Zhihua considère que sa première mission est de proposer une traduction abordable par tous. Malheureusement, les effets de la traduction ne permettent pas d'aborder le sens véridique. Si nous prenons la théorie de réception de Jauss, seuls les lecteurs sont aptes à évaluer s'il s'agit d'une bonne traduction ou non. Selon cette règle, la qualité de cette traduction reste à évaluer.

La plupart des poèmes du *Honglou meng*, en particulier ceux composés par l'auteur, revêtent des significations particulières. En l'absence de connaissances préalables, il est difficile de percer l'intention originale de l'auteur et c'est naturellement difficile à comprendre. Selon Jauss, chaque lecteur possède son horizon d'attente avant la lecture, cet horizon d'attente inclut les connaissances obtenues précédemment et les expériences antérieures. Ainsi, lors de leur nouvelle lecture, ils vont utiliser cette précompréhension pour comprendre (voir *supra*)[520]. Si leurs connaissances ne peuvent pas répondre aux besoins de la lecture, alors la réception n'est pas réussie.

c. Appréciation et analyse du *Hao Liao Ge* 好了歌 (*Chanson de la bonne fin*)

Il existe une abondance de poésies dans le roman, mais s'il fallait choisir une seule représentation de la philosophie de l'auteur, *Hao Liao Ge* (*Chanson de la bonne fin*)

[520]Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op.cit*., 1978, pp.54-56.

pourrait être considérée comme emblématique. Placée dans le premier chapitre, chantée par un taoïste handicapé, cette poésie évoque la réflexion sur la vie mondaine et est une critique de la société de l'époque par l'auteur. Il est bien connu que le *Honglou meng* décrit un grand nombre de facettes de la vie réelle, mais promeut également le concept bouddhiste de vide et l'idée taoïste de pureté et de néant. Au moment critique, l'ombre d'un moine et d'un taoïste vacille toujours devant nos lecteurs. Non seulement le début et la fin du roman reflètent l'idée du détachement du monde, mais cette conception pénètre aussi l'intrigue du roman[521]. L'incarnation la plus concrète de cette idée est le *Hao Liao ge*. En fait, les traducteurs étrangers semblent être conscients de ce point. Qu'il s'agisse de traductions d'extraits ou de traductions partielles, la plupart conservent cette poésie. C'est la raison pour laquelle nous la commenterons. Voici le poème original :

shì rén dōu xiǎo shén xiān hǎo ，wéi yǒu gōng míng wàng bú le。
gǔ jīn jiāng xiàng zài hé fāng ?huāng zhǒng yī duī cǎo méi le。

shì rén dōu xiǎo shén xiān hǎo ，zhī yǒu jīn yín wàng bú le ；
zhōng cháo zhī hèn jù wú duō ，jí dào duō shí yǎn bì le。

shì rén dōu xiǎo shén xiān hǎo ，zhī yǒu jiāo qī wàng bú le ；
jun1 shēng rì rì shuō ēn qíng ，jun1 sǐ yòu suí rén qù le。

shì rén dōu xiǎo shén xiān hǎo ，zhī yǒu ér sūn wàng bú le ；
chī xīn fù mǔ gǔ lái duō ，xiào shùn ér sūn shuí jiàn le ？

世人都**曉**神仙好，惟有功名忘不了。
古今**將**相在何方?荒冢壹堆草**沒**了。

世人都**曉**神仙好，只有金**銀**忘不了；

[521] Jiang Qihuang 姜其煌, *Oumei hongxue* **歐**美**紅學**, *op.cit*. p.150.

終朝只恨聚無多，及到多時眼閉了。

世人都曉神仙好，只有嬌妻 忘不了；
君生日日說恩情，君死又隨人去了。

世人都曉神仙好，只有兒孫忘不了；
癡心父母古來多，孝順兒孫誰見了？

Ce poème est unique dans le roman, à la fois au niveau de sa forme et de son contenu. Quatre vers forment un petit poème, les seize vers forment donc au total quatre petits poèmes. Cela facilite ainsi notre compréhension si on se penche sur quatre groupes poèmes distincts. Chacun contient quatre vers. Les premiers vers sont identiques à chaque fois, et seulement deux mots diffèrent dans les deuxièmes vers : mais ces deux mots annoncent un thème important (titres, argent, femme, descendance). Les troisièmes vers sont tous différents. Les derniers vers offrent une rime.

Ce poème est porteur d'idées philosophiques. Littéralement, il ouvre la porte à une sorte de nihilisme qui propose d'échapper à la réalité. Du point de vue de la religion, les gens vivent dans un monde mondain pour réaliser une série de missions, comme accomplir des actions d'éclat, faire fortune, s'attacher à la beauté, penser aux descendants avec affection. Toutes ces tentations sont apportées par l'inconscient. Ce poème chanté utilise la langue populaire pour expliquer que tout n'est pas fiable. Comme le taoïste boiteux le dit : le *Hao* (le bon) est le *Liao* (la fin)[522], mettant en avant le fait qu'il faut couper tout lien avec le monde pour être bon.

Au niveau du sens, on relève un sentiment pessimiste[523] évident dans ce poème, qui incarne la critique sur la réalité sociale que l'auteur déteste. Né dans une famille noble, l'auteur a personnellement fait l'expérience de la décadence et de la dégénérescence de cette classe et a éprouvé la douleur du déclin. Les sentiments de l'auteur sont très complexes, comme l'histoire qu'il créée dans le roman. Il a créé un environnement

[522] En chinois : hao jishi liao 好即是了
[523] Wang Guowei 王國維, *Honglou meng pinglun* 紅樓夢評論, Zhonghua shuju, 1905.

aussi pittoresque que le Parc aux sites grandioses (*da guanyuan* 大觀園), un paradis rempli de jeunes filles pures. Mais ce paradis est finalement perturbé par une force extérieure et tout ce qu'il aime et admire finit par être détruit[524]. Cette expérience a profondément chamboulé sa vie ainsi que sa façon de penser, c'est pourquoi ce poème est si important.

Après une appréciation sur la forme et le contenu du poème original, portons notre attention sur la traduction de Li Zhihua :

Les gens savent tous, en ce monde, qu'il est bon d'être un immortel !
Mais il y a bonheurs et titres, que nul n'est prêt à oublier.
Où s'en vont, en tous temps, les fidèles ministres, les capitaines glorieux ?
À la fin, sous des herbes, un tertre solitaire, et puis c'en est fait d'eux.

Les gens savent tous, en ce monde, qu'il est bon d'être un immortel !
Mais il y a l'argent et l'or, que nul n'est prêt à oublier.
On s'en veut, à peines journées, d'en avoir si peu amassé ;
À la fin, quand on en regorge, voilà que les yeux sont fermés.

Les gens savent tous, en ce monde, qu'il est bon d'être un immortel !
Mais il y a la tendre épouse, que nul n'est prêt à oublier.
Tant que tu vis, jour après jour, ce ne sont que serments d'amour.
Mais à la fin, elle en suivra un autre, quand tu seras mort à ton tour.

Les gens savent tous, en ce monde, qu'il est bon d'être un immortel !
Mais ce sont les fils et leurs fils, que nul n'est prêt à oublier,
Des parents au coeur faible, abêtis de tendresse, depuis les anciens temps, on en a beaucoup vu,
Mais à la fin, des fils, des fils de fils, pétris d'amour filial, qui donc en a connu ?[525]

Concernant la forme, l'auteur garde le rythme pour l'ensemble de la poésie : pour les quatre petits poèmes, le premier vers est facile à traiter car il est toujours le même. Pour le deuxième vers, on observe une répétition sur *Wangbuliao* 忘不了, traduit par « *nul n'est prêt à oublier* ». Le troisième vers dévoile le sens. Quant au dernier vers, l'auteur ne respecte pas la rime. En fin de compte, nonobstant l'imperfection en

[524] Yu Yingshi, *Honglou meng de liangge shijie* 紅樓夢的兩個世界, Taipei : Liaojing, 1978/1980.
[525] Cao Xueqin, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, *op.cit.,* 1981, pp.29-30.

quelque sorte, la forme de la poésie de l'oeuvre originale est bien conservée. Cela pourrait être attribué à l'intervention d'André d'Hormon, qui apparaît talentueux pour la poésie en vers réguliers. Il s'intègre dans la révision des cinquante premiers chapitres avec pour tâche principale la rectification et la perfection de la traduction de la poésie. Néanmoins, de façon objective, cette traduction a affaibli la connotation philosophique de l'original. La traduction de *Hao Liao ge* constitue une difficulté majeure : le traducteur a cependant fait de son mieux pour garder sa singularité tout en offrant la possibilité aux lecteurs de comprendre approximativement le sens profond du poème.

On peut dire que Cao Xueqin est non seulement un romancier de premier rang, mais également un poète exceptionnel. La poésie est l'une des particularités du *Honglou meng*, et occupe bien des hongologues qui s'y sont consacrés pleinement[526]. Quand on observe la répartition des poésies, on constate que la majeure partie se concentre dans les quatre-vingts premiers chapitres, soit la partie écrite par Cao Xueqin. Plus précisément, la poésie parsème les soixante premiers chapitres. Puisque que le spécialiste André d'Hormon a participé aux travaux de révision des cinquante premiers chapitres, il a certainement relu et corrigé un grand nombre de poèmes. C'est une véritable contribution de qualité car la poésie classique chinoise, en particulier la poésie de Cao Xueqin, demeure un aspect obscur et difficile du travail de traduction[527]. Réputé pour son niveau de chinois ainsi que pour son talent dans la poésie en vers réguliers, Monsieur Hormon a accordé de l'importance à la forme et au rythme de la poésie, qu'il a souvent traduite sous forme d'*Alexandrins* pour simplifier la lecture aux Occidentaux.

---

[526] Hao Liao Ge 好了歌 incarne la philosophie de Cao Xueqin. Au cours de la traduction du *Honglou meng*, les érudits étrangers semblent en être conscients. Qu'il s'agisse d'une traduction intégrale ou d'une traduction abrégée, ils ne suppriment presque jamais ce poème. Voir Jiang Qihuang 姜其煌, Oumei hongxue **歐美紅學**, *op. cit.*, pp.151-165.

[527] On trouve beaucoup de notes sur le processus de la traduction dans le *Oumei hongxue* **歐美紅學**. Li Zhihua a déclaré que la plupart des poésies avaient été relues et révisées par Monsieur Hormon, qui était très doué pour les vers réguliers occidentaux. Dans les quarante derniers chapitres, on trouve peu poésie. Voir Li Zhihua 李治**華**, *Li'ang yishi* 里昂**譯***事, op.cit.*, pp.71-72.

Pour conclure, la contribution de Li Zhihua et de son professeur a été conséquente pour la traduction des passages poétiques : grâce à eux, les lecteurs accèdent facilement au contenu tout en pouvant apprécier les caractéristiques chinoises de style, ce qui est non négligeable. Pour ce qui est du sens ou de la pensée exprimés dans la poésie, les effets semblent moins satisfaisants, mais c'est un problème commun que l'on retrouve dans d'autres traductions.

III. Évaluation de la qualité de la traduction

Les lecteurs français, qu'il s'agisse de sinologues ou bien d'amateurs de littérature chinoise, étaient impatients de découvrir la traduction intégrale en français du *Honglou meng*. Rappelons que depuis plus d'un demi-siècle, on ne disposait que de quelques traductions fragmentaires, dont certaines peu accessibles au public, jusqu'à la parution de la traduction anglaise intégrale de David Hawkes dans les années 1970. Par conséquent, un grand nombre de lecteurs français ont eu accès à ce chef-d'œuvre littéraire à travers la version anglaise, autant célébrée que critiquée, mais considérée de manière générale comme l'une des meilleures traductions du *Honglou meng* en langue occidentale. Qu'en est-il de la traduction en français ? Quel accueil lui a été réservé ?

1). Les commentaires publiés suite à la parution de la traduction

Si le *Honglou meng* a été l'oeuvre de toute une vie pour Cao Xueqin, il en fut de même pour son traducteur français, qui lui consacra plus de vingt-sept années de sa vie. Lors de sa parution, on trouve très peu de commentaires sur l'oeuvre. Seuls certains journaux font l'éloge d'un « grand livre chinois paru après une longue période ». *Le Monde* considère que les années 80 ont généreusement alimenté la section « histoire littéraire » de la « bibliothèque de l'honnête homme », et que la traduction française du *Rêve dans le pavillon rouge*, un « roman d'extrême-Orient » a énormément

enrichi la bibliothèque française[528]. Le poète et critique Claude Roy commente ainsi la parution tardive de la traduction : « À titre indicatif, l'œuvre complète de Balzac et cette de Stendhal sont traduites en Chine depuis plus d'un demi-siècle. On est fier d'appartenir à cette France, « mère depuis deux siècles, s'intéresse à un chef-d'œuvre universel»[529].

Il faut surtout souligner la réaction élogieuse de Claude Roy devant ce monument littéraire chinois : « Ébloui, [Claude Roy] voit dans ce livre écrit en Chine au dix-huitième siècle une des plus belles histoires d'amour du monde. »[530]

Quant au milieu hongologique chinois, il se félicite de cette immense réalisation française. Le vice-président de l'Association de la hongologie de Chine, Hu Wenbin 胡文彬 relève la grande contribution de la traduction française :

> La parution de la traduction française de 1981 fut un événement important dans le milieu littéraire français. Auparavant, il n'y avait que quelques traductions partielles, les notes étaient rares et erronées. La parution de cette traduction intégrale a comblé un vide vieux de plus de deux siècles.[531]

Dans le milieu de la sinologie française, on ne trouve pas beaucoup de commentaires, hormis quelques sinologues qui font part de leurs réticences.

André Lévy (1925-2017), sinologue et traducteur remarquable, évoque la question de la traduction du *Honglou meng* à plusieurs reprises. Dans un sujet relatif à l'impossibilité de traduire, il évoque l'euphuisme de la traduction française. Il remet également en question la traduction du titre par *Rêve dans le pavillon rouge*, qui est d'une littérarité discutable[532]. Par ailleurs, dans un numéro de la revue *T'oung Pao*[533], il compare les deux versions anglaises et celle en français, insistant sur le fait que s'il

---

[528] « Réédition de grands Classiques », *Le Monde*, 24 mars 1990, en ligne at <https://www.lemonde.fr/archives/article/1990/03/24/reedition-de-grands-classiques-biographies-memoires-correspondances-une-bibliotheque-somptueuse_3964693_1819218.html> (consulté 12 avril 2021).

[529] Li Zhihua 李治**華**, Li'ang yishi 里昂**譯**事, *op.cit*., pp.55-56.

[530] *Ibidem*.

[531] Jiang Qihuang 姜其煌, *Ou Mei wenxue* **歐**美**紅**学, *op.cit.,* 2005, pp.55-56.

[532] Lévy André, « La traduction est impossible », *Perspectives chinoises*, n°5-6, 1992, pp.48-49.

[533] *T'oung Pao* 通报 est la première revue internationale de sinologie. Son titre original était *T'oung Pao* ou *Archives pour servir à l'étude de l'Histoire, des langues, la géographie et l'ethnographie de l'Asie Orientale*. Elle a été créée à Paris en 1890 par Henri Cordier et Gustave Schlege.

fallait choisir quelle était la meilleure des trois, ce serait indubitablement celle de Hawkes[534]. André Lévy argumente son choix. D'abord, il souligne les points positifs de la version de Li Zhihua : il s'agit d'une traduction directe, réalisée à partir du texte source et non à partir d'une traduction relais[535], ce qui la rend plus authentique. De plus, le traducteur n'est pas seulement un lecteur très averti du roman, il se tient également au courant des différentes réalisations en hongologie[536]. Ainsi, il possède une connaissance très pertinente du texte original et des intentions de création de l'auteur. Hawkes renonce même à ses fonctions au sein de l'Université d'Oxford pour se concentrer sur ses travaux de traduction. Mais surtout, Hawkes garde un style assez court et simple lors de sa traduction, diminuant largement les notes et les références, ce qui peut garantir une bonne lisibilité aux lecteurs, là par contre il y a une difference avec Li Zhihua. Ce sera finalement cette version qui sera choisie par Peinguin Books, une édition relativement abordable pour les lecteurs ordinaires. André Lévy ajoute que la clé du succès de la version de Hawkes vient du fait qu'elle recèle une innovation importante, celle d'avoir pris le lecteur en considération pendant la traduction. Plus précisément, afin de rendre son oeuvre plus lisible et intelligible, Hawkes a ajouté et réécrit des éléments. Ce point de vue est conforme à la théorie de Jauss, à savoir la théorie de *l'horizon d'attente* du lecteur.

Rainier Lanselle, sinologue et spécialiste de littérature classique chinoise, utilise dans son article « La Pierre et le jade, un mythe chinois du langage » la théorie psychanalytique structuraliste de Lacan pour déconstruire la relation entre la pierre et le jade. À côté de ses analyses, il mentionne que le *Honglou meng* en France est beaucoup abîmé par sa traduction, même son titre, et que le lecteur qui a lu la version an-

[534] André Lévy, *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 70, Livres 4/ 5, 1984, pp. 298-299.

[535] Comme ce fut le cas pour les traductions en langues européennes réalisées à partir de la version allemande de Franz Kuhn.

[536] Au cours de la traduction, Hawkes dépend largement des travaux des grands spécialistes, tels que Yu Pingbo, Zhou Ruchang, Wu Shichang, et surtout Zhao Gang, célèbre hongologue de Taiwan. Voir David Hawkes, *The Story of the Stone*, Penguin Books, Volume 1, 1973, p.17.

glaise préfèrera la lecture de la traduction de Hawkes[537]. Il n'approfondit pas davantage la question, mais d'après ces quelques phrases, nous notons une réticence à l'égard de la version française.

Le sinologue français Jacques Dars (1937-2010) a comparé le titre du roman entre les trois traductions populaires susmentionnées[538]. Il explique que « honglou » désigne les « appartements des jeunes filles ». Il s'agit d'une double et nostalgique signification à lire dans le titre : celle des splendeurs passées comme en songe et celle d'un rêve, ou d'une rêverie avec de charmantes demoiselles connues et aimées de l'auteur durant sa jeunesse. Critiquant le titre choisi en français, à savoir *Le rêve dans le pavillon rouge*, l'auteur propose *Le songe au gynécée*, puis *Le songe aux pavillons rouges*. D'après lui, le titre français choisi a appauvri les intentions de l'auteur, contrairement à la version de Hawkes, intitulée *The Story of the Stone*, qui correspond à la variante chinoise du titre, *Shitouji*.

Li Zhihua lui-même a reconnu que beaucoup d'éléments avaient été mis en cause dès les premiers jours qui avaient suivi la parution de la traduction. Le célèbre comparatiste René Etiemble lui a envoyé une lettre personnelle pour exprimer ses doutes et Claude Roy a ouvertement contesté sa façon de traduire les noms propres. Des lecteurs hors de France ont également émis des doutes au sujet de la traduction. Elle a donc subi de nombreuses controverses dès sa parution[539].

2). Les aspects positifs

Dans la partie précédente, nous nous sommes penchés sur certains aspects de la traduction française pour les analyser. Assurément, la traduction du *Honglou meng* est

---

[537] Rainier Lanselle, « La pierre et le jade. Sur un mythe chinois du langage », *Essaim* 2006/2 (n°17), pp. 189-216.

[538] Jacques Dars, « Traduction terminable et interminable », in Viviane Alleton et Michael Lackner, *De l'un au multiple : traductions du chinois vers les langues européennes*, Paris : Maison des sciences de l'Homme, 1999, pp.146-159.

[539] Li Zhihua, *Li 'ang yishi* 里昂譯事, Beijing : Shangwu yinshu guan, 2005, p.58.

un immense travail et seuls quelques aspects ne concordent pas avec les effets souhaités de la traduction. Nous avons souligné ce point dès le départ. Certes, comme notre thèse ne se concentre pas sur une étude systématique de la traduction, il nous paraît difficile de tout englober dans ce travail. Le fait de s'attarder sur la traduction des noms et des passages poétiques nous a également permis d'appréhender le monde de pensée du traducteur. Toute chose possède deux faces : la traduction ne fait pas exception. Nous allons par conséquent nous intéresser à présent aux points positifs et négatifs de la traduction de Li Zhihua.

Li Zhihua a dédié près de trente ans de sa vie à cette traduction, il s'y est consacré corps et âme. C'est un immense défi qui mérite d'être souligné. La traduction comporte deux volumes, chacun d'une longueur d'environ 2000 pages, avec une centaine d'illustrations et des milliers de notes et de références, ce qui démontre un travail conséquent. La longue introduction est la preuve de ses recherches concernant les réalisations de la hongologie en Chine continentale ainsi qu'à l'étranger, menées même durant les dernières années de son travail[540]. On peut dire qu'il a toujours visé le perfectionnisme dans son oeuvre. Dans les deux volumes, la préface offre une présentation générale mais de qualité sur la genèse et la création du roman. Elle soulève des questions importantes telles que l'identité de l'auteur et présente les thèses fondamentales défendues dans la nouvelle hongologie. Autrement dit, la préface n'est pas simplement un résumé du roman, mais plutôt une synthèse de la hongologie, car l'époque du traducteur était une époque propice à ce courant. On peut donc en apprécier les différents mouvements et tournants. De plus, l'ouvrage est plein de sources intertextuelles, d'allusions littéraires et historiques, de personnages historiques, voire de contenu implicite[541]. En l'absence de connaissances approfondies sur la Chine, son Histoire et sa littérature, la compréhension n'est pas aisée. Afin de franchir cet obstacle, le traduc-

[540] Li Zhihua appréciait beaucoup la traduction de David Hawkes, publiée en trois volumes (1973, 1977, 1980) avant la parution de la version française (en 1981). Li Zhihua les a beaucoup consultés lors des dernières années de ses travaux.

[541] Wang Jing, *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore, and the Stone Symbolism in Dream of the Red Chamber*, Durham: Duke University Press, 1992.

teur a ajouté des milliers de notes à la suite de sa traduction, pour que les lecteurs puissent s'interroger pendant leur lecture. Il propose aussi une liste très détaillée sur les noms en chinois et en français pour dépasser les difficultés de lecture. En un mot, ses travaux offrent non seulement une traduction intégrale de l'oeuvre mais aussi un manuel permettant aux lecteurs non avertis d'en comprendre le contenu.

Concernant la traduction en elle-même, plusieurs points forts sont à souligner. D'abord, Li Zhihua respecte le texte source et traduit tout en intégralité, y compris les passages présentant de grosses difficultés. Avant lui, les traducteurs avaient pour habitude de supprimer certaines passages, surtout ceux qui étaient difficiles à traiter, la suppression étant dans ce cas-là une méthode rassurante. Rappelons que la version allemande de Franz Kuhn — une traduction ayant inspiré beaucoup d'autres traductions européennes — a été allégée de parties importantes, notamment les passages poétiques : cela diminue naturellement la difficulté mais va à l'encontre des principes fondamentaux de la traduction. Li Zhihua a au contreaire traité les poésies avec raffinement : il a essayé de traduire sous forme d'Alexandrins, une forme familière aux lecteurs occidentaux. Comme nous l'avons déjà expliqué, le professeur Horman a participé à la révision de ces passages jusqu'aux derniers jours de sa vie, les deux collaborateurs prenant en considération la place singulière de la poésie dans le roman. Dans leur traduction, la poésie s'adapte principalement aux habitudes de lecture des Français.

Par ailleurs, même si la traduction des noms propres a suscité beaucoup de débats et de polémiques, il faut reconnaître la qualité de traitement de certains noms, notamment pour le groupe spécial des religieux et des personnages fantastiques qui, dans le roman, possèdent des appellations précises. Li Zhihua a bien étudié le sens profond de ces noms pour les rendre pertinents en traduction, comme le montrent les deux tableaux suivants avec quelques exemples :

Tableau A		
Chapitre où le personnage apparaît pour la première fois	Caractères chinois	Traduction française
I	空空道人	Moine taoïste Vanité des Vanités
I	癞头和尚	Bonze au Crâne teigneux ou Bonze à Tête teigneuse
I	渺渺真人	L'homme immortalisé Vague du Vague
I	茫茫大士	Grand Maître Immensité de l'Immense

Tableau B		
Chapitre où le personnage apparaît pour la première fois	Caractères chinois	Traduction française
I	神瑛侍者	Page du Divin Jade, officier du Palais des Vapeurs écarlates
I	绛珠仙子	La Merveilleuse Plante aux Perles pourpres

V	痴梦仙姑	Immortelle du Rêve insensé
V	度恨菩提	Grand Maître Immensité de l'Immense
V	钟情大士	Grandes Adepte assembleuse des Amours

Le premier groupe réunit des noms religieux, le deuxième des figures fantastiques (rappelons que le roman commence par une histoire fantastique). Bien évidemment, les deux sortes de figures tiennent des rôles bien distincts. Li Zhihua tente d'expliciter ces noms en conservant leurs caractéristiques[542]. Lors de la lecture, nous sommes capables de sentir ces particularités. En outre, certains noms sont admirablement traduits, comme *Xiren* 袭人, traduit par « Bouffée de Parfum » : même si la structure de ce nom en français paraît anormale, le sens spirituel est bien transmis. Au cours d'une discussion autour du thème de la traduction, le traducteur et sinologue Noël Dutrait a indiqué qu'il était impressionné par certaines traductions étranges, comme dans *Le Rêve du pavillon rouge* :

> Le traducteur a traduit les prénoms. Cela donne une impression parfaitement exotique qui n'existe pas en chinois puisqu'en chinois c'est tout à fait normal de s'appeler Fleur parfumée. Personnellement, c'est sûr que la traduction m'a fait faire des progrès en français, cela m'a permis de redécouvrir ma langue.[543]

[542] Li Zhihua, *Li 'ang yishi* 里昂譯事, *op.cit*. pp.66-67.

[543] Cet entretien a été réalisé le 16 mai 2013 à l'Université d'Aix-Marseille, à Aix-en-Provence. La revue *Les Chantiers de la Création*, anciennement nommée *e-lla*, a convié Noël Dutrait pour une discussion autour de la traduction, menée par Elodie Karaki et Chloé Carbuccia, doctorantes et membres de la revue.

Il ressort de là que les règles de la traduction ne sont pas toujours respectées et que la traduction elle-même évolue avec le temps. Par ailleurs, un autre aspect à souligner est que l'auteur a parfois simplifié l'appellation des trois personnages clés — Baoyu, Daiyu et Baochai — remplacés par « le frérot Jade », « la soeurette Lin » et « Grande soeur Joyau ». Dans l'ensemble du roman, ces trois personnages sont mentionnés de nombreuses fois sous diverses appellations, ce qui risque de perdre le lecteur.

3). Les aspects négatifs

Malgré tout, il faut admettre que la traduction française n'est pas aussi bien accueillie que prévu par le public français. Cela est dû à une traduction jugée moins satisfaisante. De manière générale, les traductions se montrent trop lourdes, notamment le traitement des noms propres. En plus, beaucoup de mots appartiennent à un registre trop soutenu pour les lecteurs ordinaires, point qu'avait déjà soulevé André Lévy. Les nombreuses notes en fin de traduction ne sont pas conformes non plus aux habitudes des lecteurs.

Dans la partie précédente, nous avons listé les nombreux exemples de traduction maladroite et alourdie autour des noms propres. Comme nous l'avons expliqué, pour l'ensemble des noms propres, l'auteur a adopté la traduction sémantique. Ainsi, on observe que certains noms traduits sont trop longs et trop lourds, composés parfois de quatre ou cinq mots, ce qui n'est absolument pas conforme aux règles générales des noms. Certains noms importants subissent parfois des modifications de style, comme Xiren remettez les caractères chinois, traduit par « Bouffée de Parfum », ce qui semble prétentieusement raffiné et peut laisser les lecteurs perplexes[544]. André Lévy recommande davantage le choix de Hawkes : « Aroma »[545]. On note moins d'intelligibilité dans les passages importants, notamment dans le premier chapitre avec

[544] Jiang Qihuang 姜其煌, *Oumei hongxue* 歐美紅學, Zhengzhou : Daxiang 大象, 2005, pp.147-149.

[545] Xiren 襲人, une domestique de Baoyu dans le *Honglou men*g. Son vrai nom est Hua Zhenzhu 花珍珠, ce nom est dérivé de la poésie de Lu You 陸游. Pour plus d'information, voir la note 344, p. 229.

le monologue intérieur de l'auteur qui révèle ses intentions de création ainsi que ses sentiments mélancoliques et nostalgiques vis-à-vis du passé, ce qui constitue un passage de première importance[546]. Le traducteur n'a pas bien positionné ce passage et le traduit en un discours très prolixe. Au moment où les lecteurs y accèdent, ils ont l'impression de se perdre. Sans compter que le traitement des procédés d'écriture est ambigu pour les lecteurs étrangers : les périphrases, les jeux de mots, le sens allégorique du contenu ne se sont pas bien exprimés. Pour les lecteurs ne connaissant pas le roman original, ce passage demeure donc énigmatique.

Citons un autre exemple : dans le chapitre XXVI, Xue Pan 薛蟠 donne une calligraphie de Tang Yin 唐寅[547] à son cousin Bayu comme cadeau d'anniversaire. Quand ce dernier lui demande qui en est l'auteur, Xue Pan répond qu'il s'agit de Geng Huang, parce qu'il a confondu la signature de Tang Yin 唐寅 avec celle de « Geng Huang 庚黃 », ce qui produit un effet comique. En lisant cela, il est probable que les lecteurs qui ne possèdent pas les connaissances nécessaires en mandarin se sentent réellement désorientés et perplexes. Les caractères présentent en effet des similitudes mais Tang Yin était un calligraphe très réputé à cette époque et sa signature était donc facilement reconnaissable. Par conséquent, l'évocation de ce passage est perçue comme une satire sur Xue Pan qui manque d'instruction et se révèle totalement ignorant. Xue Pan est un personnage secondaire dans le roman, la représentation du groupe de personnages secondaires est toujours décrite de façon indirecte. Les effets ironiques de ce passage sont très forts en chinois, de sorte qu'on peut cerner immédiatement la personnalité du personnage, ce qui paraît difficile en français. De tels exemples sont abondants dans le roman.

---

[546] Dans le premier chapitre du roman, il y a un grand monologue de l'auteur. Le monologue met l'accent sur l'intention réelle de la composition du roman, dans lequel certains mots tels que rêve, songe, illusion sont répétés plusieurs fois. Et l'auteur souligne que ces mots sont destinés à attirer l'attention des lecteurs et à exprimer le véritable sens de la conception de l'ouvrage. Mais la traduction de cette partie est très obscure et moins compréhensible. Pour la traduction, voir la version de Li Zhihua, *op.cit.*, pp.4-5.

[547] Tang Yin 唐寅 (1470-1524) est le nom de courtoisie de Tang Bohu 唐伯虎, peintre, calligraphe et poète chinois de la période de la dynastie Ming dont l'histoire est très populaire dans la tradition chinoise.

En outre, bien que la façon de traduire la poésie soit intéressante, le sens allégorique n'est pas suffisamment respecté. Par ailleurs, plusieurs références et allusions littéraires, historiques, artistiques, ainsi que de nombreux poèmes inspirés par les grands maîtres de la poésie chinoise et divers jeux de mots basés sur la graphie des caractères chinois ou encore sur leur homonymie, risquent de n'avoir que peu de résonance auprès du lecteur non initié. Pour finir, le lexique utilisé paraît parfois désuet, avec des mots rarement utilisés en français moderne, par exemple les termes « frérot », « sœurette », « abraxas », « panselène » etc. En définitive, ce roman foisonne de subtilités linguistiques et il apparaît pratiquement impossible de transmettre la quintessence de la langue utilisée par l'auteur original (soulignons que la version originale comporte deux niveaux de langues distincts, c'est-à-dire le dialecte de Pékin, ancêtre du mandarin, et le chinois vernaculaire)[548]. À cela viennent s'ajouter d'autres difficultés, telles que celle consistant à rendre la tonalité juste dans les dialogues (sarcasme, humour, ironie, etc.), point qui aurait été négligé dans la traduction.

Quoi qu'il en soit, en dépit de cette incontournable distanciation entre le texte d'origine et l'interprétation que le lecteur occidental pourra en tirer, *Le rêve dans le pavillon rouge* constitue une œuvre remarquable et un moyen de se plonger et de découvrir un univers culturel d'une grande richesse. Pour conclure, le point fort de la traduction française est de combler une lacune concernant la traduction d'un chef-d'oeuvre littéraire chinois. Un ouvrage de cette ampleur nécessitait une traduction intégrale en français, tout comme la France avait besoin d'avoir accès à ce type d'oeuvre. Il aurait simplement fallu améliorer certains aspects de la traduction pour qu'elle puisse être mieux acceptée et accueillie par les lecteurs.

[548] Jacques Dars et Chan Hing-ho, *Comment lire un roman chinois* : *Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes œuvres de fiction*, Arles : Philippe Picquier, p.237.

IV. Études et recherches sur le *Honglou meng* après la parution de la traduction intégral

Avant les années 70, les réceptions du roman étaient peu nombreuses, notamment en raison de l'absence de traduction intégrale. Les recherches principales se cantonnaient à l'explication du contenu du roman entre chercheurs chinois ou autres ressortissants chinois. Parmi les recherches françaises, on trouve très peu de chose intéressantes. Selon toute vraisemblance, la France semble moins développée dans la hongologie. Au fil du temps, avec l'apparition de la traduction dans son intégralité, la situation s'améliorait. Une preuve évidente est la publication de la recherche sur le roman sous différents angles, articles spécialisés, thèses et mémoires.

1). Li Zhihua et sa longue introduction

La première réalisation provient de la longue introduction de l'ouvrage de La Pléiade dirigée par le traducteur Li Zhihua. Cet apport se compose de plus de soixante-dix pages, embrassant les fruits de la nouvelle hongologie sous divers aspects, tels que l'hypothèse de l'identité de l'auteur, le processus de la création, le titre décidé à alternance, la dernière expérience de vie de l'auteur, les pistes sur la mort de l'auteur dérivés des autres écrivains, etc. Dès la parution de l'intégralité de sa traduction, le journal *Le Monde* a noté l'importance de cette introduction, en disant :

> Il existe en Chine, depuis les années 30, deux néologismes pour désigner une discipline et ceux qui la pratiquent : hongxue " rougeologie " et hongxuejia " rougeologue ". Les " rougeologues " sont les spécialistes des études sur *le Rêve dans le pavillon rouge*. Aucun écrit, les Entretiens de Confucius peut-être mis à part, n'a suscité en Chine autant de commentaires, sollicité autant de chercheurs, donné lieu à autant de controverses. Mais le consensus sur la grandeur et la profondeur de l'œuvre est universel... Dans une longue introduction didactique, les traducteurs, Li Tchehoua et Jacqueline Alézaïs, nous donnent un excellent aperçu de ce qu'est la rougeologie ". Les recherches ont d'abord porté sur les éditions, l'auteur ayant laissé un manuscrit inachevé de quatre-vingts chapitres

auquel quarante récits ont été rajoutés dans la version publiée pour le grand public en 1792 [549].

L'évocation par *Le Monde* de ce texte introductif a bien enclenché en France un nouveau chapitre de la hongologie. Cette introduction mérite une lecture à multiples reprises, pour aider à saisir les points essentiels du milieu hongologique de l'époque récente. Dans cette introduction, Li Zhihua s'applique à la recherche de l'identité de l'auteur. En premier lieu, en manque de sources directes sur Cao Xueqin, il se penche sur la saga de la famille Cao. En citant les documents les plus fiables, il tente de dévoiler le mystère de la famille et son sort au sein de la cour impériale, ainsi que tout le contexte de la naissance de ce chef-d'oeuvre littéraire. Comme la conduite de cette traduction (en 1954) va de paire avec un débat politico-littéraire sans précédent, Li Zhihua adopte un grand nombres de critiques et de conclusions des spécialistes orthodoxes, tels que Zhou Ruchang ou Yu Pingbo. D'autre part, Li Zhihua explore également la véritable identité de Cao Xueqin à partir de ses proches et amis sur le tard de sa vie, en particulier par le biais des communications de certains lettrés. Ces amis, liés à Cao Xueqin, conservent un grand nombre de poèmes et de lettres qui sont tous des documents de référence importants pour prouver l'identité de Cao Xueqin, mais aussi pour l'étude de la nouvelle hongologie. Même si certains de leurs détails semblent contradictoires, du moins en donnent-ils une idée.

Par ailleurs, en fin de l'introduction, Li Zhihua dresse une longue liste d'ouvrages et de spécialistes à consulter, qui englobe la plupart des hongologues de premier rang de son temps.

[549] « Cao Xueqin et ses exégètes », *Le Monde*, 10 décembre 1981, en ligne at <https://www.lemonde.fr/archives/article/1981/12/10/cao-xueqin-et-ses-exegetes_2723967_1819218.html> (consulté le 21mars 2021).

2). André Lévy

Traducteur reconnu du *Jin Ping Mei* 金瓶梅[550], André Lévy, en dépit d'une attitude moins satisfaisante sur la traduction de Li, exprime sa propre compréhension de *Honglou meng*, en disant :

> L'oeuvre la plus achevée de la littérature romanesque chinoise, en 120 chapitres ; les 40 derniers auraient été complétés vers 1795 par Gao E sur des plans laissés par Cao Xueqin (1715-1794), mais rien n'est sûr sinon les divergences des manuscrits. Dans une prose d'une admirable fluidité, aérée de contrepoints en vers raffinés, c'est une sorte de temps retrouvé d'une adolescence passée au milieu de jeunes filles dans une grande famille mandchoue à l'époque de sa splendeur, qui n'est plus qu'un rêve. Son premier titre, *Histoire d'une pierre*, *Shitou ji*, souligne la contradiction du détachement bouddhiste de la désillusion et de la transmutation salvatrice qu'opère l'attachement amoureux. La richesse de la matière a poussé la critique marxiste à qualifier le *Hong lou meng* d'encyclopédie du monde féodal à son déclin[551].

Il semble que le sinologue se trompe sur la date de naissance de l'auteur, ainsi que sur la date de parution. Malgré de nombreuses divergences, il est universellement accepté que Cao Xueqin mourut avant ses cinquante ans, vers 1763 ou vers 1764 selon les thèses de certains spécialistes. Par la suite, la version complétée et rectifiée par Gao E a vu le jour en 1791 et 1792 (deux versions imprimées parues en l'espace de trois mois, avec des différences minimes). Outre les connaissances communes, elle a quelques points intéressants : d'abord, l'histoire du *Honglou meng* fait appel à une période de l'auteur déjà écoulée. Tout ce qu'il se passe autour du roman ne serait pas tant un rêve qu'une expérience passée. En fait, ce point de vue a inspiré beaucoup de chercheurs à faire une étude comparative de *Honglou meng* et de *A la recherche du*

[550] Voir la thèse de Li Shiwei, *Jin Ping Mei* 金瓶梅 au travers de l'étude historique et critique de ses traductions anglaises et françaises ; soutenue en 2016 sous la direction de Noël Dutrait, elle fait une présentation systématique sur les traductions du *Jin Ping Mei* en anglais et an français, notamment sur les traductions intégrales de David Tod Roy et d'André Lévy.

[551] - https://www.gallimardmontreal.com/catalogue/livre/reve-dans-le-pavillon-rouge-coffret-2-vol-le-cao-xueqin-9782070110216. Consulté le 21 mars 2021.

temps perdu de Marcel Proust (1871-1922). Au cours de ces dernières années, on a vu quelques thèses liées à ce sujet[552]. Et puis, comme on le sait, il s'agit d'un roman imprégné de plusieurs religions, dont l'expression relève des réflexions de l'auteur. Parmi ces religions, André Lévy pense que c'est le bouddhisme qui l'emporte, comme on peut s'en apercevoir à partir du titre. Enfin, il reprend l'opinion selon laquelle le roman est le témoin du déclin de la société féodale chinoise. Il s'agit d'une idée défendue par la hongologie orthodoxe de Chine continentale, imposée par les autorités à partir des années 1950, avec l'appui du président Mao, qui recommandait de mener la recherche hongologique en appliquant la méthode marxiste.

De surcroît, André Lévy n'a de cesse de comparer le *Honglou meng* à sa propre traduction du *Jin Ping Mei*, considérant que le *Honglou meng* hérite de ce dernier dans beaucoup de détails, bien que l'allégorie et le mystère du *Honglou meng* relèvent davantage du style narratif du bouddhisme que de celui du taoïsme, qui imprègne profondément le *Jin Ping Mei*[553], notamment dans le contraste frappant entre la spontanéité et la vivacité de la jeunesse et la désolation après le déclin de la famille. Par la suite, André Lévy évalue le roman avec un regard occidental, en soulignant que l'idée novatrice tient au fait que le roman exalte un amour tout à fait pur, un amour dans l'illusion, contrairement à celui du *Jin Ping Mei*, qui se base sur le désir charnel[554]. Ce grand spécialiste de littérature chinoise le compare ensuite à d'autres romans chinois tels que le *Xixiang ji* 西廂記 (L'Histoire du pavillon de l'Ouest) ou le *Mudan ting* 牡丹亭 (*Le Pavillon aux pivoines*), pour dire que l'évocation de l'amour dans le *Honglou meng* est une révélation exceptionnelle dans l'histoire littéraire chinoise. À travers une série d'analyses, on constate qu'il envisage d'expliciter le roman d'un point de vue comparatiste.

---

[552] il y a plusieurs thèses ou mémoires qui comparent ces deux romans, comme la thèse de Mme Yi'an CHEN, *Deux modèles romanesques similaires : Le rêve dans le pavillon rouge de Cao Xueqin, A la recherche du temps perdu de Marcel Proust (Narration, système des personnages, temporalité),* sous la direction de Jean Bessiere., Université Sorbonne Nouvelle, 2010.

[553] André Lévy, *La littérature chinoise ancienne et classique* , Paris: P. U. F., 1991p. 119.

[554] *Ibidem* p.120.

3). Jacques Dars

En 1986, le *Honglou meng*, alors considéré comme le chef-d'œuvre de la littérature romanesque chinoise du XVIIIe, a été adapté au théâtre à Shanghai, sous la forme d'un *yueju* 越劇. Cette adaptation était centrée sur l'amour entre les deux protagonistes majeurs du roman, Lin Daiyu et Jia Baoyu. À cette occasion, Jacques Dars a rédigé un texte pour le numéro spécial consacré à la Chine lors du Festival d'Automne de Paris, exprimant ses propres réflexions et compréhensions sur cet ouvrage fascinant de la littérature chinoise. Ce texte s'intitule « Jade magique et Jade sombre »[555], soit les noms des deux protagonistes principaux tels qu'ils ont été traduits dans la version française de Li Zhihua. Dans un premier temps, Jacques Dars résume l'intrigue amoureuse, puis il présente les personnages majeurs du roman, en s'attardant sur Jade magique et Jade sombre : il détaille leurs caractères bien distincts, leur amour inachevé, le drame qu'ils vivent et leur sort funeste. Il relève dès le début la dimension exceptionnelle de Baoyu, qui possède une nature à la fois étrange et contradictoire : capable de se comporter en odieux enfant gâté, d'être violent, cruel, malignement buté, voire pervers et pris d'inconcevables accès d'idiotie ou d'extravagance[556], Baoyu sait aussi se montrer plein de douceur, d'aménité, de finesse, d'intelligence, de sensibilité, de poésie. Sa nature bizarre, hypersensible, voluptueuse, éthérée, artiste, le rend réfractaire à l'étude et aux choses sérieuses. Il est insouciant de tout devoir ou de son avenir, il est en fait « le premier des incapables sous le ciel ». Il prononce d'ailleurs une phrase très fantasque sur l'image qu'il se fait des deux sexes : « les filles, leurs os et leur chair sont faits d'eau ; les garçons, leurs os et leur chair sont faits de fange. Dès que je vois une fille, je me sens pur et alerte, mais quand je vois un garçon, je me sens empesté d'ordure et de puanteur... »[557].

[555] Jacques Dars, « Jade magique, Jade sombre », *Chine*, Paris : Editions du Festival d'Automne à Paris, 1986, pp.40-46.
[556] *Ibidem*.
[557] Cao Xueqin, *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, *op.cit*. p.46.

Jacques Dars explique que par la suite, Baoyu se confie à sa cousine maternelle, appelée Jade sombre, une jeune fille aussi ravissante que délicate, une créature « sans pareille », orpheline de mère, recueillie par son aïeule. Le sinologue loue la création de ces deux figures extraordinaires faite par Cao Xueqin avec un talent hors du commun, disant qu'il est difficile de résumer ce roman riche et charmant par une seule histoire amoureuse ou en quelques lignes. Il explique par contre que pour mieux comprendre l'ensemble du roman, une connaissance de la genèse de l'œuvre et de l'auteur s'avère nécessaire. Ainsi, il consacre l'essentiel de la partie suivante à évoquer la vie de Cao Xueqin, ainsi que la vie splendide de ses ancêtres, puis ses propres expériences, notamment sa misère après le déclin de sa famille, précisant que c'est cette vie malheureuse qui a fourni les matériaux de la création de son œuvre. Il montre combien la pauvreté et la misère matérielle n'ont pas découragé Cao Xueqin, qui en tire les premières sources pour son récit.

Influencé par les recherches de l'époque en hongologie, Jacques Dars adopte les thèses orthodoxes de Chine continentale à propos de l'identité de l'auteur. Allant plus loin, il revient sur le titre, *Honglou meng*, et explique qu'il a de multiples facettes. Il ponctue le sens du dernier mot « *meng* », traduit par « *rêve* » ou « *songe* » en français, sur une idée de Hofmannsthal[558]. Il estime que l'idée de songe est la clef de notre accès à l'œuvre. D'après lui, le roman commence par un mythe antique chinois, l'histoire de la réparation du ciel par la déesse Nügua. Cao Xueqin réécrit ce conte fantastique avec un talent incomparable. Sous sa plume, notre héros Jade magique est simplement l'incarnation d'une pierre laissée par Nügua au cours de ses travaux, héros qui s'incarne d'une essence transparente aux yeux du monde pour en jouir et souffrir. Les deux protagonistes proviennent du monde divin, si bien que dès le commencement, le roman est marqué par les couleurs de l'illusion.

[558] Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) est un écrivain autrichien. Ses ouvrages et recherches sont beaucoup influencés par les nouvelles techniques de psychanalyse de Freud et les écrits de Nietzsche, Hofmannsthal lui-même est un lecteur fidèle du *Honglou meng*. On peut voire le texte en ligne de Jacques Dars : https://journals.openedition.org/ideo/323 (consulté le 16 octobre 2021).

Ce qui saute aux yeux à la lecture de cet article, c'est que Jacques Dars voue une admiration immense au style particulier d'écriture de ce roman. À la différence des autres grands romans classiques chinois, le *Honglou meng* attache pour la première fois de l'importance aussi bien aux petits détails, comme les situations quotidiennes, qu'aux situations exceptionnelles, ainsi qu'au temps et aux lieux. Tout cela sert à enrichir notre connaissance de la psychologie des personnages [559] . Cette caractéristique peu visible dans d'autres grands ouvrages chinois hisse le *Hongou meng* au premier rang de la sphère littéraire. Rapidement, le regard de Jacques Dars se tourne ensuite vers la description psychologique des personnages, il estime que c'est une invention révolutionnaire au XVIIIe siècle en Chine. On peut considérer que le roman réputé en France pour sa psychologie descriptive date du XIXe siècle. Pour la majorité des chercheurs, Gustave Flaubert (1821-1880) est perçu comme le précurseur du Nouveau Roman[560]. Sous cette perspective, le mode d'écriture de Cao Xueqin a pris de l'avance sur son temps. Jacques Dars termine son article en reprenant le commentaire de Franz Kuhn, traducteur et sinologue allemand, qui complimente la composition savante du *Honglou meng*.

En définitive, dans son article, Jacques Dars reprend non seulement beaucoup de points de vue de la nouvelle hongologie, principalement ceux de l'école de Kaozheng, mais partage aussi sa propre compréhension du roman. À ses yeux, le succès du roman repose sur différents aspects, aussi bien au niveau de la composition que du style d'écriture. D'après lui, il s'agit d'un roman achevé au XVIIIe siècle qui ne cède rien à ceux du XXe siècle : un ouvrage classique, mais plein de sens moderne. Dans une certaine mesure, le *Honglou meng* marque le début du roman moderne dans la littérature chinoise. Jacques Dars répète ce point de vue dans ses recherches ultérieures, considérant que la magistrale mise en œuvre d'une immense matière romanesque, l'audace de sa composition, la complexité de sa structure, la richesse des interprétations qu'elle suscite et qui lui confèrent cette allure si actuelle, en font une

[559] Jacques Dars, « Jade magique, Jade sombre », *op.cit*. pp. 40-46.

[560] Michel Brix, *L'Attila du roman* : *Flaubert et les origines de la modernité littéraire*, Paris : Honoré Champion, 2010.

exception, plus qu'aucun autre roman dans la longue histoire littéraire de la Chine[561]. Autrement dit, il s'agit d'un livre d'une frappante modernité. Cette haute estime illustre la valeur littéraire exceptionnelle de cet ouvrage, et c'est pour cela qu'on le trouve si original chez les sinologues français. Effectivement, à partir de la fondation de l'école de Kaozheng, de plus en plus de spécialistes mènent des études sur le roman d'un point historique, social et politique, reléguant l'aspect littéraire au second plan. La mise en relief de la valeur littéraire du *Honglou meng* est une grande percée dans la nouvelle ère.

Inspiré de l'essai d'Etiemble *Comment lire un roman japonais*, Jacques Dars terminera son essai *Comment lire un roman chinois*, en collaboration avec Chan Hingho, spécialiste renommé du *Honglou meng*. Dans cet ouvrage, il entreprend d'amoindrir la difficulté de lecture d'œuvres chinoises aux lecteurs français. Avec l'appui de plusieurs autres sinologues, les auteurs ont choisi une trentaine de romans chinois parmi les plus représentatifs de chaque époque, et ont analysé et explicité la lecture. Dans les passages relatifs au *Honglou meng*, outre la reprise de la plupart du contenu de l'article ci-dessus, ils ont ajouté plusieurs éléments, notamment l'apport de trois textes traduits en provenance d'anciens commentateurs du roman[562]. Les deux premiers sont issus de la version commentée par Zhiyanzhai, connu comme l'un des proches de l'auteur et l'un des premiers commentateurs du roman, dont nous avons parlé dans la partie II ; le troisième texte est de Qi Liaosheng caractères, dont on ignore la véritable identité, mais dont la préface sur le *Honglou meng* compte beaucoup dans la recherche hongologique et dénote une connaissance approfondie sur l'auteur et ses motivations littéraires.

[561] Jacques Dars, *Jade magique, Jade sombre*, reproduction de l'article de Jacques Dars paru dans Chine. Paris : Editions du Festival d'Automne à Paris, 1986, pp. 40-46.
[562] Jacques Dars et Chan Hing-ho, *Comment lire un roman chinois : Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes œuvres de fiction*, Arles : Philippe Picquier, 200, p.230-241.

4). Rainier Lanselle

Des premiers travaux au XIXe siècle à la parution de la traduction intégrale, nous pouvons observer que les recherches sur le *Honglou meng* en France étaient rares chez les comparatistes. Il est moins courant que les chercheurs adoptent la méthode de la critique littéraire occidentale pour effectuer leurs études, mais le professeur Rainier Lanselle dénote de cette tradition. Il est non seulement un excellent connaisseur de la littérature classique chinoise, mais il éprouve également un goût particulier pour la psychanalyse et c'est souvent sous cet angle qu'il oriente sa réflexion dans une recherche menée sous un angle original : « La pierre et le jade, sur un mythe chinois du langage, Notes de lecture du *Rêve du Pavillon rouge* ».

Il débute son sujet par une narration du rôle de la parole et de l'écrit dans l'histoire littéraire en Chine, indiquant qu'il existe une tension entre les champs du langage et de l'écriture et que, de la part d'un auteur chinois de l'âge classique, l'acte consistant à écrire en langue vulgaire n'est en rien indifférent : il s'agit d'un choix délibéré autant que décisif[563]. En général, la langue écrite, c'est-à-dire la langue classique, est le domaine du lettré. Ainsi, le choix d'écrire le roman en langue vulgaire possède un sens allégorique.

Dans cet article, l'auteur prête attention au sens métaphorique de la pierre et du jade[564]. Selon lui, le jade et la pierre constituent le mystère essentiel du roman. Dans le roman, la pierre joue un rôle paradoxal : d'une part, à partir d'un des titres du roman — *Histoire de la Pierre* — puisqu'il parle d'une histoire amoureuse inscrite dans la pierre et enregistrée par un taoïste. La pierre s'est réincarnée en être mortel, en la

[563] Rainier Lanselle, « La pierre et le jade. Sur un mythe chinois du langage », *Essaim* 2006/2 (n°17), p.189-216.

[564] On discute beaucoup de la relation entre la pierre et le jade. Généralement, la pierre est la racine du jade et l'essence du jade est la pierre. La pierre est l'essence et le jade est l'illusion. Dans la culture traditionnelle chinoise, le jade et la pierre ont des significations symboliques différentes. Le jade est un produit de la civilisation humaine, et sa valeur ainsi que son importance sont incarnées par la sculpture artificielle. Le jade provient de la pierre, mais son statut est bien supérieur à celui de la pierre. Voir l'article en ligne : <https://www.163.com/dy/article/F9KU30H60541B7SF.html>, consulté le 20 octobre 2021.

personne de Jia Baoyu, notre héros. Sous ce sens, la pierre est chargée d'esprit humain. D'autre part, la pierre ne parle rien, car elle n'est qu'une pierre. Cette contradiction figure une contradiction. En Chine, le jade est la condensation de la pierre et dans la langue chinoise, il est prononcé *yu* 玉 , homophone du caractère chinois 慾, qui a le sens de « désir ». En outre, les deux protagonistes, Baoyu et Daiyu, partagent le mot *yu* dans chacun de leur nom. Par conséquent, dès le début, Cao Xueqin joue sur le sens métaphorique des noms de nos héros.

De plus, le professeur Lanselle entreprend d'expliciter la structure et les personnages du roman à l'aide de la philosophie de Lacan. Sous cette optique, le premier chapitre évoque le point de départ de tout le roman et présage également du dénouement de toute l'histoire. Notre héros est né avec du jade, condensé de pierre, dans la bouche. Le jade du roman passe par un processus permanent : perte du jade / découverte du jade, qui le lie toujours au déroulement de l'histoire et aussi à l'état spirituel du héros. Tout l'acheminement de Baoyu consiste à chercher à rejoindre, dans un état général de déréliction, son point de départ, sa condition première à jamais perdue, point de visée chargé de nostalgie[565]... Cette structure met l'après en position d'avant. Ce genre de narration est comme l'analepse, où le début du roman en préfigure la fin.

Revenons sur le sens métaphorique du roman. Il débute avec une figure secondaire, qui s'appelle Zhen Shiyin 甄士隱, homophone du sens 真事隱, « vrais faits cachés ». Cette structure est caractéristique de la bouteille de Klein[566]. Lanselle se passionne vraiment pour la fonction métaphorique de Lacan, et il ne cesse d'expliciter le roman de ce point de vue : les deux personnages principaux du roman, Daiyu et Baoyu,

[565] Rainier Lanselle, « La pierre et le jade. Sur un mythe chinois du langage », *Essaim* 2006/2 (n°17), 2006, p.207-208.

[566] La bouteille de Klein est l'objet topologique employé par Lacan pour rendre compte de l'effet du langage sur le réel. Elle permet de se passer d'une identification du sujet, inévitable dans le langage ordinaire, et d'illustrer d'une façon autre qu'imaginaire le rapport du sujet au lieu de l'Autre. Voir Virginia Hasenbalg-Corabianu, « La bouteille de Klein, le langage et le réel », *La revue lacanienne* 2007/2 (n° 2), pp.64-70.

partagent le *yu* (homophone du désir) dans leurs noms, ce qui sous-entend un amour réciproque entre deux, mais dès leur première rencontre, Baoyu s'aperçoit que Daiyu n'est pas en possession du jade (en chinois *yu* également) comme lui, indice qui marque que c'est une histoire d'amour qui n'aboutira pas, soit une histoire de « non rapport ». Le destin du personnage est déterminé dès le début[567]. Comme pour Baoyu et Daiyu, la finalité du jade sera de retourner d'où il vient.

Autour de tous les points présentés sur cette œuvre, Rainier Lanselle met l'accent sur l'adoption de la métaphore dans le roman, un style d'écriture très populaire dans les romans en langue vulgaire. Celle-ci était d'abord une langue parlée, consistant à donner de la voix à la parole, en tant que code des lettrés. Dans le *Honglou meng*, le jade, condensé de la pierre, s'avère être un élément clé du roman, une métaphore du désir au sens bouddhique. Ce jade a finalement conservé la trace, les symptômes du contenu de ce jade à la fois muet et parlant[568]. En d'autres termes, ce jade se voit donc attribuer de l'inconscient. Rainier Lanselle cherche ainsi à expliquer ce phénomène au moyen de la psychanalyse. En définitive, il a envisagé d'étudier le roman à l'aide de la psychanalyse et du structuralisme, ce qui est un nouvel angle de recherche plein de nouveauté et d'intérêt.

Au début de ce nouveau siècle, le structuralisme était très à la mode pour les chercheurs chinois. Certains d'entre eux commençaient à décrypter le roman du point psychologique. En ce sens, la vision de Rainier Lanselle a sans aucun doute enrichi les recherches hongologiques. Outre ce texte, il parle également du *Honglou meng* dans d'autres articles et, contrairement à beaucoup d'autres sinologues, son éclairage se penche toujours sur l'aspect philosophique, dans une innovation qui a bien complété le contenu de la hongologie chinoise à l'étranger.

---

[567] Rainier Lanselle. « La fille est forte. Ne pas l'épouser, ou les inconforts du désir − Notes de lecture du Rêve du Pavillon rouge », *Cahiers du Centre Marcel-Granet*, 2003, 1 ("Du Pouvoir"), pp.151-193.

[568] Le jade est muet parce qu'il n'est qu'un jade, il ne parle pas. On dit qu'il est à la fois parlant parce que ce jade est déjà incarné dans le monde social et qu'il désigne Baoyu, héros du roman.

5). Les recherches récentes sur *Honglou meng* en France

Si nous pouvons dire que les années trente ont marqué la première époque dorée de la hongologie en France, la deuxième débute à partir du nouveau siècle. Cette résurgence se réalise à un double niveau : d'une part, grâce à la parution de la traduction intégrale, puisque de plus en plus de lecteurs y accèdent ; d'autre part, au fur et à mesure de la participation globale chinoise dans le monde et alors que de plus en plus d'étudiants ou de chercheurs chinois viennent en France approfondir leurs études, la recherche en sinologie et en littérature comparée restent deux domaines en vogue.

De manière générale, d'après nos recherches, les travaux sur le *Honglou meng* peuvent se scinder en trois catégories :

La première catégorie a trait à l'étude de la traduction achevée de Li Zhihua. On peut la dater de la thèse de Fung-Ming Lui soutenue en 1987 à Paris III, thèse intitulée *Étude des traductions anglaise et française d'un roman chinois du XVIIIe siècle : "Le Rêve dans le Pavillon rouge" : Hong-Lou Meng*. Elle est la première en France à comparer d'une manière systématique les traductions de Li Zhihua et de David Hawkes. Par le biais de cette comparaison entre les deux traductions, nous pouvons dégager les caractéristiques linguistiques et culturelles dans les deux versions[569]. Avant d'effectuer la comparaison, Fung-Ming Lui présente les premiers éléments de son travail, tels la langue et la culture du texte source et du texte cible, le récepteur qu'est le lecteur, les genres de matériaux… Tout cela aide à mieux comprendre les différents éléments des deux traductions. Quant au contenu de la comparaison, il tourne autour des éléments suivants : 1. Images métaphoriques. 2. Perspectives narratives. 3 Syntaxe (centrée sur les pronoms) 4. Dialogues et discours. Dans ce travail, l'auteur souligne que son objectif n'est pas d'évaluer la qualité de ces deux

[569] Fung-Ming Lui, *Etude des traductions anglaise et française d'un roman chinois du XVIIIe siècle : "Le Rêve dans le Pavillon rouge : Hong-Lou Meng*, sous la direction de Daniel Henri Pageaux et Jean Levi, Lille : Atelier national de reproduction des thèses. Reproduction de : Thèse de 3e cycle : Littérature générale et comparée - Paris 3, 1987, 387 p.

traductions, mais d'analyser les problèmes de la traduction littéraire du chinois en anglais et en français au sein de ces deux versions. Au final, l'auteur fait la louange des deux traductions, chacune étant douée d'une langue raffinée et poétique. Mais en comparaison, la version de Hawkes convient plus aux lecteurs anglais ou plus généralement européen, car le traducteur n'arrête pas de complaire aux goûts des lecteurs locaux, avec une façon d'écrire à laquelle les lecteurs occidentaux sont habitués. La traduction française, du fait que le traducteur est originaire de Chine et que cela influence son mode de pensée ainsi que sa manière de traduire, s'adapte moins aux lecteurs occidentaux. Mais il s'agit d'une traduction qui peut correspondre à ceux qui ont une connaissance du texte original. Les deux traductions évoquent d'une manière distincte la langue poétique et la beauté du roman. Enfin, elles se concentrent chacune sur un aspect donné, aussi bien en matière de lexique, de narration ou de syntaxe, pour que l'on puisse étudier les aspects différents des deux traductions.

Ces dernières années, de plus en plus d'étudiants ont choisi un ou plusieurs aspects de la traduction comme orientation de leur recherche. Bien que la version française ait reçu un accueil médiocre — avec un faible volume des ventes — de plus en plus d'étudiants ou de chercheurs chinois, qui maîtrisent généralement le français et l'anglais, commencent à ré-explorer la traduction étrangère de l'œuvre sous la direction de diverses méthodes théoriques[570]. Souvent, ils se penchent sur divers phénomènes linguistiques présents dans la traduction, comme la traduction des noms de personnages ou des expressions idiomatiques[571]. Il y a d'autres études intéressantes, comme des recherches sur la couleur dans la traduction, ou la traduction

[570] En fait, la traduction anglaise de Hawkes est beaucoup étudiée, à la fois en Chine et dans le monde anglophone. La traduction de Yang Xianyi est populaire en Chine continentale, certains passages servent dans des manuels de langue anglaise en Chine. Pour la traduction française de Li Zhihua, ce sont les Chinois qui dominent la recherche, mais même en Chine, on ne voit qu'une dizaine de mémoires ou de thèses, souvent guidés par la théorie de la traductologie ou de la réception littéraire.

[571] Lin Wenyin 林文茵, *Stratégie de la traduction sur les noms des personnages et les expressions idiomatiques sous la théorie de l'esthétique de la réception* 接受美学视角下红楼梦法译本人名与俗语的翻译策略研究, sous la direction de Huang Xiulian 黄秀莲, orientation de recherche : langue étrangère et appliquée, L'Université des nationalités du Guangxi 广西民族大学, 2014.

des notions religieuses, de la poésie[572], de la nourriture[573], ou du jardin chinois. Par rapport aux sinologues chinois des années 1930, qui travaillaient principalement sur le contenu et les personnages des romans, le champ de la recherche de cette nouvelle ère est plus étendu et l'angle de plus en plus innovant. La vision de la recherche de la hongologie se développe également dans une direction internationale. Comme le *Honglou meng* reste une encyclopédie de la culture chinoise, les sujets sont loin d'être épuisés.

La deuxième catégorie porte sur des recherches qu'on a mentionnées dans la partie précédente et dont les sinologues français sont les acteurs principaux. Ces derniers effectuent leurs recherches du point de la sinologie ou de leur propre domaine, comme en témoigne le professeur Lanselle qui écrit des articles sur le *Honglou meng* sous l'angle de la psychanalyse et de la linguistique. Par ailleurs, même s'il n'existe pas d'abondantes études centrées sur ce roman, le *Honglou meng* demeure un nom incontournable lors de la présentation de la littérature chinoise. Le titre de ce roman n'est pas inconnu à l'ensemble des Français. Au sein de leurs recherches, le *Honglou meng* peut toujours être relié à plusieurs thèmes et à plusieurs courants littéraires. Au demeurant, lorsque les sinologues français parlent de la traduction du *Honglou meng*, bon nombre d'entre eux préfèrent la version anglaise de Hawkes, en raison de son intelligibilité et aussi peut-être de son intérêt.

La troisième catégorie concerne les recherches menées d'un point de vue comparatiste. Si nous nous interrogeons sur les thèses déjà soutenues ou en préparation, on constate en effet que la plupart sont effectuées sous l'angle de la littérature comparée. Parmi elles, le roman français *À la recherche du temps perdu* de

---

[572] Par exemple la thèse de Chen Han nom 陈寒, *Hong lou meng shi xing mei yan jiu* 紅樓夢詩性美翻譯研究(Recherche sur la beauté poétique du *Honglou meng*), thèse en cotutelle entre Inalco et l'université de Nankin, sous la direction de Isabelle Rabut et Xu Jun, 2011.

[573] Comme la thèse en préparation de Wu Youyou, *Le romanesque gastronomique ou l'esprit d'une époque : études comparatives de l'écriture de la nourriture des œuvres d'Honoré de Balzac et Cao Xueqin*, projet de thèse en Littérature générale et comparée, sous la direction de Anne Chamayou et de Kilien Stenge à Perpignan, menée depuis le 21-10-2017.

Proust est un objet de comparaison privilégié[574]. Ou bien encore, les chercheurs choisissent un thème commun entre le *Honglou meng* et un autre ouvrage français pour comparer : c'est un modèle courant parmi les chercheurs chinois. Outre la recherche en matière littéraire, le *Honglou meng* reste également un exemple pour apprendre la langue chinoise, sachant que les premières éditions chinoises ont servi à l'enseignement du chinois. Actuellement, on trouve même certaines thèses se penchant sur l'étude linguistique[575]. De toute évidence, un bon nombre de chercheurs, notamment chinois, tentent d'expliciter ce roman mystérieux sous différentes perspectives.

a. Un nouveau modèle de recherche : collaboration entre Orient et Occident

La meilleure façon de traduire des classiques chinois est la coopération entre les traducteurs chinois et étrangers[576]. C'est la conclusion à laquelle est parvenu Wang Rongpei 汪榕培, spécialiste renommé dans le domaine de la traduction des classiques chinois. Selon lui, les difficultés de l'entreprise de traduction consistent en plusieurs aspects : il ne s'agit pas seulement de difficultés linguistiques, mais plus profondément de la connaissance de l'Histoire et de la culture chinoises. C'est le même cas pour l'étude du roman classique chinois. En ce sens, la collaboration est une bonne méthode. Chan Hingho, spécialiste du roman installé à Paris, continue à mener des recherches sur ce roman depuis des années, et certains de ses travaux se font en collaboration avec des sinologues français, ce qui contribue beaucoup à la diffusion

[574] On observe plusieurs thèses sur la comparaison entre le *Honglou meng* et *À la recherche du temps perdu*, telles que *Deux modèles romanesques similaires : Le rêve dans le pavillon rouge de Cao Xueqin, A la recherche du temps perdu de Marcel Proust*. [Narration, système des personnages, temporalité] par Chen Yi-an de Paris III, soutenue en 2010 ; Marie Bonnot : *Le récit de rêve des surréalistes à nos jours,* sous la direction d'Alain Schaffner, Paris : Université Sorbonne Nouvelle, 2020. Il y en a bien d'autres...

[575] Comme la thèse d'Aude Lucas, *L'expression subjective dans les récits oniriques de la littérature de fiction des Qing*, sous la direction de Rainier Lanseille, Université Paris Diderot, soutenue en 2018.

[576] Wang Rongpei 汪榕培, *Zhongguo dianji yingyi* 中國典籍英译, Shanghai : *Shanghai jiaoyu*, 2009, p.7.

du *Honglou meng* en France. Ainsi, dans l'ouvrage *Comment lire un roman chinois*, le travail se fait en collaboration avec Jacques Dars : les deux auteurs discutent de la relation entre *Hong* et *Meng*, deux mots du titre. À la lumière de leur compréhension, il s'agit d'une relation dialectique. *Hong*, dans le terme courant « le monde de poussière rouge », est empreint de sens bouddhiste, sens d'un monde profane, c'est le monde réel. *Meng*, quant à lui, est proche de l'illusion, de la fiction. Les deux constituent une antithèse, et sont également la clé pour éclairer l'essence du roman. Ce que ces auteurs soulignent, c'est la contradiction entre le réel et l'illusion qu'implique la métaphore dans le titre du roman. Cette approche s'oriente vers la thèse de la hongologie en Chine. Quant à l'innovation du roman dans la sphère littéraire chinoise, ils expliquent :

> Dans le *Honglou meng*, pour la première fois, les situations banales ou exceptionnelles, sont immanquablement l'occasion d'enrichir la peinture (et par là, notre connaissance) de la psychologie des personnages. Cette extraordinaire nouveauté, une véritable révolution susceptible d'ouvrir des perspectives infinies, conçues par un très grand et très subtil écrivain, qui sans jamais perdre de vue la réalité et le concret, accorde une capitale importance au caractère de ses créatures, et ce regard à la fois ample et aigu, cet éclairage si neuf, voilà probablement ce qui rend le roman toujours si vivant, si proche.[577]

Ce point de vue pourrait ouvrir de nouvelles perspectives pour les comparatistes français, car la dimension psychologique marque dans une certaine mesure une rupture entre le roman traditionnel et le Nouveau roman en France. Depuis quelques années, il y a déjà des chercheurs qui ont entamé une étude dans ce domaine. À part cela, ce travail de collaboration entre Orient et Occident aide à gommer les défauts de chacun au sein de la recherche sur le *Honglou meng*, voire du roman classique chinois dans le public français. Ce mode de recherche et de coopération entre l'Orient et l'Occident pourrait se développer à l'avenir, car dans les études sinologiques internationales, Français et Chinois possèdent leurs propres avantages et inconvénients. Dans un mode coopératif, l'un pourrait apprendre à l'autre. Cela est

[577] Jacques Dars et Chan Hing-ho, *Comment lire un roman chinois* : *Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes œuvres de fiction*, *op.cit*. p.229.

particulièrement applicable dans le domaine de la recherche hongologique, parce que la hongologie elle-même est une grande science. Depuis longtemps, elle se trouve dans une situation de faiblesse en France. Si ce mode de coopération peut perdurer, il améliorera grandement les difficultés de la recherche hongxue dans l'Hexagone.

b. Nouvelle tendance : adaptation du *Honglou meng* en France

L'adaptation est évidemment l'une des manières de rentabiliser un écrit, mais aussi et surtout de le faire vivre, de lui offrir une portée nouvelle. Une fois le *Honglou meng* accessible au public, les gens se sont donc intéressés aux adaptations multiples en Chine, qu'il s'agisse de théâtre, de séries télévisées, de réécritures, de films. Les adaptations sont un art qui exige une double maîtrise : celle de l'appréhension de l'œuvre dont elles s'inspirent, mais aussi de la forme qu'elles vont prendre[578]. Des adaptations du *Honglou meng* furent également mises en scènes en France il y a des années[579]. À l'époque actuelle, le nom de ce chef-d'œuvre n'est pas inconnu du public français, mais malgré tout on ne creuse pas trop sa signification en profondeur. On compte aussi très peu de personnes en mesure de comprendre l'ensemble de l'histoire, les relations interpersonnelles notamment, et les lecteurs avertis constituent encore un public réduit. En novembre 2015, les Editions Fei, maison d'édition[580] spécialisée dans la bande dessinée chinoise, ont édité *Le Rêve dans le Pavillon rouge* en bande

[578] « Adaptation, réécriture, transposition en literature », en ligne at <https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/5838-adaptation-reecriture-transposition-en-litterature> (consulté le 12 mars 2021).

[579] Comme l'adaptation de *Yueju* 越剧 du *Honglou meng*.

[580] En 2009, Ge Fei XU, une jeune chinoise passionnée par la culture de son pays d'origine et celle de la France, a créé Les Éditions Fei, avec pour mission de faire découvrir aux lecteurs occidentaux les créateurs de bandes dessinées chinoises trop longtemps méconnues. Au fil des ans, les éditions Fei sont déjà devenues spécialistes de la bande dessinée chinoise. Afin de mieux s'améliorer, les Éditions Fei ont développé une collaboration étroite entre les scénaristes et les graphistes chinois et occidentaux en amont de la création.

dessinée pour la première fois en France[581]. Le coffret comprend 16 volumes en noir et en blanc, complété d'un arbre généalogique[582], un livret connexe, ainsi qu'une préface de Chi Li caractères chinois + dates + présentation en note. Cette version sélectionne seize épisodes ou les passages les plus célèbres du roman, pour nous présenter l'histoire dans les grandes lignes. La plupart des passages sont les scènes les plus connues des lecteurs, comme la première rencontre entre Daiyu et Baoyu, les funérailles florales de Daiyu, l'histoire tragique autour des soeurs You, la visite de Mémé Liu au Palais de Gloire de l'État, la dérobade de Qiaojie, etc. Conscientes que la principale gageure du passage d'une culture à l'autre réside dans la qualité de la traduction et de l'adaptation, les Éditions Fei ont privilégié une étroite collaboration entre scénaristes et graphistes chinois et occidentaux en amont de la création. En Chine, il existe également des œuvres célèbres adaptées en bandes dessinées. Cette manière permet d'élargir le groupe de lecture des œuvres, d'éviter d'être troublé par le niveau de connaissances et d'âge, ce qui va contribuer à la promotion ultérieure des œuvres célèbres. Par conséquent, nous pensons également que cette série du *Honglou meng* des éditions de Fei attirera plus de lecteurs à l'avenir.

Les *Notes des traducteurs* de cette série nous relatent comment le roman est redevenu à la mode après le 4 mai 1919, quelles sont ses caractéristiques et aussi les raisons des choix des passages traduits. Quant à l'option prise, celle de la simplicité, le récit est suffisamment dense pour un public qui n'est pas familier de la culture chinoise. Les lecteurs de la bande dessinée sont amateurs d'une double lecture, l'existence de cette série a donc pour mission de ne pas léser leur intérêt de lecture tout en gardant la fluidité du roman. Par ailleurs, l'auteur évoque quelques clés et points pour guider la lecture : l'identité mystérieuse de l'auteur, l'alternance des titres au cours de la diffusion de l'œuvre, les appellations des personnages principaux du roman. Il est bien nécessaire d'insister sur ce dernier point, car la langue chinoise peut

[581] Le Rêve dans le pavillon Rouge, d'après l'œuvre de Cao Xueqin, traduit par Nicolas Henry et Si Mo, Préface de Chi Li, Paris, Edition des Fei, 2015. Voir le lien : https://www.editionsfei.com/rve-dans-le-pavillon-rouge.
[582] Voir annexe.

parfois être très vague dans ses notions : une personne peut avoir plusieurs titres et être appelée de plusieurs façons, ce qui peut facilement produire de la confusion chez les lecteurs étrangers. Enfin, ces notes se penchent sur l'explication de la langue et le caractère du roman, puisque chaque mot coûte le sang de l'auteur, chaque mot compte dans ce roman, il est impossible d'appréhender le véritable sens si on ignore ces jeux de mots complexes. Bref, ces petits conseils donnés par le préfacier nous servent de pistes pour explorer le roman. Dans la préface, Chi Li rapporte la naissance et le processus de la création du roman, le contexte historique de la vie de l'auteur, et parle enfin de la traduction française de Li Zhihua en France et des raisons pour lesquelles est née en France la série de la bande dessinée dédiée à la littérature chinoise classique :

> Pour comprendre le sens profond du *Rêve dans le pavillon rouge*, il faut le lire dans les moindres détails et de multiples fois. Le *lianhuanhua* (bande dessinée), doté de la présentation des scènes principales du roman, des illustrations pittoresques, des vêtements colorés, des architectures et des coutumes de la dynastie Qing, nous permet d'apprécier le roman ainsi que la société chinoise de cette époque en un seul coup d'oeil[583].

Quant au contenu de cette bande dessinée, l'auteur respecte l'ensemble des traductions (notamment les noms propres) de la version de Li Zhihua. Au cours de la lecture, les amateurs parviennent ainsi à comprendre l'histoire dans les grandes lignes. En outre, l'auteur entame une explication concise sur les personnages principaux et leur relation mutuelle. Pour les lecteurs qui s'intéressent à ce roman ou à la littérature chinoise, cette série fait preuve de beaucoup de charme[584].

La représentation des romans classiques chinois par la bande dessinée, avec des illustrations et des mots simples à lire, augmente l'intérêt des lecteurs, elle est également plus accessible pour ceux qui n'ont pas de connaissances préalables. Nous avons la conviction que sous cette forme, *le Rêve dans le pavillon rouge* sera sans

[583] Xueqin Cao (Auteur), Qiubao Yang (Illustrations), Zhiqing Qian (adapté par), *Le Rêve dans le pavillon rouge*, Paris : Les éditions Fei, 2 volumes, 2005, p.9.
[584] Par exemple, https://fr.calameo.com/read/002770298f694c1bde57d, p.36.

doute mieux accueilli et favorablement reçu par un plus grand nombre de lecteurs français.

V. Pistes d'étude envisageables

Quelles pourraient être les orientations possibles à prendre pour donner un nouvel élan à la hongologie française ? Faut-il se replonger dans les recherches classiques sur le roman ou d'autres pistes sont-elles envisageables ? Dans cette partie, nous allons essayer d'utiliser la méthode de recherche thématique pour proposer de nouvelles approches, notamment l'approche comparatiste.

1). Le *Honglou meng* et « le Mal du siècle »

Le *Honglou meng* peut-il en France nous rappeler quelque chose ? Le cadre historique de l'apparition en Europe du roman *Honglou meng* est celui du début du XIXe siècle, alors qu'il a vu le jour à la fin du XVIIIe en Chine. Rappelons brièvement quelle était la situation intellectuelle en France au début du XIXe siècle. On évoque alors « le Mal du Siècle », terme qu'emploie François-René de Chateaubriand (1768-1848) pour la première fois dans la littérature française : « Tout me lasse ; je remorque avec peine mon ennui avec mes jours, et je vais partout bâillant ma vie. »[585]. Chateaubriand nous parle d'une génération douée de sensibilité et en proie aux désillusions de la vie. Alfred de Musset (1810-1857) nous éclaire davantage : « Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou, si l'on veut désespérance ; comme si l'humanité en léthargie avait été crue morte par ceux qui lui tâtaient le pouls »[586].

[585] François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris : Gallimard, 1997, p413.
[586] Alfred de Musset, *Confession d'un enfant du siècle*, Paris : Gallimard « Folio », N° 476, 1973, p.17.

Ce mal du siècle, selon beaucoup d'écrivains français, c'est celui de ceux qui ont fait l'expérience à la fois de 1793 et de 1814 et qui ont eu à subir deux graves blessures de l'âme. Il nous rappelle que Napoléon avait autrefois appliqué le principe de la Révolution française au vaste territoire de l'Europe, y expirant l'ancien ordre, mais que ce nouvel ordre européen apporté par Napoléon fut annihilé par la guerre de Waterloo et que les vainqueurs ne jouirent pas de leur victoire. Même les plus réactionnaires ne croyaient pas que l'ordre de l'Europe du Continent allait régresser vers l'ancien ordre d'avant 1789. La grande révolution avait enterré la vieille Europe, mais une nouvelle n'avait pas été établie. Alors, quel nouvel avenir pour les gens ? De la dictature terroriste des Jacobins au système impérial de Napoléon, jusqu'à la débâcle finale, la Révolution française a subi un échec tant sur la question du pouvoir que sur le plan moral. Les Français commencèrent à réfléchir à une nouvelle voie, mais en parallèle, ce mal du siècle pénétrait dans les esprits et les populations allaient devoir faire face à une Europe embarrassante, une Europe entre recul et avancement.

Pour les écrivains, « le mal du siècle » touche toute une génération de personnes dont bon nombre construisent une série de figures imprégnées par ce mal-être. Dans le courant littéraire, c'est le romantisme qui l'emporte, véritable révolution culturelle de la fin du XVIIIe siècle — répandu en France suite à la Révolution française, puis devenu un courant dominant qui touche les domaines de l'art et de la pensée. Pour ce qui est du *Honglou meng*, il est admis que ce roman figure le sommet de la littérature réaliste chinoise, mais, comme l'a souligné Yu Yingshi 余英時, deux mondes coexistent dans le *Honglou meng* : le monde réel et le monde idéal[587]. Daguanyuan caractères chinois (Le Parc aux sites grandioses) est, par exemple, la représentation fantasmagorique du monde idéal, une représentation qui est empreinte de romantisme. Ainsi, le *Honglou meng* est une combinaison de réalisme et de romantisme. Victor Hugo dit du romantisme qu'il « n'est autre chose que le courant de la révolution dans

[587] Yu Yingshi 余英時, *Honglou meng de liangge shijie* 紅樓夢的兩個世界, Taipei : Liaojing, 1978/1980.

les idées »[588]. Ce nouveau courant littéraire est caractérisé par une écriture mélancolique. La littérature de cette époque se penche sur la passion, la mélancolie, et la désillusion du réel ; la spiritualité s'enfonce dans un chagrin et un désespoir profonds. *René*, roman autobiographique de Chateaubriand qui décrit le malaise de cette génération, révèle une inadaptation fondamentale de l'être sensible à son environnement social. Presque toutes les figures de roman de cette époque évoquent un certain désenchantement à l'égard d'un monde mauvais, d'une société corrompue. Afin de fuir ce sentiment, les jeunes romantiques se replient sur eux-mêmes et donnent prééminence à leur vie intérieure. Le mal de vivre est marqué par une fuite dans la rêverie, voire dans l'exotisme, où les gens cherchent des modes d'évasion.

Le *Honglou meng* fait donc son apparition dans un contexte historique en Europe où les écrivains et les lecteurs sont une génération affectée par « le Mal du siècle ». Quelles répercussions cela peut-il avoir ? Y a-t-il un mal du siècle dans le *Honglou meng* ou chez son auteur Cao Xueqin ? Les lecteurs français seraient-ils par conséquent en mesure d'éprouver une forme de sympathie à l'égard de ce roman ?

Nous avons exploré plus haut l'identité de l'auteur, Cao Xueqin, ainsi que son ascendance, la famille Cao, originaire des Han. Pendant la rébellion civile, leur région natale, la province du Liaoning, fut conquise par les Mandchous, puis incorporée dans les baqi 八旗[589], les « Huit bannières », dont la « Bannière blanche 正白旗 », à laquelle appartenait la famille Cao avant l'unification chinoise par les Mandchous. Lorsque les Mandchous entrèrent dans la Cité interdite, l'empereur Shunzhi 順治 était encore un enfant, ce fut donc le régent Duo'ergun 多爾袞[590] qui régna en tant que chef des trois Bannières supérieures (les bannières blanche, jaune et jaune à bordure). On désigna le membre d'une de ces trois Bannières d'un nom nouveau : Baoyi 包衣,

[588] Victor Hugo, *William Shakespeare*, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1864, p.508.
[589] Voir la note 99 baqi 八旗, sous la partie *Cao Xueqin et la genèse du roma*n, dans le chapitre I p.55..
[590] Voir la note 97 Dorgun 多爾袞, sous la partie *Cao Xueqin et la genèse du roman*, p. 54.

soit « esclave de la maison royale ». Sachant que Baoyi provient de *qiren* 旗人, c'est-à-dire Mandchou, tout Mandchou appartenait à une certaine Bannière et cette appartenance était héréditaire. Et ainsi, notre romancier, Cao Xueqin, comme les autres membres de sa famille, posséda une nouvelle identité après l'incorporation dans les huit Bannières, à savoir celle de qiren (Mandchou). En d'autres termes, Cao Xueqin était un Mandchou issu de l'ethnie Han. Han et Mandchou, deux ethnies bien différentes dans divers domaines. Depuis plus de mille ans, ce furent les Han qui régnèrent majoritairement sur la Chine, les Mandchous formaient une minorité équivalente à moins d'un sixième de la population Han. Sans compter que les Mandchous étaient considérés comme des barbares aux yeux des Hans, qui se révoltèrent souvent durant un siècle contre le pouvoir mandchou[591].

Dans le cas de Cao Xueqin, qui passe d'une origine Han à un *qiren* (Mandchou), s'agit-il simplement d'un changement d'identité ? Probablement pas. Si la nouvelle identité *Baoyi* renvoie au statut d'« esclave de la maison impériale », les huit bannières chinoises Han **漢**八旗 restaient inférieures à d'autres bannières « mandchoues », c'est-à-dire « mongoles ». Dans cette perspective, l'identité de la famille Cao ou de Cao Xueqin se trouvait dans une situation assez mitigée : appartenant à *qiren* mais sans être véritablement *qiren*, car d'origine chinoise Han, tout en ayant déjà perdu son identité Han[592]. Comment pouvoir concilier ces deux identités ?

[591] En chinois, on dit *fan Qing fu Ming* 反清复明 (contre le pouvoir de la dynastie des Qing pour restaurer la dynastie des Ming). Ce terme fait référence à une série d'activités qui s'attaquent au pouvoir mandchou après l'effondrement de la dynastie Ming, dernière dynastie Han régnant sur la Chine. Les campagnes contre la domination mandchoue sous la dynastie Qing ont été dénoncées par les opposants comme étant barbares.

[592] La dynastie Qing est le deuxième pouvoir dirigé par une minorité ethnique dans l'Histoire de la Chine, à savoir les Mandchous. Cela a entraîné de graves conflits ethniques entre les Mandchou et les Han. Afin de résoudre ces conflits, la dynastie Qing a adopté une série de mesures politiques ethniques pour réguler les relations entre eux. Ces mesures ont joué un rôle dans l'atténuation des conflits ethniques. Cependant, sous le règne du régime mandchou, en particulier au début de la dynastie Qing, l'inégalité de statut entre les Mandchous et les Han a aggravé la confrontation entre les deux ethnies. Le célèbre Massacre de Yangzhou **揚**州十日 en est un exemple typique. Le célèbre Massacre de Yangzhou **揚**州十日 était le massacre de civils dans la ville de Yangzhou en avril 1645 après que l'armée

Cette perte d'identité engendrait un malaise pour beaucoup de lettrés des Han sous la dynastie des Qing, surtout au cours des premières années. Elle n'était pas simplement un mal être pour Cao Xueqin, mais pour l'ensemble des générations qui portaient l'identité Baoyi. Peut-on dire alors que c'était pour eux un « mal du siècle » ? Le roman étant largement considéré comme une autobiographie de la vie de l'auteur qui incarne par ailleurs l'archétype du héros Jia Baoyu, l'auteur a-t-il transmis son malaise au héros ? Contrairement à la figure traditionnelle du roman chinois, le héros est ici un personnage hors du commun, rebelle, anti-conformiste, voire un peu misanthrope. Nous ne pouvons donc nous empêcher d'imaginer que l'auteur transpose toutes ses réflexions et rêveries chez le héros pour des raisons taboues. Serait-il un héros marqué par un mal du siècle à la chinoise ?

Si Le Mal du siècle marque toute une génération, Cao Xueqin aussi intègre son mal du temps dans le roman. Il est probable que les lecteurs français, en mesure de comprendre le mal du siècle de la littérature française au XIXe siècle enraciné par diverses raisons historiques et sociales profondes, ils peuvent éprouver une certaine sympathie à l'égard de ce mal chinois transparent dans les mots de Cao Xueqin. Ces deux maux du siècle, qui se tinrent dans un temps et un espace différents, ont-ils quelque chose en commun ? Peut-être pouvons-nous étudier le *Rêve dans le pavillon rouge* dans cette perspective. En parallèle, nous pouvons observer que de nombreux ouvrages de la première moitié du XIXe siècle étaient imprégnés de ce *mal du siècle*. Cet état d'esprit véhicule une sorte du nihilisme, qui coïncide en fait avec de nombreuses idées développées dans le *Honglou meng*, comme la poésie *Hao liao ge* que nous avons analysée ci-dessus, et comme aussi les citations du philosophe taoïste Zhuangzi 莊子

Qing sous le commandant dodo 多鐸 (1614-1649) ait conquis la ville de Yangzhou. Le livre le plus détaillé enregistré le 10ème jour de Yangzhou est *Le Journal de dix jours de Yangzhou* 揚州十日日記, qui est un petit livre d'environ 8000 mots, mais il a été interdit par le gouvernement Qing pendant longtemps. La politique ethnique à haute pression, en plus de l'inquisition littéraire 文字獄 de cette époque, seulement un petit nombre de livres pertinents ont circulé sous terre, ce qui fait que la plupart des gens ne savaient rien du massacre avant la fin de la dynastie Qing.

(476 av. J-C à 221 av. J. -C.), qui apparaissent à plusieurs reprises dans le roman. Dans ce sens, certaines idées incarnées dans le *Honglou meng* sont cohérentes avec les idées du mal du siècle de la littérature française. Dans une future recherche, on pourrait essayer de faire une étude comparative selon cette orientation.

2). Le *Honglou meng* et *L'Éducation sentimentale*

Si l'on cherche à caractériser la typologie du *Honglou meng*, la réponse est bien sûr d'abord qu'il s'agit d'un roman de mœurs, un roman sentimental, ce qui n'est pas sans le rapprocher de l'ouvrage de Flaubert : *L'éducation sentimentale*. En effet, on trouve bien des similarités entre les deux romans. La première d'entre elles, si nous nous reportons au portrait des personnages dans ces deux œuvres, est qu'on y trouve de la nouveauté. Il existe bien évidemment une différence marquante entre le *Honglou meng* et le roman traditionnel chinois, notamment en comparaison du roman *Caizi jiaren* 才子佳人, le premier évoquant une nouvelle figure : l'anti-héros[593].

Dans les romans de type *Caizi jiaren*, le héros possède toujours les mêmes qualités : c'est un lettré cultivé et instruit, avec une apparence et une allure élégantes, généreux, brave et ambitieux ; en plus, il a toujours envie de se présenter aux concours impériaux afin de mener une carrière officielle[594]. Ce type de figure est toujours regardé comme le modèle parfait d'un héros de roman classique chinois. Certes, dans le *Honglou meng*, tout est bousculé et Baoyu devient à n'en pas douter une figure d'anti-héros : il se comporte comme une fille, mène une vie enfantine, il aime se rapprocher ds femmes, il est rebelle, un peu fantasque, même misanthrope ; mais surtout, il est

[593] Selon la définition du Larousse, l'anti-héros possède deux caractéristiques : d'abord, il s'agit du personnage d'une œuvre littéraire aux caractéristiques contraires de celles du héros traditionnel ; ensuite, c'est un personnage du nouveau roman sans identité ni psychologie.

[594] En Chine, l'examen impérial était un examen pour déterminer qui de la population pouvait faire partie de la bureaucratie de l'État. Pour les familles non aristocratiques héréditaires, le système des examens impériaux était considéré comme le moyen le plus simple et le plus direct de réaliser l'idéal de la vie, de sorte que le succès aux examens était souvent considéré comme la norme pour mesurer la valeur de la vie.

réfractaire à toutes les lectures sérieuses et aux concours impériaux. L'image d'anti-héros incarnée par Baoyu dans ce roman se révèle être une nouveauté dans la littérature chinoise. Cette écriture novatrice nous fait penser à la figure de l'anti-héros dans la littérature française, figure qui, dans le roman français, apparaît pour la première fois dans *L'Éducation sentimentale*. Avant Flaubert, c'est le héros balzacien qui représente le modèle classique. Dans les romans d'Honoré de Balzac (1799-1850), en effet, presque tous les héros sont liés à Paris : « Paris pour Balzac, un champ d'investigation privilégié. C'est là que le héros balzacien se définit par les cultes du moi et de l'énergie».[595]

Cette idée s'incarne notamment dans le défi qu'adresse le jeune Rastignac à la capitale : « *À nous deux maintenant* ! » Dès le début de *L'Éducation sentimentale*, un personnage du roman, Deslauriers, reprend ce défi classique de Rastignac pour manifester son ambition de réussir à Paris. On peut constater que Deslauriers est un lecteur assidu de *La Comédie humaine* : quand il exhorte Frédéric à s'introduire chez les Dambreuse et à devenir l'amant de la femme, il justifie ce conseil par une référence classique : « *Rappelle-toi Rastignac dans La Comédie humaine ! Tu réussiras, j'en suis sûr.* »[596] Puis, au moment où il lui reproche de ne pas tenir sa promesse d'aide financière au journal qui lui donnerait le pouvoir, il commente : « *Au collège, on imitera Les Treize de Balzac* »[597]. C'est toujours Deslauriers qui cite Balzac : on peut dire qu'en cela il est un héros balzacien. Et le héros balzacien peut bien représenter l'ensemble des héros traditionnels de la littérature française. Pourtant, *L'Éducation sentimentale* est bel et bien un roman anti-balzacien : le héros principal, Frédéric Moreau, n'est plus fidèle au modèle du héros balzacien : il échoue dans tout, autant sur un plan amoureux que social, à cause de son inertie et de sa lâcheté. En 1840, Frédéric Moreau monte à Paris pour « faire son droit ». Bon gré mal gré, il valide quelques examens et séduit une demi-mondaine, Rosanette, tout en brûlant d'un amour platonique

[595] Patrice Higonnet, *Paris, capitale du monde*, *Des Lumières au surréalisme*, Paris : Tallandier, 2005, p.241.
[596] Gustave Faubert, *L'Éducation sentimenta*le, Paris : Flammarion, 1969, p.65.
[597] *Ibidem* p. 212.

pour Mme Arnoux. Il est le anti-héros par excellence : jeune homme en pleine possession de ses moyens, il n'a ni force de caractère, ni volonté. Il entre donc en scène pour la première fois au moment où le héros traditionnel de la grande littérature française brille par son absence : inexpérience en amour, en politique, à la vie en ville, absence de Paris également.

Si L'Éducation *sentimentale* amorce l'anti-héros de la littérature française, le *Honglou meng* représente l'image de l'anti-héros dans la littérature chinoise. Les deux grands romans partagent-ils des similarités sur d'autres aspects ? La réponse est oui. Outre une image commune d'anti-héros, les deux personnages principaux semblent passer par une trajectoire de vie assez proche. Baoyu, comme préféré de toute sa parentèle et de ses proches, est invité à participer au concours impérial et à hériter de la gloire familiale de ses ascendants. C'est un début véritablement commun au destin de Frédéric, qui part à Paris pour réaliser son rêve, comme Rastignac. Et puis, la fin du roman montre également une certaine homogénéité. Voilà la poésie qui annonce le dénouement du *Honglou meng* (Chapitre I):

hǎo yī sì shí jìn niǎo tóu lín ，luò le piàn bái máng máng dà dì zhēn gàn jìng

好壹似食**盡鳥**投林，落了片白茫茫大地真**幹淨**

Mais ils sont tous pareils à des oiseaux,
Qui, ayant fini leur pâture,
Doivent regagner chacun son bocage,
Cependant que tombe et s'étend,
Immensément, la blancheur de la neige,
Sur la vaste terre,
Ainsi vraiment redevenue, froidement nette et pure.[598]

Comme l'indique cette poésie, le héros finit par ressentir de la désillusion et du désenchantement à l'égard de la vie mondaine, et choisit de se réfugier dans la religion, en quête de valeur et de réconfort. Pour lui, la vie n'est qu'un songe, n'est qu'une illusion. C'est là sa conception de la vie, ou plutôt celle de notre romancier. Chez Flaubert,

[598] Cao Xueqin, *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, *op.cit*. p.137.

L'Education sentimentale est un roman très particulier, n'ayant aucun sujet, un roman jugé « sur rien ». Dès le début, Frédéric et son compagnon déclarent leur ambition, comme Rastignac : la conquête de Paris. Enfin, le héros se lasse de tout, même de Paris : il a passé presque dix ans à Paris en menant une vie dépourvue d'intérêt, avant de conclure que sa vie n'était rien. Regarder Paris comme cible fétiche est très populaire dans la littérature du XIXe siècle, mais Flaubert est dans la négation de ce fétiche. Dans *L'Éducation sentimentale*, le désir est un rêve, jamais réalisé[599]. Sous cet éclairage, les deux romans partagent un dénouement analogue.

En outre, si nous nous tournons vers le style d'écriture des deux auteurs, une similarité existe également. Jacques Dars a beaucoup admiré les descriptions des lieux, des scènes, ou des événements, ordinaires ou exceptionnels, faisant partie des éléments importants pour dépeindre la psychologie[600]. Cette caractéristique distingue le *Honglou meng* des autres romans traditionnels chinois. Flaubert adopte en quelque sorte le même procédé dans *L'Education sentimentale*. Ce roman s'attache aux « Scènes de la vie parisienne » par une série de descriptions de la vie parisienne, des paysages urbains, des édifices modernes de Paris. Flaubert évoque à plusieurs reprises de tels paysages et des lieux discrets ou chargés des rêves du flâneur Frédéric. Ces lieux, ces paysages, ou scènes semblent inertes et statiques, mais servent en fait à faire évoluer l'intrigue ou les traits des personnages. Avec Flaubert, la ville est bien plus qu'un signe géographique : l'espace urbain est lié à la sensibilité du héros. Ainsi la description de la Seine apparaît-elle parfois avec une labilité qui correspond à l'état d'âme du jeune héros. Voici deux exemples de Flaubert sur ce point :

La Seine coulait paisiblement.[601]
Le cours de la Seine peu à peu s'abaissa, et il en surgit une autre,
plus proche, sur la rive opposée. [602]

---

[599] Priscilla Parkhurst Ferguson, *Paris as Revolution: Writing the 19th Century City*, Berkeley : University of California Press, 1994, p. 150.
[600] Jacques Dars et Chan Hing-ho, *Comment lire un roman chinois : Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes œuvres de fiction*, *op.cit*., p. 228-229.
[601] Gustave Faubert, *L'Éducation sentimenta*le, *op. cit.*, p.356.

Le cours de la Seine, qui figure la pensée du héros, est sans doute son lieu de méditation préféré, parce que le fleuve s'écoule paresseusement, sans que jamais ne lui vienne l'idée de s'y jeter. Il semble que la description des lieux dans ces deux ouvrages possède la même fonction.

Plus encore : dans le *Honglou meng*, il existe de longs passages avec des monologues intérieurs du personnage, comme ceux de la réflexion de Daiyu devant les funérailles florales, ou de la contemplation de Baoyu sur l'idée de mort. Les monologues intérieurs révèlent l'état de la psychologie du personnage et enrichissent la description de son caractère. Nous trouvons un style équivalent chez Flaubert, dans *L'Éducation sentimentale* et dans plusieurs autres de ses romans : un style indirect libre, qui est celui du monologue intérieur, celui qui nous fait accéder aux pensées des personnages. Le discours indirect libre s'insère dans le texte comme un facteur intérieur qui indique les faits cachés de manière implicite. L'adoption de ce style tente d'effacer l'impression du dialogue, il n'existe que pour transmettre les informations[603]. Par rapport à un regard omniscient, c'est-à-dire un regard balzacien, la technique qu'utilise Flaubert semble plus objective. Le *Honglou meng* et *L'Education sentimentale* sont tous deux loins de leurs prédécesseurs. Cette façon d'écrire évite un excès de propos du narrateur et accorde plus d'attention à la description psychologique. Ce mode d'écriture, que ce soit pour le *Honglou meng* ou pour Flaubert, est en avance sur son époque. Il n'est donc pas étonnant que la valeur de l'œuvre de Flaubert eut été incomprise et très sous-estimée par ses contemporains lors de sa première parution en 1869. Ce n'est qu'au début du XXe siècle, lorsque Proust fait l'éloge du style d'écriture de Flaubert, que l'on s'aperçoit peu à peu du caractère novateur de l'écriture de Flaubert, qui est souvent considéré comme le précurseur du Nouveau Roman.

Pour finir, revenons sur le sens véhiculé par le titre de *L'Éducation sentimentale*, quant au genre de l'œuvre. Ce titre annonce tout d'abord un roman

---

602 *Ibidem* p.38.

603 Forget Danielle, Review of *Le style indirect libre et ses contextes*, Sylvie Mellet, Marc Vuillaume et ali, 2000, Amsterdam, *Cahiers Chronos 5*, *31*(1), pp.131-137.

d'apprentissage, un récit réaliste selon des règles narratives entièrement neuves, pour leur donner une profondeur et une acuité nouvelle. Comme l'écrit Flaubert : « *Je voudrais faire une morale de ma génération*. » André Lévy s'interroge ainsi sur la signification du *Honglou meng* : « Est-ce une sorte d'« éducation sentimentale » ou, comme le voulait Mao Zedong (1893-1976), qui se vantait de l'avoir relu à cinq fois, une « encyclopédie de la société féodale chinoise à son déclin » ? [604] Ici, le terme « éducation sentimentale » que cite André Levy n'est probablement pas destiné à se référer à l'ouvrage de Flaubert, mais s'agit-il pour autant d'une simple coïncidence ? André Lévy ne suggère-t-il pas de comparer les deux romans ? Plus loin, chacune de ces deux œuvres est regardée comme une autobiographie de l'auteur. Le sous-titre de celle de Flaubert, intitulé *Histoire d'un jeune homme,* le laisse entendre, tandis que le *Honglou meng* évoque également l'histoire d'un jeune homme (Jia Baoyu). Cela semble tout à fait logique. Une étude plus approfondie sur la question serait la bienvenue.

3). Le *Honglou meng* et *À la recherche du temps perdu*

Si nous considérons que *Le Rêve dans le pavillon rouge* pourrait représenter meilleur de la littérature chinoise, quel est l'équivalent pour la France ? La réponse est peut-être à trouver du côté de l'œuvre de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu.* Comme le laisse entendre l'évocation suivante :

> Il n'est pas exagéré d'affirmer que la place occupée par "Le Rêve dans le Pavillon rouge" dans la littérature chinoise est au moins égale, sinon supérieure, à celle d'"À la recherche du temps perdu" dans la littérature française. C'est le plus grand roman au sens propre du terme de l'histoire littéraire de Chine. (...) Si au moins nous réussissons à jeter un premier pont entre cet immense roman et les lecteurs occidentaux pour aborder un monde merveilleux inconnu et lointain qui les enchantera, nous aurons la satisfaction d'avoir rempli notre modeste et utile rôle de passerelle culturelle entre la Chine et la France[605].

---

[604] André Lévy, *La littérature chinoise ancienne et classique, op.cit.* pp.119-120.

[605] https://www.lelivreenfete.fr/livre/9782814400085-le-reve-dans-le-pavillon-rouge-cao-xue-qin-gao-e/ (consulté le 23 mars 2021).

Confronter le *Honglou meng* et *À la recherche du temps perdu* n'est cependant pas une nouveauté. Le sinologue André Lévy l'a déjà relevé : « Dans une prose d'une admirable fluidité, aérée de contrepoints en vers raffinés, c'est une sorte de temps retrouvé d'une adolescence passée au milieu de jeunes filles dans une grande famille mandchoue à l'époque de sa splendeur, qui n'est plus qu'un rêve.» [606] Il dit par ailleurs :

> C'est un tournant de l'art romanesque chinois par la cohérence de sa vision et la minutie de la description. Il explique l'apparition, au siècle suivant, d'œuvres qui deviennent incontestablement un mode d'expression individuel, au premier chef *Le Rêve dans le pavillon rouge*, *Honglou meng*, une recherche du temps perdu qui n'est plus que rêvé des splendeurs de la vie passée dans le quartier des femmes d'une demeure de l'aristocratie.[607]

Selon André Levy, les deux ouvrages partagent donc une même thématique et le *Honglou meng* pourrait être regardé comme un *À la recherche du temps perdu* à la chinoise. Quarante ans après la parution de la traduction française, il existe encore peu d'études comparatives en France relatives au *Honglou meng*, mais parmi ces rares études, *À la recherche du temps perdu* est relativement cité.

Outre André Lévy, le traducteur Li Zhihua évoque également cette comparaison au sein de ses recherches. Alors que sa traduction intégrale voyait à peine le jour, il présenta une brève étude comparant ces deux monuments du roman national. En vertu de ces études et outre la dissemblance des deux auteurs, la disparité la plus frappante consiste dans leur regard différent pour observer l'humanité. Autrement dit, c'est la religion qui dirige leur réflexion. Chez Cao Xueqin, on observe le dualisme de la pensée chinoise, constitué de deux éléments. L'un est la pensée confucéenne, qui met l'accent sur l'effet pratique des activités humaines et le souci qu'il faut en avoir ; l'autre est la pensée bouddhiste et taoïste, qui prône le retour à la nature, la mise à

[606] http://www.gallimard.fr/var/groupe_gallimard/storage/original/application/f2d572baca721bed2108eafb475b8eca.pdf. (consulté le 13 mars 2021).

[607] André Lévy, *La littérature chinoise ancienne et classique* , Paris: P. U. F. , 1991 , p. 119-120.

l'écart du monde et la recherche du soulagement[608]. La morale bouddhiste, qui souligne la réincarnation et le karma, était philosophiquement dominante lorsque vivait Cao Xueqin. Tout autre était la sensibilité de Proust, façonnée par la pensée judéo chrétienne. Son père était issu d'une famille catholique et lui inculqua une éducation religieuse stricte. Le côté maternel, par contre, était d'ascendance juive. Ces deux influences religieuses le marquèrent profondément durant sa jeunesse[609]. Bien qu'il n'ait jamais recouru à la religion ou à la métaphysique pour se construire psychologiquement, on entrevoit chez lui le sentiment prenant d'une perte du paradis. À l'instar d'un épisode de *Chez Swan*, l'enfance, chez Marcel Proust, est dépeinte comme une époque brillante, spontanée et pleine d'affections, mais à jamais perdue et dans laquelle on ne retourne donc pas. Contrairement à la théorie du bouddhisme, le catholicisme et le judaïsme ne croient pas à la réincarnation et ne peuvent l'aider à éviter de plonger dans le chagrin. Cette différence de religions oriente les réflexions des deux auteurs.

En outre, Li Zhihua mentionne un autre élément clé : le pronom personnel utilisé tout au long du texte. Il est communément admis que ces *je* ou *moi*, adoptés par Proust, ne font pas tout à fait référence à l'auteur lui-même, même s'ils transposent les émotions, jugements ou réflexions de celui-ci, faisant dans une certaine mesure de ce roman une semi-autobiographie. Pour le *Honglou meng* en revanche, l'usage du pronom personnel est plus complexe : si l'ensemble du texte est à la troisième personne du singulier et adopte ainsi le regard d'un narrateur, le pronom personnel à la première personne est également appliqué dans de larges passages de monologues intérieurs. Ainsi, dans ces deux ouvrages notoirement semi-autobiographiques, les romanciers projettent leur propre expérience dans l'histoire, en ajoutant beaucoup d'éléments imaginaires. Plus exactement, les deux œuvres ne sont pas qu'une mémoire du temps perdu, chacune dépeignant une fresque grandiose de l'époque à laquelle elles ont été écrites.

---

[608] Li Zhihua, *Li'ang yishi* 里昂譯事, *op.cit*. pp.97-98.
[609] *Ibidem.*

Li Zhihua n'a pas approfondi sa réflexion sur la comparaison entre ces deux romans monumentaux, mais cette étude a amorcé une recherche comparative. À partir des années 90, quelques mémoires ou thèses liés à ce sujet en témoignent, leurs approches se trouvent diversifiées, de la forme au contenu. Il y a eu des recherches sous l'angle de la linguistique (les deux romans possédant un langage poétique), sous l'aspect philosophique, ou encore sur le style d'écriture. Assurément, le *Honglou meng*, encyclopédie de la société chinoise du XVIIIe siècle, et *À la recherche du temps perdu*, fresque de la société française du début du XXe siècle, englobent chacun toutes les facettes de la vie sociale. Pour conclure, la comparaison entre ces deux romans est un sujet de recherche en vogue.

De la parution de la traduction intégrale en français à nos jours, quarante années se sont écoulées, soit quasiment un demi-siècle. Certes, à la lumière des résultats des recherches menées, force est de reconnaître que la réception du *Honglou meng* se révèle assez mitigée en France, ce qui se traduit au sein de la recherche hongologique par un déséquilibre au niveau du nombre de chercheurs, avec par ailleurs une majorité de chercheurs chinois ou d'origine chinois (doctorants notamment). C'était déjà le cas dans la première moitié du XXe siècle — soit avant l'apparition de la traduction intégrale. Parmi les raisons que l'on pourrait invoquer, il y a sans doute la complexité de l'approche de l'œuvre et de son sujet, le nombre important de personnages, etc. *Honglou meng* s'avère un ouvrage plein d'écueils et de périphrases difficiles à saisir pour les lecteurs étrangers qui ignorent le chinois ou la littérature chinoise, il semble donc peu probable qu'ils soient aptes à comprendre les calembours, les jeux de mots, et même les phénomènes intertextuels du roman. Par ailleurs, la beauté du roman réside aussi dans son langage poétique et ses descriptions psychologiques, qui peuvent paraître moins compréhensibles à des lecteurs occidentaux.

Malgré tout, il y a d'autres grandes œuvres de la littérature mondiale qui présentent les mêmes caractéristiques et qui ont été mieux accueillies en France. Pourquoi un accueil si mitigé pour le *Honglou meng* ? Avant toute chose, la traduction a mal traité certains éléments, les noms traduits sont lourds et compliqués par exemple, autant

d'obstacles à la lecture. La traduction de Li Zhihua, à strictement parler, correspond moins aux goûts des lecteurs français, par rapport à leurs habitudes de lecture et aussi en raison de leur faible connaissance du roman chinois. D'après la théorie de Jauss, la connaissance déjà obtenue, l'expérience, la pré-compréhension, même le mode de penser, contribuent à la réception d'un nouvel ouvrage. Malheureusement, le traducteur a prêté moins d'attention à ces facteurs, de sorte que les Français ont du mal à accéder à ce roman. Par contre, pour la traduction anglaise de Hawkes, c'est le cas contraire : il correspond largement aux goûts des lecteurs, locaux ou étrangers. Cette traduction est donc davantage reconnue et populaire auprès du public français et même dans le cercle de la sinologie française, certains sinologues remarquables en ont notoirement recommandé la lecture.

Pour les sinologues français, en dépit de la parution des articles susmentionnés parus ces dernières années, l'ampleur des travaux sur le *Honglou meng* reste faible, et avec une diversité de contenu moindre. À vrai dire, les études sur le *Honglou meng* se trouvent à une place secondaire en comparaison d'autres romans chinois, il est par exemple bien moins étudié que certains romans chinois de second rang, comme ceux de Caizi jiaren 才子佳人(Roman d'un lettré et d'une beauté)[610]. Le fait que les recherches sur ce roman en France ne soient pas à la hauteur du statut du roman est embarrassant. Sous un autre aspect, il n'est guère étonnant d'avoir si peu à lire sur le *Honglou meng*, car les sinologues ne sont pas si nombreux à pouvoir écrire dessus et qu'il y a peu de débouchées pour des articles consacrés à la littérature ancienne, notamment au roman ancien. Cette raison semble également peser sur la traduction et sa diffusion. D'une part, le rendu de Li Zhihua est très pesant, ce qui ne facilite pas la lecture (les choix douteux sont nombreux, de la traduction des noms propres à une littéralité assez systématique –et le temps qui passe a tendance à rendre ces lourdeurs encore plus insupportables). Mais la diffusion dans la collection de la Bibliothèque de

[610] Le statut de beaucoup d'ouvrages de Caizi jiaren est supérieur qu'à la recherche du *Honglou meng* dans beaucoup de pays en Occident, *Yu Jiao Li* 玉嬌梨 (L*es deux cousines),* par exemple.

la Pléiade (en deux gros volumes chers, sans aucune édition de poche) a considérablement réduit le nombre de lecteurs.

Au bout du compte, le roman est peu lu et peu commenté, notamment par les comparatistes qui, s'ils s'y risquent, n'y comprendraient pas grand-chose, à moins d'être également sinologues. C'est là un cas tout à fait contraire à celui de la littérature française en Chine, où l'on dénombre plusieurs traductions pour les chefs d'œuvres français, comme les romans de Victor Hugo, de Gustave Flaubert, de Balzac, de Proust, avec des études sans cesse renouvelées et enrichies[611].

Les années 1970 marquent une rupture pour la hongologie en Chine continentale, mais on observe à la même période un grand avancement de sa diffusion en Occident, particulièrement grâce à la parution des traductions. Le nom du *Honglou meng* n'est plus un nom qui échappe à l'attention du milieu de la sinologie étrangère. Bien que de médiocres traductions ne servent pas véritablement d'intermédiaire pour la société française, l'ensemble des résultats de la hongologie de Chine étaient bien connus en France et aussi dans d'autres territoires, où certains ouvrages ont été bien traduits en langue étrangère[612]. Toutefois, dans l'Hexagone, les recherches locales, soit dans leur quantité, soit dans leur contenu, restent tout de même restreintes. Envisager des recherches sous un nouvel angle, comparatiste notamment, pourrait être une piste intéressante.

---

[611] La traduction et les recherches sur les œuvres de Victor Hugo en Chine sont très riches en termes d'ampleur et de profondeur. La traduction complète de Hugo et de Flaubert a été pratiquement achevée durant la première moitié du siècle dernier et il existe de nombreuses versions ultérieures. Outre les préfaces, avant-propos et postfaces rédigés par de nombreux traducteurs, il existe également un grand nombre d'articles de recherche publiés dans divers journaux et magazines. La traduction et la réception des œuvres de Proust ont par contre commencé relativement tard, soit durant la seconde moitié du XXe siècle, mais il existe trois versions de la traduction intégrale de nos jours.

[612] Une partie des ouvrages des hongologues ont été traduits en langue anglaise, comme ceux de Zhou Ruchang et Wu Shichang. Voir Wu, Shih-Ch'ang, O*n the Red Chamber Dream : A Critical Study of Two Annotated Manuscripts of the 18th Century,* Oxford : Clarendon Press, 1961. Zhou, Ruchang, "None the Red Chamber Message Hears : Art as Living Philosophy", Tamkang Review 26:1-2, 2005, pp. 9-24.

Conclusion

Ce travail visait à discuter de la recherche, de la diffusion et de la réception de la hongologie en Chine, dans le monde anglophone et avant tout en France. En fait, l'étude hongologique est entièrement consacrée au roman *Honglou meng*. En tant qu'oeuvre littéraire, son étude dans les pays étrangers doit s'appuyer sur la traduction et les critiques. Par conséquent, notre travail a balayé l'ensemble des travaux majeurs réalisés sur le *Honglou meng* depuis sa première réception en France jusqu'à nos jours, de la compréhension précoce avec quelques commentaires à la traduction de fragments et finalement la traduction complète.

Un grand nombre de recherches françaises étaient issues des résultats de la recherche chinoise et absorbaient les premiers interprétations du monde anglophone. Par conséquent, en l'absence de connaissance de cette évolution, il nous aurait été difficile de comprendre le processus de réception hongologique en France. Sur cette base, le deuxième chapitre a traité du développement de la hongologie depuis la naissance de la hongologie jusqu'à l'établissement de sa position comme *xianxue* remettre les caractères[613]. Nous avons discuté de ces questions notamment par le biais des écoles représentatives, des personnalités symboliques et de leurs préconisations, dans l'intention d'explorer l'ensemble du processus de leur recherche. Nous avons mentionné de nombreux hongologues dans cette partie, tels que Hu Shi, Yu Pingbo, Zhou Ruchang, Wu Shichang, Song Qi, Yu Yingshi et les auteurs de traductions étrangères importantes. Tous sont des spécialistes de première classe. Nous avons souvent assimilé les termes *Honglou meng* et *hongologie*. Sont-ils pour autant similaires ? La confusion entre les deux pourrait-elle rendre les lecteurs confus et entraîner des soupçons de hors sujet ? Essayons d'en explorer à nouveau le sens. La hongologie est une branche d'étude littéraire qui prend le roman *Honglou meng*

[613] Voir la note 161, avec le sous-titre *Hongxue au-delà de la sphère nationale*, p. 92.

comme objet de recherche ; elle est apparue sous les périodes de règne Jiaqing 嘉慶 (1796-1820) et Daoguang 道光 (1820-1750) et passait à l'époque pour un loisir distrayant mais peu sérieux. Elle était le résultat de la popularité du roman dès sa sortie, car le roman attira beaucoup l'attention du public. Néanmoins, peu à peu, lire le *Honglou meng* devint en vogue. Son étude sérieuse et spécialisée commença en 1921 avec les recherches de Hu Shi. À l'heure actuelle, l'étude hongologique couvre la littérature, la philosophie, l'Histoire, l'économie, la psychologie, la médecine chinoise traditionnelle et bien d'autres disciplines encore. En ce sens, il est compréhensible que la hongologie embrasse toutes les dimensions de ce chef-d'oeuvre.

Après avoir abordé les problèmes importants de la hongologie, présenté les principales écoles, les différentes figures centrales en Chine et leurs points de vue respectifs, ainsi que la réception du *Honglou meng* dans le monde anglophone à travers ses traductions, nous nous sommes concentrés sur la recherche et la réception de la hongologie en France. La raison pour laquelle deux chapitres entiers lui sont consacrés tient à l'indépendance de la recherche hongologique en France, notamment lors des premières années. D'une manière générale, l'étude hongologique en France a commencé tardivement et s'est développée lentement. Les résultats de la recherche ont été principalement influencés par les acquis hongologiques chinois et par les premières interprétations anglaises. Ainsi, dans l'ensemble, le niveau de recherche en France n'est pas très abouti et les acquis de l'étude de ce grand roman en France sont loin de faire honneur à la réputation de la France connue pour être le leader de la sinologie. Si la première version imprimée chinoise vit le jour en 1792, les connaissances liées à ce roman demeurèrent réduites sur le territoire français durant tout le dix-neuvième siècle et n'étaient généralement issues que de l'Encyclopédie ou d'autres dictionnaires, sous l'entrée *roman chinois* ou *Chine*. Par contre, chez son voisin la Grande Bretagne, l'expansion coloniale s'était étendue au domaine intellectuel. Missionnaires ou diplomates jouèrent chacun leur tour un rôle de traducteur. Au XIXe siècle, on fut témoin de plusieurs traductions et bien que leur quantité et leur qualité aient été inégales, le *Honglou meng* devint dans les mains de

ses lecteurs un manuel pour apprendre le chinois. Les premières connaissances en France proviennent donc de ces premières versions anglaises. Malgré une compréhension superficielle, c'était au moins une reconnaissance de la valeur linguistique du roman. Il faut attendre Georges Soulier de Morant au début du vingtième siècle pour que les Français aient pour la première fois une compréhension relativement complète du texte. Durant la première moitié de ce siècle, en raison de facteurs historiques — la première guerre mondiale notamment — les études sinologiques en France furent impactées. Dans l'entre deux guerres, surtout autour des années trente, le théâtre et le roman chinois se sont pleinement développés en France et la hongologie a bénéficié de leur popularité. Dans les années 1930, des étudiants chinois se sont rendus en France pour poursuivre leurs études et beaucoup d'entre eux ont choisi le *Honglou meng* comme sujet de recherche, mentionnant abondamment l'influence de *Hu Shi* et de certaines idées de la nouvelle hongologie. En parallèle, c'était la première fois que la nouvelle hongologie était reçue dans l'hexagone. Cependant, la première vague de la hongologie en France n'a pas eu d'effet durable. À cause du déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la recherche en sinologie stagna à nouveau en France. Depuis lors, les problèmes internes en Chine se sont succédés, l'idéologie et la lutte des classes ont dominé tout le territoire chinois. Des années 1950 aux années 1970, l'étude de la hongologie française fut majoritairement influencée par le monde anglophone — ou plus spécifiquement la Grande Bretagne et les États-Unis). Durant la première moitié du vingtième siècle, il existait en effet de nombreuses versions partielles en langue anglaise, notamment celle de Wang Chi-Chen qui comptait particulièrement, mais aussi les postfaces composées par les écrivains locaux, ce qui attira notablement l'attention du public.

De la réception fragmentaire précoce à la traduction complète en France, jusqu'à plusieurs adaptations ultérieures présentées sous une variété de formes, la recherche hongologique a atteint un changement quantitatif. Mais à vrai dire, l'étude en France n'a pas pour autant été plus qualitative. Avant les années 1970, pour des raisons historiques et du fait du manque de traductions de qualité, l'étude hongologique se trouvait dans un processus intermittent. Elle se développait par rebondissements,

spécialement à travers la présentation de travaux de chercheurs chinois. En comparaison aux autres littératures de classe mondiale ou même à d'autres œuvres littéraires classiques chinoises, la hongologie se trouvait fréquemment dans une position secondaire, voire inférieure. Malgré la parution de la traduction intégrale, les répercussions restèrent faibles, et la hongologie française est encore dans un tiède état. En dernière analyse, cela est dû à divers problèmes, notamment au fait que la traduction ne réponde pas aux attentes des lecteurs français, ce qui entraîna beaucoup de difficultés de compréhension lors de la lecture, sans parler du fait que beaucoup d'éléments étaient difficiles à appréhender par des non spécialistes. Un certain nombre de recherches ne furent que des généralités, voire une succession de clichés. En conséquence, il semblait impossible pour les lecteurs de comprendre le roman en profondeur. Quant aux ouvrages spécialisés de la hongologie, certains des travaux de Hu Shi et de Zhou Ruchang ont été traduits en anglais, mais rarement en français.

En outre, il existe de nombreux chercheurs de haut niveau en hongologie dans le monde anglophone, comme David Hawkes, Antony Yu[614] ou Andrew Plaks, qui ont également un niveau très élevé en langue et civilisation chinoise ainsi qu'une connaissance approfondie de la culture occidentale. De ce fait, ils sont souvent en mesure d'exploiter la hongologie d'une nouvelle façon. De toute évidence, le degré de la hongologie dans le monde anglophone se trouve bien supérieur à celui de la France. Il est probable que Chan Hing-hao puisse être considéré comme le seul hongologue en France. En somme, l'absence de traductions de qualité, ainsi que le faible nombre de

[614] Voir Paul Bady, Zhang Yinde, « Anthony C. Yu, *Rereading the Stone. Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*, 1997», *Études chinoises*, vol. 20, n°1-2, Printemps-Automne 2001. pp.253-258. Anthony Yu est notamment connu pour sa magistrale traduction anglaise du *Xiyou ji* 西遊記 (*La Pérégrination vers l'Ouest*). L'ouvrage portant sur le *Honglou meng* résulte de recherches entamées au début des années 1980. Son étude s'articule autour de deux notions clés au cœur de ce chef-d'œuvre du dix-huitième siècle : le désir et la fiction. Le travail de Yu s'illustre par l'association d'une admirable érudition et de réflexions critiques, de soucis de vérités textuelles et de préoccupations concernant l'histoire des idées. Voir son étude hongologique *Rereading The Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*, Princeton: Princeton University Press, 1997, XV + 322pp.

spécialistes et de monographies, aboutissent à bien des difficultés pour la progression de la hongologie en France.

Dans notre travail, nous avons résumé les études relatives au *Honglou meng* à différents stades, afin d'en voir plus clairement les nuances et d'essayer d'analyser les différents niveaux du *hongxue* du monde anglophone et en France à partir de raisons historiques et sociales. Au demeurant, la diffusion de la littérature à la confluence de deux cultures est un processus très complexe. Le premier fait qui se produit ici est un phénomène de filtrage culturel. Toute culture qui accepte la culture étrangère élimine les parties difficiles à accepter et procède à une identification sélective[615]. Cette sélection est toujours réalisée en fonction des besoins de la culture locale. À l'heure actuelle, la réception sélective du *Honglou meng* en France reste encore très limitée et la partie non retenue ne serait pas forcément due à une qualité moindre mais à sa complexité. Or, cet obstacle fournit également la clé pour se comprendre, car l'identité culturelle elle-même ne peut pas être absolue[616].

La re-traduction, une nécessité ?

Puisque la hongologie a connu un départ timoré en France, nous envisageons de remédier à l'avenir à ce problème. Encore faut-il avoir une traduction plus fiable. Ces dernières années, certains sinologues ont soulevé le sujet de la re-traduction. Dans l'Histoire, de nombreux ouvrages ont fait l'objet de traductions différentes à différentes époques. Eugène Nida, théoricien de la traductologie, prend *la Bible* en exemple. Selon lui, la traduction biblique ne peut manquer de poser des problèmes, en raison de son histoire lointaine, de l'attachement personnel des peuples et du profond intérêt qu'y portent de nombreuses institutions. Ces problèmes contribuent à expliquer les différentes versions de la Bible qui circulent dans le monde. Un autre

[615] Qian Linsen 钱林森, *La littérature chinoise en France*, Guangzhou : Huacheng, 1990, pp.2-3.
[616] *Ibidem*.

traductologue, Fortunato Israël, prend le même parti que Nida lorsqu'il s'interroge sur la question de la re-traduction des oeuvres de Shakespeare en France, en disant :

> Faut-il conclure que le transfert du texte littéraire dans sa plénitude est un rêve fou, sa perpétuelle retraduction un signe d'impuissance, ou bien cette reprise périodique est-elle dans l'ordre des choses, inscrite, pour ainsi dire, dans la logique même du processus traductif ?[617]

Pour lui, la re-traduction s'inscrit dans « la logique même du processus traductif », car les langues, les époques, les goûts littéraires et les réflexions évoluent avec le temps. Ainsi, à différentes périodes, les lecteurs sont différents, et leur cognition, leur niveau de connaissance et leur vision évoluent. Si on se positionne du côté du lecteur, la reprise des traductions est nécessaire. Il semble que cette vision rejoigne certaines conceptions de l'esthétique de la réception de Jauss : la réception est un processus dynamique et l'horizon d'attente changerait avec l'évolution des conditions du lecteur. De cette façon, s'il existait une traduction plus fiable, les lecteurs français en auraient une compréhension plus approfondie, ce qui pourrait favoriser la diffusion de la hongologie en France. Bien plus encore, si les ouvrages de maîtres tels que Yu Pingbo et Zhou Ruchang pouvaient être traduits, ils pourraient combler le manque de connaissances des lecteurs et les aider à mieux comprendre le *Honglou meng*.

Il convient de mentionner que nous ne nous sommes pas vraiment attardés sur la traduction intégrale de Li Zhihua, pour deux raisons : d'un côté, il existe d'autres thèses consacrées à la traduction de cette œuvre ; de l'autre, on constate de nombreuses controverses à l'égard de cette traduction dont certains points sont peu convaincants. Puisqu'il s'agit d'une traduction contestée, alors peut-être devrions-nous proposer des arguments plus concluants : le meilleur d'entre eux serait de fournir une meilleure traduction. En conséquence, afin de diminuer l'ampleur de l'analyse des

[617] Israël, Fortunato, « Pourquoi faut-il retraduire les textes littéraires : le cas Shakespeare en France », in *Literary Translation : theory, practice and criticism*, Nijni-Norgorod : Dobrolyubov State Linguistic University, 2000, p.1.

contestations, nous nous sommes juste penchés sur quelques aspects de la traduction — les points les plus fréquemment décriés. Il nous faudra attendre de nouvelles traductions pour envisager davantage de comparaisons dans nos futures recherches. Pour le moins, il conviendrait qu'une traduction de type vulgarisation soit entreprise à destination d'un public non spécialiste.

Réflexion sur la hongologie française

Bien évidemment, on ne peut pas englober tous les points importants de la hongologie dans une seule thèse. Nous espérons néanmoins qu'à travers une introduction générale, les lecteurs, en particulier les lecteurs français, pourront gagner une appréhension générale de la hongologie. Grâce à l'apport de la version anglaise, nous pouvons observer le processus de réception du *Honglou meng* en Occident, qui passe d'une compréhension fragmentaire à une compréhension en profondeur. L'identité du traducteur va également évoluer. Il ne s'agit pas seulement du changement de son identité, mais de la nature du roman plusieurs fois interprété : de roman pornographique à roman de prêche, puis roman de moeurs, et enfin traité comme une encyclopédie. Cette cognition progressive figure moins un avancement en matière des connaissances que, plus profondément, une cognition de plus en plus objective et exhaustive de la culture chinoise par les Occidentaux. L'échange culturel demeure toujours un processus de collision, d'exclusion et de coexistence.

Nous avons consacré un chapitre à présenter la réception des versions anglaises, à partir de laquelle nous pouvons voir la diffusion du *Honglou meng* dans le monde anglophone. En réalité, l'étude hongologique de cette diffusion apporte aussi un éclairage sur les études françaises. Par exemple, nous avons constaté que dans le processus d'étude de la littérature chinoise, sous l'influence du colonialisme et du post-colonialisme au XIXe siècle, les Anglophones préfèrent adopter une méthode positiviste au sein de leur recherche, c'est pourquoi le *Honglou meng* était utilisé comme outil d'apprentissage de la langue : il s'agissait là d'une conquête intellectuelle.

Dès le début du vingtième siècle, les sphères intellectuelles britanniques et américaines étaient passionnées par les théories de critique littéraire, notamment la méthode de la littérature comparée. Les deux versions de Wang Jizhen invitèrent des personnalité bien connues du public anglophone à écrire des préfaces, ce qui augmenta considérablement l'influence de la traduction. Dans les années 1970, Andrew Plarks, un célèbre sinologue américain, utilisa la théorie structuraliste pour comprendre le sens allégorique du *Honglou meng*, qui était le point culminant de la recherche en littérature comparée.

À l'inverse, en France, il existe encore peu d'études dans le domaine de la littérature comparée. En fait, comme pour tout chef-d'oeuvre suscitant un nombre sans fin de sujets d'étude, il nous faudrait à disposition un nombre bien plus grand d'écrits. C'est ainsi que dans notre dernière partie, nous avons essayé d'utiliser la méthode de la littérature comparée pour analyser le *Honglou meng* et certains phénomènes littéraires en France. Même s'il ne s'agit que d'une réflexion personnelle, elle ne nous semble pas pour autant artificielle, car en lisant cette oeuvre chinoise, nous percevons bien des marques de nihilisme et de pessimisme, ce qui est cohérent avec la thématique des ouvrages résultant du courant du *Mal du Siècle*. De même, tandis qu'on tente d'appréhender le *Honglou meng*, nous comprenons qu'il raconte une éducation sentimentale à la chinoise. Nous avons toujours le sentiment que la littérature est aussi bien nationale que universelle et qu'il devrait donc y avoir des points communs entre les meilleures littératures du monde. De telles intersections sont également pour nous un canal pour comprendre la culture de l'autre et réexaminer notre propre culture.

Les œuvres littéraires, les pensées et les théories littéraires d'excellence ne manquent pas en France. Nous avons la conviction que la recherche hongologique de France ne devrait pas se cantonner à l'ampleur et à la profondeur actuelles. Si les Français comprenaient vraiment le *Honglou meng*, ils tomberaient bel et bien amoureux de cet ouvrage monumental, car on y trouve tout de la littérature chinoise et de la société chinoise ancienne. Comme l'évoque Lu Xun, différents lecteurs voient

des facettes différentes dans *Le Rêve dans le pavillon rouge*[618]. De nos jours, la plupart des études françaises se limitent à la traduction, aussi faut-il espérer qu'il y aura plus d'études françaises à l'avenir, ce qui compensera le fait que la hongologie chinoise ait tendance à se réduire à l'aspect historique. À l'instar de l'opinion de Qian Linsen, la communication de la littérature est bidirectionnelle et c'est un processus de compensation mutuelle[619]. La hongologie chinoise se replie sur le niveau macro et est douée pour analyser du point de vue de l'Histoire et de la recherche textuelle sociale, tandis que les chercheurs français sont compétents en toute sorte de théories, ce qui peut apporter de nouvelles perspectives à la hongologie chinoise.

Il est vrai que le *Honglou meng* demeure un sujet qui est loin d'être épuisé. Lorsque nous commentons certaines écoles ou points de vue de la hongologie, nous n'énumérons que quelques exemples représentatifs, ce qui peut naturellement conduire à une certaine généralisation. Présentement, parce que peu d'études s'articulent autour de la présentation de la hongologie en France, c'est ce sujet que nous avons choisi pour notre recherche. Nous souhaitons qu'après cette lecture, les lecteurs puissent avoir une meilleure compréhension générale de l'origine, du développement et des connaissances du *hongxue*. Par ailleurs, par l'intermédiaire des différentes situations et trajectoires du développement du *hongxue* en Occident, nous avons pu détacher des caractéristiques et proposer des pistes afin d'éclairer la future hongologie en France.

[618] Voir Lu Xun, *Brève histoire de la fiction chinoise,* recueilli *dans Lu Xun quanji, 1930.* Texte original : yī bù 《hóng lóu mèng》, jīng xué jiā kàn jiàn 《yì》, dào xué jiā kàn jiàn yín ， cái zǐ kàn jiàn chán mián ， gé mìng jiā kàn jiàn pái mǎn ， liú yán jiā kàn jiàn gōng wéi mì shì 「一部《**紅樓夢**》，**經學**家看**見**《易》，道**學**家看**見**淫，才子看**見纏綿**，革命家看**見**排**滿**，流言家看**見宮闈**秘事……」Traduction personnelle : Concernant *le Rêve dans le pavillon rouge*, les canonistes y voient *Le livre des mutations*, les taoïstes voient la luxure, les hommes de talents voient l'amour inextricable, les révolutionnaires voient la lutte contre les Mandchous, les rumeurs voient les affaires impériales intimes.

[619] Qian Linsen 钱林森, *La littérature chinoise en France*, *op.cit*. p.2-4.

Proposition de nouvelles perspectives

À travers les présentations précédentes et par comparaison avec la version anglaise de Hawkes, nous constatons facilement que la traduction de Li Zhihua n'est pas très réussie, du moins aux yeux des lecteurs français. Quarante ans après la parution de sa version intégrale, elle n'est toujours pas suffisamment débattue en France et les recherches afférentes restent encore réduites, se cantonnant à un cercle très limité tant chez les sinologues que chez les comparatistes. Certaines d'entre elles comptent néanmoins et se différencient méthodologiquement de celles réalisées en Chine, telles que la critique littéraire occidentale, la littérature comparée, la méthode thématique, contribuant largement à enrichir le contenu hongologique international.

Cela prouve que l'analyse du *Honglou meng* peut s'aborder sous divers angles, comme en Chine, et qu'elle franchit les frontières disciplinaires. La hongologie est une branche pour laquelle de nombreux domaines sont abordables en recherche : la littérature, l'Histoire, la sociologie, l'architecture, la cuisine... De ce fait, il est difficile de définir à quelle catégorie elle appartient. Si nous cherchions à désigner qui des savants de premier rang est le spécialiste du *Honglou meng, n*ous ne pourrions citer de nom[620]. Dans les cent ans de recherches sur la hongologie, on trouve des spécialistes de premier rang, dotés de professions variées. Plus encore, la hongologie, en tant que *xianxue* 顯学 bien réputée, ne se borne pas à sa dimension locale, mais se développe internationalement dans le contexte actuel

Les recherches sur le *Honglou meng* en France sont toujours effectuées par des sinologues. On trouve aussi quelques mémoires ou thèses liés à ce sujet. Pour les comparatistes, on en trouve moins. Ainsi à l'avenir, nous espérons plus d'études comparatives, car celles-ci, qui ont pour objet la connaissance de deux lectures ou cultures, ont une longue tradition : c'est effectivement dès les années 1930 que les premiers étu-

[620] Jiang Qihuang 姜其煌, *Ou Mei hongxue* 欧美红学, *op.cit*. p.2.

diants ou chercheurs chinois en France ont amorcé la recherche hongologique de ce point de vue comparatiste. Citons par exemple Li Chendong, qui a placé le *Honglou meng* parmi les chefs-d'œuvre mondiaux, ou Guo Linge, qui a accordé à la théorie littéraire occidentale une grande place au sein de ses études hongologiques. Ces noms sont fréquemment mentionnés lorsqu'on parle de la hongologie en France. Ainsi avons-nous des raisons suffisantes de croire que pourrait émerger une nouvelle ère dorée de la hongologie en France.

La recherche thématique est une méthode courante en littérature comparée, elle consiste généralement à explorer des thèmes similaires dans deux cultures ou lectures.[621] Nous avons déjà parlé dans notre thèse de la traduction du *Honglou meng* dans le monde anglophone : le célèbre écrivain américain Mark von Doren a essayé de comparer la vie quotidienne de Baoyu et Daiyu avec celle des protagonistes de *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare[622] , ou encore, à propos notamment de la fin tragique de Baoyu et Daiyu, à *Roméo et Juliette*. Dans les années 1930, Li Chendong compara plusieurs longs passages du *Honglou meng* à l'œuvre de Tolstoï, *Guerre et Paix*. Comme l'a dit Jauss, au cours de la réception d'une nouvelle œuvre, les lecteurs envisagent de la comprendre à travers leurs connaissances et leur expérience existantes ; ainsi, si l'étude du *Honglou meng* pouvait être liée à une œuvre littéraire française, elle pourrait plus facilement répondre aux attentes des lecteurs français. Compte tenu du fait qu'il existe peu d'études sur *Honglou meng* du point de vue de la littérature comparée, nous avons proposé quelques nouvelles perspectives selon nos propres réflexions, tant historiques que littéraires, car la sinologie en France se trouve plus mûre dans les deux domaines. Ces approches restent une réflexion personnelle et subjective, même si certaines d'entre elles ont déjà été recommandées par les chercheurs précédents. La communication entre la littérature et la culture est toujours

[621]Postel Philippe. La littérature comparée et les études chinoises. In: Études chinoises, hors-série 2010. Étudier et enseigner la Chine. pp. 261-291; doi : https://doi.org/10.3406/etchi.2010.982 https://www.persee.fr/doc/etchi_0755-5857_2010_hos_1_1_982.
[622] *Dream of the Red Chamber*. Wang Chi-Chen (trad.), New York : Twayne Pubishers, 1958, p.5.

bidirectionnelle et c'est là une stimulation pour notre propre culture. À ce titre, la recherche sur *Honglou meng* en France est également un complément à la hongologie internationale.

Bibliographie

I. Sources primaires

A. Texte de Cao Xueqin / Gao E

- Texte original en chinois

CAO Xueqin 曹雪芹, GAO E 高鶚, *Honglou meng* 紅樓夢, Changsha : Yuelu shushe, « Gudian mingzhu puji wenku 古典名著普及文庫 », 2014, 870 p.

- Traductions en français

CAO, Xueqin, GAO, E, *Le rêve dans le pavillon rouge*, Li Zhihua et Jacqueline Alézais (trad.), André d'Hormon (revision), Paris : « Connaissance de l'Orient », Gallimard, 1981, 3278 p.

TS'AO Siue Kin, *Le Rêve dans le Pavillon rouge* suite de l'*histoire de la pierre*, Armel Guerne, Paris : Guy le Prat, 1957/1964, 276 p.

- Traductions en anglais

CAO Xueqin, GAO, E, *A Dream of Red Mansions*, Yang Xianyi and Gladys Yang (trad.), Pekin : Foreign Languages Press, 3 vols, 2001, 599 + 701+ 586 p.

CAO Xueqin, *The story of The stone*, David Hawkes (trad.), New York : Penguin Books, 5 vol., 1973-1986, 544 + 308 + 640 + 400 + 384 p.

TS'AO Hsueh-Ch'in, *Dream of the Red Chamber*, Wang Chi-Chen (trad.), Arthur Waley (préface), London / New York : Routledge / Doubleda, 1929, 361 p.

TS'AO Hsueh-Ch'in, *Dream of the Red Chamber*, Wang Chi-Chen (trad.), Mark Von Doren (préface), New York : Twayne Pubishers, 1958, 352 p.

B. Hongologie en France

BAI, Gang, *Étude comparative de la représentation du vide dans* Le Rêve dans le Pavillon rouge *et* À la recherche du temps perdu (mémoire de master), ENS, 1999.

CAO, Xueqin, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, Sun Wen (illus.), Wu Hongmiao & Laurent Ballouhey (trad. et adaptation), Ville : Editeur, 2015.

CAO, Xueqin, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, le retour du juge Ti / par Robert van Gulik , Roger Guerbet (trad.), Ville : Editeur, 1991.

CHAN, Hing-ho, *Etudes des commentaires de Zhiyanzhai sur les manuscrits du Shitouji (Mémoires d'un roc), T*hèse de doctorat de troisième cycle, Paris : Université de Paris VII, mai 1978.

CHAN, Hing-ho, *Le Hongloumeng et les commentaires de Zhiyanzhai*, Paris : Collège de France / Institut des Hautes études chinoises, 1982.

CHEN, Yi-an , *L'homme face au temps : Une perspective de* à la Recherche du Temps Perdu *de Marcel Proust et Le Rêve dans le Pavillon rouge de Cao Xue Qin* (thèse de doctorat) , Paris : Université Paris3, 2010.

DREYFUS, Camille, l'entrée de *Roman chinois,* in *La Grande Encyclopédie*, tome XI. Paris: H. Lamirault et Cie, (1885-1902) 1971, pp.114-115.

Durand-Dastès, Vincent et Rainier Lanselle, Le récit de rêve en Asie orientale : langues et genresDans Extrême-Orient Extrême-Occident 2018/1 (n° 42), pp.5-14.

GUO, Linge, *Essai sur le Rêve dans le pavillon rouge* : *célèbre roman chinois du XVIIIe siècle* (thèse de doctorat), Lyon : Bosc frères, 1936.

JEAN LEVI. ALLEGORIE ET PERSONNAGES DANS LE REVE DANS LE PAVILLON ROUGE. CAHIERS MARCEL GRANET, 2004, PP.44-64.

LANSELLE, Rainier, «"La fille est forte. Ne pas l'épouser." », ou les inconforts du désir − Notes de lecture du *Rêve du Pavillon rouge* », *Cahiers du Centre Marcel-Granet*, n°1, 2003, pp.151-193.

LANSELLE, Rainier, *La pierre et le jade, un mythe chinois du langage, Essaim* n°17, 2006.

LI, Chendong : *Etudes sur le Songe du pavillon rouge* (thèse de doctorat), Paris : L. Rodestein, 1934.

LI Shiwei, « Deux extraits du *Hongloumeng* en hommage à Jacques Dars », *Impres-*

sions d'Extrême-Orient [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 16 août 2014.

LU, Yuehua, *La jeune fille chinoise d'après le Hongloumeng* (thèse de doctorat), Paris : Domatmont Chrestien, F. Loviton et Cie, 1936.

LUI, Fung-Ming, *Etude des traductions anglaise et française d'un roman chinois du XVIIIe siècle : "Le Rêve dans le Pavillon rouge : Hong-Lou Meng*, sous la direction de Daniel Henri Pageaux et Jean Lévi, Lille : Thèse de 3e cycle en Littérature générale et comparée, Paris 3, 1987.

MING, Yen, *Nouvelle étude du 《Hong lou meng》: le problème de l'authenticité des quarante derniers chapitres du Honglou meng*, Paris : Ecole pratique des hautes études, 1976.

II. Sources secondaires

A. Hongologie en Chine

BAI Xianyong 白先勇, *Baixianyong xishuo Honglou meng* 白先勇細說紅樓夢 [Bai Xianyong évoque le *Honglou meng* de manière exhaustive], Guilin : Guangxi shifan daxue, 2017, 1056 p.

CAI Yuanpei 蔡元培, *Shitou ji suoyin* 石頭記索隱, 第六版自序——對於胡適之先生〈紅樓夢考證〉之商榷》，載 1922 年 2 月 21、22 日《晨報副刊》，同月 28 日《時事新報》學燈副鐫轉載 [préface de la sixième édition : *discussion sur Honglou meng kaozheng de Hu Shi*. Édité dans le supplément de *Chanbao* le 21, 22 février 1922. Le 28 février, il est reproduit dans *Shishi xinbao*].

CHAN Hing-ho 陳慶浩, Xinbian *Shitou ji Zhiyanzhai pingyu jijiao* 新编石头记脂译评语缉校[Nouvelle édition critique des commentaires de Zhiyantai (en abrégé : NECCZ) sur le *Rêve dans le pavillon rouge*], Ville : Zhongguo youyi, 1987.

CHEN Weizhao 陈维昭, *Hongxue tongshi* 红学通史 [Histoire générale de la hongologie], Shanghai : Shanghai renmin, 2005.

FENG Qiyong 馮其庸, « Cao Xueqin jiashi shiliao de Xin faxian 曹雪芹史料的新發現» [Découverte de matériaux sur l'histoire de la famille de Cao Xueqin], in *Wenwu* n°3, 1976, pp.68-74.

FENG Qiyong 冯其庸, LI Xifan 李希凡, *Honglou meng da cidian* 红楼梦大辞典, Beijing : Wenhua yishu,1990.

FUCHA Mingyi 富察明义，« Ti Honglou meng 题红楼梦», in Yisu 一粟, *Honglou meng ziliao huibian* 红楼梦资料汇编, Beijing : Zhonghua shuju, 1964.

Guanyu Jiangning zhizao Caojia dang'an shiliao 關於江寧織造曹家檔案史料 [À propos de matériaux historiques des archives de la famille Cao du Commissariat aux textiles de Nankin],, Beijing : Zhonghua shuju, 1975.

« *Honglou meng* kaozheng 紅樓夢考證», in *Hu Shi wenxuan* 胡適文選, Shanghai, Dongya tushuguan, 1930, 366 p.

Honglou meng shulu 紅樓夢書錄 [Bibliographie du *Honglou meng*], Yisu 一粟 (ed.), Shanghai : Gudian wenxue, 1958.

Honglou meng weit talon ji 紅樓夢問題討論集 [Recueil de discussions sur le *Honglou meng*], Beijing : Zuojia chubanshe, 1955.

Hu Wenbin 胡文彬, *Honglou meng xulu* 紅樓夢敘錄 (*Bibliographie du Honglou meng*), Jilin : Jilin renmin, 1980, pp. 222-223.

JIANG Qihuang 姜其煌, *Oumei hongxue* 欧美红学, Zhengzhou : Daxiang, 2005 [préface de Zhou Ruchang].

LAN Ling 藍翎, LI Xifan 李希凡, « Guanyu *Honglou meng* pinglun ji qita 關於紅樓夢評論及其他», *Wen Shi Zhe* **文史哲**, n°9, 1954, pp.12-18.

LAN Ling 藍翎, LI Xifan 李希凡, « Ping *Honglou meng* yanjiu 評紅樓夢研究», *Guangming ribao* **光明日報**, 10 octobre 1954.

LI Xifan 李希凡，*Honglou meng pinglun* 红楼梦评论 [Critiques sur le *Honglou meng*], Beijing : renmin wenxue, 1973.

LIN Yiliang 林以亮, *Honglou meng shiyao* **紅樓夢識要**, *Song Qi hongxue lun ji* 宋淇紅學論集, Beijing : Zhongguo zhudian, 2000, 405 p.

LIU Xiaofeng 刘晓峰, « *Shilun Honglou meng renwu suzao de suowei yingzi shuo* 试论《红楼梦》人物塑造的所谓"影子说" » [*Sur la prétendue « théorie de l'ombre » dans la caractérisation du Honglou meng*], Pinyin et en italique 绥化学院学报 n°2, 1990, pp.26-34.

Mao Guoyao **毛國瑤**, *Zhijingben shitou ji canpi xuan ji* **脂靖本石頭記殘批選輯** (*Choix de commentaires subsistant du manuscrit Jingcang du Shitou ji)*, in *Honglou*

meng yanjiu ziliao **紅樓夢研究資料**, Beijing : Zhonghua shuju, 1964, pp. 291-313.

MAO Zedong 毛澤東, « Lettre concernant les recherches sur le *Honglou meng* » (datée du 16 octobre 1954), in *Mao Zedong wenxuan*, vol. 5, Beijing : Waiwen, 1977.

PAN Chonggui 潘重規, *Honglou meng xinbian* **紅樓夢新辨** [Nouvelles discussions sur le *Honglou meng*], Taipei : Wenshizhe, 1964, 4+341 p.

PAN Chonggui 潘重規, *Hongxue liushinian* 紅樓夢六十年 [Soixante années d'études sur le *Honglou meng*], Taipei : Wenshizhe, 1974, 2+228 p.

PAN Chonggui 潘重規, « Lun liening gele cang chaoben *Honglou meng* de piyu 論列寧格勒藏抄本(紅樓夢)的批語» [*Sur les commentaires du manuscrit Liecang du Honglou meng*], in *Hongxue liushi nian* **紅學六十年**, Taipei : Wenshizhe, pp. 41-59.

TAN Qilong **譚其龍**, « Shishiqiushi shenru diaocha yanjiu 实事求是深入调查研究» [sur la réalité pratique dans la recherche approfondie], in *Mianhuai Mao Zedong* 缅怀毛泽东 [Chérir la mémoire de Mao Zedong], Beijing, 1993.

TS'AO Xueqin **曹雪芹**, *Wushi shitou ji zengshan shiping ben* 吳氏石頭記增刪試評本, l'auteur Cao Xueqin, recueilli par He Lili et Wang Xiaofeng, xianzhuang, 2015.

WANG Guowei 王國維, *Honglou meng pinglun* 紅樓夢評論 [Commentaires sur le *Honglou meng*], Beijing : Zhonghua shuju, 1905.

WANG Mengruan 王夢阮, SHEN Ping'an 沈瓶庵, *Honglou meng suoyin* 紅樓夢索隱, Beijing : Zhonghua shuju, 1916.

WU Enyu 吴恩裕, Feng Qiyong 冯其庸, « *Jimao ben shitou ji sanshi bufen de faxian ji qi yiyi* 己卯本石头记三十部分的发现及其意义» [*Nouvelle découverte sur les trentes chapitres du Shitou ji et sa signification*], *Guangming ribao* 24 mars 1975, p.3 [réédité dans *Honglou meng yanjiu ziliao* (*HLMYJZL*)]

WU Enyu 吴恩裕, « Cao Xueqin de yizhu he zhuanji ziliao de faxian 曹雪芹的佚著和传记资料的发现 », *Wenwu* 文物 n°3, 1973.

WU Enyu 吴恩裕, *Youguan Cao Xueqin bazhong* 有关曹雪芹八種 [Huit choses sur Cao Xueqin], Shanghai : Gudian wenxue, 1958, 6+122 p.

WU Shichang 吴世昌, *Honglou meng tanyuan bianwai* 紅樓夢探源外編 [Exploration des éléments extérieurs du *Honglou meng*] , Hefei : Anhui jiaoyu, 1962.

Yisu 一粟, *Honglou meng juan* 紅樓夢卷 [Recueil d'études sur le *Honglou meng*], Beijing : Zhonghua shuju, 1963, 2 volumes.

Yongzhong 永忠, « *Yin moxiang de guan Honglou meng xiaoshuo diao Xueqin* 因墨香得观紅樓夢小說吊雪芹», in *Honglou meng ziliao huibian* 红楼梦资料汇编, Beijing : Zhonghua shuju, 1964.

YU Pingbo 俞平伯, *Du Honglou meng suibi* **讀紅樓夢隨筆** *(Notes de lecture sur le Honglou meng),* in *Honglou meng yanjiu zhuankan 紅樓夢研究專刊,* n°1, p.97-114 ; n°2, p.126-142 ; n°3, p.67-69 ; n°4, p.20-72.

YU Pingbo 俞平伯, *Honglou meng bashi hui jiaoben* 紅樓夢八十回校本, Beijing : Renmin wenxue, 1958.

YU Pingbo 俞平伯, *Honglou meng bian* 紅樓夢辨, Shanghai : Dongya tushuguan, 1923.

YU Pingbo 俞平伯, *Honglou meng yanjiu 紅樓夢研究*, Beijing: Tangli, 1952 [réédité par Shanghai guji en 2015], 272 p.

YU Pingbo 俞平伯, *Yu Pingbo ping Honglou meng* 俞平伯论红楼梦, Shanghai : Shanghai guji, 1988, 127 p.

YU Rui 裕瑞, « Zaochuang xianbi 枣窗闲笔», in Yisu 一粟, *Honglou meng ziliao huibian* **紅樓夢卷**, Beijing : Zhonghua shuju, 1964.

YU Yingshi 余英時, *Honglou meng de liangge shijie* 紅樓夢的兩個世界 [The Two Worlds of the Dream of the Red Chamber], Taipei : Liaojing, 1978/1980. [version bilingue], 242 p.

ZHAO Gang 趙岡, *Honglou meng kaozheng shiyi* 紅樓夢考證識遺 [Notes sur le *Honglou meng*], Hong Kong : Gaoyuan, 1963, 198 p.

ZHAO Gang 趙岡 et Chen Zhongyi **陳鐘毅**, *Honglou meng yanjiu xinbian* **紅樓夢研究新編** (*Nouveau recueil d'études sur le* Honglou meng), Taipei : Lianjing, 1978, 328 p.

ZHOU Huchang 周祜昌, *Mengjue zhuren xuben Honglou meng de tedian* 夢覺主人序本紅樓夢的特點 (L*es particularités du manuscrit du Honglou meng préfacé par Mengjue zhuren*), in *Guangming ribao* 光明日報, le 17 mars 1963 ; réédité dans Honglou meng xinzheng, 1976, pp.1024-1035.

ZHOU Ruchang 周汝昌, *Cao Xueqin 曹雪芹*, Pékin : Zuojia, 1964, 240 p.

ZHOU Ruchang 周汝昌, *Honglou meng banben de xinfaxian* 紅樓夢新發現 [Découverte d'un manuscrit du *Honglou meng*], Hong Kong : Dagongbao, 1965.

ZHOU Ruchang 周汝昌, *Honglou meng xinzheng* 紅樓夢新證, Yilin chubanshe 譯林出版社, (1953) 1976, pp.941-952.

ZHOU Ruchang 周汝昌, *Honglou meng ji Cao Xueqin youguan wenwu xulu yishu* 紅樓夢及曹雪芹有關文物續錄一書 [Description de manuscrits, documents et objets relatifs au Honglou meng et à Cao Xueqin], in *Wenwu* 文物, 1973, n°2, p. 20-31.

ZHOU Ruchang 周汝昌, « Qi Liaosheng kao 戚蓼生考» [Recherches sur Qi Liaosheng], in *Honglou meng xinzheng* 紅樓夢新證 [Nouvelles recherches sur le *Honglou meng*], Yilin 譯林出版社, (1953) 1976, 1039 p.

B. <u>Hongologie dans le monde anglophone</u>

BECH, Lene, "Fiction that Leads to Truth : *The Story of the Stone* as Skillful Means", *Chinese Literature : Essays, Articles, and Reviews* 26, 2004.

BONNER, Joey, "Yü P'ing-Po and the Literary Dimension of the Controversy over Hung Lou Meng", *The China Quarterly* 67, 1976, pp.546-581.

BRIGHTWELL, Erin, "Analyzing Gender: Wang Xi-feng and the Shrew", *Tamkang Review*, 2005, pp. 12-19.

COOPER, Eugene, and ZHANG, Meng, "Patterns of Cousin Marriage in Rural Zhejiang and in Dream of the Red Chamber", *Journal of Asian Studies* 52.1, 1993, pp. 21-28.

EBER, Irene, "Riddles in The Dream of the Red Chamber", in Galit Hasan-Rokem and David Shulman (sous la dir. de), *Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes*, Oxford : Oxford University Press, 1996, pp.32-46.

EDWARDS, Louise, "Gender Imperatives in Honglou meng : Baoyu's Bisexuality" *Chinese Literature: Essays, Articles, and Reviews* 12, 1990, pp. 32-45.

EDWARDS, Louise, "Jia Baoyu and Essential Feminine Purity", *The Journal of the Oriental Society of Australia*, 1989, pp. 26-36.

EDWARDS, Louise, *Men and Women in Qing China : Gender in 'The Red Chamber Dream",* New York : E.J. Brill, 1994.

EDWARDS, Louise, “New Hongxue and the 'Birth of the Author': Yu Pingbo's 'On Qin Keqing's Death'”, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 23, 2001, pp.31-54.

EDWARDS, Louise, “Representations of Women and Social Power in Eighteenth Century China: The Case of Wang Xifeng”, *Late Imperial China* 14.1, 1993, pp.17-38.

EDWARDS, Louise, “Women in Honglou meng : Prescriptions of Purity in the Femininity of Qing Dynasty China”, *Modern China*, 1990, pp.23-37.

FERRARA, Mark, “Rustic Fiction Indeed ! : Reading Jia Yu-cun in Dream of the Red Chamber”, *New Zealand Journal of Asian Studies*, 2011, pp. 45-64.

GAO, George, “Lin Yutang’s Appreciation of the ‘Red Chamber Dream”, *Renditions*, 2, 1974, pp.17-39.

GRAY, Ronald, "The Stone's Curious Voyage to the West: A Brisk Overview of Honglou Meng’s English Translation History and English Hongxue", *Journal of Sino-Western Communication* 3.2, 2011, pp.25-47.

HAWKES, David, “The Story of the Stone: A Symbolist Novel”, *Renditions,* N°4, 1986, pp. 17-59.

HAWKES, David, “The Translator, the Mirror and the Dream : Problems in Translating the ‘Hong Lou Meng’ of Cao, Xueqin - Some Observations on a New Theory” , *Renditions* N°13, 1980, pp.5-20.

HOWARD, L. Boorman, *Biographical Dictionary of Republican China Vol 4*, New York : Columbia University Press, 1971, pp. 67-70.

KAO, Yu-kung, “Lyric Vision in Chinese Narrative: A Reading of Hung-lou Meng and Ju-lin Wai-shih” in Andrew Plaks (sous la dir. De), *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, Princeton : Princeton University Press, 1977, pp.17-35.

KNOERLE, Jeanne, *The Dream of the Red Chamber: A Critical Study*, Bloomington : Indiana University Press, 1972.

LEE, Haiyin, “Love or Lust ? The Sentimental Self in Honglou meng”, *Chinese Literature: Essays, Articles, and Reviews* 19, 1997, pp. 29-40.

LEVY, Dore J., *Ideal and Actual in the Story of the Stone*, New York : Columbia University Press, 1999.

LIAO, Chaoyang, “Mutant Texts and Minor Literature: Honglou meng as National Narrative”, *Tamkang Review* 23, 1992-1993, pp.8-27.

LIN, Shuen-fu, “Chia Pao-yu’s First Visit to the Land of Illusion: An Analysis of a Literary Dream in an Interdisciplinary Perspective”, *Chinese Literature: Essays, Articles, and Reviews*, 14, 1992, pp.14-39.

LIU, Zaifu, *Reflections on Dream of the Red Chamber, Amherst*, New York : Cambria Press, 2008, 332 p.

MILLER, Lucien, “Children of the Dreams : The Adolescent World in Cao Xueqin’s Honglou meng”, in Anne Kinney (sous la dir. de), *Chinese Views of Childhood*, Honolulu : University of Hawaii Press, 1995.

MILLER, Lucien, *Masks of Fiction in Dream of the Red Chamber : Myth, Mimesis, and Persona*, Tucson : University of Arizona Press, 1975.

PLAKS, Andrew, “Allegory in Hsi-yu Chi and Hung-lou Meng” in Andrew Plaks (sous la dir. de), *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, Princeton : Princeton University Press, 1977, pp. 23-36.

PLAKS, Andrew H, *Archetype and Allegory in the “Dream of the Red Chamber”*. Princeton, Princeton : Princeton University Press, 1976 (reprinted in Ann Arbor by U.M.I. Books on Demand, 1993).

PLAKS, Andrew, “Chang Hsin-chih on How to Read the Hung-lou meng (Dream of the Red Chamber)”, in David Rolston (sous la dir. de), *How to Read the Chinese Novel*, Princeton : Princeton Uni*versity Press, 1990,* pp.11-46.

Rickett, Adele*, Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i-ch'ao. Princeton: Princeton University Press, 1978, pp. 12-28*

Rolston, David*. How to Read the Chinese Novel.* Princeton : Princeton University Press, 1990, pp. 23-39.

SAUSSEY, Haun, “Reading and Folly in Dream of the Red Chamber”, Chinese Literature : Essays, Articles, and Reviews, 9.1-2, 1987, pp.17-29.

SCHONEBAUM, Andrew, LU, Tina, *Approaches to Teaching The Story of the Stone (Dream of the Red Chamber)*, Chicago : Modern Language, 2012.

SOONG, Stephen, “Two Types of Misinterpretation—Some Poems from ‘Red Chamber Dream’”, *Renditions* 7, 1977, pp.14-45.

SYCHOV, L. and V, “The Role of Costume in Cao Xueqin’s Novel The Dream of the Red Chamber”, *Tamkang Review* 11.3, 1981, pp.21-37.

WAGNER, Marsha, “Maids and Servants in Dream of the Red Chamber: Individuality and the Social Order”, in Robert Hegel and Richard Hessney (sous la dir. de), *Expres-*

sions of Self in Chinese Literature, New York : Columbia University Press, 1985, pp.12-36.

WALTNER, Ann, "On Not Becoming a Heroine: Lin Daiyu and Cui Yingying", *Signs,* 15.1, 1981, pp. 25-39.

WANG, Jing, *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore, and the Stone Symbolism in Dream of the Red Chamber*, Durham : Duke University Press, 1992.

WANG, John C.Y., "The Chih-yen-chai Commentary and the Dream of the Red Chamber: A Literary Study", in Adele Rickett, *Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i-ch'ao*, Princeton : Princeton University Press, 1997, pp. 29-58.

WONG, Kam-ming, "Anatomy of The Stone: Dotting the "I" of the Lichee and the Monkey", *Tamkang Review* 36.1-2, 2005, pp. 17-36.

WONG, Kam-ming, "Point of View, Norms, and Structure: Hung-lou Meng and Lyrical Fiction", in Andrew Plaks (sous la dir. de), *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, Princeton : Princeton University Press, 1977, pp. 25-37.

WU, Shih-Ch'ang, *On the Red Chamber Dream*: *A Critical Study of Two Annotated Manuscripts of the 18th Century*, Oxford : Clarendon Press, 1961.

XIAO, Chi, *The Chinese Garden as Lyric Enclave: A Generic Study of the Story of the Stone*, Ann Arbor : University of Michigan, 2001.

YANG, Michael, "Naming in Honglou meng", *Chinese Literature: Essays, Articles, and Reviews* 18, 1996, pp. 57-62.

YEE, Angelina, "Counterpoise in Honglou meng", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 50.2, 1990, pp. 23-38.

YEE, Angelina, "Self, Sexuality, and Writing in Honglou meng", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 55.2, 1995, pp.57-85.

YI, Jeannie Jinsheng, *The Dream of the Red Chamber: An Allegory of Love,* Paramus : Homa and Sekey Books, 2004.

YU, Anthony, *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*, Princeton : Princeton University Press, 1997.

YU, Anthony, "Self and Family in the Hung-lou meng : A New Look at Lin Tai-yü as Tragic Heroine", Chinese Literature: Essays, Articles, and Reviews, 2.2 (July, 1980). PL2250/.C45ZHOU, Ruchang, "Between Noble and Humble : Cao Xueqin and Dream of

the Red Chamber", in Ronald Gray and Mark Ferrara (sous la dir. de), *Asian Thought and Culture*, New York : Peter Lang Academic Press, 2009, pp.35-56.

ZHOU, Ruchang, "None the Red Chamber Message Hears: Art as Living Philosophy", *Tamkang Review* 26:1-2, 2005, pp. 9-24.

C. Sur la hongologie à l'étranger

CHEN Han 陈寒, *Honglou meng zai Faguo de yijie* 红楼梦在法国的译介 [Traduction et présentation du *Honglou meng* en France], in *Honglou meng xuekan* 红楼梦学刊, N°5, 2013, pp.195-196.

Honglou meng ping : Honglou meng fanyi lunwen ji 红楼梦评：《红楼梦》翻译研究论文集， Liu Shicong 刘士聪 (éd.), Nanjing : Nankai daxue, 2004.

JIA Hui 贾卉，*Cong Honglou meng Houkesi yiben kan yizhe de chuangzaoxing panni* 从《红楼梦》霍克斯译本看译者的创造性叛逆 [Trahison créatrice du traducteur dans la traduction de Hawkes]，Shanghai : Huadong ligong daxue xuebao, 2007.

JIANG Li caractères chinois, Li Zhihua caractères chinois, *Li'ang yishi* 里昂译事, Beijing : Shangwu yinshu guan 商务印书馆, 2005, pp.57-58.

LIN Yiliang 林以亮, *Honglou meng, Xiyou ji* ： *Xiping Honglou meng xin yingyi*, 《〈紅樓夢〉西遊記——细評〈紅樓夢〉新英译》， Taipei : Jinglian shiye, 1976.

LIU Yingjiao 刘迎姣，*Honglou meng ying quan yiben yizhe zhutixing duibi yanjiu*, 《红楼梦》英全译本译者主体性对比研究，Xiangtan: Waiguo yuwen, 2012.

QIAN Linsen 錢林森, *Zhongguo wenxue zai Faguo* 中國文學在法國 [La littérature chinoise en France],Guangzhou : Huacheng 花城出版社, 1990.

XU Qiaoying 徐俏颖, « *Taolun Huokesi Honglou meng zhong renming fanyi de tese* 讨论霍克斯《红楼梦》中人名翻译的特色»，*Zhejiang jiaoyu xuebao* n°1, 2007, pp. 12-29.

WONG, Laurence Kwok Pun, *Dreaming Across Languages and Cultures : A Study of the Literary Translations of the Hong Lou Meng*, Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2014, 276 p.

ZHANG Man 张曼，«Yang Xianyi yu Huokesi de yizhe zhutixing zai yingyiben Honglou meng zhong de tixian 杨宪益与霍克斯的译者主体性在英译本《红楼梦》中的体现»，*Sichuan waiyu xueyuan xuebao* n°4, 2006, pp.16-25.

ZHAO Changjiang 赵长江，*Huo yi Honglou meng huimu renming fanyi yanjiu* 霍译《红楼梦》回目人名翻译研究，Shijia zhuang： Hebei jiaoyu，2007.

ZHENG Bixian 郑碧贤, *Honglou meng zai Falanxi de mingyun* 红楼梦在法兰西的命运 [Le destin du *Honglou meng* en France], Beijing, Xinxing, 2005.

D. Sur la réception

BARTHES, Roland, « La mort de l'Auteur », in *Le bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984, pp. 12-29.

FOUCAULT, Michel, 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in *Dits et écrits, 1954-1988*, tome I, Paris : Gallimard, 1994, pp.789-821.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.

HEIDENREICH, Rosemarin, « La problématique du lecteur et de la réception », *Cahiers de recherche sociologique* n°12,1989, pp.77–89.

ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Sznycer Evelyne (trad.), Bruxelles : Mardaga, 1985, 404 p.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Claude Maillard (trad. de l'allemand par), Jean Starobinski (Préface), Paris : Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1978, 336 p.

JOUV, Vincent, *La Lecture*, Paris : Hachette, « Contours littéraires », 1993, 375 p.

Phillipe Postel, « "Un roman chinois, ce doit être bien singulier". La réception du roman chinois classique en France depuis 1945 ». In Arnoux-Farnoux, Lucile, Hermetet, Anne-Rachel (dir.). Questions de réception. Paris. SFLGC – éditions Lucie. « Poétiques comparatistes ». 2009. Pp. 49-86.

PILLET, Fabien, « Que reste-t-il de l'École de Constance », *Études germaniques* 2011/3 n° 263, pp. 763-781.

E. Sur la traduction

BENJAMIN, Walter, *La Tâche du traducteur*, Martine Broda (trad.), PO&SIE N° 55, Paris : Belin, 1991., pp.150-158.

BERMAN, Antoine, *L'âge de la traduction "La tâche du traducteur" de Walter Benjamin, un commentaire*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2008, pp. 227-290.

BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris : Gallimard, 1984, 320 p.

BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des Idées », Paris : Gallimard, 1995, 288 p.

BRISSET, Annie, « Traduire la culture », *Palimpseste*, N° 11, Paris : Presse de la nouvelle Sorbonne, 1998, pp. 32-51

DARS, Jacques, « Traduction terminable et interminable » in Vivianne Alleton et Michael Lackner (sous la dir. de), *De l'un au multiple : traductions du chinois vers les langues européennes*, Paris : Maison des sciences de l'homme, Paris, 1999, pp. 146-159.

ESCARPIT, Robert, "Creative Treason as a Key to Literature", in Elizabeth Burns, Tom Burns (sous la dir. de), *Sociology of Literature and Drama: Selected Readings, Penguin*, Harmondsworth : Penguin Education, 1973, pp. 359-367.

FORTUNATO, Israël, « Pourquoi faut-il retraduire les textes littéraires : le cas Shakespeare en France », in *Literary Translation* : *theory, practice and criticism*, Nijni-Norgorod : Dobrolyubov State Linguistic University, 2000, pagination pp.1-47.

GADAMER Hans-Georg, *Vérité et Méthode*, traduction intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris : Seuil, 1996, 816 p.

MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris : Verdier, 1999, 608 p.

NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*, New Jersey : Prentice Hall International,1988, 319 p.

NIDA, Eugene, *Language structure and translator*, Anwar S. Dil (Selected and introduced by), Stanford : Stanford University Press, 1975, pp.229-233.

NIDA, Eugene, TABER, Charles, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden : Brill, 1969.

NIDA, Eugene, TABER, Charles, *La traduction: théorie et méthodes*, Janine Waard (trad.), London : United Bible Societies, 1971.

SCHLEIERMACHER, Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire* (*Conférence lue le 24 juin 1813 à l'Académie Royale Des Sciences de Berlin.*), Antoine Berman (trad.), Paris : Seuil, « Points Essais » 402, 1999, 344 p.

VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London & New York : Routledge, 1995, 345 p.

F. Sur la littérature chinoise

CHAN, Hing-ho, DARS, Jacques, *Comment lire un roman chinois : Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes œuvres de fiction*, Arles : Philippe Picquier, 2001.

GOLDMAN, Merle, *Literary Dissent in Communist China*, Cambridge : Harvard University Press, 1967.

KALTENMARK, Max, *Littérature chinoise*, Paris : Pléiade, 1956.

LÉVY，André, *La littérature chinoise ancienne et classique*，Paris: P. U. F., 1991.

LU Xun, 魯迅, *Zhongguo xiaoshuo shilue* 中國小說史略 [Brève histoire du roman chinois], donner la suite (ville : éditeur, année, nombre de pages, pour l'édition en chinois)

LU Xun, *Brève histoire du roman chinois*, Charles Bisotto (trad.), Paris : Gallimard, 1993.

OU Itaï，*Le roman chinois*, Paris : Vega, 1933. [Le chapitre V est réservé au *Honglou meng* sous le titre de *Romans sentimentaux*, pp.67-83.]

SOULIÉ DE MORANT, Georges，*Essai sur la littérature chinoise*, Paris : Mercure de France, 1912.

G. Sur la littérature comparée

BRUNEL, Pierre, PICHOIS, Claude, ROUSSEAU, André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin, «U», 1983.

POSTEL Philippe, « La littérature comparée et les études chinoises », *Études chinoises, Étudier et enseigner la Chine*, 2010, pp. 261-291.

H. Sur la civilisation chinoise

Eminent Chinese of the Ch'ing period (1644-1912), Washington : Arthur W. Hummel / United States Government Printing Office, 2 vol, 1942.

ESCARRA, Jean, *La Chine et sa civilisation*, Paris : Armand Colin, 1937.

PAUTHIER, Guillaume, BAZIN, Antoine, *Chine moderne ou Description（la grande encyclopedie）Historique, géographique et littéraire de ce vaste empire*, d'après des documents chinois, Paris : Firmin Didot Frères, 1853.

PLAKS, Andrew, "Riddle and Enigma in Chinese Civilization", in Galit Hasan-Rokem and David Shulman (sous la dir. de), *Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes*, Oxford : Oxford University Press, 1996.

RUHLMANN, Robert , *Aspects de la Chine : Langue , histoire , religions , Philosophie, littérature, arts*, Paris: Presses universitaires de France / Musée Guimet, LXIII-Vol II, 1959.

I. Autre

MAO Zedong 毛澤東, *Lun shida guanxi* 论十大关系 [Sur dix relations], *Renmin ribao*, 1976 / *Mao Zedong wenji* 毛泽东文集 [Recueil des écrits de Mao Zedong], vol. 9, 1996.

TAINE, Hippolyte, *Philosophie de l'art,* Paris : Fayard-Corpus, 1985.

BRAUDEAU, Michel : S*onges d'une nuit de Chine, l'Express,* Mercure de France, n° 798, 1981.

CHALMIN, Philippe, *les marchés mondiaux* : "Dans le rêve du Pavillon rouge", Paris, Cyclope, 2014.

LIN, Wenyin 林文茵, *Stratégie de traduction sur les noms des personnages et les expressions idiomatiques sous la théorie de l'esthétique de la réception* 接受美學視角下紅樓夢法譯本人名與俗語的翻譯策略, sous la direction de Huang Xiulian 黄秀莲, orientation de recherche : langue étrangère et appliquée, Université des nationalités du Guangxi 广西民族大学, 2014.

Annexe 1

Yongzhong 永忠，« Yin moxiang de guan Honglou meng xiaoshuo diao Xueqin 因墨香得觀紅樓夢小說吊雪芹»，in *Honglou meng ziliao huibian* 紅樓夢資料匯編， Beijing : Zhonghua shuju, 1964, p.10.

傳神文筆足千秋，不是情人不淚流。可恨同時不相識，幾回掩卷哭曹侯。（其一）

顰顰寶玉兩情癡，兒女閨房語笑私。三寸柔毫能寫盡，欲呼才鬼壹中之。（其二）

都來眼底復心頭，辛苦才人用意搜。混噸壹時七竅鑿，爭教天不賦窮愁。（其三）

Annexe 2

FUCHA Mingyi 富察明義，« Ti Honglou meng 題紅樓夢», in Yisu 壹粟, *Honglou meng ziliao huibian* 紅樓夢資料匯編, Beijing : Zhonghua shuju, 1964, p.11.

曹子雪芹出所撰紅樓夢壹部，備記風月繁華之盛：蓋其先人為江寧織府；其所謂大觀員者，即今隨員故址。惜其書未傳，世鮮知者，余見其抄本焉。

佳員結構類天成，快綠怡紅別洋名； 長檻曲欄隨處有，春風秋月總關情。（其一）

怡紅院裏鬥驕娥，娣娣姨姨笑語和； 天氣不寒還不暖，曈昧日影入簾多。（其二）

瀟湘別院晚沈沈，聞道多情復病心；悄向花陰尋侍女，問他曾否淚沾襟。（其三）

追隨小蝶過墻來，忽見叢花無數開；盡力壹頭還兩把，扇紈遺卻在蒼苔。（其四）

侍兒枉自費疑猜，淚未全收笑又開；三尺玉邏為手帕，無端擲去又拋來。（其五）

晚歸薄醉帽顏欹，錯認猧兒喚玉貍； 忽向內房聞語笑，強來燈下壹回嘻。（其六）

紅樓春夢好模糊，不記金釵正幅圖； 往事風流真壹瞬，題詩贏得靜功夫。（其七）

簾櫳悄悄控金鉤，不識多人何處遊； 留得小紅獨坐在，笑教開鏡與梳頭。（其八）

紅邏繡纈束纖腰，壹夜春眠魂夢驕； 曉起自驚還自笑，被他偷換綠雲綃。（其九）

入護愁驚座上人，悄來階下漫梭巡； 分明窗紙兩珰影，笑語紛挐聽不真。（其十）

可奈金殘玉正愁，淚痕無盡笑何由； 忽然妙想傳奇語，博得多情壹轉眸。（其十壹）

小葉荷羹玉手將，詒他無味要他嘗； 碗邊誤落唇紅印，便覺新添異洋香。（其十二）

拔取金釵當酒籌，大家今夜極綢謬； 醉倚公子懷中睡，明日相看笑不休。（其十三）

病容愈覺勝桃花，午汗潮回熱轉加；猶恐意中人看出，慰言今日較差些。（其十四）

威儀棣棣若山河，還把風流奪綺邏； 不似小家拘束態，笑時偏少默時多。（其十五）

生小金閨性自驕，可堪磨折幾多宵；芙蓉吹斷秋風狠，新誄空成何處招。（其十六）

錦衣公子茁蘭芽，紅粉佳人未破瓜； 少小不妨同室榻，夢魂多個帳兒紗。（其十七）

傷心壹首葬花詞，似讖成真自不知； 安得返魂香壹縷，起卿沈痼續紅絲。（其十八）

莫問金姻與玉緣，聚如春夢散如煙； 石歸山下無靈氣，總使能言亦枉然。（其十九）

爨玉炊金未幾春，王孫瘦損骨嶙峋； 青蛾紅粉歸何處，慚愧當年石季倫。（其二十）

Annexe 3

戚蓼生序

吾聞絳樹兩歌，壹聲在喉，壹聲在鼻；黃華二牘，左腕能楷，右腕能草。神乎技也，吾未之見也。今則兩歌而不分乎喉鼻，二牘而無區乎左右，壹聲也而兩歌，壹手也而二牘，此萬萬不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石頭記》壹書。嘻！異矣。夫敷華掞藻、立意遣詞無壹落前人窠臼，此固有目共賞，姑不具論；第觀其蘊於心而抒於手也，註彼而寫此，目送而手揮，似譎而正，似則而淫，如春秋之有微詞、史家之多曲筆。試壹壹讀而繹之：寫閨房則極其雍肅也，而艷冶已滿紙矣；狀閥閱則極其豐整也，而式微已盈睫矣；寫寶玉之淫而癡也，而多情善悟，不減歷下瑯琊；寫黛玉之妒而尖也，而篤愛深憐，不啻桑娥石女。他如摹繪玉釵金屋，刻畫薤澤羅襦，靡靡焉幾令讀者心蕩神怡矣，而欲求其壹字壹句之粗鄙猥褻，不可得也。蓋聲止壹聲，手只壹手，而淫佚貞靜，悲戚歡愉，不啻雙管之齊下也。噫！異矣。其殆稗官野史中之盲左、腐遷乎？然吾謂作者有兩意，讀者當具壹心。譬之繪事，石有三面，佳處不過壹峰；路看兩蹊，幽處不逾壹樹。必得是意，以讀是書，乃能得作者微旨。如捉水月，只挹清輝；如雨天花，但聞香氣，庶得此書弦外音乎？乃或者以未窺全豹為恨，不知盛衰本是回環，萬緣無非幻泡，作者慧眼婆心，正不必再作轉語，而千萬領悟，便具無數慈航矣。彼沾沾焉刻楮葉以求之者，其與開卷而寤者幾

Préface aux *Mémoires de la pierre*, par Qi Liaosheng

(*Shitou ji xu*)

CHAN, Hing-ho, DARS, Jacques, *Comment lire un roman chinois : Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes œuvres de fiction*, Arles : Philippe Picquier, 2001, p.238-241.

J'ai ouï dire que Jiang shu chantait deux parties à la fois : une voix dans la gorge, une voix dans le nez ; que Huang Hua écrivait sur deux tablettes en même temps : le poignet gauche traçait les caractères réguliers, le poignet droit, la cursive. Divine habileté ! Certes, je ne l'ai pas constaté *de visu*. Mais, de nos jours, deux chants sans disjoindre la gorge du nez, deux tablettes sans distinguer la droite de la gauche, une voix et deux chants, une main et deux tablettes ? Impossible ! Merveille inimaginable ! Eh bien ! Moi, cette merveille, je l'ai trouvée dans ce livre, dans *Mémoires de la pierre*, aussi étonnant [que cela puisse paraître] !

Qu'en cet ouvrage la fleur et l'élégance du style, la délicatesse du langage, la force et l'expression des idées, ne se lovent pas dans le nid des formes anciennes, il suffit d'avoir des yeux pour s'en rendre compte ; inutile d'insister. Mais au-delà : cœur lourd, main agile ; vise ceci, écrit cela ; l'œil suit [l'œil sauvage], la main touche [le luth] ; le déroutant est l'évidence ; sous la règle, le dérèglement ! Telles des P*rintemps et Automnes* les subtiles allusions, tels des historiens les fréquents méandres.

Voyez ! L'atmosphère des appartements des femmes, dignes et convenables ; mais par-dessus, que de charme et de séduction ! Le tableau d'une famille puissante et prospère, ses œuvres, ses pompes, mais déjà rongée par le déclin ! Voici Baoyu, sensuel, nigaud ; mais aussi sensible et fin, non moins que [Wang Boyu] de Langya ou [Li Qingzhao] de Li Xia. Voici Daiyu, jalouse, mordante ; mais aussi âme aimante, cœur profond, non moins que Sang E ou la dame Shi. Tantôt d'élégantes personnes, de riches demeures ; tantôt des grâces et des beautés villageoises. A cette lecture, le cœur s'enflamme, l'esprit s'exalte ; et quiconque chercherait là une seule phrase, un seul mot grossier ou vulgaire en serait pour sa peine.

Une voix, une main suffisent : péché et vertu, joie et mélancolie [apparaissent] comme sous l'effet des pinceaux géminés [de Zhang Zhao] ! Oui, sublime ! Et l'égal, pour ce qui est des récits

romanesques, de l'aveugle Zuo et du castré Qian. Cependant, disais-je, si l'auteur s'exprime sur deux registres, le lecteur, lui, devra s'y attacher d'un seul cœur. Ainsi, pour le peintre, un rocher a trois faces, mais il en est une plus belle que les autres ; une route se voit des deux côtés, mais on admire d'abord les arbres. Voilà l'idée soit il se faut pénétrer en lisant cet ouvrage ; alors appréhendera-t-on de l'auteur le subtil dessein. Comme lorsque voulant saisir la lune dans l'eau on n'en puise que la quintessence, comme lorsque [les filles du] ciel faisant pleuvoir des fleurs on n'en décèle que l'arôme, ainsi émanera-t-il de ce livre une résonance d'outre les cordes.

D'aucuns se plaindront de ne pas apercevoir le léopard en entier, alors que grandeur et déclin ne cessent d'alterner en ce monde d'illusion et de vanité. Mais l'auteur, œil éveillé, cœur sensible, n'a aucunement besoin d'achever le cycle pour être entendu de la plupart, et qu'ainsi d'innombrables barques de compassion [soient lancées].

Annexe 4

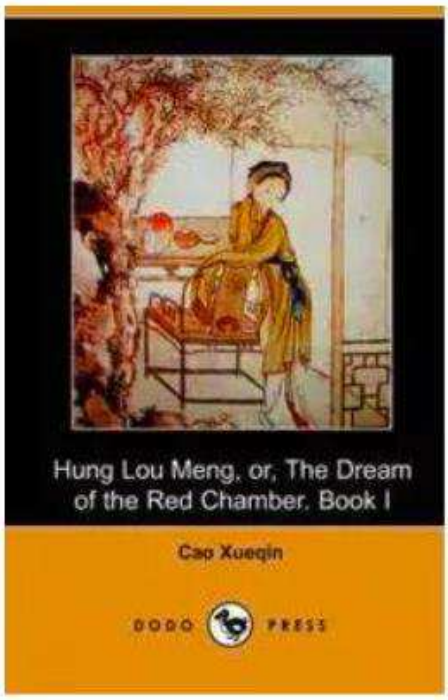
John Francis Davis (1795–1890) et sa traduction *Xijiang yue* 西江月 (Clair de lune sur le fleuve de l'Ouest) du chapitre 3 du roman en 1830 dans les *Transactions de la Royal Asiatic Society.*

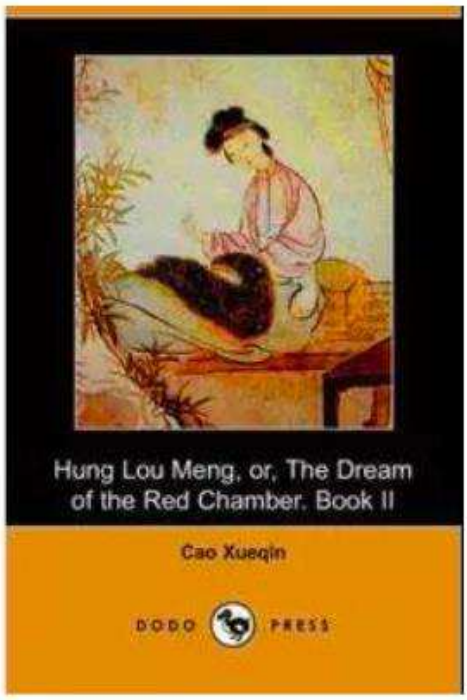

無故尋愁覓恨
有時似俊如狂
縱然生得好皮囊
一腸原來是莽
潦倒不通庶務
愚頑怕讀文章
行爲偏僻性乖張
那管人間誹謗

"The paths of trouble heedlessly he braves,
Now shines a wit—and now a madman raves:
His outward form by nature's bounty drest,
Foul weeds usurped the wilderness, his breast;
And bred in tumult, ignorant of rule,
He hated letters—an accomplish'd fool!
In act depraved, contaminate in mind,
Strange! hall he fear'd the censures of mankind.

Annexe 5

Bencraft Joly (1857-1898) a traduit les cinquante-six premiers chapitres du roman en 1892 au cours de sa carrière de vice-consul de Macao en Chine, qui ont été publiés par Kelly & Walsh Ltd de Hong Kong et Typographia Commercial de Macao respectivement, prenant le titre de *Hong Lou Meng*, ou *The Dream of the Red Chamber*. Les 56 premiers chapitres de l'original ont été traduits en deux volumes





Annexe 6

陈庆浩先生，1941 年出生于香港，1960 年毕业于香港中文大学之后来法国深造，1978 年在法国巴黎第七大学博士论文答辩，论文题目为《红楼梦与脂砚斋评语研究》， 之后为法国 CNRS 研究员，主要致力于整理汉文化研究，特别是小说领域。陈庆浩最知名的成就仍然是红学研究，关于红楼梦的博士论文是法国第一部真正意义上的红学专著，特别是关于红楼梦早期手稿和评语的研究，更是在整个红学发展中占有一席之地。由于疫情原因，很遗憾没有与陈老师见面详谈，但是几次通话，谈到对红学的发展现状，红学在欧美的翻译，特别是红学在法国的发展情况，仍然让我受益匪浅。下面整理一下和陈老师在几次通话中聊到的关于红楼梦的一些问题。

我：陈老师您好，很高兴有机会能够和您在一起谈论谈论红楼梦，我知道您青年时期就开始研究红楼梦，您的导师潘重规先生是索隐派集大成者，请问您是基于什么决定研究红楼梦的。

陈庆浩：羽涵你好，我年轻的时候就爱读红楼梦，一是个人兴趣，二是那个时候正是红学研究大热的时期，算是红学的一个黄金时代，我们赶上了那个时代。

我： 您在法国博士毕业之后就开始在法国从事汉学研究，其中红楼梦占的比重大吗？

陈庆浩：我在法国主要整理小说这块，红楼梦当然也会涉及，但不仅仅是红楼梦。博士答辩之后我也写过一些关于红楼梦的文章的，可以在网上找到，你可以去看看。

我：到今天为止仍然都可以说您是法国唯一一个真正意义上的红学家，我在写论文的过程中发现确实关于红楼梦的法语资料不多，您怎么看待这个问题？

陈庆浩：可能有一些中国学生的硕士论文会涉及，早些年我参加过硕士论文答辩，你可以去看看，可能是巴黎七大或者是 INALCO 的学生。

我： 法国汉学起步早，一直以来也是国际汉学中心之一，但是我觉得红楼梦作为最伟大的小说之一，在法国并没有引起重视，红楼梦在法国的地位和这本书本身的地位我觉得相差太远，有点遗憾这本书的受众群体特别小，您怎么看待这个问题？

陈庆浩：这个问题其实很正常，很多在中国比较受欢迎的外国作品也并不一定在本国很受欢迎，因为东西方的胃口差别是很大，这个是一方面。另外一方面可能是翻译不够好，没有翻译这个媒介，外国人很难读懂红楼梦。

我：对对，我觉得李治华先生的翻译可能很多汉学家都不一定能够完全欣赏，因为我在写论文引用里面翻译的时候，帮我修改论文的法国人居然反过来问我这些句子是什么意思。换言之，这本翻译不够通俗易懂，所以也难怪红楼梦在法国一直处于不冷不热的地位。

陈庆浩：里面的有些东西的翻译，确实比较复杂繁琐。有的翻译的太长了，读者就不爱看。

我：您觉得霍克斯先生的英文翻译，会不会更胜一筹呢？

陈庆浩：霍克斯我认识，我们之前都有联系的，他的翻译确实更符合西方读者的胃口，而且他翻译的时候加了一些自己的东西。

我：其实我想说，不仅仅是法国红楼梦研究少，现在中国红学好像也进入一个瓶颈了，自从13 年周汝昌先生去世后，好像现在还在世的红学家也不多了，关于红学的专著和节目也越来越少。对了，前几年刘心武先生的红楼梦研究参加了百家讲坛，您看过吗？

陈庆浩：哦，他的那个其实也差不多是胡说八道的，做各种猜测，没有太多依据，也就看着好玩。

我：是的，都是个人猜谜语似的，也是索隐的一种形式吧。

陈庆浩：红学研究其实一直没有停，但是因为也没有什么新材料新发现，所以也没有太多新东西。任何一门学科发展到一定阶段都会出现这种暂时的瓶颈，但是并不代表他没有发展，其实世界各地关于红楼梦的研究一直没有停滞，比如你们现在写的论文啊都是，而且我们在教中国文化或者小说的时候，也都会介绍红楼梦。

我：那是的，谈起中国小说，红楼梦永远是绕不过的。最后我想问一个很主观甚至有点偏见的问题，您觉得现在这个时代，红学研究在法国还有未来吗？因为您也看到，现在处于全球化时代，大家可能更关注那些能够迅速带来经济价值的那些学科，就算在人文社科领域，或者更确切的文学领域，大家可能更喜欢那些热门的，比如莫言文学呀，我看现在很多人的论文研究他的作品，还有很多翻译他的作品。红学研究在法国一直就很尴尬，未来会不会更难？

陈庆浩：这个很正常，大家都会选择热门的东西去研究，莫言获得了诺贝尔文学奖，所以很多人去研究，一是因为它现在正热，比较有价值，二是因为热门，就提供了很多研究的途径，比如氛围更好，各种人去研究，也容易激发新的思路。红学其实也是经历了这个过程的，至于你说的红学未来有没有发展空间？当然有，一个东西只要他没有解决完所有的问题，就会有生存的空间，做研究更是如此。为什么红楼梦能发展成一门独立的学科？因为红楼梦不知道的问题太多了，没有解决的问题太多了，甚至到今天，其实红学仍然很多问题没有一个答案，这些问题就是未来需要去思考去解决的。就比如你刚刚说的，红楼梦在法国不冷不热有翻译的原因，那么自然就会有人去探讨这个翻译的问题在哪里，怎么解决？未来会不会有人会重新翻译？新的翻译会产生什么效果和反响？这些都是他的方向。还有我之前看到几个硕士论文，讨论过红楼梦的翻译，也有几个和法国本土作家的作品做比较的，这些就说明红楼梦仍然没有被人遗忘。就比如你自己也在做红楼梦的博士论文，就说明你觉得这些问题有待研究和商讨，这就是他的价值。

我：谢谢陈老师的解惑，对我很有启发，我也是从小就是红楼梦的忠实粉丝，年轻的时候是业余读者，现在算是一个初级研究者，虽然身份有变，但是对红楼梦的初心从未改变，用自己的知识去研究自己喜欢的小说，我觉得这会让研究这份枯燥的工作变的更有意义。在未来我还是希望有机会能够继续研究红楼梦的，比如很多红学观点，红学作品其实很有意义，但是还没有翻译，我希望以后有机会参与到这些红学作品的翻译工作中去。因为我觉得，红学在法国的推广，除了需要有更好的翻译版本之外，如果红学界的一些著作能够得到翻译和推广，可以方便法国读者更清楚的理解红楼梦，因为很多是从历史的，社会的这些观点去解读红楼梦的成书的，而这些对外国读者来说都很陌生。

陈庆浩：你这个思路就挺不错的，有问题可以随时和我联系。

我：再次谢谢您，跟您的谈话让我受益匪浅，让我对红学在法国有了新的认知。也祝您身体健康，一切顺利。

Traduction de l'entretien téléphonique avec Chan Hing-ho

M. Chan Hing-ho, né à Hong Kong en 1941, est venu en France pour poursuivre ses études après avoir obtenu son diplôme de l'Université chinoise de Hong Kong en 1960. En 1978, il a soutenu sa thèse de doctorat à l'université de Paris VII, intitulée Le *Honglou meng* et les commentaires de Zhiyanzhai, et il est devenu plus tard chercheur au CNRS en France, se concentrant principalement sur l'étude de la culture chinoise, en particulier dans le domaine des romans. La réalisation la plus célèbre de Chan Hing-ho reste l'étude de la hongologie. Sa thèse de doctorat sur le *Honglou meng* est la première véritable monographie de la hongologie en France, notamment l'étude sur les manuscrits anciens et les commentaires de Zhiyanzhai, qui occupe une place dans le développement de la hongologie. En raison de la situation épidémique, je n'ai pas eu la chance de rencontrer M. Chan pour en discuter en détail, mais j'ai eu la chance de bénéficier de plusieurs appels téléphoniques par lequels je me suis renseignée sur l'état de développement de la hongologie, la traduction du roman en Occident, notamment le développement de la hongologie en France. Résolvons quelques questions sur le *Honglou meng* dont M. Chan a évoqué lors de ces appels.

WANG Yuhan : Bonjour, M. Chan. Je suis heureuse d'avoir l'opportunité de parler du *Honglou meng* avec vous. Je sais que vous avez commencé à étudier le roman quand vous étiez jeune. Votre tuteur, M. Pan Chonggui, est un maître de l'école de Suoyin. Pourquoi vous avez décidé d'étudier le *Honglou meng* ?

Chan : Bonjour Yuhan. J'ai adoré lire cet ouvrage quand j'étais jeune. D'abord, cela m'intéressait beaucoup. Deuxièmement, c'était une période en vogue pour la recherche en hongologie à cette époque. C'était l'âge d'or et j'ai profité de cette occasion pour mettre en valeur mes recherches.

Wang : alors vous êtes engagé dans la recherche en sinologie en France depuis plusieurs années déjà, je voulais savoir si le *Honglou meng* a occupé une grande partie de vos travaux ?

Chan : j’ai travaillé sur les romans chinois en France. Bien sûr, le *Honglou meng* est également impliqué, mais pas seulement le *Honglou meng*. Après la soutenance de ma thèse, j'ai également écrit quelques articles relatifs à ce sujet que vous pouvez trouver en ligne. Je vous invite de les consulter.

Wang : jusqu'à présent, vous êtes encore le seul hongologue en France. Au cours de la rédaction de ma thèse, j'ai remarqué qu'il n'y a pas beaucoup de chercheurs français qui ont parler de ce roman et par conséquent on est limités dans nos recherches. Que pensez-vous de ce problème ?

Chan : il semble que vous pouvez trouver certains mémoires liés à ce sujet, j’ai déjà participé à des soutenances concernant le *Honglou meng*. Et vous pouvez consulter ces mémoires, ils peuvent appartenir aux étudiants de l'université Paris VII ou de l'INALCO.

Wang : La sinologie française a commencé tôt et la France se fait toujours l'un des centres internationaux de sinologie. Cependant, je pense que le *Honglou meng*, en tant qu'un des romans majeurs chinois, n'a pas beaucoup attiré l'attention en France. Plus précisément, le statut du *Honglou meng* en France n'est pas très populaire et n’a pas eu le succès attendu, et c’est bien dommage. Êtes-vous d'accord ?

Chan : c'est normal. D’un côté, beaucoup d'œuvres étrangères qui sont populaires en Chine ne sont pas nécessairement populaires à l’étranger, car il y a une variation de goût entre l'Orient et l'Occident. D'un autre côté, la traduction peut ne pas être assez satisfaisante. Sans le support de la traduction, il est difficile pour les Occidentaux de comprendre le roman chinois.

Wang : Oui, oui, je pense que la traduction de M. Li Zhihua n'est peut-être pas vraiment appréciée par de nombreux sinologues, car lorsque j’ai inclus la citation dans ma thèse, les Français qui ont relis ma thèse m'ont demandé ce que signifient ces phrases. Autrement dit, cette traduction n'est pas facile à comprendre, il n'est donc pas étonnant que la réception du *Honglou meng* se trouve assez mitigée en France.

Chan : la traduction de certaines expressions est vraiment compliquée. Certaines traductions sont trop longues et lourdes à lire pour les lecteurs.

Wang : pensez-vous que la traduction anglaise de M. Hawkes est meilleure ?

Chan : Hawkes, on se connait bien. Nous avons fait beaucoup d'échange. Sa traduction est en effet plus conforme au goût des lecteurs occidentaux, et il a ajouté sa propre touche lors de la traduction.

Wang : en fait, j'ai envie de dire que non seulement il y a peu de recherches sur le *Honglou meng* en France, mais que maintenant la hongologie chinoise semble être entrée dans un goulot d'étranglement. Depuis le décès de M. Zhou Ruchang en 2013, il semble qu'il n'y a pas beaucoup de spécialistes contemporains, et donc de moins en moins de monographies et d'activités sur la hongologie. Et bien, la vulgarisation de Liu Xinwu à propos du *Honglou meng* est une exception, en avez-vous déjà entendu parler ?

Chan : Oh, c'est presque un non-sens. Il établit toutes sortes d'hypothèses sans trop de fondement. C'est plutôt pour distraire le public.

Wang : Oui, tout cela ressemble à un jeu de devinettes. C'est aussi une autre forme de Suoyin.

Chan : en fait, la recherche hongologique ne s'arrête jamais, mais en raison du défaut de nouveaux matériaux, on remarque un ralentissement dans les recherches. Ce goulot d'étranglement temporaire apparaît lorsqu'une discipline se développe à un certain niveau. En fait, la recherche sur le *Honglou meng* dans le monde n'a pas stagné, par exemple, lorsque nous donnons des cours de la littérature chinoise, il faut naturellement faire référence à ce roman.

Wang : c'est vrai, le *Honglou meng* est un nom incontournable lorsqu'on évoque le roman chinois. Enfin je m'interroge sur un propos un peu subjectif : vos attentes concernant l'avenir de la recherche hongologique en France sont-elles optimistes ou non ? Comme nous le savons, à l'ère de la mondialisation, on accorde plus d'attention aux disciplines qui peuvent rapidement apporter une valeur économique. Même dans le domaine des sciences humaines et sociales, beaucoup de chercheurs préfèrent peut-être celles qui sont en vogue, comme la littérature de Mo Yan. Je trouve que beaucoup d'étudiants ou chercheurs se concentrent sur ses œuvres. Par contre, la recherche sur le *Honglou meng* a toujours été très gênante en France. La situation serait-elle plus difficile à l'avenir?

Chan : C'est un phénomène normal. Mo Yan a remporté le prix Nobel de littérature, tant de gens l'étudient. Premièrement, ses œuvres actuellement sont à la mode . Deuxièmement, il offre différentes façons d'étudier vu sa popularité. Par ailleurs, l'ambiance de la recherche est dynamique. En effet, le *Honglou meng* a également passé par ce processus. Quant au futur de l'espace du développement de la honologie comme vous avez dit ; tant qu'on ne résout pas tous les problèmes, il y aura toujours des points à analyser, notamment dans le domaine de la recherche. Pourquoi la hongologie peut-il devenir une discipline indépendante ? Parce que le *Honglou meng* a trop de problèmes inconnus et non résolus. Même aujourd'hui, il existe encore beaucoup de problèmes sans réponse. Ces problèmes doivent être examinés et résolus à l'avenir. Par exemple, les doutes sur la traduction française liés à ce roman, en quoi consistent ces problèmes et comment les résoudre ? Y aura-t-il une nouvelle traduction à l'avenir ? Quels effets et répercussions la nouvelle traduction produira-t-elle ? Ce sont les nouvelles perspectives. De plus, j'ai déjà lu plusieurs mémoires, qui discutent la traduction française, ce qui montre que le *Honglou meng* n'a pas été oublié. N'oubliez pas que vous faites également votre thèse de doctorat sur ce roman, ce qui révèle que vous pensez que ces problèmes sont dignes d'être traités et étudiés, toutes ces recherches ont de la valeur.

Wang : Merci, M. Chan, pour votre aide. Je suis aussi passionnée du *Honglou meng*. J'étais moi-même lecteur amateur quand j'étais jeune, et maintenant, je suis chercheur débutant. Malgré le changement de mon statut, mon enthousiasme initial pour ce roman n'a jamais changé. Utiliser mes propres connaissances pour étudier mon roman préféré est vraiment motivant. À l'avenir, j'espère toujours avoir l'opportunité de travailler dans ce domaine. Par exemple, de nombreux ouvrages spécialisés de la hongologie sont effectivement très significatifs, mais aucune traduction n'a encore vu le jour en France. J'espère participer à la traduction de ces ouvrages à l'avenir, car la diffusion de la hongologie en France, outre le besoin de meilleures versions de traduction, les points des ouvrages spécialisés pourraient également permettre aux lecteurs français de mieux comprendre le roman, parce que beaucoup d'entre eux interprètent le *Honglou meng* à partir de perspectives historiques et sociales, qui sont très intéressants mais à la fois difficiles à déchiffrer.

Chan : votre idée semble très intéressante. Si vous avez des questions, vous pouvez me contacter à tout moment.

Wang : Merci encore une fois. J'ai beaucoup bénéficié de nos discussions téléphoniques, ce qui m'a donné une nouvelle vision sur la hongologie en France. Enfin, je vous souhaite une bonne santé et espère avoir la chance de vous rencontrer un jour.

Annexe 7

Le 26 mars 2014, en présence du sénateur-maire de Lyon et du ministre des Affaires étrangères Laurent Fabius, Xi Jinping a inauguré le Centre pour la promotion des relations entre Lyon et la Chine, ainsi que le Musée de l'histoire de l'Institut franco-chinois de Lyon (IFCL). Point d'orgue de cette visite, le président chinois a salué Li Tchehoua (Li Zhihua), étudiant inscrit à l'IFCL en 1937, ancien universitaire, traducteur du roman chinois *Le Rêve dans le pavillon rouge*, âgé de 99 ans à ce moment-là.



Annexe 8

Préface par CHI LI

À l'origine, le véritable titre du *Rêve dans le pavillon Rouge* était *Mémoires d'un roc*. Son auteur, Cao Xueqin, l'a rédigé sous le règne de Qianlong (1735-1796) sous la dynastie des Qing. Jusqu'aujourd'hui, il n'en existe que deux versions, dont l'origine et les traces sont es mieux définies, qui peuvent être considérées comme fiable, d'un point de vue historique. La première est celle dite de l'année Gongshen, intitulée *Mémoires d'un roc*, ré-annotée par Zhiyanzhai. Début 1932, un certain Xu Xingshu, fait l'acquisition, pour la somme de huit pièces d'argent, d'un vieux manuscrit vendu sur un petit étal de libraire de rue, autour du temple de Longfu. À l'intérieur, il y trouve un cachet, indiquant : « édition définitive, automne de l'an Gongshen ». En Chine, outre le calendrier grégorien, utilisé dans le monde entier, nous proposons notre propre calendrier, ancien et plein de mystères, découpé en cycles sexagésimaux : Gongshen en est l'un d'eux. Après un rapide calcul, l' « automne de l'an Gongshen », tombe la vingt-cinquième année du règne de Qianlong, soit l'automne 1760. Deux thèses divergent quant à la date de mort de Cao Xueqin, à la lumière de celle qui affirme qu'il est décédé le 12 février 1763, nous pouvons conclure que *Mémoires d'un roc* de l'année Gongshen doit être la version définitive, relue et corrigée deux ans avant la mort de l'auteur. Celle-ci ne contient que quatre-vingts chapitres et est restée inachevée. Quelle tristesse que l'auteur n'ait pas eu le temps de mettre un point final à son œuvre !

Cao Xueqin, malade et désargenté, n'eut jamais les moyens de se soigner et comme un malheur ne vient jamais seul, il perdit son fils prématurément. Ce drame plongea Xueqin dans une profonde dépression. La légende affirme, qu'en proie à un désespoir immense, il est mort d'épuisement après avoir trop pleuré. Ironie du sort, l'auteur décède au cours d'une des fêtes les plus importantes de Chine, la réveillon du Nouvel An. En ce jour de retrouvailles où tout le monde se rassemble autour de la table ronde pour partager un banquet de fête, dans un joyeux tapage, la solitude et la tristesse de Cao Xueqin, au moment de sa mort, n'en furent que plus profondes.

Même inachevé, *Mémoires d'un roc* se vendait déjà sous le manteau depuis longtemps. Transmis et recopié par des lettrés et des gentilshommes avec une ferveur incroyable, il fut l'objet de vénération auprès de nombreux amateurs de belles lettres. Il fallut dix ans à Cao Xueqin pour écrire ces quatre-vingts chapitres, qu'il a corrigés et annotés sans cesse. Ce qui saute aux yeux à côté de la blancheur du

papier et la noirceur de l'encre, c'est le nombre de commentaires écrits à l'encre de minable (ndt : de couleur rouge). Comme le dit l'adage sur le roman : « Chaque caractère semble être tracé avec du sang, dix ans d'amertume n'ont rien d'une mince affaire ».

La seconde version connue est apparue trente-et-un ans après la première, au cours de la cinquante-sixième année de Qianlong, soit en 1791. À cette époque, un éditeur du nom de Cheng Weiyuan, adapta et intégra les quarante épisodes rédigés par le lettré Gao' E aux quatre-vingts premiers chapitres de Cao Xueqin. Il publia ensuite le livre intégral et en modifia le titre, pour lui donner celui que nous connaissons aujourd'hui : *Rêve dans le pavillon Rouge*.

Normalement, ces deux versions ont servi de référence pour les innombrables adaptations qui ont fleuri depuis plus de deux siècles jusqu'aujourd'hui. En dehors d'elles, et ce durant plus de deux cent cinquante-cinq ans, les éditions de *Mémoire d'un roc* et *Rêve dans le pavillon Rouge* ne se comptent plus : les intégrales, vendues sur les étals des librairies de rue, les manuscrits secrets jalousement gardés par les collectionneurs, les lithographies, la version préfacée par Qi Liaosheng ou celle du palais princier mongol, etc. Cette infinité de publications s'entremêle sans que l'on puisse toutes les cataloguer.

Depuis la mise en circulation du roman, on ne recense pas non plus les auteurs qui se sont essayés à écrire une suite, ni celui des analystes et des critiques de texte. Ce foisonnement est même à l'origine de la création d'une branche d'étude spéciale, le *hongxue*, la « rougeologie ». Depuis alors, sont apparus des chercheurs, les « rougeologues », qui dédient leur vie entière à l'étude du roman. Plusieurs écoles se sont dégagées, chacune défendant son point de vue, avec quasiment autant d'avis que de chercheurs, qui ne cessent de se chamailler, chacun y allant de son livre et de sa propre théorie. Considérons ce phénomène aussi culturel que social comme les symptômes irréfutables de l'adoration que portent les lecteurs chinois à Cao Xueqin et à son *Pavillon Rouge*. Noyé dans cet amour si long, si continu dans le temps et si inconditionnel, même l'histoire de Cao Xueqin, son existence, son âge et ses dates de naissance et de mort devient sujets à des controverses nébuleuses.

Friction à l'architecture grandiose, *Rêve dans le pavillon Rouge* met en scène la splendeur et la décadence d'une grande famille à l'apogée de la dynastie Qing, sous le règne des trois empereurs (ndt : Kangxi, Yongzheng, Qianlong), traversée par l'histoire d'amour tragique qui unit Jia Baoyu et Lin Daiyu. Le roman entier est rempli de métaphores et de mises en garde, chacune d'entre elles exprimée

dans des détails réalistes de la vie quotidienne, dont chacun des neuf cent soixante-quinze personnages du livre (selon les calculs de Xu Gongshi, sept cent trente-deux possède un nom) est dépositaire. Qu'il soit parent impérial, noble dignitaire, riche négociant, moine taoïste, jusqu'à la moindre paysanne ou acteur de théâtre, chacun fait l'objet d'un portrait d'une exactitude flagrante et d'un réalisme objectif, relayant toutes les facettes de la société de l'époque. En deux siècles d'existence du roman, aucun lecteur n'a échappé au piège de cet univers, dont les descriptions minutieuses trouvent échos en chacun d'eux et communiquent une bouleversante charge émotionnelle.

Rêve dans le pavillon Rouge fait partie intégrante de la vie quotidienne des Chinois, comme la chair se lie à l'os, et l'adoration que nous lui portons est toujours aussi vivace depuis deux cents ans. Aujourd'hui encore, on ne compte plus ni ses rééditions, ni ses adaptations : films, pièces de théâtre, séries, opéras, contes, livres illustrés, *lianluanhua*, etc.

J'ai eu en ma possession cette édition en *lianhuanhua*, publiée par les éditions des Beaux-Arts du Peuple de Shanghai en 1981, puis, suite à un prêt jamais restitué, je l'ai perdue. Ce fut vraiment un de mes grands regrets. Signe du destin, j'ai la chance de pouvoir rédiger la préface de son adaptation en français. Cela constitue en quelque sorte pour moi une réparation et j'en suis très heureuse.

Pour finir, je désirerais éclaircir un point : les romans chinois sont très complexes, car en Chine, les « malheurs proviennent toujours d'un mot de trop » et dire la vérité sans détour entraîne souvent des risques mortels. Aussi réaliste que soit le roman *Rêve dans le pavillon Rouge*, Cao Xueqin l'a tout de même écrit sur la base d'une histoire mythique. Jia Baoyu est en réalité une pierre, tombée dans le monde des humains et Lin Daiyu une herbe magique qui s'y est accrochée. Cependant, de nombreux essais démontrent qu'il est émaillé d'évènements personnels de la vie de Cao Xueqin. En raison de ses expériences parfois taboues, de sa compassions pour certains personnages, sans oublier l'inquisition littéraire de l'époque ou de simples raisons connues de lui seul, l'auteur se fraie un chemin entre la réalité et la fiction, pour livrer avec tact une vérité crue au lecteur, en jouant sur l'aspect commun et inoffensif du roman et sur les sous-entendus contenus dans les idéogrammes chinois.

Pour comprendre le sens profond du *Rêve dans le pavillon Rouge*, il faut le dire dans le détail et non une seule fois. En cela de *lianhuahua* possède un avantage certain : le visuel. Ce format en bande dessinée permet de cerner toute l'ambiance de ce roman volumineux et obscur. Vêtements,

architecture, objets usuels et us et coutumes de la dynastie Qing y sont détaillés de manière à apprécier, en un seul coup d'œil, toute l'esthétique chinoise de l'époque.

J'espère sincèrement que les lecteurs français pourront à leur tour, apprécier cette œuvre immense.

À Wuhan (Chine), le 17 juin 2015
Chi Li

Table des matières

Introduction 1

Chapitre I. Approches du *Honglou Meng* Théories de la réception 14

I. Théorie de la réception 18

1). Robert Jauss 18

a. La théorie d'horizon d'attente 19
b. La critique de Roland Barthes 23

2). Wolfgang Iser 25

a. L'appel du texte 25
b. Lecteur implicite 27

II. La genèse du roman 29

1). Les manuscrits 31

a. Jiaxu 31
b. Jimao 31
c. Gengchen 32
d. Youzheng et les trois manuscrits de la même série (Qihu, Qining, Mengfu) 33
e. Liechang 33
f. Jingcang 34
g. Jiachen 34
h. Menggao 36
i. Jiyou. 36
j. Zhengcang 36
k. Les éditions de Cheng 37

2). Considération des manuscrits 37

a. Jiaxu-Jiachen 37
b. Les versions rouges 38
c. Les versions de Cheng 39
d. Les quarante derniers chapitres 39

3). Variation sur le titre du roman 40

a. *Qingsen lu* 41

b. *Jinling shi'er chai* 41
c. *Fengyue baojian* 42
d. *Shitou ji* 43
e. *Honglou meng* 46

III. Les débats récurrents……50

1). Cao Xueqin 曹雪芹 et la genèse du roman..... 50
2). À propos des 40 derniers chapitres……..59

Commentaires sur Gao E et sa continuation 63

3). La typologie du roman……69

a. Roman érotique 69
b. Roman autobiographique 72
c. Roman politique et historique..... 73

IV. Caractéristiques du roman 76

1). Diversité des figures de la fiction 78

a. Jia Baoyu 79
b. Zhen Baoyu 80
c. Lin Daiyu……..80
d. Xue Baochai 81
e. Les deux servantes importantes..... 82
f. Liu Laolao..... 83
g. Les deux personnages à clef..... 83

2). Multiples thèmes du roman..... 84
3). L'astuce à percevoir le roman : chunqiu bifa 春秋筆法 86
4). D'une œuvre inachevée à une branche spéciale 89
5). Hongxue 紅學 au-delà de la sphère nationale 90

Le paratexte..... 91

Chapitre II
Les réalisations principales des recherches hongologiques en Chine des origines à nos jours..... 95

I. Dianping pai 點評派..... 97

1). Zhiyanzhai et ses coopérateurs 99
2). Poèmes et louanges..... 105
3). La préface réservée à certains manuscrits..... 108

a. Qi Liaosheng 戚蓼生……..108
b. Mengjue zhuren (Maître éveillé du Rêve) 夢覺主人……110

4). Le premier ouvrage spécialisé : Wang Guowei et *Honglou meng pinglun* (*Commentaires sur le* Honglou meng)……..111

Bilan des recherches de cette époque ..... ……115

II. L'école de Kaozheng 考證派, étude des sources et critiques textuelles 117

1). La naissance de la nouvelle hongologie et l'école de Kaozheng 117

a. Le fondateur Hu Shi 117
b. Les questions relatives à la recherche hongologique du Kaozheng 119

2). Yu Pingbo et sa recherche..... 121

a. *Honglou meng bian* : un apport fait à Hu Shi.....122
b. *Honglou meng jipng*..... 123
c. *Honglou meng yanjiu* : entre avancement et perplexité 125
d. Le Mouvement contre Yu Pingbo. : le tournant de sa carrière de recherche 127

3). Zhou Ruchang et sa recherche..... 129

a. *Honglou meng xinzheng* 129
b. Le fondateur de la nouvelle hongologie : Caoxue 曹學 (l'étude sur la famille Cao) 132

Bilan sur les réalisations de l'école de Kaozheng.....133

III. Shehui douzheng pai 社會鬥爭派(l'école sociale) 137

1). Contextualisation de l'école : une naissance sous pression politique 137
2). Deux petits personnages : le déclenchement d'une révolution sans fumée.....138
3). Un représentant particulier : le président Mao.....141
4). La hongologie révolutionnaire au lieu de la révolution hongologique1. 143

IV. L'école de Suoyin 索隱派 145

1). L'école de Suoyin dans l'ancienne hongologie (avant 1921)..... 146
2). Le débat polémique entre Hu Shi et Cai Yuanpei.....149
3). Le retour de la nouvelle école de Suoyin dans le cadre de la nouvelle hongologie 152
4). Une nouvelle version douteuse 154

Bilan sur l'école de Suoyin…….157

V. La hongologie chinoise depuis la fin de XXe e siècle 160

1). La crise de la hongologie en Chine à partir des années 1970 dans la Chine continentale.... 160

a. La perte des spécialistes à cause de la tension politique..... 161
b. Les nouveaux documents font défaut 163

2). La renaissance des études du *Honglou meng* hors de la Chine continentale..... 164
a. Yu Yingshi et ses préconisations 164
b. À Taiwan..... 171
c. H*onglou meng* à l'étranger 173

Chapitre III.....

Étude et réception du *Honglou meng* au travers des traductions dans le monde anglophone……..175

I. Les traductions fragmentaires anglaises du *Honglou meng* au XIXe siècle en Angleterre 179

1). Les premiers traducteurs 180
2). Apport de ces premières traductions 184

II. La traduction de Wang Chi-chen 王際真.....189

1). Les deux traductions partielles de Wang Chi-chen 191
2). La traduction des noms propres 192
3). L'introduction rédigée par le traducteur 195
4). Les deux préfaces de Wang Chi-chen 196

Bilan sur cette traduction 201

III. La traduction intégrale de David Hawkes et John Minford 202

1). Le texte source 203
2). Les stratégies de la traduction sous la plume de Hawkes 205
a. Traduction littérale et traduction libre 206
b. Domestication et foreignization..... 206
c. La traduction sémantique et la traduction communicative 207
d. Étude d'un cas : stratégie sur la traduction du Hong de la version de Hawkes..... 207

3). Un système sophistiqué des noms propres dans la traduction de Hawkes 210
a. De multiples méthodes de traduction des noms 211
b. La trahison créatrice dans la traduction 214
Bilan sur la traduction des noms de Hawkes.....217

4). Les préfaces dédiées à la recherche hongologique par David Hawkes.....221
a. Réflexion sur les questions fondamentales de la hongologie……222
b. La compréhension de Hawkes à l'égard du titre du roman……224

c. Quelques explications relatives à sa propre ……....225
d. Les nouvelles découvertes au cours de la traduction 225

5). Réflexions sur la traduction de Yang Xianyi et Gladys Yang……..226

a. Motivation à la traduction.....….228

b. Comprèhenion et expression du texte.....229

c. Méthodes de traduction 229

5). Débat entre les deux traductions anglaises intégrales..... 230

Conclusion du chapitre..... 237

Chapitre IV. Étude et réception du *Honglou men*g en France avant 1981…….……239

I. Les premières études sur le *Honglou meng* en France 240

1). Les premières références 240

2). George Soulié de Morant (1878-1955)..... 246

II. Les deux contributions majeures des années 1930..... 248

1). Li Chendong et son Etude sur le Songe du pavillon rouge..... 258

2). Guo Linge et ses recherches sur la hongologie..... 259

a. Essai sur le *Honglou meng* 261
b. L'originalité du travail de Guo Linge..... 267

III. Les autres contributeurs chinois..... 269

1). Ou Itai et son Essai critique et bibliographique sur le roman chinois..... 269

2). Autres chercheurs et traducteurs 277
a. Xu Zhongnian..... . .277
b. Lu Yeux Hwa……...278
c. Bao Wenwei……...…….279

3). Bilan sur les recherches du *Honglou meng* de cette époque……..280

IV. À partir des années 1950, un intérêt croissant..... 284

1). La traduction d'Armel Guerne…….285
2). Le *Honglou meng* dans l'encyclopédie française……289
3). Chan Hing-ho (1941-) et sa recherche sur les manuscrits du *Honglou meng*……..292

Conclusion du chapitre……297

Chapitre V.....

Étude, critique et réception du *Honglou meng* à la fin du XXe siècle…….299

I. La collaboration d'un trio…….300

1). Li Zhihua et son épouse Jacqueline Alézaïs : un destin lié au *Honglou meng* 301

2). André d'Hormon : ses dix dernières années au service du *Honglou meng* 304

II. Particularité de la traduction ……307

Le Choix du manuscript……..308

1). Traduction des noms propres……312

2). Traduction des passages poétiques…….324

a. La poésie annonciatrice...……..325

b. La poésie et les jeux de mots …… …327

c. Appréciation et analyse du *Hao Liao Ge* 好了歌 (Chanson de la bonne fin) 329

III. Évaluation de la qualité de la traduction..... 334

1). Les commentaires suite à la parution de la traduction……..334

2). Les aspects positifs……337

3). Les aspects négatifs……...342

IV. Études et recherches sur le *Honglou meng* après la parution de la traduction intégrale.....

1). Li Zhihua et sa longue introduction 345

2). André Lévy 347

3). Jacques Dars.....349

4). Rainier Lanselle. 353

5). Les recherches récentes sur *Honglou meng* en Franc 356

a. Un nouveau modèle de recherche : collaboration entre Orient et Occident .359

b. Nouvelle tendance : adaptation du *Honglou meng* en France.....361

V. Pistes d'étude envisageables 364

1). Le *Honglou meng* et « le Mal du siècle ». 364

2). Le *Honglou meng* et L'Éducation sentimentale.....369

3). Le *Honglou meng* et À la recherche du temps perdu.....374

Conclusion.....380

La re-traduction, une nécessité? 384

Réflexion sur la hongologie française 386

Proposition de nouvelles perspectives 389

Bibliographie..... 392

Annexe 1..... 407

Annexe 2.....408

Annexe 3..... 411

Annexe 4..... 414

Annexe 5.....415

Annexe 6..... 416

Annexe 7 425

Annexe 8 426

Table des matières 432

Le *Honglou meng* 紅樓夢 en France : études, traductions et positionnement des chercheurs

Le *Honglou meng* est communément considéré comme étant la plus importante des quatre « grandes œuvres chinoises ». Une branche d'étude est même spécialement réservée à ce roman : le Hongxue (hongologie), qui demeure unique dans la littérature chinoise. Certes, il est quelque peu surprenant que le roman le plus populaire de la littérature classique chinoise n'ait été publié que trente ans après la mort de son auteur. De plus, l'œuvre existant en plusieurs versions, il nous est impossible de savoir laquelle est l'originale. On peut donc imaginer que la diffusion d'un tel roman soit difficile dans des pays étrangers. En France, il faudra attendre 1957 pour voir apparaître une traduction fragmentaire proposée par Armel Guerne (1911-1980), réalisée à partir de la version allemande de Franz Kuhn (1884-1961). La première traduction complète en français fut finalement achevée en 1981 par Li Tche-Houa et sa femme Jacquelines Alézïas, et révisée par le célèbre diplomate André d'Hormon. Cette traduction a attiré l'attention du public bien avant son achèvement en raison d'une invitation à la mener de la part de l'UNESCO. Néanmoins, la traduction a finalement connu une réception assez mitigée sur le territoire français et cela reste toujours le cas aujourd'hui. Par contre, le roman, dans le monde anglophone, a été bien mieux accueilli, notamment grâce à la traduction intégrale du célèbre sinologue David Hawkes (1923-2009) et de son gendre John Monford. La relation entre la traduction et la réception est réciproque, ainsi, les véritables lecteurs de ce roman demeurent assez limités en France. On constate un véritable déséquilibre entre la hongologie en France et celle dans le monde anglophone : force est de constater que ce chef-d'œuvre chinois n'est pas apprécié à sa juste valeur. Cette réflexion motive notre travail, l'objectif principal étant de mieux connaître l'état de la réception du *Honglou meng*, hier et aujourd'hui, afin d'envisager les perspectives d'avenir en France.

Mots clés : *Honglou meng*, Hongologie, traduction, réception, littérature, roman chinois

***Honglou meng* 紅樓夢 in France: studies, translations and positioning of researchers**

The *Honglou meng* is considered to be "leader of the four great novels" and a branch specially reserved for this novel: the Redology, which remains unique in Chinese literature. Certainly, it is somewhat surprising that the most popular novel in classical Chinese literature was not published until thirty years after the death of its author. In addition, the work existed in several versions, it is impossible for us to know who is the original. Thus, we can imagine that the dissemination of such a novel is difficult in foreign countries. Tthe first complete French translation was finally completed in 1981 by Li Tche Houa and his wife Jacquelines Alézïas, revised by the famous diplomat André d'Hormon. This translation has before the attention of the public its completion due to an invitation to carry it on the part of UNESCO. Nevertheless, the translation ended up having quite a mixed reception on French territory and this still remains the case today. On the other hand, the novel, in the English-speaking world has been shown to be much more favorable, notably thanks to the full translation of the famous sinologist David Hawkes (1923-2009) and his genre John Monford. The relation between the translation and the reception is reciprocal, thus, the real readers of this novel are rather limited in France, we witnessed a real imbalance between the Redology in France and that in the English-speaking world. It is clear that this Chinese masterpiece is not appreciated at its true value, with regret. This reflection motivates our work, the main objective is being to better understand the state of reception of the original *Honglou meng*, at present, in order to consider the future prospects in France.

Keywords : *Honglou meng*, redology, translation, reception, literature, chinese novel

紅樓夢在法國：研究者的翻譯，評論及定位

作為四大名著之首的紅樓夢，是唯壹擁有獨立研究學派的作品：紅學。然而令人驚訝的是，這本最出名的中國古典小說竟然在作者去世三十年之後才問世，而且擁有不同的版本流傳，誰也說不清楚到底哪個本本是最符合原作的。法語全譯本要等到1981年，經過法籍華人李治華及他的法國妻子Jacquelines Alézïas合作，以及著名外交家及漢學家André d'Hormon審閱，終於問世。這部作為聯合國教科文組織受邀下翻譯的作品，誕生之前就已經受到了各方期待，然而真正問世之後，反響平平。與此同時，英國漢學家霍克斯和他女婿合譯的紅樓夢，卻取得了截然相反的結果，在英語世界廣受好評. 由此法國紅學與英語世界紅學之間的發展是不平衡的，令人遺憾。這種反思激勵著我們的工作，本文旨在更好地了解原《紅樓夢》在法國的接收的過去與現狀，以此期待在法國紅學未來的發展前景。