Université Paris Cité

Université Paris Cité

École doctorale 131 « Histoire, langue, littérature et images : civilisations et sciences humaines et sociales (domaines francophones, anglophones et d'Asie orientale) »

Centre de recherche sur les civilisations de l'Asie orientale (CRCAO)

(UMR 8155) / Equipe Chine

La représentation littéraire de l'altérité et ses liens avec le procès de définition d'une identité chinoise à la fin de la dynastie des Qing : lectures de Wang Tao et Chen Jitong

Par Anna Maria CAVALLETTI

Thèse de doctorat en Asie orientale et sciences humaines

Dirigée par Victor VUILLEUMIER

Présentée et soutenue publiquement le 12 décembre 2025

Devant un jury composé de :

Barbara BISETTO Professeure associée, Università di Verona	Rapporteuse
Rainier LANSELLE Directeur d'études, EPHE	Rapporteur
Martina CODELUPPI Professeure associée, Università di Bologna	Examinatrice
Shuang XU Professeure des universités, Université Paris Cité	Examinatrice
Vincent DURAND-DASTES Professeur des universités, INALCO	Président du jury
Gérard SIARY Professeur des universités émérite, Université Paul Valéry Montpellier 3	Examinateur
Victor VUILLEUMIER Professeur des universités, INALCO	Directeur de thèse

La représentation littéraire de l'altérité et ses liens avec le procès de définition d'une identité chinoise à la fin de la dynastie des Qing : lectures de Wang Tao et Chen Jitong

Résumé :
La présente étude propose une analyse de deux récits de voyage : le *Manyou suilu* 漫遊隨錄 [*Notes de mon vagabondage*] de Wang Tao 王韜 (1828-1897), publié en feuilleton en langue chinoise entre 1887 et 1889 dans le *Dianshizhai huabao* 點石齋畫報 [*Revue illustrée de l'Atelier lithographique*], puis réuni en volume, et *Les Parisiens peints par un Chinois* de Chen Jitong 陳季同 (1851-1907), publié en français en 1891 par la maison d'édition Charpentier.
Les ouvrages analysés ont été publiés à la fin du XIXe siècle, après le séjour des deux auteurs en Europe, plus particulièrement en France et au Royaume-Uni. Ces voyages et leur mise par écrit datent des dernières décennies de la dynastie des Qing (1644-1911), période de l'histoire chinoise marquée par des crises et de profondes transformations. Dans ce contexte, les lettrés s'interrogent sur le rôle de l'Empire chinois et sur leur propre place au sein d'un monde qui s'avère plus vaste qu'ils ne l'avaient imaginé jusqu'alors.

L'objet de cette étude est de comprendre comment l'autre et l'ailleurs sont racontés dans les récits de voyage de Wang Tao et de Chen Jitong et en quelle mesure l'identité chinoise a pu trouver une plus profonde conscience de soi à travers la découverte de l'altérité. Après une première partie portant sur l'histoire de la littérature de voyage chinoise qui vise à interroger la place des récits du corpus retenu, deux axes principaux seront abordés. Le premier concerne la représentation de l'altérité et la rencontre entre deux peuples et deux cultures entendus au sens le plus large du terme. Le deuxième axe s'articule autour de l'identité personnelle : en se comparant aux peuples d'Occident, les deux voyageurs définissent au fil des pages leur propre identité personnelle et chinoise à la fois. Ces récits deviennent ainsi un « espace » d'introspection et de réflexion sur son identité.

Par la présentation d'extraits et le biais de leur analyse, la thèse examine comment Wang Tao et Chen Jitong se représentent l'autre et l'ailleurs, quels aspects ils s'attardent à décrire et de quelle manière. L'étude analyse les méthodes de narration et de description et leurs effets dans la définition d'une identité personnelle et culturelle.

Mots clés :
littérature de voyage chinoise (*youji wenxue*) ; Wang Tao ; Chen Jitong ; représentation de l'autre ; image de soi ; identité personnelle et identité nationale.

Literary Representation of Otherness and its Links to the Process of Defining a Chinese Identity at the End of the Qing Dynasty: Reading Wang Tao and Chen Jitong

Abstract:
This study offers an analysis of two travel narratives: *Manyou suilu* 漫遊隨錄 [Notes from My Wanderings] by Wang Tao 王韜 (1828-1897), published in serialised form in Chinese between 1887 and 1889 in the *Dianshizhai huabao* 點石齋畫報 [Lithograph Studio Pictorial], and later compiled into a volume; and *Les Parisiens peints par un Chinois* by Chen Jitong 陳季同 (1851-1907), published in French in 1891 by Charpentier editions.
These texts were published at the end of the 19th century, following voyages made by both authors to Europe, specifically to France and the United Kingdom. Their travels and the written accounts of them took place during the final decades of the Qing Dynasty (1644-1911), a period of Chinese history marked by crises and profound change. Given this context, intellectuals at the time were questioning the role of the Chinese Empire and their own place within a world much larger than they had previously imagined.

The aim of this study is to understand how the “Other” and “Elsewhere” are narrated in the travel writings of Wang Tao and Chen Jitong, and to what extent Chinese identity was able to gain a deeper self-awareness through the discovery of alterity. After an initial section focusing on the history of Chinese travel literature, aimed at situating within it the selected corpus, two main themes will be addressed. The first concerns the representation of the "Other" and the encounter between two peoples and two cultures, understood in their broadest sense. The second theme focuses on personal identity: by comparing themselves to Western peoples, over the course of their writings the two travelers come to define both their personal and Chinese identities. These narratives thus become a "space" for introspection and reflection on one's identity.

Through introducing and analysing extracts from their texts, this thesis examines how Wang Tao and Chen Jitong view the “Other” and “Elsewhere”, what aspects they focus on describing, and how they do so. The study analyses their methods of narration and description, and the effects these have on defining both personal and cultural identity.

Keywords:
Chinese travel literature (*youji wenxue*); Wang Tao; Chen Jitong; representation of the “Other”; self-image; personal identity and national identity.

Remerciements

Je tiens en premier lieu à adreser mes plus sincères remerciements à Monsieur Victor Vuilleumier, mon directeur de thèse. Son accompagnement patient, sa disponibilité, nos échanges réguliers au fil de la recherche ont su m'encourager et m'éclaircir dans les difficultés rencontrées. Son engagement dans la recherche et dans l'enseignement m'a révélé la beauté du monde académique.

Je tiens aussi à remercier sincèrement M. Rainier Lanselle d'avoir accepté d'être rapporteur de ma thèse, et de ses enseignements tout au long de ma formation. Je remercie également Madame Barbara Bisetto, qui a accepté d'être rapporteuse de ma thèse, et Madame Martina Codeluppi, qui a accepté de faire partie du jury. Elles représentent pour moi le milieu des sinologues italiens dans lequel j'ai bougé mes premiers pas académiques. Je tiens aussi à remercier Madame Xu Shuang qui a contribué à ma formation lorsque, avec un français encore très peu assuré, je commençais le master en études chinoises à l'Université où j'achève à présent mon parcours doctoral. Je remercie de cœur Monsieur Vincent Durand-Dastès pour sa disponibilité et ses conseils, ainsi que Monsieur Gérard Siary pour le partage de ses connaissances en littérature de voyage.

Je remercie toute l'équipe de l'École doctorale 131 et du CRCAO, mon laboratoire de rattachement, pour l'accompagnement et le soutient tout au long de ma recherche.

J'adresse un chaleureux remerciement à Madame Anne Surgers, professeure émérite de l'Université de Caen, pour la relecture de ma thèse, ses précieuses suggestions et ses encouragements.

Une thèse ne saurait se faire sans un travail de recherche approfondi. Je remercie donc particulièrement les bibliothécaires de l'Université Paris Cité (Grands Moulins et LCAO), de la Bulac et de la bibliothèque d'Études Chinoises du Collège de France dont le travail quotidien et souvent discret facilite celui des chercheurs.

Je suis aussi très reconnaissante pour les expériences d'enseignement à l'Université Paris Cité, notamment pour avoir eu l'opportunité d'enseigner ma discipline. Je suis certaine d'avoir reçu bien plus de ce que j'ai pu donner.

Je tiens aussi à remercier mes responsables et collègues de travail pour leur attention, patience et encouragement au fils des années.

Un remerciement particulier à l'association Tonalestate, née de la généreuse initiative du professeur Giovanni Riva (1942-2012) qui promeut la rencontre entre de jeunes étudiants et des intervenants de renommée internationale issus du monde culturel et social. Avoir eu la possibilité de collaborer, dès mes premières années d'université, à ce travail culturel d'envergure a fait naître en moi le désir d'emprunter la voie académique. Une pensée particulière pour Madame Elena Lanzoni, présidente de l'association, et pour tous les membres du Centre d'études international Tonalestate, dirigé par Madame Paola Eletta Leoni, rectrice de l'Université ICTE (*Instituto Científico Técnico y Educativo A.C.*) à Mexico.

Dulcis in fundo, je remercie de cœur ma famille et, en particulier, Cecilia et Veronica pour m'avoir soutenue, aidée et, pendant ces derniers mois, supportée, ainsi que Nicola Riva pour son accompagnement paternel constant. Avec eux, je tiens à remercier aussi Chiara, Monica, Katie, Greta, Astrid, Alexia et Charlotte, Virginie, Junxian, Nelly, Vishni, Simon et Abel, Juliette et Léa, Divuth, Aurore et Nawelle, Madeleine, Anja et Ciro. Depuis l'Italie, la France et la Belgique, avec une sérieuse bienveillance et une profonde ironie, ils m'ont sans cesse témoigné de cette plus grande *Compagnia* humaine qui, des quatre coins du monde, m'a toujours encouragée à rencontrer l'Autre, et sans laquelle je n'écrirais pas ces remerciements aujourd'hui. À travers leurs noms, c'est toute une plus vaste compagnie d'amis que je tiens ici à remercier.

Sommaire

Introduction 7

Chapitre 1 : Histoire de la littérature de voyage chinoise (*youji wenxue*) de l'Antiquité à la dynastie Ming.....31

Chapitre 2 : Histoire de la littérature de voyage chinoise : la période des Qing et les textes de Wang Tao et Chen Jitong 70

Chapitre 3 : L'altérité racontée dans le *Manyou suilu*.....133

Chapitre 4 : Le récit de l'autre et de l'ailleurs dans *Les Parisiens peints par un Chinois* 185

Chapitre 5 : *Manyou suilu* : le récit de voyage pour se raconter soi et sa culture d'origine 228

Chapitre 6 : *Les Parisiens peints par un Chinois* : l'image de soi et de son pays 291

Conclusions 331

Annexes.....345

Bibliographie.....349

Index 383

Table des matières 401

At the same time that we are earnest to explore and learn all things,
we require that all things be mysterious and unexplorable,
that land and sea be infinitely wild,
unsurveyed and unfathomed by us because unfathomable.
Henry David Thoreau, *Walden or, Life in the Woods*, 1854

Introduction

La présente étude naît de la lecture de récits de voyage chinois à l'étranger (*yuwai youji* 域外遊記) de la fin de la dynastie Qing 清朝 (1644-1911)[1]. Pour une partie des lettrés de la dynastie mandchoue, le voyage conserve les caractéristiques acquises au cours des

[1] Parmi les études consacrées entièrement à ce sujet, nous pouvons citer : Chen Shiru 陳室如, *Jindai yuwai youji yanjiu: yibasiling-yijiusiwu 近代域外遊記研究: 一八四〇-一九四五 [Recherches sur les récits de voyage à l'étranger des temps modernes 1840 – 1945]*, 初版., 台北市, 文津出版社, coll. « 儒林選萃 », n° 36, 2008. L'ouvrage compare différents récits, les présentant selon une subdivision chronologique.
Dans d'autres études, les récits de la fin des Qing sont traités, mais moins en profondeur, *cf*. Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, 上海, 学林出版社, 2004, p. 357-376. Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa: Essay, Reisebericht, Skizze, Brief vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, München, Saur, 2004, p. 188-192. Nous remercions Monsieur Gérard Siary pour nous avoir encouragée à découvrir cet ouvrage qui, outre la partie consacrée aux voyages à l'étranger de la fin du XIXe siècle, présente une histoire de la littérature de voyage chinoise.
Les voyageurs chinois de la période impériale tardive et leurs récits de voyage à l'étranger suscitent l'intérêt de nombreux chercheurs qui leur consacrent des études ou des articles scientifiques, souvent en choisissant de se focaliser sur un seul personnage ou sur un seul texte. Le lecteur retrouvera des références à ces études tout au long de la thèse. Ici, nous nous limitons à signaler la naissance d'une série de podcast réalisés par des sinologues italiens sur la thématique des voyages chinois vers l'Occident où l'auditeur pourra découvrir les aventures de certains des voyageurs chinois de la fin des Qing : « Viaggio verso Occidente: quando la Cina ha scoperto il Mediterraneo », coll. « progetto di ricerca MeTChE (The Mediterranean Through Chinese Eyes) ».
Nous signalons aussi le projet « France-Chine : des patrimoines partagés en ligne » promu par la BnF qui témoigne des échanges entre la France et la Chine du XVIe siècle à 1945. *Cf*. Bastid-Bruguière Marianne, *La France et la Chine : itinéraire d'une rencontre | Patrimoines Partagés - France Chine*, https://heritage.bnf.fr/france-chine/france-et-chine-itineraire-dune-rencontre, consulté le 8 septembre 2025.
Ainsi qu'une série de cours tenus par la comparatiste chinoise Meng Hua qui ont été réunis dans : Meng Hua 孟 華, *它者的鏡像: 中國與法蘭西 - Visions de l'autre : Chine, France : textes extraits des conférence et des séminaires prononcés à l'étranger Meng Hua*, 北京市, Chine, 北京大学出版社, 2004 Beijing Shi : Beijing da xue chu ban she, 2004. Nous tenons à remercier Madame Xu Shuang de nous avoir fait connaître cet ouvrage, que nous approfondirons au cours de notre étude.

dynasties précédentes, caractéristiques que nous verrons dans la première partie de la thèse. Toutefois, la pratique du voyage et sa mise à l'écrit subissent aussi, au cours de la période impériale tardive, d'importants changements en lien aussi avec la situation historique et les vicissitudes que l'Empire traverse. Ainsi, pour pouvoir saisir la place des textes qui constituent notre *corpus*, il est utile de garder à l'esprit la situation sociale et politique dans laquelle ils furent écrits. Cela donne en effet des éléments utiles pour en comprendre l'origine et la nature.

Au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, l'Empire chinois traverse une période de profondes transformations en raison d'évènements causés tant par des facteurs intérieurs qu'extérieurs. Si une partie de l'historiographie s'est focalisée, surtout d'après les travaux de Ssu-yü Teng et John King Fairbank[2], sur l'« impact » des puissances occidentales sur l'histoire chinoise de la période impériale tardive, de nombreux chercheurs ont depuis souligné les limites d'une telle approche. En particulier, Paul A. Cohen a montré combien les paradigmes centrés sur l'Occident – la « réponse de la Chine à l'impact de l'Occident » ; l'approche « tradition-modernité » ; l'« impérialisme »[3] – faussent l'étude de l'histoire chinoise de la fin des Qing. L'historien ne nie pas le rôle joué par l'Occident dans les événements historiques de la Chine de cette période, mais il met en garde contre une vision qui tend à minimiser, voire à omettre, les importants facteurs internes indispensables pour saisir toute la complexité des dernières décennies de la dynastie des Qing. Si pendant longtemps les Guerres de l'Opium (*yapian zhanzheng* 鴉片戰爭 1839-1842 et 1856-1860)[4]

[2] *Cf.* Teng Ssu-yü, Fairbank John King, Sun E.-Tu Zen et Fang Chaoying, *China's response to the West: A documentary survey, 1839-1923*, Cambridge, Harvard U.p, 1954.

[3] Cohen Paul A, *Discovering history in China: American historical writing on the recent Chinese past*, New York, Columbia university press, coll. « Studies of the east asian institute », 1984, p. 1-7. Pour essayer de « corriger » l'approche historiographique qui considère les évènements s'étant produit en Chine à la fin de la dynastie des Qing comme une « réponse » à la présence occidentale, Cohen propose de considérer l'histoire chinoise du XIXe siècle comme étant composée de trois zones : la zone interne, sans relation avec l'Occident (par exemple, le style de vie des agriculteurs en Chine) ; la zone intermédiaire, dont les éléments sont influencés par la présence occidentale, bien qu'ils soient d'origine indigène (par exemple la révolte des Taiping ou les tensions sociales et économiques entre les zones urbaines et rurales en Chine) ; enfin, la zone externe montrant des facteurs qui se révèlent être la conséquence de la rencontre ou de la confrontation avec l'Occident (comme par exemple l'ouverture de ports chinois imposée par les traités inégaux, l'envoi de missions diplomatiques et d'étudiants en Europe et aux États-Unis, la naissance du journalisme en Chine etc.). *Cf. Ibid.*, p. 52-55.

[4] Ces guerres aboutissent à ceux qui sont passés à l'histoire comme les « traités inégaux » (*bu pingdeng tiaoyue* 不平等條約), qui obligèrent la Chine défaite par les puissances occidentales à accepter une série des requêtes imposées par les pays gagnants. Les concessions stipulées par ces traités s'articulaient autour de quatre points principaux : l'ouverture des ports chinois au libre commerce, le système de l'extraterritorialité pour les citoyens étrangers résidents dans les ports chinois, une limitation des tarifs douaniers et la clause de la

ont été vues comme l'événement clef pour comprendre le développement de l'histoire chinoise dès la fin de l'Empire à l'avènement de la République de Chine (*Zhonghua minguo* 中華民國 1912-1949), depuis les années soixante-dix les chercheurs commencent à se focaliser sur la révolte des Taiping (*Taiping qiyi* 太平起義 ou *Taiping geming* 太平革命 1851-1864) en la considérant davantage déterminante. À notre sens, pour arriver à avoir une vision plus complète, il faut prendre en considération non seulement les Guerres de l'Opium ou la Révolte des Taiping, mais plus généralement la situation interne à la Chine de l'époque.

Au XIXe siècle la Chine connaît une forte augmentation démographique[5]. Il ne s'agit pas d'un élément nouveau ; la population chinoise, en effet, n'arrête pas de grandir depuis le XVIIIe siècle. Cependant, à partir de 1780, les ressources commencent à s'affaiblir, car la croissance de la population ne s'accompagne plus d'un développement de l'activité économique[6]. Cette situation est en lien avec le fort affaiblissement des ressources publiques intervenu sous le règne de Qianlong 乾隆 (1711-1799)[7] dont les causes peuvent être cherchées dans le style de vie de la cour et dans la forte corruption née de la centralisation du pouvoir. Un autre facteur, lié à celui-ci, concerne la situation dans les campagnes. Au cours du XIXe siècle, la dynastie mandchoue doit faire face à des multiples révoltes internes. Cela s'explique par la situation de mécontentement existant tant au Nord, où agissaient surtout des sociétés secrètes à connotation religieuse, comme le Lotus Blanc (*bailianjiao* 白蓮教), qu'au Sud, où étaient présentes des organisations basées sur la fratrie de sang, comme la Triade (*san he hui* 三合會)[8]. Parmi les principales révoltes, nous pouvons citer celle du Lotus Blanc (*Chuan chu bailian jiao qiyi* 川楚白蓮教起義 1796-1804) ; celle menée par Lin Qing 林清 (1770-1813) en 1813, qui arriva jusqu'à la Cité

---

nation la plus favorisée qui engageait la Chine à accorder aux pays signataire tout avantage qu'il accorderait à un autre pays. La présence de missionnaires étrangers en Chine augmentera aussi en raison de ces traités.

[5] Elle augmente de 100 millions d'individus entre 1802 et 1834 « date à laquelle le ministère des Finances, qui contrôle les recensements, annonce que l'Empire compte plus de 400 millions d'habitants ». *Cf.* Gernet Jacques, *Le monde chinois*, Paris, Pocket, coll. « Agora », n° 302, 2006, p. 296.

[6] *Cf.* Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, Paris, Hatier, coll. « Histoire de la Chine », 1969, p. 41-43.

[7] L'Empereur Qianlong, dont le vrai nom était Aisin-Gioro Hongli (愛新覺羅-弘歷), quatrième empereur de la dynastie des Qing, régna entre 1736 et 1795. Il fut appelé postérieurement Qing Gaozong 清高宗. *Cf.* Hummel Arthur W., *Eminent Chinese of the Ch'ing period: 1644-1912*, Washington, United States government printing office, 1943, p. 369-373.

[8] *Cf.* Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, *op. cit.*, p. 34-35.

Interdite et qui avait l'intention de tuer l'empereur Jiaqing 嘉慶 (1760-1820)[9] ; la révolte de Taiping guidée par Hong Xiuquan 洪秀全 (1813-1864), sur laquelle nous reviendrons plus en profondeur dans notre étude ; la révolte Nian (*nianjun qiyi* 捻軍起義 1853-1868), née comme une lutte locale et qui deviendra un ample mouvement agricole, et les révoltes musulmanes qui se sont développées dans la province du Shaanxi 陝西省 au Nord-Ouest de la Chine et dans la province du Yunnan 雲南省 au Sud-Ouest[10].

Les insurrections de la deuxième moitié du XIXe siècle, sur lesquelles nous reviendrons au cours de notre étude, à l'exception de la révolte musulmane du Yunnan, sont réprimées par des fonctionnaires locaux et non par l'armée mandchoue. La dynastie Qing, en effet, sous l'empereur Xianfeng 咸豐 (1831-1861)[11], accorde d'amples pouvoirs à des commissaires locaux ayant créé leurs propres armées. Dans ce contexte, apparaissent des figures importantes comme Feng Guifen 馮桂芬 (1809-1874)[12], Li Hongzhang 李鴻章 (1823-1901)[13], Zuo Zongtang 左宗棠 (1812-1885)[14]. Ces lettrés appliquent les principes moraux et politiques confucéens, soulignent l'importance de la discipline des soldats et ils utilisent certaines techniques occidentales. Leur rôle est fondamental, non seulement pour éteindre ces rebellions, mais aussi pour le travail de reconstruction une fois les révoltes étouffées. Celles-ci sont les prémices du mouvement d'auto-renforcement (*ziqiang yundong* 自強運動)[15] qui à partir de 1860 vise à constituer une puissance militaire et économique

[9] De son vrai nom Aisin-Gioro Yongyan (愛新覺羅-顒琰), Jiaqing fut le cinquième empereur de la dynastie des Qing et régna entre 1796 et 1820. Il fut appelé postérieurement Qing Renzong 清仁宗. *Cf.* Hummel Arthur W., *Eminent Chinese of the Ch'ing period*, *op. cit.*, p. 965-969.

[10] Ces rebellions se développent au même moment que la révolte des Taiping et que la rébellion Nian.

[11] De son vrai nom Aisin-Gioro Yizhu (愛新覺羅-奕詝), Xianfeng fut empereur de la dynastie Qing entre 1851 et 1861. Il reçut le nom posthume de Qing Wenzong 清文宗. *Cf.* Hummel Arthur W., *Eminent Chinese of the Ch'ing period*, *op. cit.*, p. 378-380.

[12] *Cf. Ibid.*, p. 241-243.

[13] *Cf. Ibid.*, p. 464-471.

[14] *Cf. Ibid.*, p. 762-767.

[15] Le premier à utiliser ce terme dans ce contexte fut probablement Feng Guifen. Cependant, ce terme est repris du *Livre de Mutations*. Ce mouvement, né à partir de 1860, appelle l'Empire chinois à se transformer pour devenir une puissance économique et militaire inspirée des techniques occidentales : « C'est à ce stade assez tardif que s'impose l'idée que le danger le plus direct pour la dynastie vient de l'extérieur et qu'il faut faire face à l'Occident avec ses propres armes. En même temps se fait jour la conscience d'appartenir à la Chine comme entité et non plus comme centre de la civilisation par rapport aux "barbares". Il ne s'agit plus du traditionnel sentiment de supériorité culturelle et politique, mais d'un véritable sursaut national. Tout en restant le "pays du Milieu", la Chine doit désormais se rendre à l'évidence que l'ordre qu'elle imposait à une grande partie du monde est menacé ». Cheng Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 488, 2002, p. 619. *Cf.* aussi Schoppa R. Keith, *The Columbia guide to modern Chinese*

s'inspirant des techniques occidentales ; ainsi, ce mouvement s'intéresse à différents aspects comme la militarisation, la diplomatie, l'éducation, la technologie, etc. En particulier, le progrès technique est considéré comme un élément fondamental pour pouvoir défendre le pays non seulement des attaques extérieures – comme l'approche historiographique de l'impact occidental et de la réponse chinoise qui s'en suivit, pourrait nous induire à croire – mais plus généralement des guerres, des révoltes et des insurrections internes à la Chine. La technologie devait en effet servir à préserver intacte l'unité de l'Empire et son territoire. Pour la plupart de lettrés, aussi bien ceux qui souhaitent limiter l'utilisation d'armes occidentales en prônant le déploiement d'armes chinoises traditionnelles, que ceux qui soutiennent le mouvement d'auto-renforcement, il était nécessaire de regarder vers le passé pour faire face aux problèmes du présent. Les promoteurs du mouvement d'auto-renforcement ne recommandent donc pas la création de nouvelles institutions. Toutefois, en 1861 on assiste à la création du *Zongli geguo shiwu yamen* 總理各國事務衙門 [Bureau des affaires commerciales avec les pays étrangers – plus souvent appélé *Zongli yamen* 總理衙門][16] et de la *Tongwen guan* 同文館 [Collège des langues et études étrangères] en 1862, dont l'objectif était de former les étudiants aux langues étrangères afin qu'ils puissent collaborer au *Zongli Yamen*[17]. Des arsenaux et des chantiers navals voient aussi le jour à

history, New York, Columbia University Press, coll. « The Columbia guides to Asian history », 2000, p. 30-31.

[16] Comme le souligne Reynolds, le *Zongli Yamen* ne sera jamais un véritable ministère des affaires étrangères, restant toujours a « *commitee of the Grand Council* (*Junji Chu* 軍機處 » – le Grand Conseil avait été créé en 1730 et il remplaçait le Grand Secrétariat (*Neige* 內閣); il s'occupait en particulier des questions militaires : « *The core concern of the new Zongli Yamen was damage control at home – enhanced "barbarian management"*. […] *With regard to foreign relations* outside *China, such matters lay entirely beyond the charter od the Zongli Yamen*. ». Pour approfondir, *cf*. Reynolds Douglas R., *East meets East: Chinese discover the modern world in Japan, 1854-1898 : a window on the intellectual and social transformation of modern China*, Ann Arbor (Mich.), Etats-Unis d'Amérique, Association for Asian Studies, Inc., 2014, p. 26-33. Pour cette raison, dans notre étude, plutôt que d'utiliser une traduction qui pourrait prêter à confusion, nous avons choisi de conserver le terme original « Zongli Yamen ». Le ministère des affaires étrangères sera créé seulement en 1901.

[17] Il faut rappeler la faible renommée dont jouissaient les Chinois qui entretenaient des relations avec les Occidentaux considérés comme des « barbares » et des « diables ». *Cf*. Schoppa R. Keith, *The Columbia guide to modern Chinese history*, *op. cit.*, p. 30. En ce qui concerne la *Tongwen guan*, *cf*. Mouat Melissa, « The Establishment of the Tongwen Guan and the Fragile Sino-British Peace of the 1860s », *Journal of World History*, vol. 26, n° 4, 2015, p. 733-755. La chercheuse revient sur le début de cette institution en s'interrogeant sur la possibilité qu'une entreprise, aux résultats assez lamentables, ait pu néanmoins représenter a « generative act ». Les étudiants qui intégraient la *Tongwen guan* provenaient des Huit Bannières (*baqi* 八旗), un système administratif et militaire composé presque entièrement de manchous. Melissa Mouat souligne que le niveau des étudiants en anglais de cette école, à l'exception de Zhang Deyi 張德彝 (1847-1918), un jeune étudiant qui accomplira des nombreux voyages en Europe et qui deviendra ministre en Angleterre, resta très faible. Cela peut s'expliquer, dit-elle, par le faible investissement des premiers enseignants, John Shaw Burdon (包爾騰 1826-1907) et John Fryer (傅蘭雅 1839-1928) qui s'intéressaient

cette époque : à ceux-ci sont rattachées des écoles formant les jeunes étudiants chinois aux langues étrangères et surtout aux disciplines pratiques nécessaires pour la construction de navires ou d'armes de type occidental – dans ce domaine aussi, le rôle joué par les fonctionnaires locaux est de grande importance[18]. De plus, s'inscrivent dans cette période la promotion de voyages devant permettre de récolter des informations sur l'Occident, l'envoi d'étudiants chinois dans des nations occidentales pour s'y instruire, ainsi que l'établissement d'ambassades chinoises dans des pays étrangers[19].

Les transformations se reflètent aussi au sein de la société chinoise. Avant même les insurrections populaires du XIXe siècle, l'élite traditionnelle chinoise s'était élargie et avait subi une transformation dans sa physionomie grâce à une « progression spectaculaire des "irréguliers" », c'est-à-dire des fonctionnaires n'ayant pas « acquis leur statut par la voie des examens »[20] comme l'indique Marianne Bastid. La chercheuse souligne que cela correspond aussi à l'établissement des nouvelles institutions qui jouent un rôle important, arrivant à créer, entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle, une fracture avec le système et l'ordre précédent. Parmi ces institutions nouvelles, on retrouve les « équipes privées de collaborateurs (*mufu* 幕府 « gouvernement sous la tente »), mi-civiles, mi-militaires »[21], qui naissent surtout dans le cadre de la répression des insurrections internes, les écoles modernes, les sociétés savantes, qui apparaissent à partir de 1895 et qui joueront un rôle important dans le mouvement des Réformes des Cents Jours (*wuxu bianfa* 戊戌變法 ou

---

plus au travail missionnaire qu'à l'enseignement de langue, par le nombre d'heure d'enseignement journalier très restreint et par le fait que l'on y envoya majoritairement des élèves qu'on ne considérait pas particulièrement brillants, préférant, pour les meilleurs, qu'ils suivent une éducation classique pour pouvoir plus facilement rentrer dans une carrière officielle.

[18] Zeng Guofan et Li Hongzhang en 1865 créent l'arsenal Jiangnan à Shanghai, où s'accomplissent aussi des travaux de traduction d'ouvrages techniques occidentaux. *Cf.* Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, *op. cit.*, p. 175. Zuo Zongtang, quant à lui, fonda en 1866 l'arsenal de Fuzhou, sur lequel nous reviendrons dans notre étude.

[19] Toutes ces opérations peuvent être classées sous l'appellation de mouvement d'auto-renforcement ou mouvement des affaires étrangères (*yangwu yundong* 洋務運動 1861-1895).

[20] Bastid-Bruguière Marianne, *L'évolution de la société chinoise à la fin de la dynastie des Qing: 1873-1911*, Paris, Centre de recherches et de documentation sur la Chine contemporaine, École des hautes études en sciences sociales, coll. « Cahiers du Centre Chine », n° 1, 1979, p. 18. Des nouveaux groupes, en effet, acquièrent de l'importance dans le panorama politique et social chinois de l'époque et pour différentes raisons : valorisation de la carrière militaire, engagement dans la répression des insurrections, implication dans les affaires occidentales (*yangwu* 洋務) et dans le commerce de produits occidentaux. Bastid mentionne aussi une « intelligentsia de type occidentale » au sein de laquelle elle cite Wang Tao en tant qu'un de « ses premiers représentants ». À propos des « irréguliers » (*yitu* 異途) *cf.* aussi Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 3-4 ; 35-36.

[21] Bastid-Bruguière Marianne, *L'évolution de la société chinoise à la fin de la dynastie des Qing*, *op. cit.*, p. 43.

bairi weixin 百日維新, du 11 juin au 21 septembre 1898) sur lequel nous reviendrons, et les chambres de commerce établies à partir de 1902.

En ce qui concerne la classe populaire, comme l'affirme Bastid, les changements paraissent moins évidents. Ceux-ci concernent principalement le monde rural, celui de l'artisanat et de l'industrie, notamment au tournant du XXe siècle. Les mouvements qui se produisent au sein du monde rural ont une importance particulière : dans certaines régions le nombre d'« exploitants aisés » augmente, faisant apparaître une nouvelle oligarchie rurale[22] du fait de l'abandon de la campagne par une grande partie de l'aristocratie traditionnelle à la suite de la Révolte des Taiping. En outre, du fait d'une croissance démographique qui semble plus importante au sein des classes privilégiées, on assiste à « des phénomènes simultanés et contradictoires : exploitation exacerbée des tenanciers, perte d'autorité des propriétaires, décadence et misère par nivellement. La concurrence entre fermiers comme les besoins nouveaux des propriétaires provoquent, non pas partout ni de façon synchrone, mais dans un mouvement graduel qui tend à se généraliser, une hausse du taux de la rente et une aggravation des charges annexes »[23].

Nous reviendrons au fil de notre étude sur certains de ces évènements de manière plus approfondie. Pour le moment, nous nous contentons de donner cet aperçu général qui aidera à mieux situer les récits de voyage chinois à l'étranger de la fin des Qing et, en particulier, les récits formant notre *corpus*, mais aussi à avoir une vision plus globale de la situation de la Chine à la fin du XIXe siècle nous permettant de mieux appréhender notre problématique :

> *Viewed from this perspective, the main problem for the student of the Sino-Western encounter in the last century is to place this encounter in a larger context of Chinese cultural and social change, so that the interconnections between Western-related and non-Western-related varieties of change can be identified and analyzed*.[24]

[22] « Celle-ci ne jouit pas de l'ancien prestige culturel des lettrés, épouse rarement leurs obligations rituelles traditionnelles au sein des communautés locales, mais recherche et obtient l'appui direct de la force publique pour défendre ses intérêts particuliers. » *Ibid.*, p. 65-69.
[23] *Ibid.*, p. 85.
[24] Cohen Paul A, *Discovering history in China*, *op. cit.*, p. 55.

Problématique

Les récits de voyage chinois de la fin des Qing, comme nous le verrons, naissent pour rendre compte d'un monde nouveau et peu familier. Quel est ce monde ? Comment les voyageurs le découvrent et le racontent ? Quelles caractéristiques et quels aspects, au contraire, les laissent perplexes ? Existe-t-il des éléments étrangers qu'ils refusent ? Toutes ces questions concernent le contenu des récits de voyage, c'est-à-dire ce que les voyageurs décident de raconter, les sujets qu'ils choisissent de traiter. Cependant, la *manière* aussi de raconter ce contenu interroge et conduit à de nouvelles réflexions :

> Dans sa pratique comme dans son expression littéraire, le voyage et le récit de voyage (ou le journal) expriment un moment culturel bien reconnaissable : celui de l'adéquation de l'homme et du monde extérieur, de la puissance sans cesse affirmée de l'homme sur le monde, de sa capacité infinie (ou tenue pour telle) de décrire et de comprendre le monde, de s'en croire le maître, de parier sans cesse sur la possibilité de transformer l'inconnu en connu et compris.[25]

Les voyageurs s'approprient le monde – du moins en partie – pour pouvoir le raconter à leurs lecteurs. Pour ce faire, ils ont recours à des représentations littéraires qui montrent que même l'expérience réellement vécue subit un processus de réécriture pour devenir récit[26]. Face à ces représentations, différentes questions nous semblent se poser : comment l'ailleurs géographique est-il décrit ? Comment l'autre est-il raconté ? Qu'est-ce que le lexique et les figures de style utilisés par les narrateurs nous révèlent de ces images de l'altérité ? L'espace tant géographique que textuel dans lequel ces représentations sont insérées joue-t-il un rôle ? Enfin, quelle impression de l'autre et de l'ailleurs les auteurs de récits de voyage souhaitent laisser à leur public ?

Le lecteur qui s'approche des récits de voyage chinois de la période impériale tardive pour trouver des réponses à ces questions, s'aperçoit qu'à côté de la représentation

[25] Pageaux Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, France, Armand Colin, 1994, p. 32.
[26] « […] la relation de voyage est bien un texte littéraire et non un document brut. Par là elle est sélective, emphatique, lacunaire etc., donc mensongère. » *in* : Françoise Weil, « La relation de voyage : document anthropologique ou texte littéraire ? », *in Histoires de l'anthropologie (XVIe-XIXe siècles): Colloque La pratique de l'anthropologie aujourd'hui, 19-21 novembre 1981, Sèvres*, Rupp-Eisenreich Britta Préfacier (éd.), Paris, France, Klincksieck, 1984, p. 58.

de l'autre, ces textes recèlent aussi l'image du narrateur lui-même et de la culture qu'il souhaite incarner. Si cela est vrai pour bien d'autres récits de voyage, tant en Chine qu'ailleurs dans le monde, la construction de l'image de soi dans les récits de voyage chinois de la fin de Qing présente un intérêt supplémentaire. Nous avons vu que le contexte historique dans lequel naissent ces récits est marqué par des questionnements profonds qui interrogent le milieu lettré tant sur la place de la Chine dans un monde en transformation que sur le rôle que les lettrés – puis les réformistes et les intellectuels – peuvent et doivent y jouer. Ainsi, les récits de voyage amènent de nouvelles questions : qui est le voyageur ? Quelle est l'image du narrateur qui se dégage dans ces écrits de l'ailleurs ? Quelle image les voyageurs donnent-ils de leur pays et de leur culture ? Comment cette image est-elle créée dans les récits ? L'espace parcouru et raconté par les voyageurs influence-t-il cette représentation ?

Une double lecture s'offre ainsi au public, permettant d'approfondir non seulement les ouvrages étudiés, mais aussi le contexte chinois à la fin de la dynastie mandchoue. Comme nous l'avons déjà évoqué, cette période historique suscite un intérêt grandissant de la part de la recherche académique au niveau international, ainsi que du grand public en Chine depuis les années 1980, au point qu'on parle à ce moment-là d'une « fièvre de la fin des Qing »[27].

Corpus

Avant de présenter les ouvrages de notre *corpus*, précisons que les récits de voyages à l'étranger de la dynastie des Qing présentent des histoires éditoriales assez disparates, en fonction du statut et de l'histoire personnelle des voyageurs, ainsi que du cadre dans lequel leurs voyages s'inscrivent. Certains journaux et récits sont l'objet d'éditions officielles réalisées par le *Zongli Yamen*, lorsque les diplomates envoyaient leurs mémoires de mission ; d'autres sont publiés par les voyageurs eux-mêmes ou par leur famille ; d'autres encore paraissent dans des revues ou des périodiques de l'époque, comme nous le verrons

[27] Zunxin Bao, « A propos de la « fièvre de la fin des Qing ». Peut-on comparer les ères de réformes des fins du XIXe et du XXe siècles ? », *Perspectives chinoises*, Seurre Jacques (trad.), vol. 27, 1995, p. 12-17.

dans la première partie de la thèse. La plupart de ces récits ont été réunis et édités dans deux collections : la première, le *Xiaofanghu zhai yudi congchao* 小方壺齋輿地叢鈔 [*Collection géographique du Studio du Petit vase carré*] de Wang Xiqi 王錫祺 (1855–1913), date des années 1880 et la deuxième, le *Zouxiang shijie congshu* 走向世界叢書 [*Collection À la rencontre du monde*] de Zhong Shuhe 鐘叔河 (1931-) date des années 1980. Les deux collections sont donc publiées à cent ans de distance. Le titre donné à cette deuxième collection n'est pas fortuit ; il est lié à une politique propre à la période historique connue sous le nom de « réforme et ouverture » (*gaige kaifang* 改革開放) de la Chine :

> *As the Chinese government sought to insert its nation into the neoliberal world order in the 1980s and 1990s, a slogan came to the fore that recalled the attitudinal changes that began in the late nineteenth century and, indeed, served as the rubric under which research on and scholarly compilation of materials concerning that period of Chinese history were conducted. This slogan, "China moves toward the world, the world moves toward China" (*Zhongguo zouxiang shijie, shijie zouxiang Zhongguo*) seems, at first glance, an adequate and appropriately upbeat summary of a salutary process.*[28]

Rappelons aussi la « fièvre de la fin des Qing » que nous venons de citer et dont cette collection moderne participe ou est la conséquence. Publiée à Shanghai aux éditions Zhuyitang 著易堂 et réunissant des récits de la dynastie des Qing, la première collection se compose de trois parties : la partie principale, contenant plus de 1200 livres répartis en 12 « volumes », (*zhi* 帙)[29], dont le travail d'édition commence en 1877 et il s'achève avec la publication en 1891 ; un premier supplément (*bubian* 補編), présentant 58 livres divisés en 12 volumes, est publié en 1896 ; un deuxième supplément (*zai bubian* 再補編) propose au lecteur, en 1897, 180 livres toujours repartis en 12 volumes. Un troisième supplément (*san bubian* 三補編), datant de 1901 mais n'ayant jamais été publié, fut découvert en 2001 dans la bibliothèque de Dalian 大連. La deuxième collection est celle de Zhong Shuhe des

[28] Huters Theodore, *Bringing the world home: appropriating the West in late Qing and early Republican China*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2005, p. 5.
[29] Avec le terme *zhi* 帙 on indique en chinois un étui ou une boite où les livres ou les fascicules étaient rangés. *Cf.* Wilkinson Endymion, *Chinese history: a new manual - Fourth edition*, Cambridge (Mass.) London, Harvard University press, 2015, p. 915. Pour une liste des textes présents dans cette collection, *cf.* : http://www.chinaknowledge.de/Literature/Science/xiaofanghuzhaiyudicongchao.html

années 1980 publiée par Yuelu shushe 岳麓書社, à Changsha, au Hunan. Elle présente au lecteur trente-cinq récits de la période des Qing repartis en 10 volumes.

Quelle fonction ces éditions supposent ou confèrent-elles à ces récits ? Leur publication devait-elle permettre d'inscrire les réformes d'ouverture des années 1980 dans un contexte plus large que celui purement économique ? La réédition de ces récits de voyage visait-elle à combler les décennies de fermeture que le pays venait de traverser ? Si oui, quel rôle était attribué aux voyageurs-diplomates et aux voyageurs s'engageant dans des pérégrinations à titre personnel ? Ce qui est certain est l'intérêt que ces relations de voyages ont suscité au sein du lectorat chinois, comme le montre aussi la poursuite du travail éditorial de Zhong Shuhe. En effet, l'éditeur et son équipe, entre 2012 et 2016, ont travaillé à la publication d'une nouvelle et plus ample version de la collection *Zouxiang shijie* recueillant 65 autres récits. Au total donc, les collections éditées par Zhong Shuhe dans les années 1980 et 2010 présentent au public 100 récits de voyage[30].

Les deux textes choisis comme base pour notre étude sont : le *Manyou suilu* 漫遊隨錄 [*Notes de mon vagabondage*] de Wang Tao 王韜 (1828-1897)[31] et *Les Parisiens peints par un Chinois* de Chen Jitong 陳季同 (1851-1907). Le premier a été publié en feuilleton en langue chinoise entre 1887 et 1889 dans le *Dianshizhai huabao* 點石齋畫報 [*Revue illustrée de l'Atelier lithographique*][32], puis réuni en volume. La version manuscrite est conservée à la Bibliothèque de Shanghai (*Shanghai tushuguan* 上海圖書館)[33] ; le récit de

[30] Pour un approfondissement sur le travail de Zhong Shuhe, *cf.*« Zhong Shuhe yu "Zouxiang shijie" de changpao 鍾叔河與「走向世界」的長跑 」 [Zhong Shuhe et la course de fond d'"Aller vers le monde"] », 現代閱讀, vol. 11, 36, 2017 ; Li Mianyan 李緬燕, « "Zouxiang shijie" bai zhong wancheng bi "走向世界」百種終成完璧」 [Le trésor accompli des cent récits d'« Aller vers le monde »] », 出版人, vol. 5, 28, 2017.

[31] Pour quelques informations biographiques, *cf.* Li Chunguang 李春光, *清代名人軼事輯覽 [Recueil d'anecdotes sur des personnalités de la dynastie Qing]*, 第 1 版., 北京, 中國社會科學出版社, 2004, p. 2070-2075.

[32] Plus précisément, cinquante épisodes ou articles illustrés (*pian tu wen* 篇圖文) composant le récit ont été publiés entre les numéros 127 et 177 du *Dianshizhai huabao*. *Cf.* Chen Shiru 陳室如, « Youyi yu aimei－Wang Tao "Manyou suilu" de celuo shuxie yu guankan zhi dao 游移與曖昧--王韜《漫遊隨錄》的策略書寫與觀看之道 [Hésitation et ambiguïté : l'approche de l'écriture et la manière d'observer dans Notes de mon vagabondage de Wang Tao] », 逢甲人文社會學報, vol. 13, 2006, p. 112.

[33] N'ayant pas pu consulter cette version manuscrite personnellement, nous nous limitons à faire remarquer que le catalogue de la Bibliothèque de Shanghai indique 1887, treizième année du règne de Guangxu (*Qing Guangxu shisan nian* 清光緒 13 年) comme dat ation : Wang Tao 王韜, *Manyou suilu san juan 漫遊隨錄三卷 [Notes de mon vagabondage]*, 稿本, 1887. Au contraire, Tsui dans sa thèse indique que le manuscrit ne

voyage de Wang Tao figure aussi dans la *Collection géographique du Studio du Petit vase carré* des années 1880[34], ainsi que dans celle moderne des années 1980, que nous utilisons comme référence dans notre étude[35]. Le texte de Chen Jitong a été publié en français en 1891 par la maison d'édition Charpentier[36], mais « *consisted of mostly essays written around the time of the 1889 exposition* »[37]. En effet, quelques chapitres de *Les Parisiens peints par un Chinois* avaient déjà été publiés dans des revues entre 1889 et 1891[38]. Les deux récits se présentent comme des recueils de notes divisées en épisodes ou chapitres (*hui* 回) : l'œuvre de Wang Tao se compose de 51 épisodes ou chapitres au total, organisés selon un ordre que l'on pourrait définir comme à la fois géographique et chronologique – bien que la spatialité l'emporte sur l'ordre chronologique. Reparti en trois *juan*[39], le récit relate le parcours, tant géographique que personnel, fait par le voyageur, le conduisant de la Chine vers l'Europe où il relate en particulier ses expériences en France, Angleterre et Écosse. Les 26 chapitres de Chen Jitong, quant à eux, sont organisés et présentés selon un ordre thématique[40]. En effet, l'auteur choisit de présenter au lecteur des notes qui concernent des arguments très variés qu'il relève en vivant à Paris, et plus largement en Europe : de la presse aux duels, du mariage aux moyens de transports en Europe, des bibliothèques aux

---

comporte pas de date, *cf.* : Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897) Manyou suilu and Fusang youji with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, The University of Edinburgh, 2010, p. 156.

[34] Wang Xiqi 王錫祺 et Ding Wanbao 丁萬寶, *Xiaofanghu zhai yudi congchao [18-20] 小方壺齋輿地叢鈔. [18-20] [Collection géographique du Studio du Petit vase carré] [18-20]*, 清光緒間上海著易堂據南清河王氏鑄版石印., Shanghai, Zhuyi tang, 1891. La version présentée dans cette collection n'est pas complète et elle se base sur celle parue dans le *Dianshizhai huabao*. Cf. note 15 in : Chen Shiru 陳室如, « Youyi yu aimei – Wang Tao "Manyou suilu" de celuo shuxie yu guankan zhi dao 游移與曖昧--王韜《漫遊隨錄》的策略書寫與觀看之道 [Hésitation et ambiguïté : l'approche de l'écriture et la manière d'observer dans Notes de mon vagabondage de Wang Tao] », *op. cit.*, p. 112.

[35] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji 漫游隨录 ; 扶桑游记 [Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, 湖南人民出版社, 1982.

[36] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, 1891.

[37] Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat: Chen Jitong (1852-1907) and Cosmopolitan Possibilities in the Late Qing World*, Johns Hopkins University, 2014, p. 210.

[38] Ke Ren dans sa thèse, mentionne en particulier le chapitre « Les Bas-bleus en Chine » publié le 23 mars 1889 dans *Le Figaro supplément littéraire* et le chapitre « Le tour du monde en soixante-douze jours » d'abord publié dans le magazine *L'Illustration* le 14 avril 1891. *Cf. Ibid.*, p. 105; 137.

[39] Comme l'indique Wilkinson, le terme *juan* 卷 traduit, à partir du IXe et le Xe siècle, le mot « chapitre » : « *Note that books continued to be counted in* juan (*or* pian) *long after they ceased to be physically made up of bundles, swathes, or rolls. The reason is that the number of* juan *identified an edition, whereas the number of fascicles (stitched units of a book,* ce 冊, shuce 書冊, fence 分冊*) depended more on the whim of the printer or publisher and was therefore a less reliable identification of an edition* ». Wilkinson Endymion, *Chinese history*, *op. cit.*, p. 914.

[40] Ke Ren suggère une répartition selon cinq categories : « *Although the twenty-six chapters of Les Parisiens were arranged randomly, they can be grouped into several categories: urban spaces, public institutions, social practices, and technology and industrial modernity* » Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat*, *op. cit.*, p. 212.

musées parisiens. Ainsi, il raconte les aspects qui, positivement ou négativement, l'ont particulièrement touché pendant son séjour en Europe.

Nous reviendrons plus en détail sur les deux voyageurs et leurs récits dans la première partie de la thèse. Cela nous permettra d'approfondir les motivations de notre choix, ainsi que d'interroger la place de ces deux récits dans la littérature de voyage chinoise. Cette question se pose, en particulier, face à l'œuvre de Chen Jitong rédigée en français. Ke Ren, qui a consacré sa thèse à ce personnage, en s'appuyant sur le *Fujian tongzhi* 福建通志 [*Annales du Fujian*], indique que Chen a rédigé un journal de sa première mission en Europe entre 1875 et 1876 – mission sur laquelle nous reviendrons dans la suite de la thèse et qui précède son plus long séjour à Paris pendant lequel il rédige le récit que nous étudions. Le titre du journal était *Xixing riji* 西行日記 [*Journal d'un voyage en Occident*] et il se composait de quatre *juan*. Malheureusement, ce document semble avoir été perdu[41]. Il convient de noter que les collections de Wang Xiqi et de Zhong Shuhe ne contiennent aucune trace de ce récit ni d'autres de Chen Jitong. Nous pouvons dès lors nous interroger sur la teneur de ce récit et sur la représentation de l'altérité qu'il véhiculait. Nous nous interrogeons aussi sur les liens entre ce journal et *Les Parisiens peints par un Chinois*, rédigé des années plus tard et en français. Plusieurs interrogations demeurent d'ailleurs sur ce dernier texte. Peut-il être considéré comme un récit de voyage ? S'agit-il d'un récit de voyage *chinois* ? Quelles sont les caractéristiques que l'œuvre de Chen Jitong partage avec d'autres récits reconnus comme appartenant à ce genre littéraire ?

Outre ces interrogations, nous souhaitons présenter trois premiers éléments expliquant le choix des récits de Wang Tao et de Chen Jitong comme *corpus* de notre étude. Premièrement, ces deux personnages se distinguent des autres voyageurs chinois de la même époque : tout en étant des hommes de lettres et de culture, bien que davantage *française* dans le cas de Chen Jitong, ils ne sont pas issus de la voie « régulière » (*zhengtu* 征途)[42] qui prévoyait d'accéder à la bureaucratie chinoise à travers le succès aux examens impériaux ; avant même de partir pour l'étranger, ils possèdent déjà une certaine familiarité

[41] Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat: Chen Jitong (1852-1907) and Cosmopolitan Possibilities in the Late Qing World*, Johns Hopkins University, 2014, p. 61. *Cf.* aussi Li Huachuan 李華川, *Wan-Qing yige waijiaoguan de wenhua licheng 晚清一個外交官的文化歷程 [Le parcours culturel d'un diplomate de la fin des Qing]*, Ebook., 北京大學出版社, p. 42; 336-337. Li Huachuan indique ne pas avoir pu consulter ce journal.
[42] Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 2; 5.

avec l'autre et l'ailleurs ; ils présentent des liens avec la presse et les écoles de style « moderne », axées sur l'étude non seulement des Classiques confucéens, mais aussi des disciplines techniques – nous analyserons ces aspects plus en détail dans la première partie de la thèse. Deuxièmement, comparer ces deux textes en gardant à l'esprit la diversité de la langue utilisée pour les rédiger et les différents lecteurs visés, permet au lecteur d'interroger davantage les représentations de l'autre et de soi véhiculées dans ces récits, ainsi que les procédés littéraires activés par les narrateurs. Troisièmement, le monde académique, jusqu'à présent, s'est concentré surtout sur des études monographiques portant sur Wang Tao[43] et Chen Jitong[44] séparément[45] ; la comparaison de leurs récits de l'ailleurs est d'ailleurs encore peu exploitée dans le monde académique. Ces récits ont d'ailleurs souvent été étudiés avec une valeur autobiographique ou de témoignage historique, mais plus rarement en tant qu'œuvres littéraires, ce que nous nous proposons de faire dans la présente étude. Voici donc les éléments qui nous ont conduit à choisir le *Manyou suilu* et *Les Parisiens peints par un Chinois* comme *corpus* de notre thèse. Regardons à présent avec quelle méthodologie nous lirons et analyserons ces ouvrages.

---

[43] À propos de Wang Tao, nous renvoyons en particulier aux travaux de Cohen qui étudie la figure de Wang Tao d'un point de vue historique en tant que réformateur, prenant en considération sa vie et ses écrits. *Cf.* Cohen Paul A., *Between tradition and modernity: Wang T'ao and reform in late Ch'ing China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1974. Toutefois, l'historien lui-même en commentant son étude explique que cet ouvrage est encore inséré, du moins en partie, dans l'approche « tradition / modernité ». *Cf.* Cohen Paul A, *Discovering history in China*, *op. cit.*, p. XI-XII. Nous renvoyons aussi aux travaux de Tsui Wai, en particulier à sa thèse où, après avoir présenté synthétiquement la littérature de voyage chinoise, elle examine la figure de Wang Tao, en se focalisant sur ses voyages à l'étranger et notamment sur ses deux récits en Europe et au Japon. La thèse présente une traduction en anglais des deux récits de voyage de Wang (à l'exception des chapitres déjà publiés sur la revue *Renditions*), ainsi qu'une analyse de la représentation de l'ailleurs et de l'image de soi dans les deux récits. *Cf.* Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897) Manyou suilu and Fusang youji with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, *op. cit.* D'autres chercheurs, tant en Chine qu'à l'international, ont choisi Wang et ses voyages comme sujet pour des articles, en se focalisant toujours sur un aspect un particulier. Nous renverrons, au cours de la thèse, à ces travaux.

[44] Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat*, *op. cit.* Dans sa thèse soutenue en 2014, Ke Ren étudie la biographie de Chen Jitong en se focalisant sur sa figure tant de diplomate que d'homme de lettres. Le chercheur analyse ce personnage en relation avec les échanges entre la Chine et l'Occident à la fin des Qing et il souligne que le diplomate a voulu incarner et introduire en Europe une image de la culture chinoise lettrée. Avant la thèse de Ke Ren, nous retrouvons une autre étude concernant Chen Jitong et la construction de l'image de la Chine d'un point de vue culturel : Li Huachuan 李華川, *Wan-Qing yige waijiaoguan de wenhua licheng 晚清一個外交官的文化歷程 [Le parcours culturel d'un diplomate de la fin des Qing], op. cit.* Une autre thèse porte sur Chen Jitong avec une approche d'étude de genre : Liu Yuan, *Modernity, Gender and Poetics: Chen Jitong (1852-1907) and the Cross-cultural Intellectual and Literary Writing Practices in Late Qing China*, UC Irvine, 2017. Enfin, nous pouvons citer un article qui étudie Chen Jitong dans la section concernant « le grand reportage chinois francophone » : Daniel Yvan, « Le "grand reportage" en Chine au XIXe siècle : un indice de la mondialisation des imaginaires littéraires et médiatiques », *Medias 19*, coll. « Transferts médiatiques et mondialisation », 2017.

[45] Nous renvoyons ici à un article qui, au contraire, étudie ensemble Wang Tao et Chen Jitong, avec aussi Zeng Pu 曾樸 (1872-1935) et Jin Songcen 金松岑 (1874-1949). *Cf.* Yeh Catherine Vance, « The Life-Style of Four Wenren in Late Qing Shanghai », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 57, n° 2, 1997, p. 419-470.

Méthodologie

Pour essayer d'apporter des éléments de réponse à notre problématique, nous avons choisi de traiter le *corpus* de la thèse selon une méthodologie axée sur l'analyse d'extraits, avec une attention particulière aux mots. Nous avons organisé les extraits afin de faire ressortir des caractéristiques propres aux textes analysés ; il s'agit de traits plus récurrents que d'autres ou bien plus parlants, qui nous semblent apporter des réponses aux questions que nous posons. Cette présentation permet aussi de structurer notre réflexion et nos propos. Le lecteur découvrira que certaines thématiques sont traitées dans plusieurs chapitres de la thèse, concernant tout à la fois la représentation de l'autre et l'image de soi. Cette particularité apporte un premier élément de réponse à notre problématique en nous montrant que les représentations de l'autre et de soi sont liées au sein d'un récit de voyage.

S'agissant d'images littéraires[46], notre lecture et notre analyse s'articulent sur différents niveaux. Nous nous intéresserons d'abord au lexique choisi par l'auteur : champs

[46] Nous entrons ici dans le champ des études imagologiques : « Écrire sur l'Autre, écrire l'Autre nous débouchons alors sur ce vaste canton comparatiste, l'imagologie, où se mêlent, on le voit, l'ordre littéraire et la dimension anthropologique. S'il s'agit bien d'étudier des "transcriptions" littéraires, il faut avoir à l'esprit non seulement tous les moyens, les techniques qui permettront d'inventorier les procédés de l'écriture de et sur l'altérité, mais aussi les procédures selon lesquelles s'élaborent les hiérarchies entre le voyageur (l'observateur, la culture d'origine) et l'Autre (l'observé, l'étranger plus ou moins proche, lointain, familier ou irrémédiablement "exotisé"). Et parce que le voyage – réel ou imaginaire – reste toujours une expédition dans les mots, il importe de voir quelles autorités livresques, culturelles cautionnent les choix du voyageur, son lexique, les champs sémantiques des séquences descriptives, les réécritures de l'espace et de la culture de l'étranger, les mythifications possibles de tel périmètre privilégié, les mécanismes générateurs de ses haines ou de ses enthousiasmes, les principes implicites qui organisent l'image de l'Autre, c'est-à-dire la confession du voyageur-écrivain. » in Pageaux Daniel-Henri, *Littératures et cultures en dialogue*, Habchi Sobhi (éd.), Paris, France, L'Harmattan, 2007, p. 22. L'imagologie (*xingxiangxue* 形象學) est définie par Meng Hua comme l'étude de : « […] *yiguo wenxue zhong dui "yi guo" xingxiang de suzao huo miaoshu (représentation).* 【。。。】一國文學中對'異國'形象的塑造或描述。 [[…] images d'un pays étranger telles que nous les retrouvons esquissées ou représentées dans la littérature d'un autre pays] ». *Cf.* Meng Hua 孟华, « Bijiao wenxue xingxiangxue lunwen fanyi yanjiu zhaji (daixu) 比較文學形象學論文翻譯、研究札記(代序) [Essai à propos de la traduction et de l'état de la recherche sur l'imagologie en littérature comparée (Préface)] », *in Bijiao wenxue xingxiangxue 比較文學形象學*, 北京大學出版社, 2001, p. 2. Cette discipline trouve ses racines au sein de la littérature comparée et elle consiste à étudier, en particulier, les représentations qu'une culture se fait d'une autre. Pour un approfondissement sur la naissance de cette discipline, cf. Beller Manfred et Leerssen Joseph Theodoor (éds.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters : a critical survey*, Amsterdam, Pays-Bas, Etats-Unis d'Amérique, 2007, xvi+476 p. *Les écrivains français et le mirage allemand* de Jean-Marie Carré (1887-1958) paru en 1947 est un texte fondamental pour la naissance de ce champ d'étude, bien que le terme d'imagologie n'y figure pas encore. Parmi les chercheurs tant chinois qu'européens engagés dans les études imagologiques, on peut nommer Marius-François Guyard (1921-2011), qui reprend le travail de Carré *in* : Guyard Marius-François, « L'étranger tel qu'on le voit », *in La littérature comparée*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1951, p. 110-119. ; Daniel-Henri Pageaux (1939-) que nous venons de citer ; Jean-Marc Moura et en

lexicaux utilisés, répétition de certains mots et analyse de leur connotation. Par ailleurs, tant dans le récit de Wang Tao que dans celui de Chen Jitong, les mots se révèlent très significatifs : dans le *Manyou suilu*, écrit en chinois, l'auteur cache parfois des références littéraires[47] appartenant à sa culture. Ces références aident le voyageur, et son le lecteur, à se situer dans un espace peu connu et à mieux saisir son expérience. Les mots ne servent pas ici à décrire fidèlement, mais plutôt à donner une image qui soit facile à comprendre et à assimiler par le lecteur. De plus, les mots – qu'ils soient porteurs de références littéraires ou pas – permettent aussi de saisir quelques caractéristiques de celui qui relate le voyage. Dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, écrit en français, nous retrouvons aussi des références littéraires, mais celles-ci sont le plus souvent explicites, indiquées par des guillemets ou en citant l'auteur ou le personnage concerné. Le lexique demeure néanmoins très révélateur, car le narrateur pèse chaque mot pour créer de contrastes ou de jeux de mots l'aidant à renforcer ses réflexions. Avec le lexique, nous examinons aussi les procédés d'écriture, en soulignant les choix de syntaxe ou les figures de style utilisées par les narrateurs pour raconter l'autre, pour décrire l'ailleurs ou pour se présenter eux-mêmes[48]. Nos analyses tentent ainsi de mettre en lumière les éléments qui échappent à une première lecture.

---

particulier : Moura Jean-Marc, « L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire », *Littératures européennes*, 1998, p. 35-55. ; Zhang Yinde qui consacre un chapitre à analyser les études imagologiques en Chine Zhang Yinde, « Imagologie et réception : problématiques d'un champ d'études croisé en Chine », *in La littérature chinoise hors de ses frontières. Influences et réceptions croisées*, Angel Pino et Isabelle Rabut (dir.) (éd.), You Feng., 2014, p. 35-52., et Meng Hua que nous venons de citer. Notre étude s'inscrit donc dans cette discipline d'étude, à laquelle toutefois se sont rajoutés, au fil de notre recherche, des approches tenant de la géocritique, discipline plus récente et sur laquelle nous reviendrons dans la première et troisième partie de la thèse.

[47] Á propos de l'importance des références littéraires, *cf*. Pageaux Daniel-Henri, *Littératures et cultures en dialogue*, *op. cit.*, p. 19-20.

[48] Rappelons à ce sujet l'approche d'Edward Said : « *Ciò cui occorre prestare attenzione sono lo stile, le figure retoriche, il contesto, gli artifici narrativi, le circostanze storiche e sociali, e* non *la correttezza della rappresentazione, la sua fedeltà rispetto all'originale. […] Un altro buon motivo per insistere su detta esteriorità sta a mio avviso nella necessità di chiarire che nel discorso culturale, e negli scambi intraculturali, a circolare non sono "*verità*" ma rappresentazioni. […] Si può dire che una testimonianza scritta sia tanto più una viva presenza per il lettore, quanto più esclude, soppianta e rende superflua qualunque* entità reale *che possa rispondere al nome di "Oriente". Nello stesso modo l'orientalismo nel suo insieme soppianta e rende superfluo l'Oriente: il valore dell'orientalismo, il suo senso, dipendono dall'Occidente ben più che dall'Oriente, e tale senso emerge attraverso varie tecniche di rappresentazione occidentali che rendono visibile e comprensibile l'Oriente entro il discorso che lo riguarda. A loro volta, queste rappresentazioni dipendono da istituzioni, tradizioni, convenzioni, codici largamente condivisi, ben più che da un Oriente lontano e spesso indefinito.* ». Said Edward W., *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente*, 11. ed., Milano, Feltrinelli, 2015, p. 30.

Avant de présenter la structure de la thèse, nous souhaitons nous arrêter brièvement sur deux aspects importants dans la lecture de ces textes. La première concerne la langue utilisée dans le récit de Wang Tao et la deuxième l'utilisation dans la thèse de mots « problématiques ».

La question de la langue

La langue est le moyen par lequel les voyageurs racontent l'autre et se représentent. Il nous semble donc important de faire une courte observation quant à la langue utilisée dans le *Manyou suilu*. Dire qu'il s'agit d'un texte écrit en *wenyan* 文言 (« chinois classique » ou « chinois littéraire ») ne montre pas toute la complexité de la langue chinoise écrite à la fin des Qing. En effet, comme le souligne Federico Masini « *during the XIXth century (and presumably before) the linguistic situation in China was highly diversified* »[49] présentant une coexistence de différentes langues. Parmi les langues orales, on peut citer le *guanhua* 官話 (« langue des mandarins » ou « langue des fonctionnaires »), que Masini définit comme une « lingua franca *or* koinè »[50], utilisée par les fonctionnaires pour pouvoir communiquer et dont on distingue un *guanhua* du Nord, influencé par le dialecte de Pékin, et un *guanhua* du Sud, plus proche du dialecte parlé à Nankin. À côté de cette langue officielle, existent différents dialectes locaux. Parmi les langues écrites, à la fin de la dynastie des Qing on retrouve d'une part le *baihua* 白話, « langue parlée » qui est souvent considéré comme la langue vernaculaire qui s'opposerait ainsi au *wenyan*. En réalité, il s'agit d'une langue écrite utilisée à partir de la dynastie Tang et surtout sous les Ming et les Qing pour écrire des œuvres de fiction[51]. Bien qu'elle présente des éléments vernaculaires, il est important de souligner son caractère écrit[52]. D'autre part, on a le *wenyan*, utilisé par

[49] Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language: the period from 1840 to 1898*, Berkeley, CA, Etats-Unis d'Amérique, Journal of Chinese linguistics, Project on Linguistic Analysis, University of California, 1993, p. 2.
[50] *Ibid.*
[51] *Ibid.*, p. 3.
[52] « […] le "*baihua*" n'est pas une langue vernaculaire ou dialectale naturelle mais une forme tirée de différents dialectes, ainsi que du *guanhua*, qui se parle donc (sachant l'écrit n'est jamais reproduction écrite de l'oral) ». Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir : métamorphoses de la voix poétique dans la Chine moderne (années 1890-1940)*, Thèse HDR, Ecole Pratique des Hautes Etudes Paris ; Université Paris Sciences et Lettres (PSL), 2022, p. 70. La première partie de cette étude porte sur les transformations de la langue chinoise écrite au cours de la période impériale tardive et aide à comprendre que l'opposition *wenyan*/*baihua* est une création « relativement tardive et fausse les perspectives » à propos de la langue chinoise à la fin des Qing. *Ibid.*, p. 24. Pour approfondir : *Ibid.*, p. 52-162.

les mandarins dans un cadre officiel, mais qui est « tout sauf normalisé et standardisé »[53] comme le rappelle Victor Vuilleumier ; on retrouve, en effet, différents styles de *wenyan*[54].

Quelle est la place de Wang Tao dans cette diversité linguistique ? Rappelons que Wang est à l'origine d'un style qui se diffuse sous le nom de « écrit de presse » (*baoguan wenzhang* 報館文章) et qui influencera le « nouveau style » (*xin wenti* 新文體) de Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929). Le *baoguan wenzhang* est un style plus simple souhaitant s'adresser à un public plus large ; il permet aussi de passer plus librement d'un style à un autre. Ce style exerce aussi une influence dans les changements des formes littéraires chinoises, comme le montre le fait que la plupart des œuvres chinoises en prose (*sanwen* 散文), genre sur lequel nous reviendrons, du XXe siècle circulent d'abord à travers des journaux et de revues ; le style de ce type de littérature est bien différent de la « prose classique » (*guwen* 古文)[55].

Des mots « problématiques »

Après avoir constaté, à travers une présentation très synthétique, que la langue chinoise de la fin des Qing ne constitue pas une entité linguistique homogène, il nous semble nécessaire de faire une précision sur l'utilisation de certains mots qui apparaîtront souvent au fil de notre étude. D'abord, à propos de deux termes génériques déjà utilisés dans cette introduction et auxquels on fera largement recours dans les pages qui suivent : « Chine » et « Occident ». Bien qu'il s'agisse de mots communs, ils peuvent cependant indiquer des réalités différentes pour la personne qui écrit et pour celle qui lit ; ainsi, ils sont susceptibles d'induire le lecteur en erreur. Comme l'indique William C. Kirby dans son article « When Did China Become China? Thoughts on the Twentieth Century »[56], le concept de « Chine » et « d'Empire chinois » existaient à l'étranger bien avant d'être utilisés couramment en

[53] Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 111. Cf. aussi Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.*, p. 113.
[54] Pour approfondir la question des différents styles de *wenyan*, *cf.* : Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 123-161.
[55] Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史* [*Petite histoire du sanwen chinois*], 北京市, 北京大學出版社, 2019, p. 185-186.
[56] In Fogel Joshua A., *The teleology of the modern Nation-State: Japan and China*, Philadelphia, University of Pennsylvania press, coll. « Encounters with Asia », 2005, p. 105-114.

Chine[57] et cela surtout parce que les puissances étrangères avaient besoin, pour mener à bien leurs projets d'expansions en Asie au cours du XIXe siècle, d'un interlocuteur bien défini. À l'époque de la dynastie des Qing, les Chinois utilisaient plutôt le terme *Da Qing* 大清 « Grands Qing ». L'utilisation du terme « Chine » dans le présent travail, indique donc l'espace géographique qui était contrôlé, entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, par la dynastie mandchoue. Ainsi, il est remplacé par le terme « Empire chinois » pour une simple question de style, afin d'éviter sa répétition trop fréquente. Pour ce qui est du terme « Occident », nous l'utilisons dans ce contexte pour indiquer en particulier l'Europe et les États-Unis, toujours pour une question de style, conscients de la constante remise en cause que l'utilisation de ce mot demanderait. Comme souligné par Cohen, le terme « Occident » est relatif et son utilisation est conditionnée par la présence d'un « Orient » ou d'un « non-Occident » auquel le comparer, d'autant plus que l'on regroupe dans ce terme générique d'« Occident » des réalités entre elles très différentes[58]. En gardant à l'esprit ces réflexions, nous l'utilisons donc afin de faciliter la comparaison entre l'Empire chinois et certaines nations d'Europe prises comme unité. Lorsque la comparaison concernera une seule nation en particulier, nous nous efforcerons d'éviter l'utilisation des termes génériques pour privilégier une terminologie plus précise.

L'usage d'autres termes dans notre étude demande à être éclairci, notamment parce que ceux-ci touchent au domaine spatial qui est au cœur de notre recherche. Nous en avons répertorié cinq : « nature » (*ziran* 自然 ou *tianran* 天然), « espace » (*difang* 地方), « paysage » (*shanshui* 山水 entre autres), « lieu » (*di* 地 ou *chu* 處), « site » (*mingsheng* 名勝). Tout en ayant donné une traduction en chinois pour ces termes, nous faisons remarquer que c'est justement cette correspondance recherchée (prétendue parfois) qu'il faut interroger[59]. En effet, il est très difficile de rendre en français des notions chinoises qui ont

[57] Comme l'article le rappelle, le terme *Zhongguo* 中國 désignait la place de l'Empereur au centre du monde. *Ibid.*

[58] Cohen Paul A, *Discovering history in China*, *op. cit.*, p. 12-14.

[59] Voir sur ce thème : Liu Lydia He, *Translingual practice: literature, national culture, and translated modernity*, Stanford, Calif., Etats-Unis d'Amérique, Stanford University Press, 1995, p. 1-42. Comme souligné dans cette étude, on tient souvent pour acquise l'équivalence des concepts d'une langue à l'autre. Or, il faut veiller à ne pas présenter certaines notions comme des catégories analytiques absolues.
« Le vocabulaire remplit, historiquement, le rôle d'une sorte de conservatoire sémantique. Les significations s'usent, dans une langue, au cours du temps, plus vite que les formes, lesquelles subsistent parfois durant des siècles, se chargeant de sens nouveaux. Mais elles contiennent en général, comme des bulles sémantiques fossilisées, des traces de leurs sens anciens. » Paquette Jean-Marcel, « Paul Zumthor, la Mesure du monde »,

un sens et une histoire fort différents et *vice-versa*. Par exemple, la traduction du terme « nature » – qui dérive du latin *nascor* « naître » – en chinois questionne les traducteurs chinois à la fin des Qing :

> […] *the Chinese equivalent of "nature" varied from "*xing*" to "*tiandi*," "*tianran*," and eventually to "*ziran*," whereas "natural" was translated as "*ziran de*" from the very beginning. With regard to the latter, it turned out to be the product of the fusion between the traditional Chinese idea of "nature" and its Western counterpart, which took on multifaceted and complicated appearances. Firstly, it reflected the materializing process of the traditional concept of "*ziran*" in modern China. Chinese thinkers used to employ such terms as "substances," "physical principles," "substances and energies," and "self-evident truth" instead of "nature" to indicate the object of scientific and technological studies, and the use of "*ziran*" in the same sense began from the end of the Qing dynasty and prevailed in the early republican period. Secondly, it resulted from the interaction and integration of "*ziran*" with "nature" in the modern Western context. In this process, "heaven" (*tian*), "inborn form" (*tianran*), and other notions that were inherent in Chinese cultural traditions also played a large part. Thirdly, it featured the reinterpretation of "nature" in a humanistic and life-oriented sense, as opposed to the overwhelming tendency of mechanism and materialism.*[60]

« Paysage » est un autre mot problématique. Nous l'utilisons pour traduire des termes chinois que nous retrouvons dans le *Manyou suilu*, tels que : *shanshui* 山水[61], qui littéralement signifie « montagnes et cours d'eau » ; *jingwu* 景物 dont le premier caractère est composé, dans sa partie haute, du radical « soleil » (*ri* 日) et qui indique d'abord la « lumière du soleil », mais aussi le « spectacle d'un site ou d'un paysage » ou le « paysage » tout court ; *fengjing* 風景 qui comporte le caractère *feng* qui signifie « vent » ; *guangjing* 光景, où le caractère *guang* indique quelque chose de « brillant », la « lumière » ou l' « éclat ».

Études littéraires, vol. 26, n° 3, 1994, p. 149-154. Ce propos de Zumthor nous montre qu'en introduisant (traduisant) un terme d'une langue source vers une langue cible, on risque de perdre les différentes significations que le mot possède ou qu'il possédait.

[60] Wang Zhongjiang, « How the Concept of "Nature" Emerged and Evolved in Modern China », *Cultura*, vol. 15, n° 2, 2018, p. 28-29. L'article souligne aussi le rôle de la langue japonaise dans le processus de « traduction » de ce terme occidental en chinois.

[61] Cheng François, *Vide et plein: le langage pictural chinois*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 224, 1991, p. 92-96.

Si le « paysage » est un concept que l'Occident a inventé au XVIe siècle[62], en Chine il apparaît, en lien avec la peinture, depuis la fin du IVe siècle à travers le terme *shanshui* 山水 que nous venons de mentionner[63] : en Europe, l'homme se sépare de la nature pour observer le paysage de l'extérieur, alors qu'en Chine, l'homme le regarde en faisant partie lui-même du paysage, de l'intérieur[64]. La position de l'observateur est donc fort différente.

Nous reviendrons au cours de la thèse sur ces mots, pour le moment, nous nous contentons de faire remarquer que le sens spécifique de chaque terme, tant en français qu'en chinois, peut se perdre soit dans le processus de traduction, soit dans l'usage d'un terme ou d'un autre comme s'il s'agissait de synonymes. Nous essayerons de garder à l'esprit cette problématique afin d'approfondir la signification de ces mots.

Structure de la thèse

Après avoir vu la méthodologie et les points problématiques, regardons à présent la structure de notre étude qui s'articule en trois parties. Dans la première, nous présentons un aperçu de l'histoire de la littérature de voyage chinoise (*Zhongguo youji wenxue* 中國遊記文學), depuis ses origines et jusqu'à la dynastie des Qing et aux récits de notre corpus. L'intérêt de cette première partie nous semble double : d'une part, elle nous permet de

[62] Pour approfondir le sujet de la création du paysage en Occident, nous renvoyons aux travaux suivants : Cauquelin Anne, *L'invention du paysage*, Paris, France, Presses Universitaire de France, 2000, 181 p ; Cauquelin Anne, *Le site et le paysage*, Paris (6, avenue Reille 75685), France, P.U.F., 2017. Zumthor Paul, *La mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2014, 440 p. Sur les liens entre paysage et identité nationale, ou plus largement sur le caractère politique que le paysage peut assumer, *cf*. *Tomaso Montanari Lectio: Arte o natura? L'identità nazionale italiana tra "paesaggio" e "sangue"*, coll. « Lezioni della Cattedra Franco Maria Ricci », 2024. Sur la différence entre le paysage chinois et le paysage tel que conçu en Occident, *cf*. Escande Yolaine, « Jingguan: Zhongguo shanshuihua yu xifang fengjing hua de bijiao yanjiu 景觀:中國山水畫與 西方風 景畫的比較研究 [Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du paysage pictural et littéraire chinois] », *Twenty-First Century (revue bimestrielle) ; https://hal.science/hal-02549023 ; Twenty-First Century (revue bimestrielle), 2003, pp.79-84 ; http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html*, 2003, p. 79-84. Sur les liens entre l'homme et nature, entre le paysage et les émotion humaine dans la poétique chinoise, *cf*. Bisetto Barbara, « Geografie emotive: paesaggio ed emozioni nella letteratura classica », *SINOSFERE*, vol. 7, Costellazioni: Natura, 2019, p. 91-106.

[63] Escande Yolaine, « Landscape », *op. cit.*, p. 86.

[64] « La rencontre de l'homme et de l'univers ne se situe pas au niveau superficiel de la ressemblance extérieure, mais à un niveau bien plus profond où, selon la conception cosmologique chinoise, les souffles vitaux animent tout à la fois l'être de l'univers et l'être de l'homme. Plus que des figures limitées et figées, ce sont les souffles dont toute chose est animée que le peintre entend capter. » Cheng François, *Vide et plein*, *op. cit.*, p. 125-126.

tracer l'histoire de ce genre littéraire chinois en langue française, en présentant des œuvres représentatives et des caractéristiques propres à la littérature de voyage chinoise. Des histoires du genre existent en d'autres langues, tant en chinois qu'en anglais ou en allemand par exemple, comme nous le verrons dans la première partie de la thèse, mais il nous semble qu'en français cela se limite à des présentations synthétiques faisant partie de manuels d'histoire de la littérature chinoise. Nous espérons qu'une présentation en français qui, certes, reste synthétique, mais qui couvre aussi la période de la dynastie des Qing, pourra susciter l'intérêt des chercheurs et des étudiants francophones. D'autre part, cette présentation nous permettra de situer les récits de notre *corpus* dans un contexte plus large. Nous pourrons ainsi interroger leur place au sein de ce genre littéraire encore difficile à définir avec précision et mieux comprendre la nature de ces récits.

Après cette partie initiale, nous rentrons au cœur de notre problématique : les liens entre la représentation de l'altérité – qu'elle soit humaine, géographique ou sociale – et l'image de soi que les narrateurs construisent dans le *Manyou suilu* et *Les Parisiens peints par un Chinois*. La deuxième partie de la thèse sera donc consacrée à l'étude des représentations de l'ailleurs et de l'autre dans les deux récits de notre *corpus*. Comme indiqué plus haut à propos de la méthodologie, nous analyserons des extraits pour faire ressortir les traits de l'étranger que les narrateurs souhaitent mettre en valeur devant leur public, ainsi que la manière par laquelle ces images de l'autre se dessinent dans les textes.

Après avoir étudié l'image de l'autre, la troisième partie portera sur la représentation de soi[65]. Nous examinerons l'image que les narrateurs livrent d'eux-mêmes au sein de récits où le sujet principal devrait être l'autre. Nous verrons qu'en décrivant l'autre, les voyageurs donnent toujours une image de leur identité : par exemple, en créant une opposition entre eux-mêmes et ce qu'ils observent à l'étranger ou, encore, en comparant leur pays natal et l'ailleurs, manière souvent pour afficher leur appartenance à une culture différente. Outre cette image *chinoise*, nous verrons que les voyageurs se présentent aussi en tant qu'individus, s'appropriant la figure du voyageur tout comme celle d'hommes de lettres.

[65] D'autres chercheurs se sont consacrés à étudier cette question. En ce qui concerne Wang Tao, nous renvoyons en particulier à : Tsui Wai, « The Expressions of Self in Wang Tao's 王韜 Manyou Suilu 漫遊隨錄 », *《中國文化研究所學報》 Journal of Chinese Studies*, vol. 49, 2009, p. 277-302. En ce qui concerne Chen Jitong, voir : Ren Ke, « Chen Jitong, Les Parisiens peints par un Chinois, and the Literary Self-Fashioning of a Chinese Boulevardier in Fin-de-siècle Paris », *L'Esprit Créateur*, vol. 56, n° 3, 2016, p. 90-103.

Nous interrogerons ces images de l'autre et de soi en gardant à l'esprit trois éléments qui nous semblent révélateurs : les publics différents par les textes de Wang Tao et Chen Jitong, l'espace que les voyageurs parcourent et la langue qu'ils utilisent pour s'exprimer. Enfin, nous essayerons de dégager les conclusions de toute notre réflexion en donnant une synthèse des éléments pouvant aider à répondre à notre problématique et ouvrant de nouvelles questions et pistes de recherche.

Première partie

Chapitre 1 : Histoire de la littérature de voyage chinoise (*youji wenxue*) de l'Antiquité à la dynastie Ming

1.1 La littérature de voyage en Chine : entre écriture, espace et temps

Avant de rentrer dans l'analyse des textes de notre *corpus*, nous proposons un aperçu synthétique de l'histoire de la littérature de voyage chinoise. Cette présentation nous permettra de remarquer les caractéristiques principales du récit de voyage chinois tant au niveau du contenu qu'au niveau stylistique du texte.

Ce travail introductif nous semble d'autant plus important que ce genre littéraire, en Chine comme en Europe, semble échapper à des définitions précises, empruntant à d'autres genres littéraires leurs formes et leurs codes littéraires[66]. Des siècles sont nécessaires pour que le voyage se transforme de thématique, principale ou secondaire d'un texte, à véritable moteur du récit, c'est-à-dire la raison qui pousse les auteurs à écrire. En même temps, ce parcours

[66] « Il faut redire, en bonne méthode, qu'un trait de contenu ne peut à lui seul définir un genre, lequel est d'ailleurs (presque) toujours un ensemble flou, et un système en constante évolution. Mais les choses sont plus ardues encore si l'on se tourne du côté de la mise en texte de l'expérience viatique. Prose, vers, prosimètre ; lettre, journal, récit ; écriture à la première ou à la troisième personne... le Voyage paraît décidément insaisissable, puisqu'il se décline à tous les cas, puisqu'il revendique tour à tour son appartenance à tel ou tel genre connexe, comme par exemple l'histoire ou l'autobiographie. S'il est une spécificité du texte viatique, elle réside sans doute dans son principe de composition. Montages de genres, de voix, de textes, le Voyage est comme prêt à accueillir l'ensemble des discours du monde et le tour du relationnaire varie, selon ce que Chateaubriand appelait dans l'une des préfaces de son *Itinéraire* « le mouvement de la pensée et de la fortune ». On comprend alors qu'il faille méticuleusement observer les points de rencontre entre l'écriture du Voyage et celle des genres auxquels il emprunte tour à tour les codes, – ou qu'il peut à l'occasion venir coloniser, car les échanges ne se font pas à sens unique. » Antoine Philippe et Gomez-Géraud Marie-Christine, *Roman et récit de voyage*, Paris, France, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 5. *Cf*. Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? », *Littérales*, vol. 7, 1990, p. 11-25.

d'histoire littéraire nous fait comprendre l'existence, difficile à dater, du désir ou de la nécessité de se déplacer, de découvrir de nouveaux lieux, mais aussi de noter ses expériences de voyage.

Dans la littérature de voyage chinoise, il existe un lien très fort entre parole, espace et temps. Essayons d'abord de préciser dans quelle acception seront employés ces trois mots. Avec le terme « écriture » nous nous référons à la fois aux textes écrits à propos de certains lieux par des lettrés ainsi qu'aux inscriptions qui pouvaient venir orner des sites remarquables. Le terme « espace », dont il est difficile de donner une définition précise et univoque[67], est utilisé ici dans son sens le plus large de « milieu idéal indéfini », dans son acception philosophique, et comme « distance déterminée ; surface »[68]. Dans ce travail de recherche, il indique des lieux géographiques « réels » que les voyageurs visitent et qui deviennent par la suite l'objet d'un texte (une montagne, une vallée, une île ou une ville), tout comme des lieux imaginés par le biais de lectures antérieures ou, encore, des lieux imaginaires. En dernier lieu, le terme « temps » ne saurait se réduire à une notion trop restreinte. Il convient de le comprendre, dans notre thèse, comme une notion qui englobe à la fois l'histoire dans son acception la plus générale, avec un « h » majuscule, et l'histoire d'un lieu spécifique, c'est-à-dire son évolution et les changements qu'il subit au fil des années, voire des siècles. Cette notion s'étend aussi à « l'histoire littéraire » de ces lieux, qui désigne l'ensemble des écrits produits à leur sujet. Pour utiliser des termes avec un sens plus précis, nous pourrions donc parler de : écrit, géographie et histoire. Si la géographie est « […] écrire l'espace, dire l'espace »[69], l'espace littéraire quant à lui est caractérisé par une connotation « imaginaire » comme le rappelle Grassin : « Dès qu'ils sont constitués par la langue, la parole et l'écriture, ou qu'ils sont appréhendés par lecture, tous les espaces ou les mondes sont imaginaires, même quand ils renvoient à une géographie repérable sur le terrain. »[70]

Une première raison expliquant le lien entre ces trois notions tient au fait que dans la tradition chinoise, les auteurs d'écrits de voyage étaient, dans la quasi-totalité, des lettrés,

[67] Westphal Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 9. et sur la difficulté de « dire l'espace », *cf.* la contribution de Pageaux dans le même ouvrage : *Ibid.*, p. 134.
[68] *ESPACE : Définition de ESPACE*, https://www.cnrtl.fr/definition/espace, consulté le 30 mai 2025.
[69] Westphal Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 139.
[70] *Ibid.*, p. XI.

c'est-à-dire des hommes qui avaient acquis une éducation qui devait leur permettre de devenir fonctionnaires. Cela implique deux éléments importants. Premièrement, s'ils réussissaient les examens, les lettrés pouvaient être envoyés dans tout l'Empire pour occuper une fonction bureaucratique au nom de l'empereur, ce qui les amenait à voyager. Comme nous le verrons à travers une brève présentation de l'histoire de la littérature de voyage en Chine, ces missions sont souvent l'occasion pour les lettrés de mettre par écrit leurs voyages et leur expérience de l'ailleurs. Deuxièmement, indépendamment de la réussite aux examens, les lettrés acquéraient une vaste connaissance culturelle, tant littéraire qu'historique, qui devenait une sorte de source commune et partagée dans laquelle ils pouvaient puiser. Ainsi, les lettrés rentraient dans un univers culturel qu'ils contribuaient à alimenter par leurs écrits.

Cela nous permet de comprendre davantage l'importance de l'écrit. À travers les textes, en effet, les lieux deviennent non seulement connus, mais partie intégrante de l'horizon culturel partagé. Se transformant en objet d'une poésie ou d'un texte en prose, un lieu pouvait devenir la destination des voyageurs ultérieurs, qui partaient pour voir, de leurs propres yeux, ce qu'ils avaient lu. Cela d'autant plus que ces textes étaient souvent directement inscrits dans le paysage, soit sur les murs de la structure du lieu, si présents, ou sur des panneaux en bois qui étaient affichés à proximité du lieu, soit calligraphiés sur les rochers ou falaises, venant faire partie du lieu lui-même[71]. En ce qui concerne ce dernier type de calligraphies, appelées en chinois *moya* 摩崖[72] « falaise polie », celles-ci étaient l'œuvre de fonctionnaires importants de la cour, et parfois même d'empereurs, de lettrés, de moines bouddhistes, mais aussi de voyageurs ou pèlerins. Parmi ces inscriptions, on trouve des poèmes, des épigraphes, des actions de grâce et des prières ou, simplement, de noms de divinités. Ces inscriptions faisaient souvent l'objet d'estampages rendant leur lecture plus facile et répandue, car elle ne nécessitait pas de se déplacer ; cette technique a parfois sauvé des textes qui auraient été perdus à cause du temps et de la destruction partielle ou totale des sites. Toutefois, comme le rappelle Robert E. Harrist :

[71] Nous renvoyons ici à l'œuvre de Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes: travel writing from imperial China*, Berkeley Los Angeles Oxford, University of California press, 1994. L'auteur y détaille cette pratique, particulièrement aux pages 5-8 de son introduction.
[72] Concernant les différentes façons d'écrire ce caractère, voir : Harrist Robert E., *The landscape of words: stone inscriptions from early and medieval China*, Seattle London, Univ. of Washington Press, 2008, p. 302-303.

> Rubbings reveal nothing of the original locations of carved texts or their placement in relation to other inscriptions, buildings, or natural topography. In the case of moya inscriptions embedded in landscapes, the separation of texts from their original locations can be especially deceptive. […] When moya inscriptions are divorced from their intended settings, the distortion of their original design and meaning that results is like that suffered by statues hacked from their spatial and iconographic contexts in Buddhist cave chapels and displayed in museums as independent works of sculpture.[73]

Les lieux ainsi « inscrits » pouvaient aussi devenir le sujet d'un nouveau texte[74] que les lettrés écrivaient à la suite de leur visite, en alimentant ainsi la tradition d'un certain lieu. C'est là une caractéristique importante de la littérature de voyage chinoise, comme l'indique Tian Xiaofei : « *the heavily inscriptive quality of a place through an accumulation of writings that condition a latecomer's view* »[75].

En lien avec cette pratique d'inscription, et la consécutive accumulation d'écrits de voyage, l'histoire joue aussi un rôle très important. En effet, le lieu que les voyageurs chinois visitaient n'était pas simplement un espace géographique, mais aussi un espace « historique », où se mêlaient l'histoire locale et l'histoire « littéraire » créée par les différents écrits laissés par les voyageurs précédents[76]. Quand un lettré visite un lieu, il ne recherche pas seulement des caractéristiques géographiques, mais aussi les traces laissées par l'histoire et par les lettrés ayant déjà visité ce lieu auparavant.

D'ailleurs, cela peut produire un sentiment de désillusion chez le voyageur qui, en se rendant sur un lieu appartenant à son imaginaire, ne retrouve pas ce à quoi il s'attendait,

---

[73] *Ibid.*, p. 21-22.

[74] James M. Hargett fait une distinction entre la manière de se référer à une œuvre précédente lorsqu'il s'agit d'une poésie ou d'un texte en prose. Si dans la poésie les lettrés chinois empruntaient des verses du passé pour les intégrer dans leur propre création poétique, en ce qui concerne la prose dans la littérature de voyage ce que l'on emprunte aux voyageurs précédents sont plutôt les « lieux » : « *In the history of travel writing in China it is this association between individual texts about one place, accumulated over time, which mainly defines how separate works in the genre relate to one another* » in Hargett James M., « Chinese Travel Writing », *in The Routledge companion to travel writing*, Thompson Carl, London New York, Routlege, Taylor & Francis Group, coll. « Routledge companions », 2016, p. 113.

[75] Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », in *The Cambridge History of Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 180.

[76] *Ibid.* Westphal écrit : « L'espace-temps du visiteur se greffe donc sur — ou se fond dans — l'espace-temps de l'endroit qui est représenté. La stratification procède à chaque fois qu'un auteur investit une place ; cette multiplication galopante ouvre de nombreuses perspectives. » Westphal Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 27.

comme on peut lire dans ces quelques lignes tirées par le récit de Wang Tao qui fait partie de notre *corpus* :

> 屢欲一游羊城，以擴眼界，重訢心期，緬吳漢之舊疆，覽尉任之遺跡。講學則仲衍、甘泉其人也，談詩則梁、屈、陳三家，固嶺南之大宗也。經白沙之村，而想其高風；讀赤雅之編，而悲其身世之與我同也。乃游羊城，一無所遇。
>
> A maintes reprises j'ai éprouvé le désir de visiter la Cité des moutons [Canton] pour pouvoir élargir mon horizon et exprimer mes aspirations, évoquer le souvenir des marches antiques de Wu et Han et voir les traces laissées par les officiels. Les célèbres lettrés Zhongyan et Ganquan venaient de cette ville ; et, en ce qui concerne la poésie, Liang, Qu et Chen[77] sont sans doute les plus connus des poètes du Lingnan [du Sud]. Je suis passé par le village Baisha en songeant à leur noble caractère. Quand je lis le *Le livre sur le Sud* [*Chiya* 赤雅], je me désole de cette existence que lui et moi avons en commun. Cependant, en visitant la Cité des moutons, je n'ai fait aucune rencontre.[78]

Nous reviendrons par la suite sur l'analyse de ce passage, mais ce que nous pouvons déjà faire ressortir est la délusion du narrateur qui part pour retrouver un paysage que l'on pourrait définir comme « livresque » ou culturel – un paysage habité par « Zhongyan », « Ganquan », et « Liang, Qu et Chen » – sans pourtant arriver à faire « aucune rencontre ».

Le voyage comporte donc, pour les lettrés chinois, un déplacement dans un espace à la fois géographique et littéraire, ou culturel et historique au sens plus large, construit par le lien entre le lieu, l'histoire et le(s) texte(s) – à la fois ceux qui existent déjà et celui ou ceux que le voyageur écrira.

---

[77] « Zhongyan » désigne le poète Sun Fen 孫蕡 (1338-1394) ; « Ganquan » indique Zhan Ruoshui 湛若水 (1416-1560) ; et les « trois poètes du Lingnan » (*Lingnan san dajia* 嶺南三大家 ou *Lingnan san jun* 嶺南三君, les trois grands maîtres du Lingnan, du Sud) : Liang Peilan 梁佩蘭 (1629-1705), Qu Dajun 屈大均 (1620-1696) et Chen Gongyin 陳恭尹 (1631-1700).

[78] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji 漫遊隨錄；扶桑遊記 [Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 63. Sauf indication contraire, les traductions sont de nous.

1.2 La littérature de voyage en Chine : la question du genre

La définition du genre pour les écrits de voyage est complexe en raison de leur nature variée, en tension entre la recherche d'une certaine objectivité − avec la présentation d'éléments géographiques, historiques ou socio-culturels propres à un certain lieu − et l'émergence de la subjectivité de l'auteur qui, prétendant presque toujours coïncider avec le narrateur, « réagit » aux paysages et aux éléments qui se présentent devant ses yeux. Cette absence de définition précise se retrouve dans la tradition chinoise de ce genre littéraire[79]. En effet, comme l'indique James M. Hargett, ces textes pouvaient être rattachés à des domaines tels que la « géographie » (*dili* 地理), au sens classique de « caractéristiques topographiques de l'environnement », l'histoire (*shi* 史) ou encore les biographies (*zhuan* 傳), mais :

> *There was never a single specific name designation in traditional Chinese bibliographies and anthologies for the type of prose work that is now generally understood as* youji*, or "travel literature," though encyclopedias (*leishu*) on occasion include a category (not a genre) called "miscellaneous accounts" (*zaji*), under which we sometimes find a subcategory identified as "chronicled travels" (*jiyou*) "works are mainly accounts of pleasure excursions to historical sites, attractive party or banquet venues, and especially scenic or landscape destinations.*[80]

[79] À ce propos Li Xia affirme : « *The travel-motif as determining structural and thematic features appears in numerous variations ranging from flying shamans, journeys in search of paradise or immortality, dangerous sea-journeys as for example Tang Ao's miraculous adventures1 reminiscent of Gulliver's travels, the life of the vagrant monks and robbers in popular literature, the journeys of scholars to India in search of Buddhist Scriptures, Kang Youwei's utopian journeys to heaven, Mao Zedong's Long March and his ritualistic crossing of the Yangtze in 1956 and 1966 and symbolic journeys in contemporary Chinese literature* ». Li Xia, « Perilous Journeys and Archetypal Encounters: Critical Observations on Chinese Travel Literature », *Neohelicon*, vol. 28, n° 1, 2001, p. 248.

[80] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools: the history of travel literature in imperial China*, Seattle, WA, University of Washington Press, 2018, p. 6. D'autres chercheurs ont interrogé cette question du genre. Strassberg, en ce qui concerne la place de la littérature de voyage dans la classification de la littérature chinoise dit : « *In the traditional Chinese classification of literature, travel writing could be found in two principal categories in the Four Libraries (*Szupu*) system. Those works that primarily documented geographical features were classified under the geography (*ti-li*) subsection of the history (*shih*) category. Shorter, more personal pieces such as travel accounts and travel diaries were usually included within the collected works of literati in the belles lettres (*chi*) category*. », Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 4. La même distinction est proposée par Muriel Detrie lors de sa conférence « Prose et poésie dans le récit de voyage en Chine et au Japon. L'influence de la littérature de voyage chinoise et japonaise sur les récits des voyageurs occidentaux en Extrême-Orient » qui s'est tenue le 14 décembre 2004.

L'étude de la littérature de voyage chinoise en tant que genre littéraire indépendant commence en Chine vers la fin des années 1970 et le début de années 1980. Comme le souligne le chercheur américain, se pose de prime abord la nécessité d'un terme pour indiquer ces types d'écrits ; ainsi, en 1979, le dictionnaire *Cihai* 辭海 [*Océan des mots*] propose le terme *youji* 遊記 qui signifie « récit de voyage », « relation de voyage » pour désigner un genre littéraire et un type de prose qui relate ce qu'un auteur a vu et entendu à propos d'un certain lieu pendant un voyage, en exprimant aussi ses réflexions et ses sentiments. En s'appuyant sur cette définition, Hargett lie la littérature de voyage chinoise à la prose et à la visite des lieux réels et repérables[81], tout comme Chen Pingyuan qui le classe dans la catégorie du *sanwen* 散文 comme participant à son évolution[82].

Arrêtons-nous donc un instant sur la définition de ce terme *sanwen* qui est parfois traduit par « prose », « essai » ou encore « prose libre », « relâchée », « prose dispersée »[83]. Comme nous pouvons le voir, la traduction n'est pas univoque. Par ailleurs, comme le souligne Kubin, une distinction claire entre la littérature, la philosophie et l'histoire n'existe pas toujours dans l'histoire littéraire chinoise classique : des textes issus de domaines fort différents, peuvent se voir rassemblés sous le terme de « prose » (*sanwen*)[84]. Cela s'explique selon Kubin pour trois raisons, les deux premières d'ordre formel et la troisième, d'ordre idéologique. Premièrement, la distinction entre un discours avec des contraintes formelles et un discours libre n'était pas strictement respectée dans les différents genres.

L'enregistrement audio de la conférence est repérable sur le site internet du Centre de Recherche sur la Littérature de Voyage à l'adresse : *Prose et poésie dans le récit de voyage en Chine et au Japon. L'influence de la littérature de voyage chinoise et japonaise sur les récits des voyageurs occidentaux en Extrême-Orient | CRLV / Astrolabe*, https://www.crlv.org/conference/prose-et-po%C3%A9sie-dans-le-r%C3%A9cit-de-voyage-en-chine-et-au-japon-l%E2%80%99influence-de-la, consulté le 25 septembre 2025. Nous remercions Monsieur Gérard Siary pour nous avoir fait connaître le Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages (CRLV - https://www.crlv.org/).

[81] *Cf*. Hargett James M., « Chinese Travel Writing », *op. cit.*, p. 112-114. Dans son ouvrage publié en 2018 et qui porte le titre de *Jade Mountains & Cinnabar Pools: The History of Travel Literature in Imperial China*, le chercheur revient sur la question. Si son choix est celui de focaliser son attention sur les écrits en prose concernant de voyages réels : « *All the works I identify as travel literature, however, concern a real journey, brief or extended, to a geographically verifiable destination*. » Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 13. Le chercheur consacre toutefois un chapitre à ce qu'il identifie comme les précurseurs du genre *youji*, des textes composés pendant la période de Six Dynasties (六朝 220-589) où l'on trouve une appréciation pour le paysage en tant que tel. Il souligne que ces textes varient énormément en ce qui concerne le contenu, le style et le langage et qu'ils appartenaient à des genres très divers comme la rhapsodie (*fu* 賦), la lettre (*shu* 書), la préface (*xu* 序) et la note ou le récit (*ji* 記). *Cf. Ibid.*, p. 18-57.

[82] Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 103-113 ; 149-170.

[83] Rabut Isabelle, « Le sanwen, de l'époque classique à l'époque moderne », *in Prose libre : L'essai moderne en Chine*, Pino Angel (éd.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « AsieS », 2023, p. 15.

[84] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 4-5.

Deuxièmement, les œuvres littéraires étaient traditionnellement réparties en quatre catégories : « les classiques » (*jing* 經), « l'histoire » (*shi* 史), « la philosophie » (*zi* 子) et « les collections en prose » (*ji* 集). Cependant, la démarcation entre les différents genres n'était pas toujours parfaitement définie, au point que Kubin affirme que tout texte qui ne rentrait pas dans les autres catégories, était classé dans celle de la philosophie. Troisièmement, une raison idéologique se trouve, selon le chercheur, dans le « principe de l'accidentel ou du simultané » [*Prinzip des Beiläufigen oder Gleichzeitigen*][85]. En effet, selon lui, la pensée chinoise ancienne [*frühe chinesische Denken*][86], ne reconnaissant pas l'existence d'un dieu créateur, concevait les choses comme existantes simultanément et par elles-mêmes. Cela explique l'apparition du *sanwen* comme une « écriture éparpillée » [*gestreute Schrift*] qui, contrairement à la poésie, ne se soumettrait pas à une logique stricte ou à des règles de forme trop contraignantes[87].

Pour Xiaofei Tian, au contraire, la littérature de voyage chinoise est une catégorie définie principalement par son contenu, plutôt que par des caractéristiques formelles[88], ce qui l'amène à s'intéresser aussi à la poésie qui a pour thème le voyage et l'expérience de l'ailleurs, ainsi qu'à des ouvrages décrivant un déplacement vers des destinations appartenant au royaume du mythe ou du fantastique.

---

[85] *Ibid.*, p. 6.
[86] *Ibid.*
[87] *Ibid.*, p. 6-7. Kubin donne la présente définition de *sanwen* : « Un essai est pour moi un texte relativement court qui décrit une confrontation entre le moi et le monde. Ce texte peut être tantôt logique, tantôt lyrique, tantôt rempli d'émotions ; il est souvent participatif, essentiellement moral, souvent personnel ; il est peu ou pas du tout fictif. La langue utilisée dans ce type de texte est la langue classique (*wenyan*), qui a son modèle dans l'Antiquité, elle trouve sa forme dans l'acte d'écrire. Et enfin, et ce n'est pas le moins important : il doit être un texte indépendant et autonome, qui ne doit pas non plus être sorti du contexte d'un écrit philosophique ou historique » (*Ein Essay ist für mich in diesem Fall ein relativ kurzer Text, der eine Auseinandersetzung zwischen Ich und Welt beschreibt. Diese kann mal logisch, mal lyrisch, mal gefühlvoll sein, sie ist meist anteilnehmend, überwiegend moralisch, oft persänlich, sie ist wenig oder gar nicht fiktiv. Ihre Sprache ist die klassische (wenyan), die ihr Vorbild in der Antike hat, ihre Form findet sie im Akt des Schreibens. Und zu guter Letzt: Es muß sich um einen unabhängigen, selbständigen Text handeln, der auch nicht aus dem Zusammenhang einer philosophischen oder historischen Schrift gerissen sein darf*). *Ibid.*, p. 8. Les traductions depuis l'allemand ont été effectuées à l'aide d'un logiciel de traduction automatique ou grâce à une traductrice de langue maternelle allemande que nous tenons à remercier.
[88] Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », *op. cit.*, p. 179. Ce choix est repérable aussi dans la classification faite par Li Qingsong 李青松 qui divise la littérature chinoise en cinq catégories : les poésies (*shi* 詩), la prose de voyage (*youji sanwen* 遊記散文), les sentences parallèles (*duilian* 對聯), les inscription lapidaires (*beiwen* 碑文) et les légendes (*chuanshuo gushi* 傳說故事). *Cf.* Li Qingsong 李青松, « Youji wenxue de fenlei 遊記文學的分類 [Les catégories de la littérature de voyage] », *Shanxi meitan guanlibu xueyuan xuebao 山西煤炭管理幹部學院學報*, vol. 24, n° 1, 2011, p. 80-82.

Pour avoir une vision plus large et complète de la littérature de voyage chinoise, cette dernière approche semble plus pertinente. Il est vrai que les récits de voyage chinois sont principalement considérés comme un « sous-ensemble »[89] du *sanwen*. Si ce dernier se définit comme une « littérature non versifiée » et généralement non fictionnelle[90], il faut prendre en considération que le voyage en tant qu'expérience ou thématique se retrouve aussi dans des compositions poétiques tout comme dans des œuvres fictives[91]. Ainsi, retiendrons l'approche de Tian pour la première partie de notre travail qui vise à donner un aperçu de la littérature de voyage chinoise plus large et moins schématique.

1.3 La littérature de voyage en Chine : caractéristiques et œuvres représentatives

Présentons maintenant quelques caractéristiques de ce genre littéraire dans la tradition chinoise et des œuvres représentatives. Selon James Hargett, les écrits faisant partie du *youji* sont des relations personnelles d'un voyage, souvent structurées sous forme de journal organisé de façon chronologique, dans lequel l'auteur prête une attention particulière aux sites géographiques et historiques, en y ajoutant presque toujours ses propres réflexions et opinions[92]. Comme nous l'avons déjà évoqué, il peut s'agir d'une géographie réelle, mythologique ou d'un mélange, où la description de lieux réels se mêle avec celle des lieux légendaires ou, encore, où des lieux réels sont habités par des êtres fantastiques et sont caractérisés par des éléments imaginaires.

Un premier exemple nous est offert par la *Chronique du Fils du Ciel Mu* (*Mu Tianzi Zhuan* 穆天子傳) datant du IIIe siècle av. J.-C. et qui relate les voyages surnaturels du roi

[89] Rabut Isabelle, « Le sanwen, de l'époque classique à l'époque moderne », *in Prose libre : L'essai moderne en Chine*, Pino Angel (éd.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « AsieS », 2023, p. 16. Elle cite l'étude de Chen Bixiang 陳必祥 publiée en 1986 sous le titre *Gudai sanwen wenti gailun* 古代散文文體概論 [*Aperçus sur le genre du sanwen antique*].

[90] *Ibid.* Sur la place de la fiction dans le *sanwen cf. Ibid.*, p. 17-19.

[91] Wang Tao, auteur d'un des récits faisant partie de notre *corpus*, a d'ailleurs écrit des œuvres de fiction mettant en scène des voyages fictifs intégrant des éléments imaginaires et irréels. Nous y reviendrons par la suite de notre travail de recherche. *Cf*. Lu Sheldon H., « Waking to Modernity: The Classical Tale in Late-Qing China », *New Literary History*, vol. 34, n° 4, 2003, p. 745-760 ; Shi Xiaoling, « Disillusionment with Chinese culture in the 1880s : Wang Tao's Three classical tales », *Journal of Modern Literature in Chinese 現代中文文學學報*, vol. 13(1-2), 2016, p. 10-44.

[92] Hargett James M., « Travel Literature », *in The Columbia history of Chinese literature*, Mair Victor H. (éd.), New York, Etats-Unis d'Amérique, Columbia University Press, 2001, p. 555–559.

Mu de la dynastie de Zhou 周穆王 (r. 976-922 av J.-C.)[93]. Ce texte, considéré comme le plus ancien récit de voyage conservé, raconte le voyage du roi Mu vers l'Ouest, ce qu'il a vu et les personnes rencontrées avant d'arriver à la terre de la Reine-mère d'Occident (*Xiwangmu* 西王母), personnage mythologique qui prépare un festin pour le roi.

Un autre exemple nous est donné par le poème de Qu Yuan 屈原 (340-278 av. J.-C.,) intitulé « *Lisao* » 離騷 [« À la rencontre du chagrin » ou « Chagrin de la séparation »][94] où le poète raconte un voyage qu'il accomplit à la recherche de qui pourrait le comprendre. En effet, nous dit-il, à cause d'une série de calomnies à la cour de Chu, il a perdu la confiance du roi et, contraint à l'exil, il décide d'entreprendre un tel voyage. Ce voyage le mène vers de terres appartenant à l'univers surnaturel, où résident les Immortels ; toutefois, même aussi loin, il continue à songer à son pays natal et à s'affliger du manque d'un bon prince ce qui l'amène à penser au suicide. Ils se constitue ainsi des motifs récurrents, que l'on rencontre dans bien d'autres récits de voyage : l'exil vers des terres lointaines, voire mythiques, où le voyageur n'est connu de personne ; la quête d'un lieu qui puisse l'accueillir, et où il puisse être reconnu ; la tristesse et la déception de ne pas trouver ce qu'il cherchait ; la nostalgie du pays natal[95]. Qu Yuan lui-même devient une figure importante dans l'imaginaire littéraire et lettré chinois.

Un autre récit qui retient notre attention est le *Fengshan yi ji* 封禪儀記 [*Récit du rite en l'honneur du Ciel et de la Terre*] de Ma Dibo 馬弟伯 (? - ?). Écrit à la première personne, il relate d'un voyage accompli en 56 apr. J.-C. par l'empereur Guangwu 光武帝 de la dynastie des Han orientaux (r. 25-57 ap. J.-C.) au Mont Tai (Taishan 泰山) pour

[93] Le livre a été découvert en 281 dans la tombe du roi Xiang des Wei 魏襄王 (r. 335-319 av. J.C) de la période des Royaumes combattants (戰國 *zhangguo* ca. 475-221 av. J.C). Pour une version en français, traduite et annotée voir Mathieu Rémi, « Le "Mu tianzi zhuan": traduction annotée, étude critique ». *Cf.* Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 123.

[94] Traduction française in : Qu Yuan et Song Yu, *Élégies de Chu = Chu ci*, Mathieu Rémi Éditeur scientifique Auteur du commentaire (éd.), Paris, France, Gallimard, 2004, 304; 4 p. ; pour une version en anglais : Qu Yuan et Hawkes David, *The songs of the south: an ancient Chinese anthology of poem*, Harmondsworth (Middlesex) New York (N.Y.) Victoria (Australia) [etc.], Penguin Books, coll. « Penguin classics », 1985, p. 67-95.

[95] Nous retrouvons des thèmes similaires dans le poème « Le voyage lointain » (« *Yuanyou* » 遠遊). Ce poème, attribué à Qu Yuan, même si cela reste très incertain, fait partie de l'anthologie *Chuci* 楚辭 [*Chants de Chu*], dont un de premiers éditeurs semble avoir été Wang Yi 王逸 (c. 89-158) au cours du IIe siècle apr. J.-C. Dans ce poème aussi, le voyage se déroule dans des contrées fantastiques, mais à la fin le poète atteint et s'annule dans le Grand Dao.

accomplir un sacrifice. Eggert indique qu'il est considéré par les lettrés de la dynastie Qing comme le premier « auteur de récit de voyage » [*Reiseschriftsteller*][96]. Cela probablement parce que « Ma Dibo surprend par des détails à la fois de perception poétique du paysage et de description réaliste du mouvement du voyage »[97].

Les poèmes de Qu Yuan exercent par ailleurs une influence importante sur les « rhapsodies » (*fu* 賦) d'époque Han (漢朝 206 av. J.-C. à 220 apr. J.-C)[98]. Un exemple nous est fourni par la rhapsodie « *Beizheng fu* » 北徵賦 [« Voyage vers le nord »][99] de Ban Biao 班彪 (3 – 54)[100] qui relate son voyage de Chang'an 長安 à Anding 安定 (aujourd'hui Pingliang 平涼 dans le Gansu) à visiter des sites historiques connus, ainsi que ceux liés à l'histoire de sa famille. Comme déjà évoqué, le voyage entretient un lien fort avec le temps. Ainsi, dans son œuvre, la description de ces lieux se mélange aux réflexions de l'auteur sur

[96] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 125.

[97] « [...] *überrascht Ma Dibo mit Details von sowohl poetischer Landschaftswahrnehmung als auch realistischer Beschreibung der Reisebewegung* » *Ibid. Cf.* aussi Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 57-62.

[98] La poésie de cette époque se présente sous deux typologies principales, la rhapsodie *fu*, plus littéraire et savante, et le *yuefu* 樂府, plus populaire et simple. La rhapsodie *fu* est un mélange de prose et poésie, écrit dans un style recherché et rhétorique ; elle se donne à l'auteur comme un espace où, à travers ce qu'il décrit et qu'il raconté, il peut montrer ses connaissances culturelles. Le terme *yuefu* indiquait traditionnellement un bureau en charge de recueillir les chansons populaires, ce qui permettaient aux gouvernants de connaitre ce que pensait le peuple. Sous le règne de l'empereur Wu (漢武帝 141-87 av. J.-C) le bureau ne se limitait plus uniquement à recueillir les chansons déjà existantes, mais il avait aussi l'office de mettre en musique des compositions pour les célébrations à la cour. *Cf.* Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, Casalin Federica (éd.), L'asino d'oro., Roma, 2013, p. 126-139. Valérie Lavoix et Cédric Laurent donnent la définition suivante de *fu* : « Le *fu* peut prétendre au rang de genre le plus déconcertant et à maints égards le plus négligé de la littérature classique chinoise. Il est une forme mixte en ce qu'il contient généralement des passages en prose mais demeure toujours majoritairement – parfois exclusivement – versifié et le plus souvent hétérométrique. Il s'agit en vérité d'un genre fondamentalement poétique des points de vue fonctionnels et sociologiques, même si les usages bibliographiques et éditoriaux l'ont souvent rangé aux rayons de la prose. Il est par ailleurs protéiforme : certains *fu* représentatifs d'une veine dite vernaculaire (dont la connaissance fut radicalement enrichie par la littérature excavée au siècle dernier) sont intégralement constitués d'un authentique récit. […] La littérature transmise et la critique littéraire ancienne distinguent, par leur longueur comme par la solennité de leur sujet, les *fu* « majeurs » (*dafu* 大賦, qu'on identifie en général aux *fu* de la dynastie Han [206 AEC-220 EC] 漢賦) et ceux dits « mineurs » (*xiaofu* 小賦), dont la première maturité est contemporaine des Han, mais les développements ultérieurs bien plus considérables. » Laurent Cédric et Lavoix Valérie, « Description, énumération et narration dans les illustrations de fu 賦 : Le cas du "Parc impérial" », *in Narrativité : Comment les images racontent des histoires*, Jacquesson François et Durand-Dastès Vincent (éds.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « TransAireS », 2022, p. 2; 2-4; 61-62.

[99] Xiao Tong, *Wen xuan, or, Selections of refined literature - Volume Two. Rhapsodies on sacrifices, hunting, travel, sighseeing, palaces and halls, rivers and seas*, Knechtges David Richard (trad.), Princeton, N.J, Princeton University Press, coll. « Princeton library of Asian translations », 1987, p. 164-171.

[100] Cet auteur est connu principalement pour le *Hanshu* 漢書 [*Livre des Han*] qui retrace l'histoire de la dynastie entre le 209 av. J.C. et le 9 apr. J.C. Cette œuvre a été commencé par Ban Biao, continué par son fils aîné Ban Gu 班固 (32-92) et terminé ensuite par sa fille Ban Zhao 班昭 (ca. 45-116).

leur histoire en créant un thème que l'on retrouve souvent dans des textes successifs, celui du *huaigu* 懷古, la réflexion sur le passé[101].

La même thématique est présente dans des rhapsodies postérieures, datant de l'époque de Six dynasties 六朝 or 六代 (222-589)[102] comme nous pouvons le voir, par exemple, dans *Xi zheng fu* 西徵賦 [*Le voyage vers l'Ouest*] de Pan Yue 潘岳 (247-300) qui retrace le voyage accompli par l'auteur de Luoyang vers Chang'an[103]. À travers ce texte, l'auteur ne se limite pas à offrir au lecteur des descriptions de lieux et un inventaire d'événements historiques, mais il partage aussi sa propre vision et ses réflexions[104].

La période de Six dynasties doit retenir davantage notre attention. Il s'agit d'une période de crise et de tensions internes : le territoire chinois est fragmenté politiquement, le pouvoir local est de plus en plus décisif et nombreuses sont les invasions barbares[105]. Un autre facteur qui marque profondément cette époque est la diffusion du bouddhisme en Chine[106]. Cet évènement a des conséquences pour l'histoire littéraire et le développement du *youji*. Comme le propose Jacques Dars, l'impact de la nouvelle doctrine se présente surtout par des éléments et des thèmes qui sont liés :

> […] vallées perdues, montagnes inaccessibles, anciens monastères, cabanes de chaume, deviennent souvent des refuges de prédilection, et la région du Jiangnan,

[101] À ce propos, Xiaofei Tian rappelle aussi le terme utilisé par David Knechtges, celui de *langu* 覽古, la contemplation de monuments anciens. Tian Xiaofei, *Visionary journeys: travel writings from early medieval and nineteenth-century China*, Cambridge, Mass, Harvard University Asia Center Distributed by Harvard University Press, coll. « Harvard-Yenching Institute monograph series », n° 78, 2011, p. 77. Xiao Tong, *Wen xuan, or, Selections of refined literature - Volume Two. Rhapsodies on sacrifices, hunting, travel, sighseeing, palaces and halls, rivers and seas*, *op. cit.*, p. 165-167.

[102] Wilkinson Endymion, *Chinese history*, *op. cit.*, p. 728-735.

[103] À propos de ce *fu* James M. Hargett souligne l'utilisation de verbes de mouvement. *Cf.* Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 22-23.

[104] Pour une traduction annotée en anglais *cf.* Xiao Tong, *Wen xuan, or, Selections of refined literature - Volume Two. Rhapsodies on sacrifices, hunting, travel, sighseeing, palaces and halls, rivers and seas*, *op. cit.*, p. 180-235.

[105] Pour un aperçu général de cette période *cf.* Roberts J. A. George, *Storia della Cina*, Roma, Newton Compton, 2009, p. 96-111.

[106] Pour approfondir *cf.* en particulier les chapitres II et III in : Zürcher Erik et Teiser Stephen F., *The Buddhist conquest of China: the spread and adaptation of Buddhism in early medieval China*, 3e éd., Leiden, Brill, coll. « Sinica Leidensia », 2007. *Cf.* Zürcher Erik et Gernet Jacques, *Bouddhisme, christianisme et société chinoise*, Paris, Julliard, coll. « Conférences, essais et leçons du Collège de France », 1990. Ce texte rassemble deux conférences données par le professeur Zürcher au Collège de France les 23 et 25 février 1988. Le chercheur s'interroge sur les raisons pour lesquelles le bouddhisme s'est davantage répandu en Chine que le christianisme. Parmi les diverses raisons, Zürcher se concentre sur l'« expansion spontanée » du bouddhisme par rapport à la « propagation dirigée » de la foi chrétienne et sur le rôle des nonnes et de l'organisation des monastères.

> réserve inépuisable de paysages et d'ermitages admirables, aimante et alimente spécialement les nostalgies ; à cette profusion de « matériaux » et de thèmes correspondent, à l'époque, un élargissement et un approfondissement du sentiment esthétique, où d'ailleurs l'influence de la peinture de paysage est notable.[107]

En effet, c'est à cette période que la nature commence à jouer un rôle plus important, car elle s'offre aux lettrés comme refuge, réel ou imaginé, souvent en lien avec un sentiment de nostalgie, lorsqu'ils sont déçus de la situation politique qu'ils vivent[108]. En s'éloignant de la cour, les lettrés découvrent la beauté du paysage, et ils le célèbrent à travers la poésie[109] et la peinture dite de « montagnes et eaux » (*shanshui* 山水). Cela a une influence aussi sur le genre littéraire sur lequel porte cette étude : « La passion des lettrés des dynasties Wei et Jin pour les monts et les rivières, ainsi que pour les voyages vers des lieux éloignés sont les clés pour l'établissement de la littérature de voyage »[110].

Les auteurs partagent aussi dans les « préfaces » (*xu* 序) les émotions que la contemplation de la nature a suscitées en eux lors d'un voyage. Un exemple que l'on peut retenir est celui du bonze Huiyuan 慧遠 (332–414), dans son *Lushan zhu daoren you Shimen shi xu* 廬山諸道人游石門詩序 [*Préface aux* Poèmes sur le voyage à la Porte de pierre *écrite par le bonze du Mont Lu*]. Dans ce texte, Huiyuan exprime le but du voyage qui est celui de « chanter les montagnes et les cours d'eau » (*yin yong shanshui* 因詠山水)[111], même si à la fin l'auteur fait intervenir, dans ce spectacle de la nature, un personnage surnaturel, décrit vaguement, qu'il utilise pour introduire une réflexion à caractère religieux.

---

[107] Dars Jacques, « Youji wenxue », *in Dictionnaire de littérature chinoise*, Lévy André (éd.), Paris, France, PUF, 1994, p. 372.

[108] Jacques Dars affirme que « L'évocation des spectacles de la nature est dans l'Antiquité un élément important, mais non capital, du lyrisme en Chine ; en revanche, à partir des dynasties du Nord et du Sud (aux IVe et Ve s.), un changement décisif s'opère dans les sensibilités et dans les voies de la création littéraire. En cette époque de crise, les lettrés éprouvent une vive insatisfaction envers la réalité sociale aussi bien qu'envers une littérature traditionnelle ressentie comme creuse et vide ; l'impact du bouddhisme, très sensible à partir du IVe s., s'y ajoute. » *Ibid.*. *Cf.* Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 20-21.

[109] La poésie de cette période, comme le dit K'ang I-Sun Chang, est caractérisée par un goût esthétique basé sur la description. *Cf.* Chang K'ang I-Sun, « Description of Landscape in Early Six Dynasties Poetry », *in The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*, Princeton, Princeton UP, 1986, p. 106.

[110] Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 105. Le texte en chinois dit: « *Wei Jin wenren zhi hao shanshui, ai yuan you, nai ji you wenxue deyi chengli de guanjian* 魏晉文人之好山水，愛遠游，乃紀游文學得以成立的關鍵。 »

[111] Lu Qinli 逯欽立 (éd.), *Xian Qin Han Wei Jin Nanbeichao shi 先秦漢魏晉南北朝詩 - 中冊 [La poésie pré-Qin, Han, Wei, Jin et des dinasties du Sud et du Nord]*, 第 1 版., 北京, 中華書局, 1983, p. 1085.

Mais si le paysage est le sujet du texte, l'auteur est bien conscient que pour le contempler, il faut d'abord atteindre l'endroit en question[112]. Ainsi, dans cette préface, l'auteur partage avec le lecteur des informations plus pratiques, concernant les toponymes, les distances et les parcours empruntés avec ses compagnons de voyage, en accordant une attention particulière au trajet[113].

Cette tendance à privilégier davantage les aspects pratiques liés au voyage, toujours à côté des émotions et réflexions des voyageurs, est repérable dans les « récits » ou « notes » (*ji* 記) qui apparaissent entre le IVe et le VIe siècle et qui deviendront ensuite la forme la plus caractéristique des récits de voyage. Le terme *ji*, que l'on retrouve dans les titres d'ouvrages appartenant à la tradition chinoise précédente, comme le *Classique des rites*, *Liji* 禮記, ou les *Mémoires historiques*, *Shiji* 史記, signifie « graver dans la mémoire », « prendre note », « consigner par écrit »[114]. Il était utilisé pour signaler quelque chose qui méritait d'être noté ou inscrit. Bien qu'à l'époque de Six Dynasties il ne désigne pas encore un genre distinct[115], il est associé à des textes relatant des excursions dans la nature, aux sommets de montagnes, des visites de sites célèbres, des voyages que les lettrés accomplissaient pour se rendre dans une ville, où ils devaient occuper une fonction administrative. Une attention particulière est portée sur les éléments géographiques et

---

[112] Nous donnons ce passage à titre d'exemple : « *yu shi yong sheng yi yan. Xiang guan qi xia. Shi zhi qi ling zhimei yun qi yu ci.* 於是擁勝倚巖。詳觀其下。始知七嶺之美蘊奇於此。[Ainsi, nous pourrions l'embrasser seulement en s'appuyant sur les rocs et en regardant avec attention vers le bas, nous commencerons à connaitre les beautés de Sept Sommets qui se renferment d'une façon surprenante ici. Seulement une fois arrivé au sommet, nous pouvons profiter du spectacle du paysage] ». *Ibid.*, p. 1086.

[113] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 36-39.

[114] "記 Jì" in: *Le Grand Ricci Online*, édité par Ricci Association. Consulté en ligne le 6 mars 2018 <https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/4097?highlight= 记 > First published online: 10 2017

[115] Jacques Dars affirme que ce genre « se situerait quelque part entre le journal de voyage et le poème en prose, au sens où nous l'entendons et avec ce que cela comporte de recherche stylistique ; en tout cas, les meilleurs auteurs du genre se signalent tous par deux caractères essentiels : individualisme et originalité créatrice. ». C'est seulement à la période successive que ce genre évoluera avec « une recherche esthétique consciente » en identifiant en Yuan Jie le promoteur de ce changement. Dars Jacques, « Youji wenxue », *op. cit.*, p. 371-374. Strassberg s'arrête à considérer la question du genre en essayant de mettre en lumière les différences existantes entre la littérature de paysage et la littérature de voyage : « *Whereas Western travel writing, with its novelistic orientation, emphasizes social events and portraits of noteworthy characters, the poetic underpinnings of Chinese travel writing tend to stress objects and qualities perceived in the landscape. For this reason, the dividing line between landscape literature and "travel literature" (yuchi wenhsüeh) is often obscure. The former is usually descriptive of a single location, while the latter takes in more of the experience of the journey. Yet this is at best a relative distinction, and most prose pieces include something of both elements. In the end, such generic labels are often less suggestive of the formal qualities of a given piece; more is revealed by considering the occasion for which it was written and the audience it was intended for.* » *Cf.* Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 31.

historiques. Les détails tels que les noms des lieux ou leur position géographique, ainsi que les éléments historiques, tels que les récits du passé, sont des composantes essentielles de ces récits. En outre, l'intégration de détails du quotidien et d'anecdotes, bien que pouvant paraître anodines, contribue significativement à l'enrichissement de ces récits[116].

Parmi les textes de cette période portant le terme *ji* dans le titre on peut mentionner le *Yidu ji* 宜都記 [*Récit de Yidu*] de Yuan Song 袁崧[117] (344-401) dont la description des Trois Gorges (*San xia* 三峽) est particulièrement remarquable, car l'auteur y exprime un intérêt à la fois géographique et esthétique[118]. En effet, s'il raconte ce voyage ce n'est pas pour prévenir les futurs aventuriers des dangers de ce lieu, comme beaucoup d'autres l'avaient déjà fait, mais pour rendre compte de la beauté du paysage[119]. La merveille du paysage, que l'auteur souligne être le premier à apprécier, ne mérite pas seulement d'être notée, mais elle est si prenante qu'elle lui fait presque oublier le retour. Voici donc deux thèmes que l'on retrouve dans d'autres écrits de voyage successifs. Premièrement, celui du voyageur qui avec persévérance parvient à des lieux lointains ou difficiles d'accès en devenant ainsi le premier témoin de leur beauté. Deuxièmement, celui de la beauté du paysage qui fait presque oublier au voyageur de reprendre le chemin de retour.

Un autre texte à mentionner est « Récit de la source aux fleurs de pêcher » (*Taohuayuan ji* 桃花源記) de Tao Yuanming 陶淵明 (ou Tao Qian 陶潛 365-427) bien qu'il s'agisse d'un tout autre registre[120]. En effet, ce texte, écrit en 421, décrit l'histoire d'un pêcheur qui se retrouve, sans trop savoir comment, dans un royaume fantastique, utopique,

---

[116] Tian Xiaofei, *Visionary journeys*, *op. cit.*, p. 82-88.
[117] Appelé aussi Yuan Shansong 袁山松.
[118] Hargett souligne la « présence » de l'auteur dans ce texte à travers le récit lyrique de sa réaction à la vue de ce paysage si spectaculaire. *Cf*. Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 41-42.
[119] En effet on peut y lire : « *Shuji ji kouchuan, xi yi lin ju xiang jie, ceng wu cheng you shanshui zhimei ye. Ji yulaijian ji ci jing, ji zhi xinran, shi xin erwen zhi buru qin jian yi.* 書記及口傳，悉以臨懼相戒，曾無稱有山水之美也。及余來踐躋此境，既至欣然，始信耳聞之不如親見矣。[Ce qui est relaté [à propos de ce lieu] par écrit ou à l'oral concerne souvent les dangers que les voyageurs pourraient rencontrer, mais personne n'a jamais parlé de la beauté de ces montagnes et de ces eaux. C'est seulement une fois que j'ai atteint ce lieu, en y arrivant avec joie, que j'ai cru que vraiment le fait d'entendre parler [d'un lieu] n'équivaut pas à le voir personnellement.] ». Le texte est reporté dans : Li Daoyuan 酈道元, *Shui jing zhu: 40 juan 水經注: 四十卷 [Commentaire du Livre des rivières - 40 juan]*, 上海, 商務印書館, coll. « 四部叢刊史部 », n° 289-300, 1936, p. 8a. La ponctuation, qui n'est pas présente dans l'édition du livre consultée, a été ajoutée.
[120] Tao Yuanming, *Oeuvres complètes*, Uguen-Lyon Philippe (trad.), Paris, les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2022, p. 123-126.

où les gens vivent heureux et en paix hors de l'histoire[121]. Bien qu'il se retrouve dans un lieu paradisiaque où les gens vivent en harmonie avec la nature et où il est accueilli avec courtoisie, le protagoniste choisit de revenir à son pays natal, peut-être pour raconter ce qu'il avait vu. Dans ce texte, un autre élément à remarquer est le fait que seul le protagoniste arrive à rentrer dans ce lieu fantastique et bien qu'il ait indiqué la route à suivre, aucun autre voyageur ne pourra l'atteindre.

Comme déjà évoqué, la diffusion du bouddhisme marque la période des Six Dynasties. Un exemple nous est offert par le *Foguo ji* 佛國記 [*Mémoire sur les pays bouddhiques*][122]. Cette œuvre de Faxian 法顯 (vers 337-422), achevée en 414, relate le voyage vers l'Inde du moine bouddhiste en 399 pour recueillir les préceptes religieux et les textes originaux de la foi bouddhiste. Ce long voyage, qui dura quinze ans, lui permet de visiter les lieux sacrés du bouddhisme et d'entendre les histoires relatives à la vie de Bouddha. Le récit qui en résulte est d'une grande importance : d'une part parce qu'il s'agit de l'une des premières relations de voyage dans des terres si lointaines et, d'autre part, parce qu'il donne de nombreuses informations religieuses. Si le choix du terme *ji* dans le titre s'explique par l'importance accordée par l'auteur à sa mission, nous en retrouvons aussi trace dans le type de narration choisie, qui ne se concentre pas principalement sur une recherche stylistique, mais plutôt sur une énonciation directe et factuelle enrichie par des passages descriptifs qui devaient être utiles aux futurs voyageurs[123]. Ce texte devint par la suite une source d'inspiration pour des pérégrinations futures, dont la plus célèbre est celle

[121] Giuliano Bertuccioli souligne le rôle exercé par l'œuvre de Tao Yuanming dans le développement de la nouvelle dans la littérature chinoise. Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, *op. cit.*, p. 152. Xiaofei Tian, quant à elle, repositionne le *Taohuayuan ji* dans un contexte plus large, un « cycle » d'histoires similaires qui existait à l'époque, dont la transmission et la circulation se faisait d'une manière plus confuse que dans les périodes successives. *Cf.* Tian Xiaofei, *Visionary journeys*, *op. cit.*, p. 115-118.

[122] Le texte a été traduit en français pour la première fois par le sinologue Abel Rémusat (1788-1832) et publié posthume en 1836, sous le titre 佛國記 Faxian et Rémusat Abel, *Foe Koueki, ou Relation des Royaumes Bouddhiques: voyage dans la Tartarie, dans l'Afghanistan et dans l'Inde*, Revu, Complété, et Augmenté d'éclaircissements nouveaux par Mm. Klaproth et Landresse., Paris, L'Imprimerie Royale, 1836. Une nouvelle traduction en français est parue en 2013 par Jean-Pierre Drège : Faxian et Drège Jean-Pierre, *Mémoire sur les pays bouddhiques*, Paris, les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », n° 13, 2013.

[123] Hargett associe le « *reportorial style* » de Faxian au style de prose utilisé par Sima Qian dans le *Shiji* pour raconter le voyage de Zhang Qian 張騫 (mort en 114 av. J.-C) en Asie Centrale. *Cf.* Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 50-51.

du moine Xuanzang 玄奘 (v. 602-664) relaté dans son *Datang xiyu ji* 大唐西域記 [*Rapport du voyage en Occident à l'époque des Grands Tang*][124].

Nous pouvons citer encore deux précurseurs du genre *youji* plus littéraires : Xie Lingyun 謝靈運 (385-433) et Bao Zhao 鮑照 (414-466). Le premier écrit le *Traité des voyages aux montagnes célèbres* (*You mingshan zhi* 遊名山志) dont il ne reste que quelques fragments ; le deuxième écrit *Lettre à ma sœur cadette en montant le long du bord du lac Tonnerre* (*Deng Dalei an yu mei shu* 登大雷岸與妹書) où il raconte le voyage pour lui assez désagréable de Nankin vers le Jiangxi 江西 où il doit se rendre pour prendre sa nouvelle fonction. C'est la vision de la nature qui se dégage de ces textes qui retient notre attention : d'un côté le retour à la nature comme lieu de perfectionnement pour le voyageur ; de l'autre, la représentation de la nature pour exprimer les changements politiques qui troublent la période de Six Dynasties[125]. Comme le fait remarquer Eggert, dans les écrits de cette période, nous retrouvons certaines caractéristiques propres au *youji* postérieur et notamment : la préoccupation de transmettre un message au lecteur sans se limiter à raconter ou décrire, le rôle du Sud de la Chine au sein de la création littéraire en lien avec l'éloignement du centre de pouvoir[126]. Cette dernière caractéristique est soulignée par Hargett en lien avec la chute de la dynastie des Jin de l'Ouest 西晉 (265–316) qui obligea une grande partie de la population, de familles puissantes et de fonctionnaires à fuir vers le Sud :

> *Before the population exodus to south China that began in the early fourth century, few writers in the north ever composed literary works about travels to beautiful, verdant mountain environments or scenic river areas, and this is precisely because*

[124] Une traduction en français a été réalisée par Stanislas Julien, *cf*. Xuanzang et Vivien de Saint-Martin Louis, *Mémoires sur les contrées occidentales*, Julien Stanislas (trad.), Paris, Imprimerie impériale, coll. « Voyages des pèlerins bouddhistes », n° 2-3, 1857. Pour approfondir ces écrits de voyage bouddhistes *cf*. Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 128-131. Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 113.

[125] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 126-128. Sur la lettre de Bao Zhao, Hargett précise qu'il s'agit de « *one of the first letters in Chinese literary history to use parallel prose in an extended description of landscape within the context of a journey* » Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 26-28. Nous reviendrons sur la définition de prose parallèle par la suite, *cf*. page 17 de ce chapitre.

[126] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 127-128.

such places are rare in the heartland of north China, where the topography is generally rugged and bland in color (loess in the Yellow River Valley colors virtually everything there a distinctive shade of yellow-brown). But those who could flee south after the fall of Luoyang and who chose to resettle in Jiangnan found the beautiful "mountains and waters" scenery that Xie Lingyun, Li Daoyuan, and many others would later extol in their writings.[127]

Un dernier auteur de la période de Six Dynasties qui nous semble important de citer est Li Daoyuan 酈道元 (466 ou 472-527) connu pour son œuvre intitulée *Shuijing zhu* 水經注 [*Commentaire du Livre des rivières*] en quarante *juan* 卷 ou « chapitres » (litt. « rouleaux »). Il s'agit d'un commentaire à une œuvre précédente, le *Shuijing* 水經 [*Livre des rivières*], attribué à Sang Qin 桑欽 de la période de Han orientaux 東漢 ou Han postérieurs 後漢 (25-220). En s'appuyant sur le « Tribut de Yu » (*Yu gong* 禹貢), un chapitre du *Classique des documents* (S*hujing* 書經 ou *shangshu* 尚書) et le *Classique des montagnes et des mers* comme « modèles géographiques »[128], le commentaire de Li Daoyuan s'articule autour d'un itinéraire qui suit le cours des fleuves, comme l'indique Alexis Lycas : « Dans la plupart des cas, le binôme fleuve/montagne constitue le double référent spatial privilégié par l'auteur, avant qu'il ne se réfère aux marqueurs administratifs »[129]. Dans ce texte, donc, l'auteur n'utilise pas la géographie pour désigner une entité politique ; au contraire, il y opère un véritable « décentrement »[130] en donnant une place de plus en plus importante à des lieux plus périphériques. Une autre caractéristique du *Shuijing zhu* est le mélange des descriptions de lieux que l'auteur a vus de

[127] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 57.
[128] Lycas Alexis, *Représenter l'espace dans les textes du haut Moyen Âge chinois : géographie politique, humaine et culturelle de la région du Jingzhou*, These de doctorat, Paris, EPHE, 2015, p. 322.
[129] Et plus loin : « […] Les bornes administratives sont évidemment présentes dans le *Shuijing zhu*. Toutefois, elles le sont en tant que repères chronologiques permettant de situer le cours d'eau dans le temps, à travers les dates d'institution (des commanderies ou des royaumes), et en tant que marqueurs spatiaux, par leur localisation. Le modèle est alors le suivant: «tel fleuve sourd/coule/traverse à la frontière de tel district» (X 水出/流/過 X 縣界) ». Lycas Alexis, « Le décentrement du regard géographique dans le Shuijing zhu de Li Daoyuan († 527) », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, vol. 104, n° 1, 2018, p. 253-254.
[130] L'article de Lycas porte sur le thème du décentrement du regard de Li Daoyuan dans son ouvrage qui s'expliquerait par la situation de division que l'Empire chinois connaît à cette époque et par la diffusion du bouddhisme qui engendre un intérêt de plus en plus prononcé pour l'Inde qui commence à devenir la destination de divers pèlerins. Ces deux facteurs expliquent aussi la remise en question de la centralité du territoire chinois. Lycas Alexis, « Le décentrement du regard géographique dans le Shuijing zhu de Li Daoyuan († 527) », *op. cit.*

ses propres yeux avec celles d'endroits qu'il n'a connus que par les mots d'autres lettrés et historiens, auxquels il recourt.[131]

Par la suite, ce genre littéraire connaîtra une importante évolution sous la dynastie des Tang (618-907) grâce notamment aux ouvrages de Xuanzang, Yuan Jie 元結 (719-772), Du Fu 杜甫 (712-770), Liu Zongyuan 柳宗元 (773-819) et Li Ao 李翺 (774-836). Comme le souligne Hargett, cette évolution concerne notamment le fait que le récit (*ji* 記) devient peu à peu un genre indépendant au sein de la prose chinoise. Ces textes concernaient des structures comme des pavillons, de tours ou des salles (*tang* 堂) qui avaient été construits ou reconstruits ; cependant, avant Liu Zongyuan, ces écrits ne représentaient ni le voyage ni le paysage. C'est justement à l'époque Tang que le lecteur découvre des nouvelles formes pour raconter le paysage et le voyage à travers un langage littéraire. De plus, datent de cette époque des récits de voyage vers des lieux hors de frontières de l'Empire chinois et le premier journal de voyage daté chinois[132].

Xuanzang, le moine bouddhiste qui, s'inspirant de Faxian dont nous avons parlé plus haut, se met en route pour l'Inde en 629 et qui rentre en Chine seulement en 645. Cette pérégrination accomplie dans le but de ramener des soûtras bouddhistes originaux – que Xuanzang traduira par la suite – se révélera, aux yeux de l'empereur des Tang Taizong 唐太宗 (r. 626-649), une source importante d'informations sur les terres étrangères parcourues par le moine. Ainsi, l'empereur lui demandera-t-il d'établir la relation de ce voyage. Ce texte, écrit sur la base des notes prises pendant son voyage, paraîtra sous le nom de *Rapport du voyage en Occident à l'époque des Grands Tang* comme déjà mentionné plus haut. Il fournit de nombreuses informations géopolitiques et ethnographiques sur les territoires et les peuples étrangers[133], ce qui explique aussi le terme *ji* dans le titre et la forme du texte qui

[131] *Cf.* Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 52. *Cf.* Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 128. Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 111-113.

[132] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 58-60 ; 88-89.

[133] Comme l'indique Hargett, Xuanzang utilise un style impersonnel, celui de l'observateur et du commentateur. Pour décrire les lieux il utilise un type de prose qui se situe entre l'« *informational-based language* » *et le* « *descriptive-based language […] usually written in consecutive lines of four characters each* ». Cette pratique d'utiliser des lignes de quatre caractères dans les descriptions sera reprise et développée par des auteurs successifs comme Yuan Jie et Liu Zongyuan. *Ibid.*, p. 60-66.

avait un caractère informatif très marqué[134]. Toutefois, ce texte restant le récit d'une pérégrination en Inde accomplie par un moine, le voyageur ne manque pas d'y intégrer des anecdotes liées au bouddhisme et à ses lieux sacrés.

Regardons à présent les écrits de voyage de Yuan Jie connu surtout en tant que poète. À la différence de ce qui se produisait auparavant dans les récits de voyage, dans ses écrits les descriptions d'un lieu s'accompagnent de la réaction que ces localités suscitent en lui. Dans le *Youxi ji* 右溪記 [*Le récit du ruisseau de l'Ouest*], par exemple, le lettré nous fait part du sentiment de tristesse que le lieu lui inspire, provoqué par le fait que cet endroit reculé, bien que très beau, soit resté méconnu. Nous pouvons lire en cela une analogie avec le sentiment que l'auteur, en fonction dans la préfecture Daozhou 道州, dans l'actuel Hunan, devait éprouver à cause de son éloignement de la capitale. Le caractère personnel de son œuvre est donc un élément très important et nouveau, comme l'indique Hargett : « *a level and intensity of emotional content that is conspicuously absent in earlier ji writing, which emphasized providing information about and description of places* »[135].

Un autre facteur à considérer dans l'examen des œuvres de Yuan Jie est l'attention significative portée au lexique, en particulier aux noms des lieux. Dans le *Youxi ji*, l'auteur nous dit que le lieu qu'il avait découvert ne possédait aucun nom pour le désigner ; c'est donc le lettré qui va remplir ce vide et ainsi s'approprier le lieu en le rendant, en même temps, reconnaissable pour de futurs voyageurs[136]. La même pratique se retrouve dans le *Hanting ji* 寒亭記 [*Le récit du Pavillon d'hiver*] où Yuan Jie nous dit être invité par un magistrat à visiter le pavillon que celui-ci a construit après avoir atteint un lieu difficile d'accès ; le magistrat lui demande de donner un nom à ce lieu pour les générations futures. Ainsi, une fois choisi le nom, l'auteur grave le *Hanting ji* sur la partie postérieure du

[134] Une autre raison est surement la présence du même terme dans l'œuvre de Faxian qui servit de source d'inspiration pour Xuanzang.
[135] *Cf.* Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 72. Plus loin, dans le même chapitre, le chercheur affirme : « *[…] he was one of the first Tang authors — if not the first Tang author — to exploit this descriptive technique in a ji text of literary merit, and in Yuan Jie's accounts, there are certainly indications that the ji form, as it relates to description of place, is now, at least in the hands of one author — Yuan Jie — being nudged in a new direction*. » *Ibid.*, p. 74-75.
[136] *Cf.* Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 21; 115-119. Voir aussi l'article: Yang Xiaoshan, « Naming and Meaning in the Landscape Essays of Yuan Jie and Liu Zongyuan », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 120, n° 1, 2000, p. 82-96.

pavillon. C'est donc le lien entre l'espace et celui qui l'observe, gravé par l'écriture, qui rend ce lieu « visible » pour d'autres voyageurs.

Au début de la dynastie des Tang, les lettrés privilégiaient encore la prose parallèle (*pianwen* 駢文), composée de phrases de quatre ou six caractères et dont le style était très recherché cultivant différents niveaux de parallélismes : métrique, syntaxiques, sémantique, phonétique (entre des tons plats *ping* 平 et des tons obliques *ze* 仄). Nous retrouvons dans ce type de prose des rimes occasionnelles, de nombreuses allusions et l'utilisation d'un langage figuratif. En un mot, une attention toute particulière est portée à la forme pour créer des effets esthétiques[137]. Dans la deuxième moitié de la dynastie, au contraire, certains lettrés commencent à prôner l'utilisation d'une prose au style plus simple sans excès de parallélismes ; elle s'inscrit dans la continuité du style utilisé à l'époque de Confucius ou des Han on lui donna le nom de « prose ancienne » ou « prose antique » ou « prose classique » (*guwen* 古文)[138]. Bien que cela commence un peu avant eux[139], on attribue ce style à Han Yu 韓愈 (768-824) et Liu Zongyuan[140]. En ce qui concerne les écrits de voyage, il est important de rappeler avec Hargett que : « *The innovative writing style crafted by Yuan and Liu is not so much a "rejection" of parallel prose in favor of* guwen *as it is an adaptation of the ji to new, literary demands in the eighth and ninth centuries. No earlier literary style existed for the kind of landscape description and authorial commentary/lyricism that Yuan Jie and Liu Zongyuan needed, so they took an existing form (*ji*) and adapted it to their own needs* »[141].

Considérons à présent des lettrés qui doivent s'éloigner de la capitale, à la fois en raison d'un exil « choisi » ou imposé par la cour. Un exemple de la première typologie

[137] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 10-16.
[138] À propos du role du *youji* dans le changement ayant conduit à l'utilisation de la prose ancienne au détriment de la prose parallèle, *cf*. Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 163-170.
[139] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 15-16.
[140] Il faudra atteindre la dynastie des Song 宋朝 (970-1279) pour que ce style se répande davantage. À propos de Liu Zongyuan et Han Yu *cf*. Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, *op. cit.*, p. 166-170. Selon Wolfgang Kubin, le *sanwen* en Chine se développe à partir de ces deux lettrés, *cf*. Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 8.
[141] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 89.

d'exil nous est fourni par Du Fu : il entreprend un « exil volontaire » à cause de la rétrogradation de 758 qui l'humilia profondément[142]. Du Fu écrit une série de poèmes pour raconter le voyage accompli en 759 qui l'amena de Qinzhou 秦州, dans l'actuelle province du Gansu, à Chengdu, chef-lieu du Sichuan. Le poète fait part au lecteur des difficultés qu'il rencontre et de sa solitude lors de ce voyage pénible. Une fois arrivé dans la ville de Tonggu 同谷, au sud de Qinzhou, il s'y arrête mais ne recevant aucune aide des lettrés de la ville, il décide de reprendre le chemin vers Chengdu[143]. Après cette halte, la série continue avec douze autres poèmes, qui s'achèvent au moment où le lettré arrive finalement à Chengdu, où il s'installera. Une caractéristique intéressante est le fait que chaque poème de cette série porte comme titre le nom d'un lieu par lequel Du Fu passe[144] : « *Fa Qinzhou* » 發秦州 [« Partant de Qinzhou »] ; « *Qi gu* » 赤谷 [« La Vallée rouge »] ; « *Tie tang xia* » 鐵堂峽 [« La Gorge du palais de fer »] ; « *Yanjing* » 鹽井 [« Puits de sel »] ; « *Han xia* » 寒硤 [« La Gorge froide »] ; « *Fa jing si* » 法鏡寺 [« Le Monastère du miroir dharma »] ; « *Qing yang xia* » 青陽峽 [« La Gorge du printemps »] ; « *Longmen zhen* » 龍門鎮 [« Poste de garnison de la porte du dragon »] ; « *Shi kan* » 石龕 [« La Niche en pierre »] ; « *Ji cao ling* » 積草嶺 [« La Chaîne de montagnes des herbes accumulés »] ; « *Ni gong shang* » 泥功山 [« La Montagne de boue »] ; « *Fenghuang tai* » 鳳凰臺 [« La Terrasse du phénix »]. Une fois encore, une forte connexion s'établit entre l'espace géographique et l'écriture : d'une part, les voyages et les lieux visités constituent le sujet des poèmes ; d'autre part, l'itinéraire du poète se reconstitue à travers les titres de ses compositions poétiques. Cette pratique sera reprise par d'autres poètes après lui et elle continue d'être utilisée encore aujourd'hui, comme l'indique Tian Xiaofei[145].

D'autres lettrés ont été contraints à l'exil. Liu Zongyuan, par exemple, compose les *Yongzhou ba ji* 永州八記 [*Huit relations de Yongzhou*] en décrivant des excursions faites

[142] Pour approfondir voir Du Fu, *Œuvre poétique III - Au bout du monde (759) = Du Fu shi quan ji 3*, Chapuis Nicolas (trad.), Paris, Les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2021, p. IX-XXII.
[143] Une trace de ce séjour nous est donné par l'auteur dans la série des poèmes qui porte le titre *Qianyuan zhong yuju Tonggu xian zuoge qishou* 乾元中寓居同谷縣作歌七首 [*Sept chants composés lors de mon passage à Tonggu durant l'ère Qianyuan*]. *Ibid.*, p. 163-183.
[144] Pour approfondir *cf.* Bender Lucas Rambo, « Three Narrative Poetic Series from Du Fu's Exile on the Western Frontiers », *Journal of Oriental Studies*, vol. 51, n° 1, 2021, p. 1-68. Pour une traduction en anglais *cf.* 杜甫, Du Fu et Owen Stephen, *The poetry of Du Fu*, Boston, De Gruyter, coll. « Library of Chinese humanities », 2016, p. 232-253.
[145] Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », *op. cit.*, p. 181.

aux alentours de Yongzhou, dans l'actuel Hunan, où il avait été exilé en 805 pendant dix ans. Cet ensemble de relations ou notes de paysage sont d'une grande importance dans le développement du *youji*, car le paysage est présenté et décrit à travers un point de vue personnel[146]. Le narrateur partage avec son lecteur le double sentiment que ce lieu produit en lui : d'une part, il souffre de l'exil auquel on l'a contraint, obligé de vivre dans un lieu qu'il définit comme une terre de « barbares » (夷狄 *yidi*)[147] en raison de son éloignement de la capitale ; et d'autre part, il relate la surprise et la joie qu'il éprouve lorsqu'il voyage et il découvre la beauté inattendue du paysage[148]. Parmi les caractéristiques littéraires les plus importantes dans l'œuvre de Liu Zongyuan on peut citer le langage lyrique, avec une utilisation importante des comparaisons pour donner des images de ce qu'il voyait, et l'utilisation de verbes de mouvements et d'action. On retrouve dans ces relations une dynamique qui caractérise la narration à travers le regard de l'auteur qui se déplace pour embrasser et décrire l'ensemble du paysage qui se présente à ses yeux[149]. Chen Pingyuan souligne en outre la particularité de chaque texte de *Huit relations* : « Chaque texte de *Huit relations* a son charme tout à fait particulier : retiré et solitaire ; froid et charmant ; Silencieux et désolé ; vaste et éloigné. Toutefois, mettant tout son cœur à dépeindre le caractère propre du paysage, ils sont en parfait accord. »[150]

---

[146] Bertuccioli affirme que bien que souvent on se réfère aux récits en prose où Liu Zongyuan, à partir des descriptions du paysage, se livre à des réflexions philosophique ou politiques — comme on peut le voir par exemple en lisant le *Xiaoshichengshan ji* 小石城山記 [*Le récit de la colline de muraille de la petite pierre*] en réalité son excellence en tant qu'écrivain se retrouve plutôt dans les passages purement descriptifs. Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, *op. cit.*, p. 167-168.

[147] *Cf. Xiaoshichengshan ji* 小石城山記 [*Le récit de la colline de muraille de la petite pierre*]. Les Yi 夷 et les Di 狄, étaient des populations non chinoises de l'Est et du Nord.

[148] *Cf.* Spring Madeline K., « T'ang Landscapes of Exile », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 117, n° 2, 1997, p. 312-323. Dans cet article, l'auteur revient sur des extraits de Liu Zongyuan et Han Yu, pour analyser le rôle que le paysage assume dans la condition de l'exil que ces lettrés subissent pendant la dynastie des Tang.

[149] Hargett, en soulignant ces caractéristiques, indique qu'elles « *bring an animated quality to the author's narration. This dynamic approach to landscape depiction contrasts markedly with the more "static" accounts – that is, instances where the author views and describes the landscape from essentially one fixed angle. […] the author's viewpoints are constantly changing, which in turn not only adds a sense of motion to Liu Zongyuan's descriptions of place but creates a feeling of spontaneity as well* ». *Cf.* Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 82. Tian, quant à elle, considère que les relations de Liu Zongyuan « *are more about local landscape than about the dynamic experience of travel itself* ». Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », *op. cit.*, p. 181. Nous considérons l'analyse de Hargett plus proche des textes.

[150] Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 166. Le texte en chinois dit : « *Yongzhou ba ji ge wen yunwei bu da xiangtong, huo you pi, huo leng yan, huo joliao, huo kuangyuan; dan zai zhuoli moxie, tuchu shanshui gexing zhe dian shang, bing wu er zhi*. 永州八記」各文韻味不大相同,或幽僻,或冷艷,或寂寥,或曠遠;但在著力摹寫、突出山水個性這點上,並無二致。 »

Comme déjà évoqué en ce qui concerne l'œuvre de Yuan Jie, dans les écrits de voyage de Liu une place importante est accordée à la dénomination des lieux ; le lettré découvre des localités qui lui sont encore inconnues et sans nom – en raison aussi du fait qu'il se trouvait dans le sud, très loin du centre de la capitale qui était à l'époque Chang'an 長安 ; c'est donc à lui qui revient la tâche de les identifier pour les futurs voyageurs.

Comme nous l'avons vu, l'exil fut la raison du voyage de Du Fu et de Liu Zongyuan. Pendant la dynastie des Tang, l'exil politique devient plus fréquent et, par conséquent, l'éloignement des fonctionnaires du centre politique vers des régions lointaines. Cette pratique se traduit par des voyages vers des terres éloignés dont les lettrés laissaient souvent des traces écrites. Cela est le cas de Li Ao. Comme Liu, il fut envoyé dans le Sud et, plus précisément, à Canton (Guangzhou). Son voyage vers sa destination d'exil, qui date de 809, est relaté dans son journal de voyage, le *Lai nan lu* 來南錄 [*Registre de mon arrivée au Sud*]. Ce texte est particulièrement important, car il est le premier journal de voyage daté qui nous soit parvenu et dont le style deviendra, par la suite, très populaire. L'auteur accompagne chaque note, parfois très succincte, de la date de son écriture. Le but principal de son journal n'est pas de créer une œuvre littéraire, mais plutôt de prendre note de son itinéraire et des distances parcourues pour que cela puisse être utile aux futurs voyageurs, tant les fonctionnaires envoyés par la cour que les exilés contraints de se rendre dans le sud.

La dynastie Song 宋朝 (960-1279) témoigne d'un important développement des écrits de voyage, avec une croissance de la production et de la diffusion de ce genre de textes qui deviennent très appréciés. Cela s'explique principalement par deux facteurs qui marquent cette période de l'histoire chinoise : de meilleures voies de circulation, permettant de voyager plus facilement ; et le nombre plus conséquent de membres de la bureaucratie se déplaçant à l'intérieur de l'Empire pour servir comme fonctionnaires. Le voyage, donc, étant pratiqué plus facilement et plus souvent, devient un élément important de la vie des lettrés chinois ; il peut être associé soit à l'accomplissement d'une tâche bureaucratique, soit au divertissement. En effet, les lettrés de la dynastie des Song relatent les voyages qu'ils effectuaient entre les différentes villes, que ce soit dans le cadre de leurs fonctions officielles ou pour des excursions dans des sites célèbres et historiques. Souvent, les deux aspects se mêlent : en voyage vers le poste qu'ils devaient occuper, ou une fois arrivés, les lettrés ne manquent pas d'organiser des visites et des promenades dans les alentours. Ces

voyages, d'une ou plusieurs journées, sont réalisés en compagnie d'amis ou de membres de la famille. Parmi les auteurs et les textes de voyage datant de cette période, nous retrouvons des noms célèbres : Ouyang Xiu 歐陽修 (1007-1072), Wang Anshi 王安石 (1021-1086) et Su Shi 蘇軾 (1037-1101), Fan Chengda 範成大 (1126–1193) et Lu You 陸游 (1125-1210).

Ouyang Xiu compose des récits de voyage lorsqu'il est exilé de la capitale pour des raisons politiques, comme Liu Zongyuan, entre autres, l'avais déjà fait[151] : le *Yu yi zhi* 於役志 [*Recueil de mon service*] écrit en 1036 et le *Zuiweng Tingji* 醉翁亭記 [*Le récit du pavillon du vieillard ivre*] en sont un exemple. Dans ce dernier récit, l'auteur commence en écrivant à la première personne, pour ensuite introduire un autre personnage, le préfet « vieillard ivre » (*zui weng* 醉翁) – qui désigne Ouyang Xiu lui-même – qui sur une montagne a fait construire un pavillon auquel il donna son propre nom et où il allait passer du temps avec ses amis en buvant du vin. À travers ce personnage, l'auteur nous révèle que ce qui l'intéresse le plus est de se retrouver parmi les montagnes et les rivières et d'éprouver la joie du paysage.

Une autre œuvre qu'on peut citer est le *You Bao chan shan ji* 游褒禪山記 [*Promenade au mont du maître du dhyâna Bao*] que Wang Anshi nous a laissé en 1054. Dans ce récit, après avoir introduit le lieu où il se trouve, avec une attention particulière portée à l'histoire de son toponyme, l'auteur décrit une grotte où il observe des nombreuses inscriptions laissées par d'autres voyageurs, élément qui fait comprendre au lecteur la notoriété de ce lieu. Il entre ensuite dans une autre grotte profonde et obscure en compagnie de quatre autres voyageurs ; plus il avance, plus il remarque que les inscriptions sur le lieu diminuent, ce qui indique un endroit difficile d'accès et encore peu connu car peu « écrit » au fil du temps. Un de ses compagnons de voyage les invite toutefois à revenir en arrière et ils le suivent, ce que Wang Anshi regrette à la fin du récit. Il semble ainsi vouloir utiliser le récit de l'expérience de cette excursion pour approfondir et présenter sa pensée en disant qu'avoir la possibilité et la force d'approfondir une chose – comme la connaissance du paysage où il s'était retrouvé – et ne pas le faire est regrettable.

[151] Une comparaison entre ces deux lettrés écrivant leurs voyages en tant qu'exilés peut se trouver dans Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 52-53.

En ce qui concerne Su Shi, éminent lettré de la dynastie des Song, nous rappelons son poème en prose en deux parties qui porte le titre « La falaise rouge » (« *Chibi fu* » 赤壁賦)[152] écrit en 1082 pendant son exil à Huangzhou, une petite préfecture au Hubei. La « falaise rouge » que le poème mentionne, bien qu'elle se trouve en réalité ailleurs, est le lieu d'une bataille perdue par Cao Cao 曹操 (155-220) en 208 à la suite de laquelle commence la période des Trois Royaumes (*San guo* 三國)[153]. Dans la première partie du *fu*, Su Shi nous raconte avoir visité ce lieu en bateau en compagnie d'amis avec lesquels il commence à boire du vin et à chanter des poèmes accompagnés par le son d'une flûte jouée par l'un des convives ; la triste mélodie de l'instrument interroge l'auteur et lui permet de présenter sa vision philosophique. Comme nous l'avons vu pour le récit de Wang Anshi, la nature est utilisée à son tour par Su Shi pour approfondir et présenter sa pensée[154]. Dans la deuxième partie du poème, le lettré relate une nouvelle visite accomplie après quelques mois seulement au même endroit qui, pour lui, avait déjà changé. Encore une fois il est accompagné par des amis mais, en commençant à escalader la falaise, il se retrouve tout seul. Pris de peur, il décide de revenir sur le bateau où, porté par la marée, il voit une grande grue solitaire qui après avoir émis un fort cri et avoir touché le bateau, disparaît. Le lettré s'endort ensuite et rêve d'un moine taoïste qui lui demande s'il avait aimé la visite à la falaise rouge et que Su Shi pense reconnaître comme la grue qu'il avait vue depuis le bateau.

Le développement du journal de voyage[155], dont nous avons évoqué le commencement à la dynastie des Tang, date aussi de cette période. Hargett différencie trois typologies principales de récits de voyage sous les Song : les récits des promenades dans des sites célèbres, les journaux relatant des voyages plus longs pour rejoindre ou revenir des lieux où ils exerçaient des fonctions officielles et les récits ou compte-rendu des ambassades. La deuxième typologie, que le chercheur définit aussi comme « *river diaries* »,

[152] Pour une version en français, *cf*. Su Dongpo, *Sur moi-même*, Arles, Philippe Picquier, coll. « Picquier poche », 2003, p. 53-59. Su Shi et Feuillas Stéphane, *Un ermite reclus dans l'alcool: et autres rhapsodies*, Paris, Caractères, coll. « Majeures », 2004, p. 63-72.
[153] Le nom de ce lieu vient de la chaleur des flammes qui ont brulé une flotte navale pendant la bataille de 208, chaleur qui aurait coloré de rouge la falaise. *Cf*. Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, *op. cit.*, p. 197.
[154] Sur l'importance d'observer la nature dans les écrits de voyage de Wang Anshi et Su Shi voir Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 142.
[155] *Ibid.*, p. 142-143.

est pour lui la plus significative de la période, ainsi que la plus longue et la plus détaillée[156]. Une des raisons qui explique l'apparition de ce type de récit est le moyen de transport utilisé par les lettrés pour se déplacer : le bateau. En effet, ce moyen de transport étant plus pratique et permettant d'accomplir de plus longs voyages, les voyageurs prenaient note des différentes étapes de leurs pérégrinations. Cela explique la longueur de ces journaux par rapport au même type de textes remontant aux siècles précédents. Comme l'indique Hargett : « *because of its segmented and extended diary format, the river diary is designed to provide the author with a literary vehicle that he can use to write about multiple places as his itinerary courses along the Great River* »[157].

Parmi les auteurs qui nous ont laissé un journal de voyage à cette époque on peut citer Fan Chengda qui écrivit le *Wuchuan lu* 吳船錄 [*Récit d'un voyage en bateau à Wu*] et Lu You qui composa le *Ru Shu ji* 入蜀記 [*Récit de mon arrivée à Shu*][158]. Tout au long de leurs voyages, les lettrés ne manquent pas de visiter les sites célèbres qui se trouvent aux alentours des rivières qu'ils traversent, portant une attention toute particulière à la tradition historique, culturelle et littéraire créée par les lettrés ayant déjà décrits ces lieux – tradition que Fan Chengda et Lu You reportent, amplifient et remettent parfois en cause[159]. En outre, dans leurs journaux, ils insèrent des informations pratiques concernant leurs déplacements et les endroits par lesquels ils passent, informations qui pouvaient se révéler d'une grande utilité pour les voyageurs suivants. Ils relatent aussi les aventures et mésaventures vécues pendant les voyages en bateau. Cette variété dans le contenu des journaux explique pourquoi on trouve une utilisation très différenciée du langage, qui varie entre un style plus descriptif et direct et un style plus lyrique.

---

[156] Hargett James M., « Travel Literature », *op. cit.*, p. 556–558.

[157] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 108. Le terme « *multiple places* » est indiqué en italique dans la version originale.

[158] Pour un approfondissement sur ces deux ouvrages on renvoie à Zhang Cong Ellen, *Transformative journeys: travel and culture in Song China*, Honolulu, Etats-Unis d'Amérique, University of Hawai'i Press, 2011, xiv+301 p. Voir aussi Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 142-143. Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 168.

[159] Cet aspect est souligné par Hargett : « *One particularly fascinating aspect of the river diaries is that most of the places visited by Fan and Lu had already been celebrated in the works of China's most renowned writers, among them Li Po (701–762), Tu Fu (712–770), Ouyang Hsiu, Su Shih, and Huang T'ing-chien (1045–1105). Fan Ch'eng-ta and Lu Yu found themselves in situations where they had to respond in some way to themes, sights, and events that had already been described in the poetry and prose of China's most famous writers. While they do not hesitate to quote directly from a masterpiece of the past, at the same time they do not shy away from offering a comment of their own. On some occasions they even attempt to correct errors or misunderstandings* ». Hargett James M., « Travel Literature », *op. cit.*, p. 558-559.

Au cours de la dynastie Song, on retrouve aussi des récits d'ambassade qui ont une valeur historique plutôt que littéraire. En effet, comme le souligne Eggert, ces relations contiennent notamment des informations sur la géographie, les routes et les trajets, les us et coutumes diplomatiques, ainsi que les conditions sociales de lieux reculés de l'Empire, sans accorder une grande importance à l'expérience personnelle[160]. Un exemple intéressant nous est fourni par le récit d'une mission diplomatique que Fan Chengda accomplit en 1170 dans les territoires des Jin qui avaient envahi et conquis la capitale des Song, Kaifeng 開封[161]. Ce récit s'intitule *Lan pei lu* 揽辔录 [*En tenant les brides*] et son but principal est de décrire les terribles conséquences connues par ces lieux depuis l'occupation par les Jin[162]. Il est intéressant, à propos de cette mission diplomatique, de relever le fait que Fan choisit, en plus de son ouvrage en prose, de relater le voyage par une série de 72 poèmes ou quatrains (*jueju* 絕句) qu'il enrichit par de nombreuses notes écrites par lui-même. La composition en poésie en devient d'autant plus personnelle et détaillée. On y retrouve des éléments qui n'apparaissent pas dans le récit en prose et l'auteur y exprime ses sentiments nostalgiques en ce qui concerne les territoires appartenant autrefois à la dynastie des Song : « *Poetry provided not just a parallel narrative of his journey but also a more direct medium for expressing his emotional reactions to the Jurchen occupation of the lost homeland of Henan* »[163].

Un nouveau changement survient au XIIIe siècle : grâce au travail d'unification de différentes tribus, travail accompli par Gengis Khan (1167-1227), naît l'Empire mongol. En 1234, Ögedeï 窩闊台 (1228-1241), qui avait succédé à Gengis Khan, combat et vainc les Jin en occupant par la suite la Chine du Nord. Les combats contre la dynastie des Song du

[160] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 143-144.
[161] La dynastie des Jin 金朝 (1115-1234), née des tribus jürchens dans le Nord de l'Empire chinois, avait dans un premier temps été alliée de la dynastie des Liao 遼朝 (907-1125). Les Song s'étaient donc unis aux Jin pour attaquer les Liao qui seront vaincus en 1125, mais les Jin attaquèrent la dynastie Song et conquirent la capitale Kaifeng en 1127. Ainsi, les Song furent obligés à se replier dans le Sud en transférant la capitale d'abord à Nankin et puis à Hangzhou. L'année 1127 marquera les débuts de la période appelée des Song du Sud, qui terminera avec la chute de la dynastie en 1279.
[162] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 114-120.
[163] Levine Ari Daniel, « Welcome to the Occupation: Collective Memory, Displaced Nostalgia, and Dislocated Knowledge in Southern Song Ambassadors' Travel Records of Jin-dynasty Kaifeng », *T'oung Pao*, vol. 99, n° 4-5, 2013, p. 415. *Cf.* aussi Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », *op. cit.*, p. 182. Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 118-119.

Sud sont menés par le petit-fils de Gengis Khan, Kubilai Khan (1215-1294) qui conquiert Hangzhou en 1276 et triomphe définitivement en 1279 en devenant le premier empereur de la nouvelle dynastie Yuan 元朝[164]. La période de passage entre les Song et les Yuan n'interrompt pas la production d'écrits de voyage. Pour la première fois, des auteurs d'ethnie non-chinoise[165] composent des récits de voyage en chinois, comme Yelü Chucai 耶律楚材 (1189-1243), d'ethnie khitan, qui accompagna Gengis Khan dans sa mission en Asie centrale, voyage qu'il racontera dans son récit *Xiyou lu* 西遊錄 [*Mémoire du voyage en Occident*] écrit en 1228[166]. Il compose aussi une série de dix poèmes sur son séjour en Asie centrale, à Samarkand, dont le titre est *Xiyu hezhong shiyong* 西域河中十詠 [*Dix poèmes sur Hezhong (Samarkand) en Asie centrale*]. Ces récits relatent des voyages entrepris vers des destinations éloignées, à la demande de la cour ou dans son intérêt[167]. Il faut noter que ces écrits sont beaucoup plus longs que les précédents – caractéristique que l'on retrouvera davantage vers la fin des Ming – même si une grande partie ne concerne pas vraiment le voyage[168].

La période entre la dynastie Yuan et le début des Ming est, pour utiliser les mots de Eggert, une période de « consolidation de la fonction » [*Funktionsfestigung*][169] du *youji*, comme nous le montre aussi l'apparition d'anthologies de ce genre littéraire. Nous pouvons citer l'anthologie *Youzhi* 游志 [*Mémoire des voyages*] écrit en 1243 par Chen Renyu 陳仁玉 (1212-?). Cette anthologie, dont nous n'avons conservé que la préface et la table de matières, inclut des titres d'ouvrages de la dynastie Jin (265-420) au Song du Sud (1127-1279)[170]. Elle a été suivie par l'anthologie de Tao Zongyi 陶宗儀 (ca. 1360-68), *Youzhi xubian* 遊志續編 [*Suite au Mémoire des voyages*] qui se focalise sur des œuvres des

[164] Depuis 1271 Kubilai Khan avait déjà adopté le nom dynastique de Grand Yuan 大元 selon la coutume chinoise.
[165] Il faut toutefois présicer quer sous les Tang, certains personnages, y compris de célèbres poètes, ont des origines peu claires.
[166] *Cf*. Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 225-233.
[167] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 145-146.
[168] Dans le texte de Yelü Chucai, par exemple, comme l'indique Hargett, seulement moins d'un tiers du texte concerne l'expédition en Asie Centrale. *Cf*. Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 124-125.
[169] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 146.
[170] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 6-10. Hargett propose aussi une traduction de la préface de Chen.

dynasties Song et Yuan. Nous constatons pendant cette période deux tendances : les textes de voyage deviennent plus longs et les lettrés se saisissent du récit de voyage comme vecteur d'un message politique[171].

En outre, le XIIIe siècle connaît une période plus stable, la *pax mongolica* : les territoires constituant l'Empire mongol sont très vastes, les échanges avec l'Europe plus fréquents et répandus et les commerces fortement valorisés grâce aux meilleures routes et voies de transport[172]. Des récits concernant des voyages accomplis au Cambodge, dans l'Asie du Sud-Est, au long de l'Océan Indien et en Afrique voient également le jour à ce moment. Il s'agit du *Zhenla fengtu ji* [*Mémoires sur les coutumes du Cambodge*] de Zhou Daguan 周達觀 (1266-vers 1346) et du *Dao yi zhilüe* 島夷志略 [*Description des barbares des îles*] de Wang Dayuan 汪大淵 (1311-1350). Le récit de Zhou Daguan est un important témoignage sur le Cambodge de l'époque – notamment, sur l'Empire khmer qui y régnait – et il devient un point de repère pour les écrits chinois ultérieurs sur ce pays. Wang Dayuan raconte les voyages maritimes qu'il a accomplis entre 1328 et 1339 en donnant à son lecteur beaucoup d'informations sur les divers pays qu'il visite ; son récit est d'une grande importance encore aujourd'hui, car on y trouve décrit le territoire qui deviendra par la suite Singapour.

Un autre voyageur que l'on peut mentionner est un lettré qui vécut entre la fin des Yuan et le début de la successive dynastie des Ming 明朝 (1368-1644), Song Lian 宋濂 (1310-1381), qui écrivit le *You Zhongshan ji* 游鍾山記 [*Récit d'une excursion à la montagne de la Cloche*] en racontant un voyage de deux jours dans ce site près de Nankin. Le récit s'ouvre avec une présentation de cette montagne et de sa dénomination ; Song Lian insiste sur l'histoire liée à ce lieu. L'histoire du lieu est une caractéristique de plus en plus importante dans le genre littéraire du récit de voyage. En effet, comme l'indique Strassberg,

[171] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 147.

[172] Rappelons que datent de cette époque différents voyages de missionnaires envoyés en Chine par les papes Innocent IV et Nicolas IV. En particulier Giovanni dal Pian del Carpine (1182-1252) en 1245, Guillaume de Rubrouck (1210 ou 1220-1270 ou après 1293) en 1253, qui part à la demande du pape et du roi de France Louis IX (1214-1270), Giovanni da Montecorvino (1247–1328) qui arrive en Chine en 1294 et Odorico da Pordenone (vers 1280-1331), envoyé en Orient vers 1318, il passe trois ans en Chine d'après son récit de voyage. Un autre voyageur très célèbre qui se rend en Chine à la même époque est Marco Polo (1254-1324) qui laisse trace de son voyage dans son *Devisement du monde*, livre qui a donné aux pays occidentaux une vision de l'Empire mongol.

à partir de la dynastie des Ming le voyageur chinois « *perceive a place as defined by the enduring presence of its past* »[173], en unissant, encore une fois, l'espace et le temps, car le lieu ne se définit pas seulement par ses coordonnées géographiques, mais surtout par les événements et les personnages historiques qui y sont liés. En effet, ce qui ressort du récit de Song Lian est son désir de mettre en avant son savoir géographique et historique que l'exploration *in situ* lui permettra de vérifier et, éventuellement, de corriger[174].

Avec l'arrivée au pouvoir de l'empereur des Ming Yongle 永樂 (1360-1424)[175], qui régna entre 1402 et 1424, les expéditions dans des terres lointaines déjà commencées sous la dynastie des Yuan reprirent[176]. Elles furent confiées à Zheng He 鄭和 (1371-1433) un eunuque nommé amiral de la flotte chinoise qui dirigera sept expéditions maritimes entre 1405 et 1433[177] à travers l'Asie du Sud-Est, l'Océan Indien et jusqu'à l'Afrique, en passant par des villes comme Aden et La Mecque. Ces importants voyages[178] ont été relatés dans

---

[173] *Cf*. Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 269.

[174] Hargett en soulignant cette caractéristique de l'ouvrage de Song Lian ajoute : « *this preference reflects the Ming dynasty intellectual concern for verification of matters geographical and historical as they relate to place* ». Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 131.

[175] Yongle est le fils du fondateur de la dynastie des Ming Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328-1398) et le troisième empereur de la nouvelle dynastie.

[176] Michel Didier souligne à propos de la politique extérieure de l'empereur Yongle que « Par attachement à la tradition chinoise, Yongle considérait d'une part ces royaumes comme un champ nécessaire à l'expression de la suprématie de l'Empire et d'autre part, selon une vision résolument moderniste tournée vers le commerce et la prospérité économique, comme des places de marchés excentrées, facilitant et pouvant accroître les échanges avec des royaumes lointains jusqu'au-delà de la chaîne des monts Célestes et du Pamir. […] Outre son intérêt pour les mondes éloignés, l'empereur manifestait une réelle attirance pour les produits exotiques et les objets précieux. » Chen Cheng, *Mémoire sur les royaumes indigènes des terres d'Occident = Xiyu fan guo zhi / [Chen Cheng] . Mémoire sur les royaumes indigènes des mers d'Occident = Xiyang fan guo zhi / [Gong Zhen]*, Didier Michel (trad.), Paris, les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2022, p. 9-10.

[177] Selon l'ordre chronologique les voyages de Zheng He s'effectuèrent aux dates suivantes : 1405-1407 ; 1407-1409 ; 1409-1411 ; 1413-1415 ; 1417-1419 ; 1421-1422 ; 1431-1433. Les six premières expéditions s'effectuèrent sous le règne de Yongle et la dernière entre 1431 et 1433, sous le règne de l'empereur Xuande 宣德 (Xuanzong 宣宗 1399-1435). Pour approfondir les expéditions de l'amiral et de ses compagnons et leurs relations de voyage on renvoie à Foccardi Gabriele, *The Chinese travelers of the Ming period*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1986.

[178] À propos de l'importance de ces expéditions, John David Frodsham dit : « *The importance of these ambitious expeditions, which were probably intended to bring most of the know civilized world under the suzerainty of the Chinese tributary system, can hardly be over-estimated. Had they continued, the whole history of South-East Asia might well have been entirely different, since it is doubtful whether the European powers, Portugal, Spain, and Holland, would have succeeded in establishing themselves in that region in the teeth of Chinese opposition. By the fifteenth century there were already considerable colonies of Chinese – the nucleus of the present overseas Chinese – scattered throughout South-East Asia. If China had chosen to develop her maritime power, to proceed systematically with the colonization of the rich lands to her south and resist all intruders, the result on both Chinese and European history would have been incalculable* ». Frodsham J. D., *The first Chinese embassy to the West: the journals of Kuo-Sung-T'ao, Liu Hsi-Hung and Chang Te-yi*, Oxford, Clarendon Press, 1974, p. XIX. À noter que Eggert considère que les voyages de Zheng He n'ont pas été d'une grande utilité pour la littérature de voyage car ils furent détruits en 1477, *cf*. Eggert

des récits écrits par d'autres voyageurs qui accompagnaient Zheng He : Ma Huan 馬歡 (vers 1380-1460) qui écrit le *Yingya shenglan* 瀛涯勝覽 [*Sublimes découvertes des bordures océanes*][179], Fei Xin 費信 (vers 1385-1436) qui rédige le *Xingcha shenglan* 星槎勝覽 [*Sublimes découvertes des nefs sous les étoiles*] et Gong Zhen 鞏珍 (vers 1371-1457) qui compose le *Xiyang fanguo zhi* 鞏珍西洋番國志 [*Mémoire sur les pays indigènes des mers d'Occident*] après avoir accompagné Zheng He dans sa dernière mission maritime entre 1431 et 1433.

Un autre voyageur de la même époque qui voyage à la demande de l'empereur Yongle est Chen Cheng 陳誠 (1365–1457). Il prend note de sa mission chez les Timourides, alors gouvernés par le fils de Tamerlan (1336-1405), qui avait fondé cet empire, dans un récit intitulé *Xiyu fanguo zhi* 西域番國志 [*Mémoire sur les pays indigènes des terres d'Occident*] qu'il présente, dans une version plus brève, à la cour de Yongle en 1416[180]. Ces types de relations montrent « *the utilitarian mode of travel writing in their mixture of ethnographic observations and practical geographical directions for the purpose of expanding and enriching one's native state* »[181]. Elles servaient donc des intérêts précis : fournir des informations pratiques qui auraient pu être utilisées par la cour et véhiculer l'idée de centralité de l'Empire chinois par rapport aux territoires qui l'entouraient. Il ne s'agit donc pas des relations de voyage qui remettent en cause une certaine vision du monde, mais qui doivent plutôt servir à l'appuyer.

La période entre le XVe et le XVIe siècle représente, selon Eggert, la renaissance du genre *youji*, avec un éloignement de la cour et de son influence. Les lettrés s'écartent en

---

Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 146.

[179] Ma Huan accompagna Zheng He dans sa quatrième, sixième et septième expédition. Son récit sera publié seulement en 1451.

[180] Le récit de Gong Zhen, dont la préface date de 1434, et celui de Chen Cheng font l'objet d'une traduction faite par Michel Didier que nous avons déjà mentionnée auparavant. Outre ces traductions, le livre est enrichit d'une introduction qui nous présente le contexte de ces voyages et les voyageurs eux-mêmes. Le chercheur indique que la version plus courte du récit de Chen Cheng présenté à l'empereur était intitulée *Xiyu ji* 西域記 [*Relation sur les terres d'Occident*]. Le but principal de la mission de Chen était d'accomplir une sorte « d'enquête ethnographique […] exercice [qui] ne relève pas du seul intérêt scientifique puisqu'il consiste essentiellement à enregistrer le cliché d'un monde étranger, satellite obligé de l'empire, et dans lequel compte d'abord et seulement, l'avancement de la sinisation ». *Cf.* Chen Cheng, *Mémoire sur les royaumes indigènes des terres d'Occident = Xiyu fan guo zhi / [Chen Cheng]. Mémoire sur les royaumes indigènes des mers d'Occident = Xiyang fan guo zhi / [Gong Zhen]*, *op. cit.*, p. 27. Sur le récit de Gong Zhen *cf.* aussi Tian Xiaofei, *Visionary journeys*, *op. cit.*, p. 159-163.

[181] Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », *op. cit.*, p. 187.

effet du centre du pouvoir à cause de la corruption accrue de la bureaucratie des Ming ce qui favorise une plus grande individualité dans les récits de voyage, car on n'écrit plus nécessairement pour la cour ou pour des raisons politiques. De plus, les voyages privés deviennent plus fréquents grâce à une situation économique plus stable, de sorte que « le voyage vient faire partie du mode de vie individuel »[182]. Les épisodes personnels prennent donc plus d'ampleur et le *topos* du voyage en tant que réalisation de soi s'affirme. Le lettré expérimente dans ses voyages une forme de liberté et d'accomplissement personnel, car moins contraint par les luttes politiques dont souvent dépendait son statut social. Toutefois, l'importance documentaire et la préoccupation de fournir des informations factuelles demeurent. Voire, les deux dimensions, celle plus personnelle du voyage en tant que réalisation de soi et celle d'explorer le monde, s'unissent[183].

D'autres noms célèbres marquent la littérature de voyage pendant les siècles successifs de la dynastie des Ming : Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610), Wang Siren 王思任 (1574-1646) Xu Xiake 徐霞客 (1587-1641) et Zhang Dai 張岱 (1597–1684).

À cette époque où les voyages sont beaucoup plus fréquents et où se développe le « tourisme »[184], un nombre plus important de lettrés se livre à la composition d'écrits de voyage. Caractéristique de la littérature de la fin des Ming est le *xiaopin* 小品, une « courte composition » ou un « court essai » dans lequel l'auteur met par écrit des souvenirs, des notes de voyages ou des extraits de journaux[185]. Ainsi, nous trouvons de nombreux *xiaopin* de voyage datant de cette époque. Par exemple dans l'ouvrage de Zhang Dai *Tao'an mengyi*

---

[182] « *Reisen zum Teil individuellen Lebensstils warden zu lassen* ». Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 149.
[183] *Ibid.*, p. 153-156.
[184] « *Nature, especially the scenic places that had been described by poets and authors in the past, provided a great escape and refuge from the chaos of the time, which was one of the reasons behind the rise of tourism and the popularity of travel notes in the age.* » Ye Yang, « Making It Strange: The Travel Writings of Wang Siren », *Journal of East-West Thought*, vol. vol 13 n. 3, 2023, p. 10. *Cf.* Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 142-145. Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 158.
[185] « *La letteratura di questo periodo è fatta soprattutto di brevi saggi, detti xiaopin (piccoli componimenti), vere e proprie «nugae» letterarie; di pagine di diario; di appunti di viaggio; di ricordanze; di annotazioni; di minimi particolari ed è tutta pervasa dal rimpianto per il passato. È una letteratura delicata e sensuale, tipica espressione di una società che scomparve con la fine della dinastia Ming.* ». Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, *op. cit.*, p. 256. À ce propos, Martine Vallette-Hémery écrit : « Yuan Hongdao est l'un des artisans majeurs de l'éclosion d'une forme nouvelle d'essai libre, le *xiaopin*, ou « menus propos », qui couvre tous les registres, de la notation futile à la méditation, et obéit, malgré sa simplicité apparente, à des préoccupations esthétiques très raffinées. ». Yuan Hongdao et Vallette-Hémery Martine, *Nuages et pierres*, Paris, Publ. orientalistes de France, coll. « D'étranges pays », 1983, p. 14. *Cf.* Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 158-160.

陶庵夢憶 [*Souvenirs rêvés de Tao'an*][186] – où l'auteur rassemble différents souvenirs de sa vie avant la fin de la dynastie des Ming – on trouve diverses courtes compositions où le lettré raconte des excursions faites dans le passé. Dans ces écrits, l'auteur ne se livre à aucune longue description du paysage, mais il fournit plutôt des détails caractéristiques d'une scène. Une particularité de ce type de récits de voyage, qui les différencie des précédents, est la focalisation sur les commentaires concernant l'auteur lui-même, souvent teintés d'humour, d'ironie, mais aussi de nostalgie pour le passé[187]. Le fait d'écrire des textes de voyage et la représentation de soi en tant que voyageur deviennent des éléments de plus en plus importants pour les lettrés comme le souligne Hargett :

> *[…] by the late Ming, the essential nature of sightseeing had changed. What was once a primarily recreational activity to be shared with friends had become a part of self-cultivation and self-representation that, in turn, functioned as a key element in literati identity. Moreover, the very act of composing prose and verse* youji *was now part of* shidafu *culture and functioned as a method of self-refinement that brought prestige to the writer-traveler.*[188]

L'élément le plus significatif n'est plus le déplacement, mais le voyageur lui-même ; par son action et sa présence, il devient l'élément central du récit. Parallèlement, le voyage s'impose comme un élément de grande importance aux yeux des lettrés chinois, devenant un facteur déterminant dans la construction de leur identité. Le voyage devient une autre façon d'approfondir ses connaissances culturelles et d'affirmer son individualité. En effet, on voyage à la fois dans des sites célèbres mais aussi dans des lieux importants pour la vie des lettrés, dans des lieux personnels. Le lettré exprime son caractère singulier, mais il ne

[186] Pour une traduction en français *cf*. Zhang Dai, Teboul-Wang Brigitte et Zhang Dai, *Souvenirs rêvés de Tao'an*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 88, 1995. Sur le genre auquel appartiendrait ce texte, les chercheurs ne sont pas unanimes : il est considéré comme un « essai » (*sanwen* 散文), un « essai en prose sous forme de notes » (*biji* 筆記), un « récit de voyage » (*youji* 遊記) et une « composition brève » ou « court essai » (*xiaopin* 小品). *Cf*. Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 105.

[187] « *Comedic, self-deprecating humor like this, which often finds expression in late Ming* youji*, represents an entirely new form of authorial reaction in travel writing. This response mode is in fact a form of self-representation that became a part of literati life in the late Ming and, by extension, functioned as an essential element of sightseeing* youji. » Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 147.

[188] *Ibid.*, p. 147-148.

s'agit pas d'un individu isolé[189], car il écrit toujours pour être lu par un lectorat assez restreint qui s'alimente de ces écrits et qui partage un mode de vie similaire.

Un autre auteur ayant composé des écrits de voyage sous forme de *xiaopin*, type de composition qu'il contribua à développer, est Yuan Hongdao[190]. Un exemple parmi les plus connus est le *Huqiu* 虎丘 [*La colline du Tigre*][191] où l'auteur raconte ce lieu très célèbre près de Suzhou où il indique s'être rendu six fois pendant les deux ans qu'il fut en poste dans cette ville. Le lettré ne raconte pas comment il y est arrivé, mais décrit le lieu et souligne combien il est connu et apprécié par les nombreux visiteurs qui s'y rendent, spécialement au moment de la Fête de la mi-automne. À ce moment de l'année, la Colline du Tigre se remplit des habitants de Suzhou qui se rassemblent pour festoyer, chanter et écouter de la musique. L'auteur essaie de rendre ce qui se présente à ses yeux à travers des comparaisons, pour ajouter aussitôt qu'il est inutile d'essayer de le décrire. Nous ne trouvons donc pas dans ce texte une description détaillée, mais plutôt des évocations de ce lieu tel qu'il s'est cristallisé dans la mémoire du voyageur pour ces caractéristiques naturelles et en raison des épisodes que le lettré y a vécus.

En ce qui concerne le *xiaopin* en lien avec l'écriture de voyage, nous citons aussi Wang Siren dont le *Youhuan* 遊喚 [*Appel au voyage*, 1610] montre que ce genre privilégie, comme le dit Eggert, une organisation cyclique des textes[192]. Il s'agit d'un recueil de treize récits de voyage au Zhejiang de différente longueur, caractérisé par une créativité à la fois au niveau linguistique et de la forme qu'au niveau du contenu. De plus, par de discrètes allusions, le lettré ne manque pas de critiquer vivement la situation politique de son époque[193]. Wang connaît la tradition du *youji*, mais semble vouloir s'en détacher pour

[189] Pour approfondir la question de l'identité *cf*. la préface de Stéphane Feuillas « Moi, sujets, identités, personnes » in : Jullien François, *Sujet, moi, personne*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2004, xvii+280 p.
[190] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 158-160.
[191] Voir la traduction en français de ce texte in : Yuan Hongdao et Vallette-Hémery Martine, *Nuages et pierres*, *op. cit.*, p. 21-24.
[192] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 160-161.
[193] *Ibid.*, p. 160-161.

chercher son propre style, en associant des scènes naturelles avec des scènes de la vie humaine[194].

Le dernier nom sur lequel il nous semble important de nous arrêter, en ce qui concerne la littérature de voyage au cours de la dynastie des Ming, est celui de Xu Xiake[195]. Il est l'un des voyageurs chinois les plus connus, considéré comme une sorte de « *professional traveller* »[196] en raison du fait que ses pérégrinations ne naissaient pas d'obligations politiques, mais de son désir de découvrir et d'approfondir sa connaissance géographique. Il ne se lance pas, en effet, dans une carrière mandarinale, mais dans une série de voyages accomplis presque totalement à pied, qui devaient l'amener à parcourir, trente-trois ans durant, une très grande partie de l'Empire chinois.

Comme le souligne Jacques Dars[197], on peut diviser les voyages de Xu en deux grands axes : le premier, entre 1607 et 1635, est dédié aux excursions des sites célèbres de l'Empire chinois, alors que le deuxième, entre 1636 et 1640, est centré sur les voyages au Sud-Ouest de la Chine. Cette répartition est par ailleurs visible dans ses récits sous forme de journaux de voyage, qu'il rédige à la suite de ses explorations. En effet, le *Xu Xiake youji* 徐霞客遊記 [*Notes de voyage de Xu Xiake*] se compose de deux parties différentes, probablement à l'origine autonomes : le *Xu Xiake mingshan youji xuanzhu* 徐霞客名山遊記選注 [*Relation de voyages aux monts célèbres*] et le *Xu Xiake xiyou ji* 徐霞客西遊記 [*Relation de voyage à l'Ouest*]. La *Relation de voyages aux monts célèbres* est un recueil de dix-sept épisodes, révisés sans doute par Xu Xiake pour une publication. À l'inverse, la *Relation de voyage à l'Ouest* est un seul texte qui, malgré une longueur plus considérable,

[194] Ye Yang, « Making It Strange », *op. cit.*, p. 12-15.
[195] De nombreux chercheurs se sont intéressés et continuent à s'intéresser à ce voyageur. Une nouvelle étude de James Hargett doit par exemple être publiée avant la fin de l'année sous le titre *Wading Barefoot through a Mountain Stream: The Travel Diaries of Xu Xiake (1587-1641)*, éditée par University of Washington Press.
[196] Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », *op. cit.*, p. 183. Eggert fait remarquer que grâce à Xu, le voyageur n'est plus en contraposition avec la carrière civile ; une nouvelle forme de professionnalisation voit le jour, *cf.* Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 164. Voir aussi Riemenschnitter Andrea Hong Anrui, « Lü hang jia de zhaohuan -xuxiake ji qi xinan bian chui zhi lü 旅行家的召喚-徐霞客及其西南邊陲之旅 [L'appel du voyageur : Xu Xiake et son voyage vers la frontière sud-ouest] », *河南大學學報 (社會科學版) Journal of Henan University (Social Science)*, vol. Vol. 55 No.1, 2015. Dans cet article, la chercheuse se focalise sur les voyages de Xu dans les régions frontalières du Sud-Ouest de l'Empire chinois et propose une réflexion sur les raisons expliquant le choix du voyageur chinois de visiter des lieux périphériques, éloignés du centre.
[197] *Cf.* Xu Hongzu, Dars Jacques et Xu Xiake, *Randonnées aux sites sublimes*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 80, 1993, p. XI-XXXII..

présente parfois des lacunes dans le récit du voyage de Xu.[198]. Le but de Xu Xiake était d'explorer, de connaître et de vérifier les informations géographiques trouvées dans ses lectures, de les élargir et, à l'occasion, de les corriger. En effet, une des caractéristiques les plus significatives de ce personnage – qui marque profondément ces entreprises et ces récits – est son souci pour les données factuelles :

> […] il excellera précisément parce que, un des premiers sinon le premier dans l'histoire de son pays et peut-être dans l'histoire universelle, il fait montre de ces préoccupations nouvelles, véritablement scientifiques, au sens moderne du terme, dans leurs fins comme dans leur méthode : la recherche d'une vérité factuelle, vérifiable, étayée par des descriptions précises, contrôlables, d'une si étonnante exactitude qu'elles gardent encore, trois siècles plus tard, toute leur valeur documentaire […].[199]

Dans ces récits, Xu note avec précision tous les détails géographiques qu'il remarque lors de ses excursions, ainsi que ceux qu'il arrive à obtenir par des guides locaux. L'élément qui le distingue le plus des auteurs de littérature de voyage précédents est le fait qu'il ne se limite pas à reporter des informations récoltées à travers la lecture d'œuvres antérieures ni à relater ses expériences ou les sentiments suscités par un certain endroit ; mais il construit ses récits en apportant de nombreuses informations nouvelles à propos des lieux qu'il explore. Si Xu Xiake est aujourd'hui considéré en Chine comme le « pionnier d'une science géographique indigène »[200], des chercheurs ont émis des réserves quant à l'utilisation de méthodes scientifiques modernes par ce voyageur[201].

Pour conclure l'aperçu à propos de la littérature de voyage à l'époque des Ming, il nous semble important de citer le roman *Xiyou ji* 西遊記 [*La Pérégrination vers l'Ouest*], œuvre datant de la fin du XVIe siècle qui est attribuée à Wu Cheng'en 吳承恩 (1505-1580). Cet ouvrage de nature épique, en effet, fruit d'une tradition des contes oraux, s'inspire et transforme en roman les aventures du moine bouddhiste Xuanzang, dont le voyage en Inde

---

[198] *Cf. Ibid.*, p. XXIII-XXIV.
[199] *Ibid.*, p. XII.
[200] Comme le rappelle Eggert : « *Vorreiter einer einheimischen geographischen Wissenschaft gefeiert wird* » in Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 164.
[201] *Cf.* Ward Julian, *Xu Xiake (1587-1641): the art of travel writing*, Richmond, Surrey, Curzon, 2001, p. 56-61.

au VIIe siècle a déjà été présenté dans ce chapitre. Cet ouvrage fait partie des « quatre livres extraordinaires » (*Sida qishu* 四大奇書), liste rédigée sous la dynastie Ming, et il est devenu une référence dans la littérature chinoise[202]. Le voyage sort donc du cadre strictement géographique, pour devenir le moteur de l'intrigue du roman. En effet, autour du voyage du moine qui doit partir en Inde pour récupérer des livres sacrés, se développent les aventures des personnages fantastiques qui l'accompagnent et pour lesquels le voyage signifie un véritable changement – d'où la dimension allégorique du roman[203].

Nous avons vu que le voyage est lié, au sein de la culture traditionnelle chinoise, à un déplacement géographique, certes, mais qu'il est aussi fortement lié à la culture textuelle et à l'histoire. En effet, les lettrés visitent un lieu qui a fait l'objet d'une composition littéraire ou, encore, un lieu remarquable pour les événements historiques qui lui sont liés. Ils ont donc une image, ou représentation, préalable du site qu'ils vont visiter, modelée sur leurs lectures et leurs connaissances. Les lettrés « nourrissent » à leur tour cette tradition par les écrits qu'ils composent autour de leur propre expérience de ce lieu. Ainsi, comme nous l'avons vu en faisant référence notamment aux travaux de Strassberg et de Tian, les lieux visités par les voyageurs sont traditionnellement « inscrits » en Chine, soit littéralement (inscription dans le paysage), soit métaphoriquement (textes qui se cumulent à propos d'un certain lieu). Les lettrés parcourent des lieux qu'ils pensent déjà connaître grâce aux différentes sources existantes à leur propos.

---

[202] *Cf.* Li Xia, « Perilous Journeys and Archetypal Encounters: Critical Observations on Chinese Travel Literature », *op. cit.* Font aussi partie de cette liste : *Au bord de l'eau* 水滸傳 de Shi Nai'an 施耐庵, *Les Trois Royaumes* 三國志演義 de Luo Guanzhong 羅貫中 et *Jin Ping Mei* 金瓶梅 qui a été ensuite remplacé, sous la dynastie Qing, par *Rêve dans le Pavillon rouge* 紅樓夢 de Cao Xueqin 曹雪芹. Les trois premiers ouvrages datent du XIVe siècle et le *Rêve dans le Pavillon rouge* du XVIIIe siècle.

[203] Il s'agit d'un élément que nous retrouvons aussi dans des œuvres de fiction chinoises datant de la fin du XIXe et du XXe siècle. Sur les liens entre récit de voyage et roman et sur la « contamination » de deux genres, Philippe Antoine écrit : « La relation viatique est avant tout le récit d'une expérience appelée à se dire dans un continuum narratif. À ce titre, elle a nécessairement un lien privilégié avec les fictions narratives, qu'elle alimente parfois, ou qu'elle influence. On accepte assez rapidement que le récit de voyage puisse être une sorte de laboratoire, ou de réservoir, pour la fiction (ce qui revient à supposer une échelle de valeur : le Voyage ne serait pas l'œuvre achevée, mais ce qui la prépare). L'opinion selon laquelle le texte viatique serait redevable aux genres fictionnels est aussi couramment admise, même si bien des voyageurs s'en défendent (et proposent ce faisant une autre hiérarchie : le vrai est préférable aux « mensonges » de la littérature). C'est plus en termes d'échanges réciproques que nous souhaitons ici aborder la question. C'est dire que nous n'admettons pas qu'une forme soit première, encore moins prééminente. Mieux, il faut bien constater que les genres se contaminent, au point que la confusion parfois s'instaure. Rien n'empêche la fiction narrative d'adopter l'allure du compte rendu, ni le Voyage de se parer des séductions de la fiction… ». Antoine Philippe et Gomez-Géraud Marie-Christine, *Roman et récit de voyage*, *op. cit.*, p. 6-7. *Cf.* aussi Magri-Mourgues Véronique, « Les détours fictionnels du récit de voyage », Starkey Paul et Kholy Nadia El (éds.), Cambridge, France, Astene, coll. « Egypt Through the Eyes of Travellers », 1999.

La présentation des œuvres les plus caractéristiques de ce genre littéraire, depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque des Ming, nous a permis d'en faire ressortir les caractéristiques les plus marquantes, tout en soulignant le caractère hétéroclite de ce type de littérature rendant difficile d'en donner une définition univoque. Les récits de voyage sont principalement écrits en prose ; néanmoins, nous avons vu que des écrits de voyage sous forme de poèmes ont aussi vu le jour dans la Chine impériale. Il s'agit le plus souvent de voyages vers des lieux réels, principalement à l'intérieur de l'Empire, même si des exemples de récits vers des terres étrangères ne manquent pas ; en outre, une géographie imaginaire a aussi été utilisée par les lettrés pour raconter des pérégrinations vers des terres fantastiques. Les raisons pour lesquelles les lettrés se mettent en voyage sont diverses. Elles sont « politiques », telles que l'obligation de se déplacer vers des centres de l'Empire plus ou moins éloignés de la capitale pour y exercer une fonction ou, encore, l'exil, qu'il soit subi ou volontaire, qui amène les lettrés dans des lieux lointains du centre politique. S'ajoutent aussi des raisons plus « personnelles » lorsque la nature commence à être conçue comme un possible refuge contre la déception vis-à-vis de la société et que le récit de voyage assume un caractère plus personnel. Enfin, existent aussi des raisons que l'on pourrait définir comme « pragmatiques » qui conduisent à effectuer des voyages, à l'intérieur et à l'extérieur des frontières de l'Empire, et à les mettre par écrit, dans le but de recueillir des informations géographiques ou ethnographiques de première main qui pouvaient être utiles aussi bien à la cour impériale qu'aux futurs voyageurs.

Dans le chapitre suivant nous verrons comment la littérature de voyage se développe sous la dynastie des Qing, en nous focalisant en particulier sur les récits de voyage à l'étranger de l'époque moderne et sur les textes choisis comme *corpus* de la thèse. Nous avons choisi de dédier un chapitre à part à la dynastie des Qing, car les récits de l'ailleurs de Wang Tao et de Chen Jitong que nous avons choisi d'étudier datent de cette dynastie et, notamment, de ces dernières décennies. Ce type de présentation nous permettra de mettre en lumière les éléments de continuité et les points de rupture et d'innovation paraissant tant dans la littérature de voyage au cours de la dynastie mandchoue que dans les récits à l'étranger à la fin de la période impériale.

Chapitre 2 : Histoire de la littérature de voyage chinoise : la période des Qing et les textes de Wang Tao et Chen Jitong

La présentation de l'histoire de la littérature chinoise esquissée dans le chapitre précédent, nous permet de faire ressortir les thèmes les plus récurrents des écrits de voyage chinois, parmi lesquels figurent : la réflexion sur le passé (*huaigu* 懷古), la nostalgie du pays natal, l'appropriation de la nature comme lieu de refuge pour les lettrés exilés, la découverte de lieux encore peu connus car éloignés de la capitale, mais d'une beauté remarquable qui se laisse découvrir par le voyageur[204], l'intérêt pour les détails[205] . Enfin, nous avons vu que le voyage – et notamment sa mise à l'écrit – peut signifier un recentrement lorsque les voyageurs, au nom de la cour, se déplacent en dehors des frontières de l'Empire. En effet, les relations écrites que les voyageurs présentent à la cour, n'étaient pas uniquement des mémoires sur une terre étrangère et sur la population qui l'habitait, mais aussi des témoignages sur le niveau de « sinisation » repéré au sein des réalités rencontrées[206]. Ainsi,

[204] On peut remarquer que le voyageur qui découvre ces paysages distants et retirés est donc lui aussi éloigné de la capitale ; cependant, il se rapproprie d'une position « centrale » en raison du fait qu'il est le seul spectateur d'une merveille restée longtemps cachée.

[205] Il s'agit notamment d'informations pratiques concernant les déplacements, mais aussi géographiques. L'apogée de ce qu'on pourrait définir une « passion géographique » à l'époque des Ming est représentée par Xu Xiake qui voyage pour vérifier les données contenues dans les livres qu'il avait lus et pour en recueillir des nouvelles.

[206] Michel Didier souligne que la tâche principale des missions en terre étrangère à l'époque des Ming était de relater « l'avancement de la sinisation » comme le montre cette note de Hu Guang 胡廣 de l'Académie Hanlin *Hanlin xiuzhuan* 翰林修撰 à propos de la mission de Chen Cheng déjà mentionnée : « Zilu aura soin d'examiner les montagnes et les rivières de ces régions, d'enregistrer par écrit les mœurs et les coutumes [de

l'image qui ressort de ces textes est celle d'une terre étrangère insérée dans un espace conçu par l'Empire chinois, c'est-à-dire une terre étrangère sinisée ; l'étranger est ainsi rapproché du centre occupé par la Chine. La distance, géographique et culturelle, est donc comblée par les informations recueillies. Cela se fait d'une part, par les données à propos des routes parcourues par les ambassades depuis la capitale jusqu'aux contrées visitées, ainsi que celles concernant les peuples et les lieux ; d'autre part, par la manière de présenter les éléments que ces pays et ces populations partagent avec l'Empire chinois. On se trouvera ainsi face à un Autre, différent de celui qui écrit et qui lit, mais qui n'est pas totalement étranger, car un processus de sinisation est en cours – qu'il soit réel ou mis en avant par le voyageur et par sa manière de relater son expérience. Nous verrons à présent, que l'altérité et sa représentation se révèlent des thématiques fortement présentes dans la littérature de voyage chinoise de l'époque Qing et, notamment, des récits de voyage à l'étranger.

2.1 Le récit de voyage à l'époque de la dynastie Qing

Qu'est-ce qui change avec la dynastie des Qing ? Quels éléments de la tradition de ce genre littéraire sont maintenus et lesquels sont, au contraire, abandonnés ? Des nouveautés apparaissent-elles ?

---

ses habitants], d'inspecter ce qui est le plus digne d'admiration, d'observer minutieusement leurs lieux d'habitation, leurs façons de se vêtir et de se nourrir. A son retour, il réunira la totalité de ses écrits dans une relation annalistique et [me] demandera si elle est conforme [à l'étiquette]. Je lui dirai alors [quoi] faire pour qu'elle ne soit pas inconvenante. Plus tard, des sujets de notre empire compileront ces mémoires et ils examineront ces royaumes d'Occident pour y voir la progression de notre influence et de notre prestige. Et ce sera bien grâce à cette mission de Zilu ! » Hu Guang 胡廣. ZHSJ p. 165, lig. 41 à 45 et ZSWJ p. 360. » Chen Cheng, *Mémoire sur les royaumes indigènes des terres d'Occident = Xiyu fan guo zhi / [Chen Cheng] . Mémoire sur les royaumes indigènes des mers d'Occident = Xiyang fan guo zhi / [Gong Zhen]*, Didier Michel (trad.), Paris, les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2022, p. 26-27. À ce propos, dans l'étude de Xiaofei Tian on peut lire : « *The confirmation of the subordinate status of a foreign territory at the end of an account aims to bring an alien culture and people effectively into the system of values established by the "Central Kingdom." For the fifteenth-century explorers, those territories exist only in relation to the country of origin, and are meaningful only in terms of their resources and economic usefulness. Such a discourse of superiority persisted well into the nineteenth century, but gradually became limited to China's close neighbors.* » Tian Xiaofei, *Visionary journeys*, *op. cit.*, p. 163. Nous nous demandons toutefois, s'il est vrai que cela se limite, au cours du XIXe siècle, aux seuls pays limitrophes ou si, au contraire, on assiste simplement à un changement de forme : la comparaison d'une culture ou d'une façon de vivre avec la propre ne représente pas parfois une tentative de l'intégrer à son propre système ? Ce point fera l'objet d'un questionnement important pour notre travail d'analyse des textes.

Commençons notre aperçu par Kong Shangren 孔尚任 (1648-1718)[207], principalement connu pour être l'auteur du drame historique *Taohua shan* 桃花扇 [*L'Éventail aux fleurs de pêcher*] de 1699 qui raconte les dernières années de la dynastie des Ming[208]. Il écrit aussi un récit de voyage qui s'intitule *You shimen shan ji* 游石門山記 [*Le récit de la visite à la Montagne de la Porte de Pierre*][209].

Dans ce texte, l'auteur parle d'un site qui, pour lui, est plus beau que les cinq Montagnes sacrées (*wu yue* 五嶽). Malgré sa beauté, ce lieu serait resté longtemps ignoré. Kong Shangren nous raconte l'excursion à ce mont accomplie en compagnie de deux amis. Après ce voyage, l'un d'eux commence à délirer et meurt ; avant son décès, il parle de la Montagne de la Porte de Pierre. Kong Shangren affirme que l'esprit de cet ami circulera librement dans ce site pendant longtemps et il décide d'écrire un récit sur ce lieu en demandant à son neveu de l'illustrer, afin que si quelqu'un venait lui poser des questions et qu'il ne pourrait répondre directement, ces notes permettront à la personne intéressée de comprendre ce lieu comme si elle l'avait visité elle-même.

Ce récit s'inscrit dans la tradition précédente du genre du *youji* : on y retrouve un mélange de références historiques et littéraires, notamment à Du Fu et Tao Yuanming, et le désir du narrateur de s'approprier lui-même le paysage en y laissant une inscription. Plusieurs fois il exprime ce souhait, mais il se retient de le faire, nous dit-il, pour éviter d'attirer de simples « touristes ». Kong Shangren s'intéresse aussi à des aspects plus pragmatiques du voyage, conformément aux changements intervenus dans le genre du récit de voyage sous la dynastie des Ming. En effet, le voyageur indique dans son récit avoir récolté des informations auprès de toutes les personnes rencontrées lors de son excursion, en prenant note aussi des conditions météorologiques et des caractéristiques physiques du lieu. Suivant le même registre, la conclusion, après une description fortement idyllique de ce mont, est plutôt réaliste : le voyageur souligne combien la vie peut être difficile dans ce

[207] Ces deux lettrés furent au service de la dynastie des Qing ; toutefois, ils restèrent ambivalents vis-à-vis de la dynastie des Ming qui venait d'être défaite par les Mandchous.
[208] Un approfondissement concernant cette pièce, ainsi que la traduction du prologue et de la scène première se trouvent *in* : Lanselle Rainier, « Kong Shangren 孔尚任 (1648-1718), Taohua shan 桃花扇, L'Éventail aux fleurs de pêcher », *Impressions d'Extrême-Orient*, n° 14, 2022, p. 290-318. Pour une traduction en anglais, *cf.* Kong Shangren 孔尚任, Acton Harold, Birch Cyril, et Chen Shixiang 陳世驤, *The peach blossom fan: T'ao-hua-shan*, Berkeley, University of California Press, 1976. Gu Sifan, Kong Shangren et Yang T. L., *The peach blossom fan*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 1998.
[209] Pour le texte en chinois, *cf.* Wang Weilin 汪蔚林, *Kong Shangren shiwen ji (quan san ce) 孔尚任詩文集 (全三冊) [Recueil de prose et de poésie]*, Beijing, Zhonghua shuju, 1962, p. 416-422. Pour une traduction en anglais, *cf.* Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 376-388.

lieu si éloigné et isolé, loin des fonctionnaires et de leur protection, où les moines bouddhistes ne se préoccupent pas de récolter de l'argent pour bâtir des nouvelles constructions et où, en temps de famine, les habitants locaux peuvent tomber dans les mains des bandits.

Si des lettrés continuent à rester attachés à la tradition du *youji*, au cours de la dynastie mandchoue, ce genre littéraire témoigne aussi d'importants changements. Avec l'avènement de la nouvelle dynastie mandchoue (1644-1911), les études géographiques connaissent un essor et permettent une réévaluation de la tradition culturelle face à un nouveau gouvernement d'origine étrangère. Ainsi, à côté des récits de voyage d'hommes de talent (*cairen youji* 才人遊記) qui pendant la dynastie Ming avaient atteint leur apogée, s'affirment les récits de voyage d'érudits (*xueren youji* 學人遊記)[210]. Les auteurs de *Zhongguo youji wen xue* 中國遊記文學史 [*Histoire de la littérature de voyage chinoise*] font remonter les origines de cette dernière typologie d'écrits de voyage au *Commentaire du Livre des rivières* de Li Daoyuan dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, aux récits focalisés sur les aspects pratiques et réalistes de la dynastie Song et à Xu Xiake[211].

Comme souligné plus haut, les connaissances pratiques commencent, dès la fin des Ming, à prendre de plus en plus d'importance. Comme le rappelle Anne Cheng, les lettrés considèrent « la vacuité des spéculations depuis les Song » et « les pratiques néoconfucéennes »[212] comme responsables de la crise ayant entraîné la chute de la dynastie Ming et l'arrivée au pouvoir de la dynastie mandchoue. Un changement de perspective s'opère et les lettrés se consacrent à une :

> […] érudition pure et dure, fondée sur la connaissance empirique directe et non plus sur l'intuition et l'interprétation subjective des textes. […] Pour la première fois s'élaborent des disciplines telles que géographie, astronomie, mathématiques, épigraphie et philologie qui, même en position d'abord marginale par rapport aux études canoniques, constituent une radicale nouveauté : elles sont pratiquées pour

[210] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue* 中國遊記文學史 *[Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 325-326.
[211] *Ibid.*, p. 326.
[212] Cheng Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, *op. cit.*, p. 566.

> elles-mêmes par des érudits désireux de retrouver dans les Classiques les textes authentiques des grands sages.[213]

Considérant cette nouvelle attitude en lien avec la pratique de voyage, nous pouvons regarder les œuvres de Gu Yanwu 顧炎武 (1613-1682)[214] et Gu Zuyu 顧祖禹 (1631-1692)[215] qui, au début de la dynastie mandchoue, contribuent au développement des connaissances géographiques en particulier des zones qui se trouvent aux marges de l'Empire, qu'ils considéraient d'une grande importance pour leur utilisation politique, administrative et militaire[216]. L'espace n'est plus une dimension qu'on peut saisir simplement par les mots des autres. Il devient nécessaire de se rendre personnellement sur les lieux pour les découvrir, les observer, en recueillir données et informations. Tous les éléments récoltés et réunis sont ensuite mis par écrit pour qu'ils puissent servir à connaître davantage certains lieux. Comme indiqué en peu plus haut dans ce paragraphe, on assiste à un changement de paradigme chez les penseurs au cours de premières décennies de la dynastie Qing : « Après six siècles d'insistance sur la "quête intérieure de sainteté", l'avènement des Mandchous précipite le retour du pendule au souci d'"ordonner le monde extérieur" »[217].

La chute de la dynastie Ming explique aussi un autre changement dans la littérature de voyage de cette période : au lieu du plaisir de voyage, les récits de voyage commencent à

---

[213] *Ibid.*

[214] Gu Yanwu adhère à la Société du Renouveau, *fushe* 復社, et refuse de se soumettre à la nouvelle dynastie mandchoue. Après la chute de Nankin où la cour Ming s'était réfugiée, il entreprend une série de voyages dans le Nord de la Chine, en récoltant des nombreuses informations sur ces territoires, tant au niveau géographique qu'historique et social au sens plus large. Il regroupe les informations recueillies dans son ouvrage *Rizhi lu* 日知錄 [*Notes du savoir acquis au fil des jours*]. *Cf. Ibid.*, p. 570-574. Parmi ses ouvrages il faut citer aussi le *Tianxia junguo libing shu* 天下郡國利病書 [*Le livre des avantages et désavantages des provinces sous le Ciel*] et le *Wutai shan ji* 五臺山記 [*Récit du Mont Wutai*]. Strassberg propose une traduction en anglais de ce dernier texte, *cf.* Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 353-360. Eggert affirme que ce dernier texte, bien que souvent inclut dans des anthologies *youji* ne raconte pas d'une excursion en montagne s'éloignant donc du genre littéraire. *Cf.* Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 167-168.

[215] Parmi les ouvrages de Gu Zuyu nous pouvons citer le *Dushi fangyu jiyao* 讀史方輿紀要 [*Principes de géographie permettant de lire l'histoire*].

[216] « […] après la chute de Nankin, Gu mène dix années d'une vie errante, effectuant des voyages de reconnaissance dans la Chine du Nord en prévision d'une hypothétique guerre de résistance aux Mandchous. Esprit curieux de tout, il en profite pour accumuler sur le terrain une documentation et des connaissances de première main dans des domaines aussi divers et concrets que l'économie, la géographie, l'histoire, l'épigraphie, la défense militaire, l'administration. En témoigne l'ouvrage de sa vie, le *Rizhilu* (*Notes sur les connaissances acquises jour après jour*) » Cheng Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, *op. cit.*, p. 570.

[217] *Ibid.*, p. 567.

dégager de plus en plus la tristesse et la désolation, tout comme les risques et les dangers des déplacements. Cela peut s'expliquer par le fait que le changement de dynastie coïncide avec une période de guerre ce qui souvent engendre, comme le souligne Eggert, une mobilité « forcée »[218]. Même si avec le temps les risques liés aux déplacements diminuent, la thématique de la réticence à voyager demeure. Nous ne retrouvons plus un élan pour aller de l'avant, mais plutôt le désir de revenir et de s'arrêter pour contempler[219].

Un autre changement que nous pouvons remarquer dans le *youji* datant du début de la dynastie Qing est le rôle joué par la mémoire et l'histoire : on présente des sites de mémoire historique, parfois détruits ou ruinés par le temps, mais dont les aspects naturels existent encore, comme Zhu Yizun 朱彝尊 (1629-1709)[220] par exemple, dans *You jinci ji* 游晉祠記 [*Récit d'un voyage au temple Jin*]. Ce récit qui date de 1666 raconte d'un site au Shanxi en mémoire du fils du fondateur de la dynastie Zhou (周朝 1045 av. J.-C.-256 av. J.-C.) en mettant en avant les informations historiques du site[221]. On ne se rend plus sur un site pour souligner le lien entre le passé et le présent que le voyageur vit ; seul le passé est glorieux et le présent assume plutôt, pour certains voyageurs, l'aspect de la décadence et du déclin. Le *youji* peut ainsi être utilisé pour se plaindre de la décadence des temps que les lettrés vivent, pour critiquer, bien qu'indirectement, la nouvelle dynastie ; ou encore, pour exprimer une forme de loyauté vis-à-vis de l'ancienne dynastie Ming. On peut citer à ce propos l'exemple du lac de l'Ouest retrouvé en rêve (*Xihu mengxun* 西湖夢尋) de Zhang Dai 張岱 (1597-1681) où il présente un monde révolu qui semble vivre seulement dans ses rêves et dans la « mémoire culturelle » [*kulturellen Gedächtnis*][222].

---

[218] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 168.
[219] *Ibid.*, p. 169-170. Elle porte comme exemple Dai Mingshi 戴名世 (1653-1713) et ses journaux de voyage. Pour une traduction en français, *cf.* Dai Mingshi et Durand Pierre-Henri, *Recueil de la montagne du Sud*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 98, 1998, p. 279-299.
[220] Il écrit d'importantes œuvres historiques et géographiques. Son approche à l'écriture de voyage, similairement à Xu Xiake, se focalise surtout sur la documentation qui concerne l'histoire d'un lieu et les repères géographiques nécessaires à l'atteindre. Il participa à la compilation de l'Histoire dynastique officielle des Ming, le *Mingshi* 明史. Il écrivit aussi, en 1687, le *Rixia jiuwen* 日下舊聞 [*Vieilles anecdotes entendues à la capitale*]. Dans cet ouvrage en 13 chapitres, Zhu Yizun présente l'histoire de Pékin, les us et coutumes, la topographie de la capitale, ses palais et ses temples, ainsi que ses environs.
[221] Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 361-366.
[222] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 173.

Au début du XVIIIe siècle, la situation politique commence à devenir plus stable et on assiste à un renouveau de la littérature du voyage avec deux courants : l'un plutôt autobiographique ; l'autre plutôt discursif, où le voyage est utilisé pour illustrer une idée[223].

Un voyageur qui mérite d'être mentionné à ce propos est Yuan Mei 袁枚 (1716-1798), qui pour Mei Xinlin et Yu Zhanghua représente le point de maturité tant au niveau théorique que de création, en ce qui concerne les récits de voyage de lettrés de talent[224]. Yuan devient membre de l'académie Han Lin en 1739, dont il sera toutefois exclu en 1742 en raison de sa faible connaissance de la langue mandchoue. En 1743 il est nommé Magistrat de district (*xianling* 縣令) de la petite ville Lishui 溧水 non loin de Nankin. Yuan Mei se retira de la vie politique une première fois en 1749 et, de façon définitive, en 1752, en s'installant dans une villa appelée Sui yuan 隨園, à Nankin[225].

Dès lors, il voyagea beaucoup en composant de nombreux récits de ses pérégrinations où il met en avant sa curiosité et sa recherche de la beauté. Un premier texte que l'on peut citer est le *Xiajiang si feiquan ting ji* 峽江寺飛泉亭記 [*Notes du pavillon des Sources Volantes*[226] *du temple Xiajiang*].

Ce récit, en accord avec la tradition, contient des références littéraires : Yuan Mei fait par exemple référence à la Voie Lactée des Neuf Cieux (*jiutian yinhe* 九天銀河) en faisant ainsi écho à un poème de Li Bai 李白 (701-762), le « *Wang Lushan pubu er shou »* 望廬山瀑布 [« En regardant la cascade de la montagne Lu »] »[227], pour suggérer au lecteur l'impression que le lieu visité a suscité en lui ; cette suggestion est renforcée par la phrase

---

[223] *Ibid.*, p. 177-180.

[224] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 342.

[225] Pour approfondir la vie de Yuan Mei, *cf*. Waley Arthur, *Yuan Mei: eighteenth century Chinese poet*, Londres, G. Allen and Unwin, 1956 ; Schmidt Jerry Dean, *Harmony garden: the life, literary criticism, and poetry of Yuan Mei (1716-1798)*, London, RoutledgeCurzon, 2003 ; Mei Yaochen, Cheng Wingfun et Collet Hervé, *Divers plaisirs à la villa Sui*, Millemont, Moundarren, 2000.

[226] Le terme « *feiquan* 飛泉 » est présent dans le poème « Le voyage lointain » *« Yuanyou* » 遠游 du *Chu ci* 楚辭 : « *xi feiquan zhi wei ye xi,/ huai wan yan zhi hua ying* 吸飛泉之微液兮，/ 懷琬琰之華英 » qui a été rendu en français par «Hume un nectar sourdant de ces Sources Volantes. Je garde sur mon sein l'éclat brillant d'un jade ». *Cf*. Qu Yuan et Song Yu, *Élégies de Chu = Chu ci*, *op. cit.*, p. 146. Le traducteur note aussi : « Sources Volantes : Feiquan, toponyme qu'un commentateur localise dans le sud-ouest des Kunlun ». *Ibid.*

[227] « *Fei liu zhenxia sanqian chi,/ yi shi yinhe luo jiutian*. 飛流直下三千尺，/ 疑是銀河落九天。» « Ses courants descendent de trois mille *chi* (pieds) de haut / nous donnant l'impression que la Voie Lactée tombe des Neuf Cieux ». Li Bai 李白, *Li Bai shi xuan 李白詩選* [*Poèmes choisis de Li Bai*], Xu Yuanchong 許淵衝 (trad.), 長沙，湖南人民出版社，coll. « 大中華文庫 », 2007, p. 16. 銀河 *yinhe*, littéralement « fleuve Argenté », indique la Voie Lactée. *Cf*. Mathieu Rémi, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1989, p. 37.

qui suit, où le narrateur se demande si ce n'est pas un immortel qui aurait construit ce pavillon. Le voyageur ne souhaite donc pas donner de détails précis sur les lieux qu'il visite, mais plutôt évoquer ce qu'il a ressenti en s'y trouvant. Le point sur lequel il semble vouloir concentrer l'attention du lecteur est l'union entre la nature et l'homme dont il est témoin dans ce lieu : « Les chants de la nature et les voix des hommes se fondent en une musique nouvelle » (*tianlai renlai, hetong er hua* 天籟人籟，合同而化)[228].

Dans un autre texte, le *You huang long shan ji* 游黃龍山記 [*Le récit du voyage à la Montagne du Dragon jaune*] de 1782, Yuan Mei revient sur une visite accomplie dans ce lieu non pas pour en donner une description détaillée, ni pour donner des références littéraires, mais plutôt pour exprimer sa vision sur la création de ces montagnes. Leurs belles formes, dit Yuan Mei, ne sont pas l'œuvre du « créateur de toute chose » (*zaowuzhe* 造物者)[229], mais du hasard, qui a fini par transformer ainsi l'énergie cosmique. On peut par ailleurs remarquer l'ironie du narrateur qui raconte qu'il s'amusait, lui aussi, pendant son enfance, à mélanger de l'eau et de l'étain (*qianxi* 鉛錫) pour créer des formes imprévues. Comme il le dit, la vue de ces monts a inspiré en lui cette réflexion plus vaste ; le voyage devient donc une occasion pour le lettré d'exposer au lecteur sa vision personnelle et sa pensée. Ce qui rend ce récit intéressant est justement la place que le lettré y occupe à travers la présentation de son point de vue qu'il assume. Vers la fin du texte, en effet, il met en scène un échange avec un interlocuteur qui l'accuse d'avoir écrit non pas un récit de voyage, mais plutôt un texte théorique. Le narrateur explique que c'est précisément l'excursion réalisée et l'observation directe du lieu qui lui ont permis de mûrir cette réflexion. Ainsi, si la montagne demeure présente dans le texte, elle perd son caractère

[228] Brunon Hervé, « De vent et d'eau. Quelques paysages à écouter dans la littérature chinoise », *Les Carnets du paysage*, vol. Le Musical, 28, 2015, p. 174-185. Vallette-Hémery Martine, *Les formes du vent: paysages chinois en prose*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 150. La première partie de cette phrase fait référence au chapitre deux de Zhuangzi « *Nü wen ren lai er wei wen de lai, nü wen de lai er wei wen tianlai fu* 女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫 [Tu peux avoir entendu les bruits des hommes sans avoir entendu ceux de la Terre. Tu peux avoir entendu les bruits de la Terre, mais non pas ceux du Ciel] ». La deuxième est une expression que l'on retrouve dans la partie dédiée à la musique du *Classique des Rites Liji - Yueji* 禮記·樂記 qui dit : « *Liu er bu xi, hetong er hua, er le xing yan* 流而不息，合同而化，而樂興焉。 [(Les émanations du ciel et de la terre) sont sans cesse en mouvement, et en s'unissant opèrent toutes les transformations des êtres. Cette harmonie de la nature sert de modèle à la musique] ». Pour la traduction en français présentant également la version chinoise, *cf*. Couvreur Séraphin, *Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*, Paris Leiden, Belles lettres Cathasia E.J.Brill, coll. « Les Humanités d'Extrême-Orient », 1950, p. 63.

[229] Yuan Mei 袁枚, *Xiaocang shan fang wenji 小倉山房文集 [Recueil du refuge de la Montagne du petit grenier]*, 臺北縣永和鎮, 文海出版社, coll. « 近代中國史料叢刊續編 », n° 775-780, p. 卷 29, vol. 5, p. 14-15.

particulier, géographique, pour devenir une représentation capable de faire ressortir du voyageur une vision bien plus générale. Comme l'indique Eggert, Yuan Mei voyage comme un « poète » [*Dichter*][230] : pour lui le paysage est une création et il engendre des réflexions poétiques.

L'Empire des Qing se caractérise par une grande expansion géographique. À la demande de la cour, des voyages ont lieu, notamment en Mandchourie, en Mongolie et à Taïwan. Comme auparavant, des lettrés sont parfois exilés, ce qui les conduit dans des contrées lointaines comme le Xinjiang ou, dans une moindre mesure, le Myanmar[231]. Les frontières de l'Empire s'élargissent et des territoires géographiquement lointains se retrouvent désormais liés, de manière plus au moins forte, au centre. La pratique de voyage aussi est influencée par ces changements, notamment en ce qui concerne les lieux visités[232]. En effet, des voyages en dehors de l'Empire chinois commencent à être entrepris, menant les voyageurs à la fois vers des lieux « sinisés », comme la Corée, les îles Ryūkyū, le Japon ou le Vietnam[233], mais aussi vers des destinations hors du système tributaire chinois.

Fan Shouyi 樊守義 (1682-1753), originaire de la ville de Jiangzhou 絳州, par exemple, est le premier à écrire ses impressions du voyage qui le conduit en Europe et dans le continent américain[234]. La mère de Fan appartenait à une famille chrétienne. Fan reste orphelin à l'âge de dix ans et il est confié à ses oncles maternels qui demandent au jésuite

[230] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 180.
[231] *Cf. Ibid.*, p. 182-184.
[232] Comme l'indique Alessandra Brezzi : « *Until the middle of the Nineteenth century one of the peculiarities of Chinese travel literature was that it described a pilgrimage, a journey through a 'known space', a place which had already been visited by many people, which already had had a stratification of descriptions written about it. From the middle of the Nineteenth century, instead, the changing political and social situation, within the borders of the Qing Empire—the Opium Wars, autochthonous rebellions and the right of extraterritorial jurisdiction—caused changes also in the destinations; from then on Chinese travellers—mostly officials of the Manchu government—indeed started to travel, for official missions, through 'unknown' lands—particularly in Europe and America—or through a lesser unknown land: Japan.* ». Brezzi Alessandra, « Some artistic descriptions and ethical dilemmas in Shan Shili's travel notes on Italy (1909) », *International Communication of Chinese Culture*, vol. 3, n° 1, 2016, p. 175-189.
[233] *Cf.* Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 184-185.
[234] Ce récit qui porte le nom de *Shenjianlu* 身見錄 [*Relation de ce que j'ai vu par moi-même*], est resté inédit jusqu'à la découverte du manuscrit par Wang Zhongming 王重民 en 1936 dans la Bibliothèque Nationale de Rome. Le texte a ensuite été publié par Fang Hao 方豪 in *Zhongxi jiaotong shi: di 1-5 ce 中西交通史: 第 1-5 冊 [Histoire des échanges entre la Chine et l'Occident - Vol. 1-5]*, 中華文化出版事業委員會, 1954, p. 186-195.

Filippo-Felice Carrocci (羅斐理 1646-1695) de l'accueillir dans sa communauté. Comme l'indique Thierry Meynard, il est probable qu'il ait reçu une éducation chinoise traditionnelle en plus d'une éducation chrétienne[235]. Au père Carrocci succède le père Antonio Provana (1672-1720), avec qui le jeune Fan partagera une longue collaboration et amitié. Il le suivra aussi dans l'ambassade envoyée à Rome et confiée au p. Provana par l'empereur Kangxi (康熙 1654-1722 – il règne entre 1661 et 1722) au sujet de la querelle des rites. Le départ s'effectue de Macao le 14 janvier 1708 et, via le Brésil, ils arrivent à Lisbonne le 7 septembre 1708. Quelque temps après, ils poursuivent leur voyage jusqu'à Rome où ils arrivent en février 1709. Ici, le p. Provana et Fan Shouyi sont reçus par le Pape Clément XI ; cependant, ce dernier n'accepte pas le p. Provana comme ambassadeur de l'empereur chinois et lui impose de ne pas retourner en Chine. Fan Shouyi décide donc de rester en Portugal pour y entreprendre les études pour devenir jésuite et il ne rentrera en Chine qu'en 1720[236]. Dans son court récit, Fan relate avec attention le trajet accomplit et les détails du voyage, mais aussi les impressions suscitées en lui par son séjour à Lisbonne et, surtout, dans différentes villes italiennes. Comme l'indique Meng Hua, « Fan commence son récit en Europe par une note sur le trajet, une brève description du paysage, du climat, du comportement des gens et une énumération des spécialités locales, mais il se penche ensuite très rapidement sur tout ce qui touche la vie de la Cour et de la papauté d'une part, et d'autre part sur la vie culturelle »[237].

---

[235] Meynard Thierry, « Fan Shouyi: il primo cinese che raccontò l'Occidente », *La Civiltà Cattolica*, vol. 4001, 2017, p. 458-467.

[236] Thierry Meynard indique que le père Provana décéda au cours du voyage de retour en Chine et que Fan fut appelé par la cour et il devint interprète en participant aux rencontres entre les fonctionnaires impériaux et le nouveau légat pontifical Carlo Ambrogio Mezzabarba (env. 1685-1741) qui devait transmettre la décision du Pape de prohiber aux Chinois catholiques la pratique des rites traditionnels : « *Mentre i gesuiti avevano sempre presentato il Papa come un'autorità rispettata e venerata da tutti i re dell'Europa, Fan Shouyi invece fece capire che il Papa, come sovrano temporale, contava poco in Europa. […] Questa informazione data da Fan Shouyi non dovette costituire una sorpresa per un astuto governante come Kangxi. Dopotutto, sebbene egli stesso fosse un monarca assoluto, conosceva perfettamente il bisogno di appianare le dispute tra i prìncipi Manciù e il popolo Han. Il venire a conoscenza della relativa debolezza dell'autorità papale può aver influito sulla scelta di Kangxi di rafforzare la sua politica nei confronti della Chiesa cattolica.* ». *Cf. Ibid.*, p. 465-466.

[237] Meng Hua 孟華, *它者的鏡像*, *op. cit.*, p. 287. Dans ce recueil de conférences publié en français, Meng Hua souligne aussi que le récit de Fan Shouyi montre l'intérêt vers l'ailleurs : « […] au moins dans ce récit existait un vif intérêt au monde extérieur. Et par là on peut même s'apercevoir que la conception du monde des Chinois d'alors était déjà relativement moderne. On a dit et on dit encore que jusqu'aux année 1860, c'est-à-dire jusqu'aux deux guerres de l'opium, les Chinois considéraient toujours leur pays comme le centre du monde. C'est vrai. Mais ce récit datant du début du 18e siècle n'a-t-il pas traduit une vision universelle en racontant un voyage à travers le monde, en décrivant ce qui se passait chez les autres peuples avec tant d'admiration ? » *Ibid.*, p. 293. Pour approfondir la figure de Fan Shouyi *cf.* Meng Hua, « Un Chinois en Europe au XVIIIe siècle : Fan Shouyi (1682-1753) et le premier récit de voyage chinois sur l'Europe, Shenjian lu (Notes des choses vues) ».

Un autre exemple d'un texte décrivant des pays étrangers nous est offert par le *Hailu* 海錄 [*Notes de la mer*] de Xie Qinggao 謝清高 (1765-1822). À bord d'un navire étranger sur lequel il était employé, entre 1783 et 1797, ce marin visite différents sites d'Asie, d'Europe et d'Amérique du Sud et du Nord. Une fois rentré en Chine, il raconte ses expériences à Yang Bingnan 楊炳南 (? - ?), qui les mettra par écrit ; ainsi, son récit sera publié en 1820 et son contenu sera repris par Li Zhaoluo 李兆洛 (1769–1841) qui publia en 1821 le *Haiguo jiwen* 海國紀聞 [*Informations sur les pays maritimes*]. Dans le *Hailu* de Xie Qinggao on retrouve la description de différents pays d'Europe et notamment du Portugal et de l'Angleterre. Il faut toutefois s'interroger sur les informations contenues dans ce texte, qui présente des inexactitudes géographiques et socio-culturelles[238].

La conception de l'espace se modifie, car on commence à avoir une conscience plus précise du monde en dehors de frontières de l'Empire chinois. Les voyages à l'étranger, en particulier en Europe et aux États-Unis, deviennent plus fréquents au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle et c'est sur ce type de récit que nous allons nous focaliser. À cette époque, les références textuelles à propos de ces lieux ne sont pas encore très nombreuses, malgré l'existence de quelques ouvrages géographiques, comme le *Haiguo tuzhi* 海國圖志 [*Annales illustrés des pays étrangers*] édité pour la première fois en 1842 par Wei Yuan 魏源 (1794-1857) et le *Ying huan zhi lüe* 瀛環志略 [*Précis de ce qui se trouve autour des océans*] de Xu Jiyu 徐繼畬 (1795-1873) datant de 1848[239]. Le texte de Wei est une

[238] « *Spesso l'identificazione dei toponimi è molto difficile, in quanto non sono dati secondo la fonetica usuale ma secondo la pronuncia del dialetto di Canton. Vi sono inoltre gravi errori geografici: l'Inghilterra è a esempio posta a sud-ovest della Francia, i Russi sono detti avere le stesse abitudini dei Mussulmani, e i costumi degli stranieri sono spesso male interpretati. Il Periplo [le Hailu ndr.] va insomma valutato criticamente per trovarvi degli elementi interessanti, anche se errori come quelli appena accennati sembrano strani per un marinaio che abbia effettivamente visitato i paesi dei quali narra.* » Foccardi Gabriele, *Viaggiatori del Regno di mezzo: i viaggi marittimi dei Cinesi dal III secolo a.C. alla fine del XIX secolo d.C*, Torino, Italie, Giulio Einaudi, 1992, p. 148. Voir aussi: Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 185-186. La chercheuse rappelle que ce texte ne peut pas être considéré comme un récit de première main, car il inclut des informations postérieures au voyage. Cependant, Eggert affirme aussi que l'ailleurs présenté dans le *Hailu* rappelle parfois le *Shanhaijing* par ses « monstruosités » (*Ungeheuerlichkeiten*), mais qu'il était bien réel.

[239] Sur la différence entre les ouvrages de Wei et Xu, Fred W. Drake écrit : « *Though the early efforts of Lin Tse-Hsu and later of his friend, Wei Yuan, produced the first important world geography of post-Opium War China, their book left much to be desired as a balanced and objective scholarly treatment. Lin and Wei advocated the adoption of Western-style armament in the* Hai-kuo t'u-chih *(An Illustrated gazetteer of the countries overseas) published in 1844. But they remained committed to a limited vision of the outside world*

compilation de différents matériaux souvent d'origine étrangère que Lin Zexu avait récoltés à Canton. L'ouvrage de Xu deviendra un des textes du cursus proposé à la *Tongwen guan* (« Collège des langues et études étrangères ») à partir de 1866[240], bien qu'avant cette date le livre ait connu nombre de critiques. Knight Biggerstaff note que la publication de ces deux textes est un signe, parmi d'autres, de l'intérêt que les Chinois commencent à porter à l'Occident[241].

N'ayant pas réussi les examens pour obtenir le titre de *jinshi* 進士[242], Wei Yuan travaillait au service d'officiels tout en poursuivant ses études au sein d'académies privées. Xu Jiyu, quant à lui, avait réussi les examens officiels et, travaillant dans les provinces du Fujian, Guangdong et Guangxi, il rentre en contact avec les étrangers qui s'y trouvaient. À partir de 1865, Xu commence à travailler au *Zongli Yamen* et, en 1867, à la *Tongwen guan*. Le texte de Wei est une compilation composée de sources occidentales et chinoises ; une grande partie des matériaux qu'il utilise a été récoltée par Lin Zexu 林則徐 (1785-1851)[243], directeur général du Fleuve Jaune et connu surtout en tant que commissaire impérial

---

and attempted to demonstrate the continuing validity of traditional Chinese foreign policy: how, for example, barbarians could be used to control barbarians in the expanded global setting. In his 1848 treatise entitled Ying-huan chih-lueh *(A short account of the maritime circuit) Hsu Chi-yü (1795-1873) provided a more accurate and open-minded outlook on the world.* […] *In this scholarly work he presented to his Chinese audience both a picture of the earth's geography and a view of a pluralistic world of competing states – a situation on a global scale not unlike the Warring States period (403-221 B.C.) of ancient China* ». Drake Fred W., *China charts the world: Hsu Chi-yü and his geography of 1848*, Cambridge (Mass.), East Asian Research Center, Harvard University Press, coll. « Harvard East Asian monographs », n° 64, 1975, p. 3-4.

[240] *Ibid.*, p. 5.

[241] « *Interest in the West was not entirely lacking during the period immediately preceding 1860, however, for we find, among other signs, the publication of two important books dealing with foreign countries. The first, the* Hai Kuo T'u Chih *is a large work made up principally of material on non-Chinese countries, extracted from earlier writings in Chinese, supplemented by scientific and geographical information gathered from various foreign sources in Canton.* […] *The second, somewhat smaller geographical work, the* Ying Huan Chih Lüeh, *compiled by Hsü Chi-yü while he was governor of Fukien and published in 1848, was based to a considerable extent upon information secured by the author with the assistance of foreigners residing in that province.* » Biggerstaff Knight, « The First Chinese Mission of Investigation Sent to Europe », *Pacific Historical Review*, vol. 6, n° 4, 1937, p. 307-308. *Cf.* Biggerstaff Knight, *The earliest modern government schools in China*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 1961, p. 4-5 et 112-113. Concernant l'utilisation dex textes de Wei Yuan et Xu Jiyu, *cf.* Doleželová-Velingerová Milena et Wagner Rudolf G, *Chinese encyclopaedias of new global knowledge (1870-1930): Changing ways of thought*, New-York Heidelberg, Springer, coll. « Transcultural research Heidelberg studies on Asia and Europe in a global context », 2013, p. 41-48.

[242] Le terme *jinshi* est traduit par Robert des Rotours avec « lettré accompli » et comme l'indique Charles O. Hucker « *In Sui, T'ang, and early Sung this was only one of several "doctoral" degrees, and not necessarily the most esteemed; it emphasized talent in literary composition. In the 1060s the chin-shih examination was made more general, and thereafter it was the most esteemed, and normally the only, "doctoral" examination degree, without which entrants upon civil service careers had small hope of attaining high office.* ». Hucker Charles O., *A dictionary of official titles in Imperial China*, Stanford (calif.), Stanford University Press, 1985, p. 167.

[243] Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, *op. cit.*, p. 65.

extraordinaire pour faire respecter les lois imposées pour contrer le trafic d'opium. L'auteur n'affiche pas une ouverture nette vers l'Occident, notamment en ce qui concerne ses institutions ; ce qui l'intéresse est de trouver un moyen de défense contre les étrangers. Cet ouvrage se diffuse particulièrement parmi les lettrés et jusqu'au Japon. L'ouvrage de Xu publié en 1848, que Fred W. Drake définit comme un « pot-pourri » se compose de dix *juan* contenant des informations plus précises sur les pays occidentaux qui devaient servir à de fins politiques de coopération avec les puissances étrangères[244]. Pour la rédaction de son œuvre, Xu aussi s'appuie sur d'autres sources et sur des informations recueillies en particulier auprès des missionnaires et des officiels étrangers, car il n'avait pas voyagé lui-même dans les pays qu'il décrits. Il utilise des ouvrages chinois, notamment en ce qui concerne les descriptions du Japon et des pays de l'Asie du Sud-Est[245] et, parmi celles-ci, le *Hailu* de Xie Qinggao et le *Tianxia junguo libing shu* de Gu Yanwu, mentionnés précédemment dans ce chapitre. Ainsi, le résultat de ce mélange de source, selon Jenny Huangfu Day « *was a parallel universe of civilization with its own center and periphery, built upon vocabulary from Chinese dynastic histories* »[246]. C'est précisément sur les représentations proposées dans son ouvrage que Xu est critiqué : le public s'attend à lire un livre où, par le lexique choisi, la longueur et l'ordre des différentes représentations, la Chine occupe le centre de l'univers (et donc la première partie de l'œuvre) et les pays étrangers la périphérie (et donc la suite du livre). Au contraire, Xu insère un « *alternative center of civilazion* »[247] et pour cette raison son livre est censuré peu après sa publication et il ne sera réédité qu'en 1866 par le Zongli Yamen. Le livre est populaire dans les cercles privés, mais pas dans les milieux officiels[248].

Ces œuvres géographiques et ces recueils montrent bien néanmoins que l'attention se porte désormais sur le monde « extérieur », au-delà des frontières de l'Empire chinois. Ce

[244] « *A Confucian realist on China's frontier, Hsu was motivated by geopolitical concerns as he searched out the facts that would help Chinese understand the non-Chinese world.* ». Drake Fred W., *China charts the world: Hsu Chi-yü and his geography of 1848*, Cambridge (Mass.), East Asian Research Center, Harvard University Press, coll. « Harvard East Asian monographs », n° 64, 1975, p. 52. Pour des plus amples informations concernant l'ouvrage de Xu, *cf. Ibid.*, p. 52-68.
[245] *Cf. Ibid.*, p. 69-98.
[246] Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West: diplomacy and the information order in late imperial China*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 20.
[247] *Ibid.*, p. 24.
[248] *Ibid.*, p. 24-25.

changement se reflète aussi dans la littérature de voyage qui désormais « place la nouveauté au-dessus de la citation, le documentaire au-dessus du littéraire »[249].

Les premiers voyageurs chinois qui se rendent en Europe ou aux États-Unis possèdent donc quelques informations à propos des pays qu'ils s'apprêtent à visiter, mais celles-ci ne sont pas de première main ; la pratique du voyage en Occident n'étant pas encore établie, les voyageurs disposent d'un nombre limité de renseignements dont le caractère est plutôt géographique que littéraire : ces lieux n'ont pas encore fait l'objet d'une expérience directe de la part des lettrés chinois, ils n'ont pas encore été « inscrits » personnellement. Ainsi, le lien entre l'espace géographique et la tradition littéraire, si important dans la pratique du voyage traditionnelle, n'existe que partiellement pour les voyageurs chinois qui se rendent en Occident et il se fait souvent à travers des villes comme Hong Kong ou par l'intermédiaire du Japon de l'ère Meiji (1868-1912)[250]. Une fois à

[249] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 187. Le texte original dit : « […] *die die Nachricht über das Zitat, das Dokumentarische über das Literarische stellt*. »

[250] Cela est le cas par exemple de Huang Zunxian 黃遵憲 (1848-1905) dont nous parlerons dans la suite de ce chapitre. Le Japon représente un cas très particulier : s'il s'agit bien d'un pays étranger, conçu comme tel par les voyageurs chinois, il sert aussi de médiateur entre la Chine d'un côté et l'Europe et les États-Unis de l'autre. Véritable « vecteur d'importation » selon la définition de Victor Vuilleumier de l'Occident en Chine, notamment dans la circulation de nouveaux concepts et d'un langage capable de les véhiculer, *cf.* Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir : métamorphoses de la voix poétique dans la Chine moderne (années 1890-1940)*, Thèse HDR, Ecole Pratique des Hautes Etudes Paris ; Université Paris Sciences et Lettres (PSL), 2022, p. 8. À propos des découvertes que les Chinois font au Japon au cours de la période impériale tardive, Reynolds écrit : « *What Chinese discovered in Japan after 1877 — without looking for it or even realizing what they were seeing — was a modern world that served later as a template for change in China itself.* » Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 10. Le chercheur explique le choix de la Chine de se tourner plutôt vers le Japon que vers l'Occident par différents facteurs : la proximité géographique du Japon ; le coût modéré du voyage ; la possibilité de gagner de l'argent au Japon par les lettrés chinois, grâce par exemple à la calligraphie ; le partage d'une culture lettrée commune (*tongwen* 同文) ; l'appréciation générale des Japonais pour la culture et le peuple chinois. En outre, de nombreux textes japonais sont écrits en *hanwen* 汉文 a « *Sino-Japanese that needed little translation* » (*Ibid.*, p. 18.) ou bien les textes contiennent des termes chinois plus facilement compréhensibles et assimilables. De plus, de nombreux érudits japonais maîtrisaient la langue chinoise et pouvaient donc aider à traduire des documents du japonais au chinois. Un autre facteur important est la nécessité de rédiger des comptes-rendus (*baogao* 報告) que les diplomates devaient envoyer au Zongli Yamen – Reynolds explique que c'est surtout au Japon que les voyageurs envoyés en mission se consacrent à ce travail : « *During the years 1877-89 (note that little was written or published from 1890 to 1895), it is likely that* more Chinese wrote more on-site reports about modern things in Japan *than for any other country or set of countries in the world, including the west as a whole.* » (*Ibid.*, p. 21. La partie de la citation en lettres romaines est présentée en italique dans le texte original). Pour approfondir, *cf.* toute l'introduction de Reynolds, en particulier : *Ibid.*, p. 12-23. Voir aussi les travaux de Liu Lydia He, *Translingual practice: literature, national culture, and translated modernity*, Stanford, Calif., Etats-Unis d'Amérique, Stanford University Press, 1995, xx+474 p ; Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.*

l'étranger, ils doivent donc se fonder principalement sur l'observation et sur la vision[251] pour se repérer dans ces nouvelles réalités qu'ils visitent – et cela d'autant plus pour les voyageurs qui ne maîtrisaient pas la langue du pays visité, toujours dépendants d'un interprète, d'un accompagnateur ou d'un guide[252]. Lorsque les repères sont limités et l'incapacité de s'exprimer dans une langue étrangère empêche de s'enquérir de la réalité que l'on découvre, la vision reste l'outil le plus précieux à disposition de voyageurs. Dans le cas des récits de voyage chinois à l'étranger, cela peut se remarquer par l'abondance de descriptions détaillées, bien que parfois obscures, et par la faible présence de dialogues directs avec des étrangers. La vue était sans doute importante dans la pratique traditionnelle chinoise du voyage, mais elle s'accompagnait de connaissances préalables ou d'un système de références nourri par des lectures précédentes, ce qui permettait d'intégrer plus facilement ce que les voyageurs observaient.

À cela s'ajoute aussi le fait que ces voyageurs n'observent pas la totalité de la réalité qu'ils visitent ; par exemple, en visitant les villes européennes, les lettrés chinois se limitent à observer les quartiers où ils sont logés ou, encore, les lieux de la ville que leurs hôtes désirent leur faire découvrir. Ainsi, leur perception est toujours partielle – malgré le fait que celle-ci puisse être présentée comme « globale » dans leurs récits – et elle s'appuie, le plus souvent, sur des clichés qui devaient donner une image d'ensemble d'une certaine ville ou d'un certain endroit[253]. Nous reviendrons plus particulièrement sur ce point dans la deuxième partie de notre travail, dans l'analyse de passages particuliers tirés de notre

[251] L'importance de la vue pour connaître, n'est pas une caractéristique propre à la Chine. Comme le rappelle François Hartog en se référant à Aristote, vue et savoir sont étroitement liés dans la civilisation grecque. *Cf.* Hartog François, *Memoria di Ulisse: racconti sulla frontiera nell'antica Grecia*, Torino, G. Einaudi, 2002, p. 4. De fait, on a même eu tendance à trouver la vision plus caractéristique de « l'Occident » que de la « Chine ».

[252] En ce qui concerne Wang Tao, les avis sur sa connaissance de l'anglais sont discordants : Lee Chi-fang dans sa thèse soutient que le lettré maîtrisait assez bien l'anglais au point de ne pas devoir faire recours à un interprète la plupart de fois, alors que Tian Xiaofei, se basant sur le poème « *Mu ji* » 目疾 [« La maladie des yeux »] que Wang Tao écrit à propos de son séjour en Angleterre affirme au contraire qu'il ne parlait pas l'anglais et que lors de son voyage il avait dû s'appuyer sur ceux qui l'accompagnaient pour comprendre et se faire comprendre. *Cf.* Lee Chifang, *Wang T'ao (1828-1897) : His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, University of Wisconsin, 1973. Tian Xiaofei, *Visionary journeys*, *op. cit.*, p. 153.

[253] Cela est fortement remarquable dans l'ouvrage de Wang Tao, lorsque le voyageur commence à décrire les villes européennes qu'il visite. Souvent, en effet, il se limite à donner un aperçu très général de la ville en mettant en avant sa difficulté à nommer toutes les choses qui se présentent à ses yeux et à en donner une description détaillée. Différent, est le cas de Chen Jitong qui séjourna longtemps à Paris avant d'écrire sa relation de cette ville.

corpus. Les voyageurs se déplacent donc vers des nouvelles destinations, au sein d'un espace nouveau, difficile à saisir totalement en raison du manque d'appuis référentiels[254].

2.2 Les récits de voyage à l'étranger de l'époque moderne

Pour les auteurs de l'*Histoire de la littérature de voyage chinoise*, les récits de voyage à l'étranger de l'époque moderne (*jindai lüwai youji* 近代旅外遊記) en Chine présentent quatre caractéristiques : le changement des sujets des récits (*chuangzuo zhuti* 創作主體) qui viennent s'identifier avec ceux qui ont l'opportunité de voyager à l'étranger – l'ensemble de ces auteurs est très hétérogène, car les voyageurs ont de parcours personnels, de motifs de voyage et des idées politiques très diverses ; l'expansion du contenu de leurs récits (*chuangzuo neirong* 創作內容), car les voyageurs rencontrent un monde presque inconnu ; l'élargissement du groupe acceptant le besoin de connaître et de comprendre l'Occident (on assiste à une acceptation progressive et « officielle ») ; une innovation du langage littéraire qui passe de l'élégance (*dianya* 典雅), à la simplicité (*pingyi* 平易) et à une forme de vulgarisation (*lisu* 俚俗)[255].

Chen Shiru distingue trois périodes dans le développement des récits modernes de voyage à l'étranger : une première période, entre 1840 et 1874, où les voyageurs surtout à la recherche de nouveautés (*lieqi* 獵奇) notamment au niveau matériel et technique ; une deuxième période entre 1875-1894, c'est-à-dire entre le moment où la dynastie des Qing envoie Guo Songtao en Angleterre comme ministre plénipotentiaire (*gongshi* 公使 le terme peut signifier aussi « envoyé en mission ») et le début de la première guerre sino-japonaise

[254] À propos de la difficulté de raconter les voyages vers de destinations nouvelles et étrangères dans un style traditionnel de récit de voyage, voir : Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 188. La chercheuse voit les raisons de cette difficulté dans les distances parcourues, l'étrangeté et la nouveauté rencontrées, éléments rendant difficile l'intégration de ces expériences dans un « univers familier à travers des références à la tradition et des citations » (*Rückbezüge auf Tradition und Zitatenschatz in ein bekanntes Universum eingegliedert werden*) *Ibid.*, p. 188.

[255] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 357-358. Mei Xinlin et Yu Zhanghua différencient les récits de voyage de frontière (*biansai youji* 邊塞遊記) des récits de voyage à l'étranger, en indiquant que les premiers ne peuvent pas être comparés aux deuxièmes ni par quantité, ni par qualité, ni par influence exercée. Ils font remonter les débuts des récits de voyage à l'étranger à Faxian et Xuanzang dont nous avons parlé dans le chapitre précédent.

(甲午戰爭 1894-1895), période au cours de laquelle les voyageurs commencent à réfléchir à la nécessité d'apprendre des étrangers pour pouvoir les affronter et les vaincre bien que des conservateurs restent encore hostiles au changement ; enfin, une troisième période entre 1895-1911, après la guerre sino-japonaise et jusqu'à l'avènement de la République après la révolution de 1911, où ce qui retient l'attention des voyageurs sont surtout les idées et les systèmes politiques et sociaux qu'ils observent à l'étranger. Pendant cette période, nous retrouvons aussi des voyageuses[256].

Meng Hua propose une répartition de la découverte chinoise des pays occidentaux en trois étapes qui, à la différence de Chen, ne se base pas sur un ordre chronologique, mais sur une distinction typologique : la découverte matérielle, étape du *mo* 末 « cime d'un arbre » ; la découverte du système socio-politique, étape du *ben* 本 « racines » ; et la découverte de l'art et de la littérature, étape du *hua* 花 « fleur »[257]. Les termes *mo* 末 et *ben* 本 s'opposent : le premier indique la cime d'un arbre et, donc, tout ce qui est plus facilement visible, alors que le deuxième indique les racines et, donc, tout ce qui représente la substance et la base. Le terme *hua* 花 indique la fleur, ce qui fleurit. Tout en donnant des exemples qu'elle juge représentatifs de ces différentes étapes, respectivement les premiers récits de Zhang Deyi, ceux de Guo Songtao et celui de Wang Tao, Meng Hua souligne aussi que « chronologiquement parlant, ces trois étapes, ou plutôt ces trois catégories, sont croisées ou même mélangées »[258].

Mei Xinlin et Yu Zhanghua, repartissent eux aussi les récits de voyage chinois à l'étranger de l'époque moderne en trois périodes[259] : 1840-1850 (avec des voyageurs comme Lin Zhen), période où le monde en dehors des frontières était encore peu connu et les voyages limités, ce qui explique que les récits de cette période exercent une moindre influence[260] ; à partir de 1860 (principaux représentants de cette période sont Guo Songtao,

[256] Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 27-28. Une dernière période traitée dans le livre est celle entre 1912-1945, du début de la République à la fin de l'occupation japonaise. Pendant cette période, les voyageurs se déplacent plus librement.
[257] Meng Hua 孟華, 它者的鏡像, *op. cit.*, p. 337.
[258] *Ibid.*
[259] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 359.
[260] *Ibid.*, p. 360.

Xue Fucheng, Wang Tao etc.) où les publications des récits de voyage à l'étranger sont beaucoup plus nombreuses et suscitent d'importantes réactions sociales[261] ; 1890-début du XXe siècle (Kang Youwei 康有為 (1858-1927) et Liang Qichao 梁啓超 (1873-1929)), période pendant laquelle dominent les récits de voyage de réformistes caractérisés par le « nouveau style » (*xin wenti* 新文體)[262].

Ces subdivisions aident à l'exposition, mais selon notre point de vue interroger directement les expériences particulières des voyageurs peut permettre au lecteur de mieux comprendre son texte. Qui sont donc les voyageurs qui découvrent ces nouveaux espaces en s'y déplaçant personnellement ? [263] Chen Shiru distingue trois types de voyageurs : les « envoyés spéciaux » (*zhuanshi* 專使 et *teshi* 特使) ; les « diplomates »[264] (*gongshi* 公使), envoyés à l'étranger par le gouvernement Qing après 1875 ; et, enfin, les assistants ou les membres du personnel suivant les envoyés ou les diplomates, comme les conseillers ou les interprètes. Elle cite également les voyageurs se déplaçant « à titre personnel » (*siren shenfen chuyouzhe* 私人身份出遊者), tout en indiquant que leur nombre était bien inférieur à celui de voyageurs officiels[265].

En ce qui concerne le sujet de notre étude et le *corpus* choisi, il nous a semblé plus pertinent de distinguer entre deux seules catégories de voyageurs : une première, que l'on pourrait définir comme « envoyés officiels » ; et une deuxième, comme « voyageurs

[261] *Ibid.*, p. 360-361.
[262] *Ibid.*, p. 372-373. Pour une définition du *xin wenti* de Liang Qichao, *cf.* Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 152.
[263] Comme l'indique Jenny Huangfu Day, jusqu'à cette période, les informations à propos de l'Europe et des États Unis disponibles pour le lecteur chinois venaient principalement de « *interviews with foreigners and translations of their literature* ». Seulement trois récits personnels écrits par des voyageurs Qing s'étant rendus en Europe avant la deuxième moitié du XIXe siècle existent encore : le *Shen jian lu* de Fan Shouyi, le *Hai lu* relatant les pérégrinations de Xie Qinggao, et le *Xihai jiyou kao* de Lin Zhen. *Cf.* Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 1.
[264] À noter ce que Feng Chen-Schrader indique à propos du corps diplomatique chinois de l'époque : « Bien longtemps après la création des ambassades chinoises à l'étranger, il n'y a toujours pas véritablement de diplomates ou de corps diplomatique chinois, bien que les étudiants de l'École des langues étrangères suivent un enseignement en relations internationales. Ainsi, parmi les cinquante-quatre ambassadeurs chinois entre 1876 et 1911, quarante et un sont des fonctionnaires impériaux ou provinciaux. Mais les treize diplomates issus de l'École des langues étrangères ne sont nommés qu'après 1881. De surcroît, un représentant peut être chargé des affaires de plusieurs pays. ». Chen-Schrader Feng et Lescure Jean-Claude, *Lettres chinoises: les diplomates chinois découvrent l'Europe, 1866-1894*, Paris, Hachette littératures, coll. « La vie quotidienne », 2004, p. 22.
[265] Parmi les voyageurs que Chen Shiru fait figurer dans la première typologie on trouve, par exemple, Binchun 斌椿(1804-?) ou, encore, Dai Hongci 戴鴻慈 (1853-1910). Parmi les voyageurs relevant de la deuxième typologie, on retrouve Guo Songtao 郭嵩燾. Dans la troisième catégorie, Chen mentionne notamment Zhang Deyi 張德彝 (1847–1918). Sur trois de ces voyageurs, nous reviendrons dans la suite du chapitre. Parmi ceux qui voyagent à titre personnel, l'auteur indique, entre autres, Wang Tao et Kang Youwei 康有為. *Cf.* Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*

privés » à l'intérieur de laquelle nous pouvons classer aussi, en une sorte de sous-catégorie, les « voyageurs réformistes » – ces derniers ayant en réalité un statut particulier : bien que motivés par des raisons « politiques », la décision de partir demeure personnelle, car elle n'émane pas de la cour. En retenant cette répartition, au fil de la lecture des textes, le lecteur pourra interroger le rôle joué par le statut des voyageurs dans les représentations de l'ailleurs livrées dans leurs récits ce qui l'aidera à approfondir la compréhension des textes.

La plupart de voyageurs chinois de cette époque s'inscrit dans la première catégorie : il s'agit en effet de lettrés ou fonctionnaires envoyés en mission par la cour des Qing. En 1866, par exemple, la première mission chinoise en Europe voit le jour. Il s'agit d'une mission encore « semi-officielle »[266] qui prend naissance à l'initiative de Robert Hart (赫德 1835-1911), inspecteur général des douanes maritimes de l'Empire chinois, et qui est acceptée par le Prince Gong. Ce dernier avait, à l'époque, la responsabilité du *Zongli Yamen* et il désirait recueillir des informations de première main sur les pays européens[267].
Parmi les membres de cette mission nous comptons Binchun, qui en était le chef et à qui fut expressément donné le titre de fonctionnaire de troisième rang (*sanpin xian* 三品銜)[268],

[266] « *When Prince Gong memorialized the court, the status of Binchun's mission was left ambiguous by design. In some ways it was reminiscent of the procedure for sending envoys to Korea or Vietnam: members of the mission were given a temporary promotion and appropriate court robes to elevate their appearance. But Binchun's official status remained as a traveler, not an envoy or diplomat. He did not receive any imperial insignia, a seal or even a letter to signify his status, and the mission never received an imperial audience before departure. Furthermore, Prince Gong's memorial avoided associating the mission with diplomacy or intelligence gathering for political purposes. Binchun and the students were, strictly speaking, on a tour of* youli *(to travel and experience) so that the students could practice their foreign-language skills. He was instructed accordingly to write a daily record of the "shapes of the mountains and rivers, and customs and culture." The result of this ambiguity was that the exact status of the mission became a subject of debate in Europe even before its arrival.* » Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 33.
[267] Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 72-73.
[268] Zhong Shuhe 钟叔河 (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Binchun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇 ; 歐美環遊記 / 張德彝 [Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Binchun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, 長沙市, 岳麓書社 湖南省新華書店發行, coll. « 走向世界叢書 », 1985, p. 6. Le terme *pin* 品 indiquait les rangs. La dynastie Qing, comme déjà la précédente dynastie Ming, répartissait les fonctionnaires et les fonctions en neuf rangs qui se divisait chacun en deux degrés, *deng* 等. *Cf*. Hucker Charles O., *A dictionary of official titles in Imperial China*, *op. cit.*, p. 93-96. Le terme *zongban* 總辦 indique, à l'époque Qing, le chef ou le directeur général d'une institution ou d'un organisme créé temporairement pour traiter un problème ou une situation spécifique. *Ibid.*, p. 533. entrée 7144. *Cf*. Liu Yang 劉洋, « *Wan Qing Binchun shi tuan jian lun* 晚清斌椿使團簡論 [*Présentation de la mission diplomatique de Binchun à la fin de la dynastie Qing*] », *安慶師範大學學報（社會科學版） / Journal of Anqing normal university (Social Science Edition)*, vol. 37, n° 5, 2018, p. 68-75.

ainsi que celui attribué *ad hoc* de « vice-directeur » du Zongli Yamen, (*zongshu fuzongban* 總署副總辦), et trois étudiants de la *Tongwen guan* : Zhang Deyi (1847–1918), Feng Yi 鳳儀 (?- ?) et Yan Hui 彥慧 (?- ?)[269]. Zhang et Feng avaient étudié l'anglais et Yan le français ; on leur accorda des titres en tant que fonctionnaires de rangs inférieurs[270]. Parmi ces étudiants, Zhang Deyi mérite une attention particulière, car il accomplira de nombreux autres voyages en Europe, dans le continent américain et au Japon, en arrivant à être nommé ministre auprès de l'Ambassade de Chine en Angleterre en 1901[271].

Entre les mois de mars et d'octobre 1866, les membres de cette mission visitent plusieurs pays tels que la France, l'Angleterre, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Finlande, la Russie, la Prusse, la Belgique et Hambourg[272]. Binchun et Zhang Deyi écrivent des récits de leurs expériences de voyages, à savoir respectivement : le *Chengcha biji* 乘槎

[269] *Cf*. Biggerstaff Knight, *The earliest modern government schools in China*, *op. cit.*, p. 107.

[270] À Zhang, Fen et Yan furent octroyé les titres de fonctionnaires de huitième rang, *bapin* 八品. *Cf*. Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Binchun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇 ; 歐美環遊記 / 張德彝 [Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Binchun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, *op. cit.*, p. 6. Meng Hua 孟華, 它者的鏡像, *op. cit.*, p. 301.

[271] *Cf*. Castorina Miriam, *Le donne occidentali nei diari dei viaggiatori cinesi dell'Ottocento*, Roma, Nuove edizioni romane, coll. « Vicina », n° 3, 2008, p. 48-57. La carrière de Zhang Deyi se développe en raison des voyages qu'il accomplit en Europe et aux États-Unis. Voici comment elle est décrite par Miriam Castorina : « *Quando il Ministero organizzò il viaggio in Europa del 1866, Zhang Deyi risultò essere uno dei tre studenti selezionati per unirsi alla missione. Da quel momento in poi il giovane seguì alternativamente come interprete (quindi con una carica secondaria) Zhigang, Chonghou e Guo Songtao. Nel 1884 venne nominato vice-professore d'inglese alla Tongwenguan; nel 1887 fece parte dell'organico dell'ambasciata cinese a Berlino; nel 1890 fu nominato interprete principale d'inglese presso il Ministero degli Affari Esteri; l'anno seguente diventò l'insegnante d'inglese dell'imperatore Guangxu. In particolare, a partire da quest'ultimo incarico, la posizione di Zhang cominciò ad avanzare, tanto che, nel 1896, egli venne nominato consigliere presso l'ambasciata di Londra; tra il 1901 e il 1906 ebbe l'incarico di ministro presso le ambasciate inglese, italiana e belga, raggiungendo il vertice della carriera diplomatica* ». *Ibid.*, p. 51-52. *Cf*. aussi Biggerstaff Knight, *The earliest modern government schools in China*, *op. cit.*, p. 149. Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 79.

[272] *Cf*. tableau in Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 637. *Cf*. aussi Zhang Deyi 张德彝, *Hanghai shuqi 航海述奇 [Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan]*, 湖南人民出版社, 1981, p. 6. Binchun dans la conclusion de son récit, fait mention uniquement des pays suivants : la France, l'Angleterre, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Russie, la Prusse et la Belgique. *Cf*. Zhong Shuhe 钟叔河 (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Binchun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇 ; 歐美環遊記 / 張德彝 [Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Binchun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, *op. cit.*, p. 144.

筆記 [*Notes de mon voyage en radeau*][273] publié en 1868 et qui a rencontré un succès considérable[274] et le *Hanghai shuqi* 航海述奇 [*Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan*][275] dont le manuscrit conservé par la famille Zhang date de 1870. Si les titres de ces deux récits laissent entrevoir la merveille du voyage accompli[276], merveille partagée par les deux voyageurs, Binchun indique, en ouverture et en conclusion de son récit, le but officiel de sa mission et, donc, de sa mise par écrit :

---

[273] L'expression *chengcha* 乘槎 renvoie au voyage vers la Voie Lactée de l'univers mythique chinois. À noter qu'elle est aussi utilisée par Huang Zunxian dans le septième poème de « Impressions de son voyage en mer » (« *Haixing zagan* » 海行雜感) composé en 1882 lorsque de Yokohama il rejoignait les États-Unis. Pour une traduction en anglais du poème, *cf*. Schmidt Jerry Dean, *Within the human realm: the poetry of Huang Zunxian 1848-1905*, Cambridge (GB) new York melbourne, Cambridge university press, coll. « Cambridge studies in Chinese history, literature and institutions », 1994, p. 342. Pour une traduction en français et une analyse du poème, *cf*. Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 165-166. Le récit de Binchun présente une préface écrite par Xu Jiyu, auteur du *Yinghuan zhilue* que nous avons précédemment mentionné. Cette préface date de la cinquième année de l'ère Tongzhi (同治戊辰初夏), *cf*. Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Binchun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇；歐美環遊記 / 張德彝 [Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Binchun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, *op. cit.*, p. 85. Binchun fait aussi mention, au début de son récit, du fait que Xu Jiyu lui a offert une copie de son *Ying huan zhi lüe* et Dong Yunqing 董醞卿 (董恂 1807-1892) le *Sui yao zai bi* 隨軺載筆 [*Notes prises pendant le chemin en transport/carrosse*] et il ajoute que « Xu était à l'époque gouverneur dans la province du Fujian, les occidentaux se rassemblaient sur les côtes pour le commerce de frontière. Il fut officiellement envoyé pour examiner les avantages et les désavantage de la situation de chaque pays. Ayant recueilli différentes opinions, les ressembla en un livre qui fut jugé convenable par tous les occidentaux. » (*Xu gong fu min shi, yang ren yi hushi ji haibin. Gong fang cha geguo xingshi li bing. Bo cai zhongshuo, huiji chengshu, xi ren xian fu qi yundang.* 徐公撫閩時， 洋人以互市集海濱。 公訪察各國形勢利病。 博採眾說， 匯集成書， 西人咸服其允當。) *Cf. Ibid.*, p. 91. Binchun utilise le texte de Xu Jiyu pour se situer dans ce nouveau monde dans lequel il rentrait et à propos duquel n'existaient pas beaucoup des sources textuelles auxquelles se référer. *Cf*. Tian Xiaofei, *Visionary journeys*, *op. cit.*, p. 155-156.

[274] Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 30.

[275] J. D. Frodsham écrit que ces récits : « […] *contains a mass of information about the West, which, garbled and only half-understood as much of it is, must nevertheless have been of considerable importance as the first authentic account of a civilization comparable to that of China.* Frodsham J. D., *The first Chinese embassy to the West*, *op. cit.*, p. xli.

[276] Concernant les titres de ces deux récits, André Lévy écrit : « « La traversée en radeau », *chengcha*, allusion littéraire à un voyage fantastique où la mer rejoint le ciel, ne laisse pas d'être évocatrice de l'émerveillement partagé par les deux chroniqueurs, puisque le titre, plus explicite, du journal de Zhang Deyi est tout bonnement : *Relation des merveilles d'une traversée maritime, Hanghai shuqi* ». Lévy André, *Nouvelles lettres édifiantes et curieuses d'Extrême-Occident: par des voyageurs lettrés chinois à la Belle époque, 1866-1906*, Paris, Seghers, coll. « Étonnants voyageurs », 1986, p. 62. « La traversée en radeau » fait référence à une légende liée à la Voie Lactée racontée dans *Bowuzhi* 博物志 [*Mélanges sur les choses de la nature*] œuvre de Zhang Hua 張華 en dix *juan* 卷 datant de la dynastie Jin 晉 (232-300). L'histoire est celle d'un homme qui à bord d'un radeau voyage à travers la voie Lactée jusqu'à l'étoile du Bouvier. Mathieu Rémi, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, *op. cit.*, p. 36-38.
Concernant le titre donné par Zhang Deyi, *cf*. Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 95. : « *Zhang's combination of* shu *and* qi *(record of curious) signaled to his reader that all objects, events, and experiences recorded in the book came from real life* ».

同治五年正月初八日總理各國事務衛門行雕職幽贖命往外國游應採訪風俗飭將所過地方山川形勢風土火情詳細記載糟圖霜訛帶回中國以資印證等因。

Le huitième jour du premier mois de la cinquième année de l'ère Tongzhi [le 22 janvier 1866], le yamen chargé des relations extérieures m'a transmis l'ordre de me rendre à l'étranger et de le parcourir afin de noter en détail la configuration topographique des régions traversées, les mœurs et coutumes, et de rapporter en Chine cartes et explications y afférentes en vue d'enrichir notre documentation.

[*Et dans la conclusion*]

所經各國山川險塞與夫建國疆域治亂墓哀詳加採訪逐日登記。

Nous nous sommes enquis en détail des monts et des eaux, des cols et des défilés de chaque pays traversé, ainsi que de leurs fondations et frontières, de leurs époques de paix et de trouble, d'ascension et de déclin, que nous avons notés jour après jour avec soin.[277]

Ce caractère « officiel » s'exprime aussi par la concision de son récit qui s'organise comme un journal quotidien relatant son voyage[278].

Peut-être en raison de son plus jeune âge, on aperçoit dans le texte de Zhang Deyi une curiosité accrue et une attention toute particulière aux détails qu'il observe et qu'il

[277] Lévy André, *Nouvelles lettres édifiantes et curieuses d'Extrême-Occident*, *op. cit.*, p. 62; 64. Pour le texte en chinois *cf*. Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Binchun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇 ; 歐美環遊記 / 張德彝 [Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Binchun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, *op. cit.*, p. 91; 144.

[278] Binchun écrivit aussi 137 poèmes récoltés en deux collections, le *Haiguo shengyou cao* 海國勝游草 [*Brouillon concernant mon voyage autour des pays maritimes*] et le *Tianwai guifan cao* 天外歸帆草 [*Brouillon concernant ma traversée de retour en bateau depuis l'étranger*]. Ces deux recueils de poèmes sont aussi présents dans Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Binchun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇 ; 歐美環遊記 / 張德彝 [Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Binchun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, *op. cit.*, p. 145-222.

découvre. Comme il le note dès sa préface, ce sont l'« étrange », le « singulier », le « curieux » (*qiqi guaiguai* 奇奇怪怪) qui l'attirent :

> […] 遨遊十萬里，遍歷十六國，經三洲數島、五海一洋。所聞見之語言文字、風土人情、草木山川、蟲魚鳥獸，奇奇怪怪，述之而若故，駭人聽聞者，不知凡幾。
>
> Étant passé par trois continents et plusieurs îles, cinq mers et un océan, j'ai parcouru cent mille lieues et exploré seize pays. Langues, coutumes, plantes, montagnes, rivières, insectes, poissons, oiseaux, bêtes, tout ce que j'y ai entendu et vu d'étrange et de singulier ; je les revis en les racontant, et il y a je ne sais combien de nouvelles extraordinaires[279].

En 1868, la cour des Qing envoie une deuxième mission en Occident qui, contrairement à la première, avait un caractère spécifiquement diplomatique. En effet, le Traité de Tianjin (*Tianjin tiaoyue* 天津條約)[280] devait être révisé après sa signature en 1858, au cours de la deuxième Guerre de l'Opium ; la cour Qing demanda donc à Anson Burlingame (蒲安臣 1820-1870) de guider une mission en Occident pour traiter les affaires diplomatiques en tant que légat impérial (*qinchai* 欽差) de l'Empire chinois[281]. Font aussi partie de cette mission diplomatique : Zhigang 志剛 (1818- ?) et Sun Jiagu 孫家谷 (1823-

[279] Lu Jin (éd.), *Images de la France sous la dynastie des Qing*, Québec, Canada, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 122. Concernant le texte en chinois, *cf*. Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Binchun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇；歐美環遊記 / 張德彝 [Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Binchun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, *op. cit.*, p. 440. Comme l'indique Biggerstaff, les voyageurs chinois tenaient tout de même à souligner qu'il s'agissait pour eux de l'accomplissement d'une tâche qu'ils avaient reçue de la cour impériale et non d'un simple plaisir : « *Besides their more serious observations, the various members of the mission, particularly the students, showed considerable interest in lighter things. […] The students also made occasional visits to houses of ill-repute, but evidently merely for purposes of observation since on one occasion in Germany when asked by an English visitor why they allowed themselves to be seen in such places, Chang Tê-i replied that they had been sent by their government to investigate European manners and customs and they felt they should look into the bad things as well as the good* ». Biggerstaff Knight, « The First Chinese Mission of Investigation Sent to Europe », *op. cit.*, p. 317-318.

[280] L'un des Traités Inégaux, le Traité de Tianjin signé avec le Royaume-Uni, la France, la Russie et les États-Unis prévoyait l'ouverture de nouveaux ports aux étrangers, la possibilité pour les missionnaires chrétiens d'exercer leur activité, la légalisation de l'importation de l'opium et l'établissement des légations étrangères à Pékin.

[281] Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 74.

1888), sous-secrétaires du *Zongli Yamen*, qui sont respectivement mandchou et chinois ; John McLeavy Brown (柏桌安 1835-1926) et Émile de Champs (德善 ?- ?)[282] secrétaires de la mission ; et six étudiants de la *Tongwenguan* choisis comme attachés[283], parmi lesquels on retrouve encore Zhang Deyi.

La mission part de Shanghai le 25 février 1867 et ses membres ont la possibilité de visiter Suez, San Francisco, Acapulco, Colón, Panama, Washington, où elle fut reçue par le président Johnson, New York, Londres, Paris, Madrid, Stockholm, Copenhague, la Haye, Bruxelles, Berlin et Saint-Pétersbourg, où Burlingame meurt en février 1870. La mission, sous la direction de Zhigang, passe par Rome et rentre à Pékin en novembre 1870.

Des différentes visites accomplies lors de cette mission, nous trouvons une description et une narration dans les récits de Zhigang, le *Chushi taixi ji* 初使泰西記 [*Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident*][284], publié pour la première fois en 1877 de façon quelque peu fortuite[285], ainsi que dans celui de Zhang Deyi, le *Zai shuqi* 再述奇 [*Deuxième recueil de choses curieuses*], publié pour la première fois en 1985[286].

En outre, parmi les voyageurs ayant visité l'Europe à cette époque, nous pouvons citer Guo Songtao 郭嵩燾 (1818–1891), qui part en décembre 1876 pour occuper la fonction d'ambassadeur de Chine à Londres[287]. Dans cette mission, il est accompagné de Liu Xihong 劉錫鴻 (?-1891) qui deviendra par la suite le premier ambassadeur chinois en Allemagne en 1877[288] ; par Li Shuchang 黎庶昌 (1837-1897) en tant que troisième

[282] Outre cette transcription, d'Émile de Champs est aussi indiqué dans les récits de voyages comme *De Yizhai* 德一齋.
[283] *Cf*. Cordier Henri, *Histoire des relations de la Chine avec les Puissances Occidentales, 1860-1900*, Paris, F. Alcan, coll. « Bibliothèque d'histoire contemporaine », 1901, p. 288-289.
[284] *Cf*. « Zhigang - Selections from Record of the First Diplomatic Mission to the West », *Renditions*, Sally Church and Susan Daruvala (trad.), vol. 53 & 54, 2000, p. 55-61.
[285] Cette première version éditée par le fils d'un officier militaire mandchou qui avait copié des parties du journal de Zhigang fut suivie d'une deuxième version basée sur le manuscrit original publiée sous le titre *Chushi taixi jiyao* 初使泰西紀要 [*Résumé de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident*]. Sur l'histoire éditoriale de ces deux versions *cf*. Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 87-90.
[286] Dans la collection éditée par Zhong Shuhe en 1985, ce récit de Zhang Deyi est présenté sous le titre *Ou-Mei huanyou ji* 歐美環遊記 [*Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique*]. Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 638.
[287] *Cf*. Cordier Henri, *Histoire des relations de la Chine avec les Puissances Occidentales 1860-1900: 2e Partie 1888-1902*, Paris, Félix Alcan, éditeur, coll. « Bibliothèque d'histoire contemporaine », 1902, p. 111-112.
[288] *Cf*. Frodsham J. D., *The first Chinese embassy to the West*, *op. cit.*, p. 1.

secrétaire[289] ; et par Zhang Deyi en qualité de troisième interprète. S'agissant d'une mission diplomatique et à la demande du *Zongli Yamen*[290], Guo rédige un journal dans lequel il relate les événements du premier mois de cette mission, le *Shixi jicheng* 使西紀程 [*Mémoire d'une ambassade en Occident*][291], prenant note de ses expériences et de ses impressions personnelles. John David Frodsham, qui a traduit et annoté des extraits des récits de Guo, de Liu et de Zhang, affirme que le texte de Guo était « *in essence but the record of his ignorance of the West. Yet it is precisely in this ignorance, in the freshness of response that it evokes, that much of the charm of his work lies* »[292].

Guo envoie son récit au Zongli Yamen, qui le publie en 1877. Ce texte reçoit un accueil ambivalent : certains, comme Li Hongzhang, en apprécient le contenu ; d'autres, lui adressent des critiques politiques si fortes que la cour décide de le censurer et d'en détruire les planches de bois servant à sa reproduction. Toutefois, cela n'empêche pas la circulation du texte. Dans la collection de Zhong Shuhe on en retrouve la suite présentée sous le titre *Lundun yu Bali riji* 倫敦於巴黎日記 [*Journal de Londres et de Paris*].

---

[289] Michel Cartier explique le choix d'intégrer Li à la mission par ses « convictions réformistes ». En effet, avant cette mission Li était en contact avec le cercle de réformateurs liés à Zeng Guofan pour qui il avait travaillé en tant que secrétaire (*muliao* 幕僚) de 1863 à 1868. Il devient d'ailleurs connu comme un des quatre disciples de Zeng Guofan (*Zeng men sidizi* 曾門四弟子). À propos de la nomination de Li à ce poste, Reynolds dit : « *Li's assignement may have been a signal to Zeng not to stray too far from the zhengtu path in making appointments, since Zeng hired staff specialists less on their zhengtu credentials than on the basis of their competence and integrity* ». Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 209. Dans la préface, Cartier souligne que Li assume une position plutôt neutre dans les divergences opposant Guo Songtao et Liu Xihong, *cf*. Li Shuchang, *Carnet de notes sur l'Occident*, Shi Kangqiang (trad.), Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1988, p. VII-VIII.

[290] Jenny Huangfu Day precise à ce propos : « *In response to a memorial from Li Hongzhang, the court had instructed that all ministers should keep a daily journal – in whatever style they chose – detailing all affairs in foreign countries ("no matter how big or small") and their actual experiences. The journal should be made into a monthly report and submitted to the Zongli Yamen for verification and filing, and it was hoped that in a few years they would constitute the first collection of "authentic" official knowledge about the West (produced by Qing officials themselves) and provide guidance for official policy* ». Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 133.

[291] Ce récit est publié dans la collection *Xiao fanghu zhai yudi congchao* 小方壺齋輿地叢鈔 [*Collection géographique du Studio du Petit vase carré*] de Wang Xiqi 王錫祺 (1855–1913). Liu Xihong aussi tient un journal qui est publié dans la même collection sous le titre *Yingyao riji* 英軺日記 [*Journal d'un voyage en Angleterre*] et que nous retrouvons aussi dans la collection de Zhong Shuhe mais avec le titre *Yingyao siji* 英軺私記 [*Journal personnel d'un voyage en Angleterre*]. Chen Shiru indique aussi le nom de *Chengcha biji* 乘槎筆記 [*Notes d'un voyage au bord d'un radeau*], *cf*. Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 637.

[292] Frodsham rapproche le récit de Guo du journal de Matteo Ricci, car ces deux personnalités étaient profondément ancrées dans leurs civilisations respectives, et pourtant elles se sont livrées à l'étude d'une civilisation totalement différente. Il souligne toutefois que le travail de Ricci était le fruit de nombreuses années d'étude de la langue et de la culture chinoise. *Cf*. Frodsham J. D., *The first Chinese embassy to the West*, *op. cit.*, p. xli.

Li Shuchang[293] et Zhang Deyi prennent aussi note de cette mission, respectivement dans le *Xiyang zazhi* 西洋雜誌 [*Carnet de notes sur l'Occident*][294], publié de façon privée en 1900[295], et le *Si shu qi* 四述奇 [*Quatrième recueil de choses curieuses*] en quatre *juan*[296], dont une partie a été publiée dans la *Collection géographique du Studio du Petit vase carré* en 1891[297].

Au cours de cette mission diplomatique, Li a la possibilité de visiter la Grande Bretagne, l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, la France, la Hollande, l'Italie et la Suisse. Le récit de Li mélange des notes informatives organisées par thème, sept récits de ses voyages en Europe et des documents qu'il choisit d'annexer à son ouvrage. La lecture de ce texte, nous indique encore une fois que les voyageurs chinois ne parlant pas la langue des pays qu'ils visitent, comme Li, s'appuient surtout sur la vue[298] : en effet, les descriptions n'engendrent pas une réflexion plus profonde sur le pays visité ni un questionnement à propos des choses observées. Le journal de Zhang, quant à lui, n'est plus un recueil de choses les plus curieuses vues en Occident, mais plutôt un « *archive of all information deemed relevant to a diplomatic career and the running of the legations* » : notamment en ce qui concerne des thématiques telles que l'étiquette sociale et diplomatique, le gouvernement et les institutions non gouvernementales, l'armée et la

[293] Pour approfondir la figure de Li Shuchang, *cf*. Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 207-226.
[294] Ce récit est présent dans le sixième volume de la collection de Zhong Shuhe , *Zuoxiang shijie congshu* 走向世界叢書 et il a fait l'objet d'une traduction en français : Li Shuchang, *Carnet de notes sur l'Occident*, *op. cit.*
[295] Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 519. Il fait aussi partie de la collection de Zhong Shuhe de 1985 (sixième volume). Une partie du récit a été publiée dans Wang Xiqi 王錫祺, *Xiaofanghu zhai yudi congchao xubian - Zai bu bian 小方壺齋輿地叢鈔續編 - 再補編 [Collection géographique du Studio du Petit vase carré - Supplément]*, 清光緒中上海著易堂據南清河王氏鑄版石印., Shanghai, Zhuyi tang, 1894. 第十一帙 第七十七冊, sous le titre *Fengshi lundun ji* 奉使倫敦記 [*Récit de ma mission à Londres*].
[296] Ce récit de Zhang Deyi est paru aussi sous le titre *Suishi riji* 隨使日記 [*Journal de la suite d'une ambassade*] ou, encore, *Shihai riji* 使還日記 [*Journal d'une nouvelle ambassade*]. Dans le septième volume de la collection de Zhong Shuhe des années 1980, il est présenté aux lecteurs sous le titre *Suishi Ying-E ji* 隨使英俄記 [*Journal d'une ambassade en Angleterre et en Russie*].
[297] Wang Xiqi 王錫祺, *Xiaofanghu zhai yudi congchao di 1-12 zhi 小方壺齋輿地叢鈔. 第 1-12 帙 [Collection géographique du Studio du Petit vase carré - Volumes 1-12]*, 上海, 著易堂, coll. « 南清河王氏所輯書 », n° 1, 1891. Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 626-627.
[298] Comme l'indique Michel Cartier, Li est « pourvu d'organes de vision extraordinairement sensibles. Comme la plupart de ses compatriotes, Li Shuchang est essentiellement « visuel ». Son attention se porte d'autant plus volontiers sur les détails des rites, des cérémonies ou des habits qu'il en ignore la signification réelle ». Li Shuchang, *Carnet de notes sur l'Occident*, *op. cit.*, p. XII. « *Rather than trying to analyze the unanalyzable, or to decipher the inscrutable, Li retreated into his strong suit: literary descriptions of things observed. […] Not found are reflections on his host countries' underlying ideals and institutions — a lack of curiosity that followed Li to Japan.* » Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 212.

marine, la communication, ainsi que des notes diverses ayant trait à la culture populaire, probablement aussi en raison de sa maîtrise de l'anglais[299].

Parmi les voyageurs se déplaçant dans un cadre « officiel », on peut encore citer Xue Fucheng 薛福成 (1838-1894)[300] qui entre 1890 et 1894 est ambassadeur en Angleterre, France, Italie et Belgique. Une partie de son récit, le *Chushi siguo riji* 出使四國日記 [*Notes quotidiennes d'une mission diplomatique en quatre pays*], relatant les deux premières années de son service à l'étranger, est publiée en 1892 ; ensuite, une version complète paraît sous le titre *Chushi gongdu* 出使共牘 [*Documents complets d'une mission diplomatique*][301].

Avant son expérience à l'étranger, grâce à un mémoire dans lequel il prodiguait des conseils pour mettre fin à la révolte Nian (*Nianjun qiyi* 捻軍起義 1853-1868)[302], Xue

[299] Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 117.

[300] Wilkinson présente Xue Fucheng et Wang Tao en tant que penseurs ayant reconnu que la Chine rentrait dans une nouvelle « phase historique » car ils : « *realized that the period in which they lived marked a new age, one in which China was facing un unprecedent series of disasters, including the loss of control of foreign trade (later referred to as the Opium War) and defeats in the Sino-French War, the Sino-Japanese Wars, and at the time of the Boxers* ». Wilkinson Endymion, *Chinese history*, *op. cit.*, p. 1.

[301] Le récit de Xue Fucheng est présent dans la collection *Xiao fanghu zhai yudi congchao*. Il fait aussi partie de la collection de Zhong Shuhe où il est publié sous le titre *Chushi Ying Fa Yi Bi siguo riji* 出使英法義比四國日記 [*Notes quotidiennes d'une ambassade dans quatre pays : Angleterre, France, Italie, Belgique*], vol. 8. Des extraits du journal de Xue ont été traduits in : Lévy André, *Nouvelles lettres édifiantes et curieuses d'Extrême-Occident*, *op. cit.* Le récit de Xue, notamment en ce qui concerne ces impressions de la culture européenne, a été traduit en anglais par Helen Hsieh (Xue) Chien, arrière-petite-fille de Xue Fucheng ; cette traduction, plus ample bien qu'encore partielle, est parue en 1993 sous le titre *The European Diary of Hsieh Fucheng – Envoy Extraordinary of Imperial China*. Dans l'introduction de cet ouvrage, Douglas Howland écrit : « *Chinese historians, so often informed by a dogmatic Marxism, and their American counterparts, informed by an equally dogmatic modernization theory, marginalize Hsieh as a would-be reformer − one whose plans and exhortation ultimately came to nought. In both of these versions of modern Chinese history, the failure of nineteenth-century reform has meant that scholars as Hsieh who dedicated their careers to improving Chinese government and society have been brushed aside in favor of a concentration on greater forces such as nationalism, liberalism, and communism. Such a simplistic interpretation of Hsieh's life and work unduly distorts the historical processes evident in his* Diary*, where he is engaged in rethinking China's relationship to a larger world and recounting his participation in actualizing that change* ». Hsüeh Fu-chʿeng, Chien Helen Hsieh, Howland Douglas Roger et Xue Fucheng, *The European diary of Hsieh Fucheng: Envoy Extraodinary of Imperial China*, New York, St. Martin's Press, 1993, p. xiii. Pour une version en italien, voir : Casalin, Federica, *Un diplomatico cinese a Roma. L'Italia di Xue Fucheng (1838-1894)*, Roma, Orientalia, coll. « Incontri », n° 1, 2023. Pour une présentation de ce voyageur, *cf.* Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 193-227.

[302] La révolte de Nian se développe en Chine du Nord dans la région de Huaibei en réponse à la difficile situation de pauvreté vécue notamment par les paysans. Les rebelles associent des actions de brigandage à une action plus militaire. Le mouvement des Nian a des points en commun avec celui des Taiping, les conduisant à collaborer, toutefois, à la différence de ces derniers, les Nian « n'avaient pas d'idéologie politique et religieuse originale ». L'armée impériale n'arrive pas à mettre fin à cette révolte est réprimée par Zeng Guofan et Li Hongzhang. *Cf.* Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, *op. cit.*, p. 94-97.

travaille pour Zeng Guofan (曾國藩 1811-1872)[303] entre 1865 et 1872 lorsque ce dernier meurt[304]. C'est toujours grâce aux suggestions qu'il rédige dans un mémoire au trône, qu'il devient secrétaire de Li Hongzhang. Il souligne par exemple l'importance de développer davantage l'exploitation minière et l'exportation du thé[305] ; ou encore, de choisir des hommes talentueux en ce qui concerne les affaires étrangères. Jenny Huangfu Day propose de considérer Xue comme *« the literary genius behind the self-strengthening movement »*[306]. L'intérêt pour le sort politique de l'empire se remarque aussi par le fait qu'il ne conçoit pas son récit uniquement comme un compte-rendu de ce qu'il vécut pendant sa mission diplomatique ; celui-ci devait être, pour les fonctionnaires qui l'aurait lu, un outil leur permettant d'entreprendre des actions politiques et de gouvernance :

> XUE Fucheng ne se limite donc pas aux impressions visuelles du voyageur, mais tâche de fournir des renseignements détaillés qui expliquent les divers systèmes des

[303] Zeng Guofan est un fonctionnaire provincial originaire de la province du Hunan, connu pour avoir apporté une grande contribution dans la suppression des rébellions internes, notamment celle des Taiping, et de mouvements populaires de la période impériale tardive. Il avait en effet recruté une armée qu'il dirigeait personnellement. Il a par ailleurs été à l'origine de la création d'un arsenal à Anqing en 1861. *Ibid.*, p. 115-121 ; 172.

[304] Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 194.

[305] À propos des idées de Xue concernant le commerce, Douglas Howland souligne que « *The controversy at the heart of Hsieh's proposals was his reevaluation of a critical idea, profit (li), which inherently challenged the intellectual orthodoxy of the Imperial state. […] Hsieh was proposing a new theoretic relationship: that the profit of merchants would enhance the wealth and strength of the empire as a whole* ». Hsüeh Fu-chʻeng, Chien Helen Hsieh, Howland Douglas Roger et Xue Fucheng, *The European diary of Hsieh Fucheng*, *op. cit.*, p. xv.

[306] Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 193. Cette proximité explique peut-être en partie le fait que Xue Fucheng affirme dans un passage de son récit qu'en étant parti en Europe, il se rend compte que les éloges faits par Guo Songtao en ce qui concerne la gouvernance et les coutumes en Occident n'étaient pas une exagération de l'ancien ambassadeur : « *Xi guo yun xian shilang mei tan xian xiyang guozheng minfeng zhimei, zhi wei qingyi zhi shi suo di pai. Yu yi shao ya qi yan zhi guodang, yi xun zhi chenliqiu zhong cheng, lichunzhai guancha, jie wei qi shuo bu wu. Ci ci lai you ouzhou, you bali zhi lundun, shi xin shilang zhi shuo, dang yu yiyuan, xuetang, jianyu, yiyuan, jiedao zhi zhi.* 昔郭筠仙侍郎每嘆羨西洋國政民風之美，至為清議之士所抵排。余亦稍訝其言之過當，以詢之陳荔秋中丞、黎蒓齋觀察，皆謂其說不誣。此次來游歐洲，由巴黎至倫敦，始信侍郎之說，當於議院、學堂、監獄、醫院、街道徵之。 » Xue Fucheng 薛福成, *Chu shi Ying, Fa, Yi, Bi si guo ri ji 出使英, 法, 義, 比四國日記 [Journal de ma mission diplomatique en Grande-Bretagne, en France, en Italie et en Belgique]*, 臺北縣永和鎮, 文海出版社, coll. « 近代中國史料叢刊 », n° 117, 1967, p. 66. « 1er mai 1890. Guo Songdao avait naguère si souvent exprimé son admiration pour l'excellence du gouvernement et des mœurs en Occident, qu'il avait provoqué la réprobation de l'opinion lettré. J'avais été moi aussi quelque peu choqué par l'excès de ses louanges, mais quand j'avais interrogé Chen Lanpin (« docteur » aux concours mandarinaux en 1853) et Li Shuchang, ils m'ont affirmé l'un comme l'autre qu'il disait la stricte vérité. Toutefois j'en ai été convaincu que maintenant que je suis venu en Europe, après l'avoir parcourue de Paris à Londres : ce que Guo disait se vérifie par les parlements, les écoles, les prisons, les hôpitaux, les rues et les routes. » Lévy André, *Nouvelles lettres édifiantes et curieuses d'Extrême-Occident*, *op. cit.*, p. 202-203. Guo Yunxian 郭筠仙 est le nom de courtoisie (*biaozi* 表字) de Guo Songtao ; Chen Liqiu 陳荔秋 celui de Chen Lanbin 陳蘭彬 (1816–1895) qui fut ambassadeur aux États-Unis, au Pérou et Espagne entre 1878 et 1881 ; enfin, Li Chunzhai 黎蒓齋 est le nom de courtoisie de Li Shuchang dont il a déjà été question dans ce chapitre.

> pays européens, notamment ceux de l'Angleterre et de la France, afin de proposer des stratégies diplomatiques. […] Il se comporte donc moins en voyageur qu'en savant et en fonctionnaire, de sorte que seul un tiers de son récit provient de ce qu'il voit et entend, le reste étant fondé sur ses recherches.[307]

Un autre voyageur à mentionner est Huang Zunxian 黃遵憲 (1848-1905), connu notamment pour son rôle dans l'évolution de la poésie chinoise vers sa forme moderne. En 1877, il se rend au Japon en tant que conseiller de l'ambassadeur He Ruzhang 何如璋 (1838-1891)[308]. Au Japon, il écrit le *Riben zashi shi* 日本雜事詩 [*Poèmes divers du Japon*], un recueil de 154 quatrains heptasyllabiques publié en 1879 par la *Tongwen guan*[309]. En 1882 il est nommé consul de Chine à San Francisco. Pendant le voyage du Japon aux États-Unis, il écrit des poèmes qu'il présente sous le titre *Haixing zagan* 海行雜感 [*Impressions de mon voyage en mer*]. Toutefois, son premier contact avec l'étranger se produit à Hong Kong : ici il écrit la série *Xianggang ganhuai shishou* 香港感懷十首 [*Dix Poèmes sur mes impressions de Hong-kong*][310]. C'est justement Hong Kong qui lie d'abord Huang Zunxian et Wang Tao. En effet, pour sa création poétique, Huang s'appuie sur un essai de Wang sur Hong Kong, le *Xianggang lüelun* 香港略論 [*Brève discussion générale sur Hong Kong*], écrit entre 1865 et 1866. Jiang Yinghao, dans son article, souligne que Huang ne reste pas assez longtemps à Hong Kong pour en avoir une compréhension si approfondie et qu'il utilise beaucoup le texte de Wang Tao tout en faisant des ajustements – il supprime ce qui concerne le passé, par exemple, notamment l'origine du nom de Hong Kong ou les coutumes traditionnelles, pour mettre plus en valeur ce qui pour lui représente une nouveauté ou quelque chose de « moderne », comme par exemple l'apparence physique des Occidentaux, un musée qui venait d'être construit à Hong Kong ou, encore, l'aérostat

[307] Lu Jin (éd.), *Images de la France sous la dynastie des Qing*, *op. cit.*, p. 144. Pour un approfondissement sur le récit et les changements apportés au genre de récits diplomatiques, *cf*. Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West*, *op. cit.*, p. 197-200.
[308] Un chapitre est consacré à Huang Zunxian in : Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 127-170.
[309] Schmidt Jerry Dean, *Within the human realm: the poetry of Huang Zunxian 1848-1905*, Cambridge (GB) New York melbourne, Cambridge university press, coll. « Cambridge studies in Chinese history, literature and institutions », 1994, p. 102-109.
[310] *Ibid.*, p. 95-102.

(*qingqiqiu* 輕氣球)[311]. De plus, les deux lettrés se rencontreront au Japon en 1879 et Wang publiera les *Poèmes divers du Japon* de Huang dans le journal *Xunhuan ribao* en 1880. Cependant, si nous avons choisi de l'intégrer dans notre étude c'est aussi parce que dans ses poèmes Huang vise à : « montrer un monde nouveau dans des codes poétiques anciens »[312]. Ainsi, le lecteur retrouve des objets « modernes » – comme la mappemonde, le télescope, la carte géographique, la Tour Eiffel, etc. – mais « la dominante esthétique ou poétique dans ce paysage nouveau demeure fondamentalement classique »[313].

Comme indiqué précédemment, certains voyages sont accomplis aussi à titre personnel, c'est-à-dire, sans obligations vis-à-vis de la cour. Parmi ce type de voyageurs, pour la période 1840-1911 et les voyages en Europe, nous retrouvons entre autres Wang Tao, sur qui nous reviendrons de façon plus approfondie dans les pages qui suivent, Lin Zhen 林鍼 (1824 - ?), qui part aux États-Unis ; Guo Liancheng 郭連成 (1839-1866), qui voyage en Italie entre 1859 et 1861 ; Pan Feisheng 潘飛聲 (1858-1934), qui voyage en Allemagne entre 1887 et 1891 ; Shan Shili 單士釐 (1856–1943), qui suit son mari Qian Xun 錢恂 (1853-1927), ambassadeur dans différents pays tels que la Russie et le Japon[314] ; Liang Qichao qui voyage d'abord en 1899 et puis en 1903, et Kang Youwei qui voyage dans de nombreux pays à partir de 1899[315].

[311] Jiang Yinghao 蔣英豪, « Huang Zunxian's "Xianggang Ganhuai" and Wang Tao's "Xianggang Luelun" 黃遵憲「香港感懷」與王韜「香港略論」[« Mes impressions de Hong Kong » de Huang Zunxian et « Brève discussion générale sur Hong Kong » de Wang Tao] », 中國文化研究所學報, vol. 6, 1997, p. 583-592.
[312] Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 161.
[313] *Ibid.*, p. 164. *Cf.* Vuilleumier Victor, « L'espace et le regard chez Huang Zunxian entre science et mythologie », *Diogène*, vol. 277-278(1), 2022, p. 120-140.
[314] Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 191.
[315] *Cf.* tableau in Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 646-650. Le tableau présente la liste des récits de voyage « personnels » *siren* 私人 pour la période 1840-1911 parus dans les collections de Wang Xiqi et de Zhong Shuhe. Il faut noter que l'étude de Chen a été publiée en 2007 et que donc, en ce qui concerne la collection *Zouxiang shijie*, l'auteur prend en examen l'édition des années 1980. Dans ce tableau, Guo Liancheng n'est pas mentionné.

Lin Zhen[316] est l'auteur du *Xihai jiyou cao* 西海紀游草 [*Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident*]. Dans ce texte, écrit en 1849 et publié en 1867, Lin relate son expérience aux États-Unis. Il s'agit d'un voyage d'ordre personnel, car il est invité par un groupe de commerçants pour enseigner la langue chinoise ou pour servir d'interprète[317]. La structure du texte est complexe et très particulière, rappelant les miscellanées (*biji* 筆記) : une série de préfaces, postfaces et inscriptions dédicatoires (*tishi* 題詩) ; la préface de l'auteur écrite en prose parallèle et avec un commentaire en *guwen* ; un poème sur le voyage qui est le cœur du texte ; un récit en prose sur le sauvetage d'un groupe de gens de Chaozhou 潮州 ; et la biographie de sa grand-mère. Comme l'indique Eggert, l'intérêt de ce texte est dans le fait que le lecteur retrouve « *an archetypal story of travel and adventure* »[318] ce qui signale déjà combien le voyage peut offrir à la création romanesque.

Guo Liancheng relate son voyage dans un récit paru en 1863 sous le titre *Xiyou bilüe* 西游筆略 [*Bref récit de mon voyage en Occident*], où Guo raconte son voyage de la Chine à l'Italie, son expérience dans ce pays, ainsi que son voyage de retour[319]. Guo part avec Celestino Spelta (1817-1862) en 1859, vicaire apostolique, et deux prêtres chinois ; il a la possibilité de visiter tant le Sud que le Nord du pays, et en particulier des villes comme

[316] Nous faisons remarquer que Eggert indique le nom Lin Qian, mais dans l'index on retrouve 林针, alors que dans la collection de Zhong Shuhe le deuxième caractère composant le nom de ce personnage a été corrigé à la main avec un caractère composé par le radical *jin* 钅 (金) « or » dans sa partie gauche et par *xian* 咸 dans sa partie droite. Toutefois, nous n'avons pas pu trouver le caractère unissant ces deux composantes.

[317] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 359-360. Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 70-71. Ces deux études citent aussi un autre voyageur qui voyage presque au même moment. Il s'agit de Luo Sen 羅森 (?-?), qui à Hong Kong a des contacts avec des missionnaires anglais et américain. Il est par la suite invité à voyager au Japon en tant qu'interprète. Il sera ainsi témoin du Japon au moment de la signature du Traité de Kanagawa signé en 1854, le premier des Traités inégaux. Il écrit le *Riben riji* 日本日記 [*Journal du Japon*] pour relater son expérience dans ce pays.

[318] Eggert Marion, « Discovered Other, Recovered Self », *Journeys - The International Journal of Travel and Travel Writing*, vol. Volume 5: Issue 1, 2004, p. 75.

[319] Outre la première édition de 1863, le récit de Guo, qui se compose de trois *juan*, a fait l'objet de deux autres éditions, une datant de 1921 accomplie par Guo Dongchen 郭棟臣 (1846-1923), le frère cadet de Guo Liancheng, parue sous le titre *Zengzhi xiyou bilüe* 增注西游筆略 [*Notes supplémentaires au Bref récit de mon voyage en Occident*] qui réalise aussi une adaptation de ce récit en italien qui fut publiée en série en 1867 sur le journal de Propaganda Fide *Museo delle Missioni Cattoliche*, et une autre datant de 2003 en chinois simplifié. Pour approfondir *cf*. Castorina Miriam, « Guo Liancheng and his journey to Italy – Preliminary remarks », *Wakumon 或文 Studies on Cultural and Linguistic Exchanges Between China and the West*, vol. 13, 2007, p. 19-30. Castorina souligne que malgré les différentes éditions, ce récit reste très peu connu pendant plus d'un siècle et encore aujourd'hui il n'est que très rarement étudié.

Naples, Rome, Voghera, Turin, entre autres, avant de rentrer en Chine en 1860[320]. Pendant son séjour en Italie, il rencontre d'illustres personnages et des savants, mais il peut aussi observer la vie quotidienne et simple des gens habitant ce pays, qui s'unifiera en 1861[321]. Miriam Castorina note que le récit de Guo peut être considéré comme « *the first travel diary that is rich in detailed descriptions and personal considerations about western countries, Italy in particular* »[322].

Pan Feisheng, poète, calligraphe et peintre, obtient un poste en tant que professeur de cantonais à l'université de Berlin où il séjourne entre 1887 et 1890. Il écrit deux récits de voyage relatant son expérience de l'ailleurs qui sont présentés dans la collection *Xiaofanghu zhai yudi congchao* 小方壺齋輿地叢鈔 [*Collection géographique du Studio du Petit vase carré*] de Wang Xiqi 王錫祺 (1855–1913) sous les titres *Xihai jixing juan* 西海紀行卷 [*Récit du voyage vers les mers d'Occident*] et *Tianwai gui cha lu* 天外歸槎錄 [*Récit de mon retour en radeau des espaces lointains*][323]. Pan utilise la poésie classique pour décrire ce qu'il voit à l'étranger, en particulier les paysages, l'éducation des femmes et tout ce qui lui paraît nouveau par rapport à son pays. Ces nouveautés se traduisent parfois par l'utilisation de néologismes ou de termes étrangers transcrits dans sa création poétique.

Shan Shili, née dans une famille de lettrés, a l'opportunité d'étudier les œuvres classiques, tant la poésie que la prose et l'histoire chinoise. Elle se marie avec Qian Xun en 1885. Qian travaillait pour le gouvernement mandchou et avait accompagné Xue Fucheng dans son voyage en Europe en 1890. C'est toujours dans le cadre de différentes missions diplomatiques de son mari que Shan Shili visite la Russie en 1903, les Pays Bas en 1907 et

[320] Castorina Miriam, *In the garden of the world: Italy to a young 19th century Chinese traveler*, Firenze University Press, 2020, p. xvii.
[321] L'unification italienne va aspirer les réformistes et notamment Liang Qichao qui écrit une pièce théâtrale nommée *Xin Luoma* 新羅馬 [*La nouvelle Rome*] publiée en 1904 où il met en scène Mazzini, Garibaldi et Cavour protagonistes du Risorgimento, époque ayant conduit à l'unification italienne. Liang Qichao prend l'Italie comme exemple que la Chine devrait suivre pour se fortifier et récupérer une véritable indépendance. *Cf*. Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, *op. cit.*, p. 316-322.
[322] *Ibid*., p. 25. La chercheuse souligne aussi que le récit associe souvent des compositions poétiques (*qilü* 七律, vers de sept caractères ou *lüshi* 律詩 poésie régulière de huit vers de cinq ou sept caractères) aux descriptions des lieux, et qu'il présente quelques dessins réalisés par le voyageur lui-même, ainsi que des gravures tirées de revues occidentales. Dans son récit, Guo puise à la fois dans des sources appartenant à la culture traditionnelle chinoise et dans des sources occidentales, protestantes ou jésuites. *Ibid*., pp. 26-28.
[323] *Xiao fanghu zhai yudi congchao,* « 再補編 » 第 11 帙. Les deux récits ont été intégrés à la nouvelle collection de Zhong Shuhe sortie en 2016.

l'Italie entre 1908 et 1909[324]. Shan écrit deux récits pour tracer son expérience de l'ailleurs : le *Guimao lüxing ji* 癸卯旅行記 [*Récit de voyage de 1903*], publié d'abord au Japon puis en Chine, retrace, sous forme de journal, le voyage en Russie à travers la Chine, le Japon, la Corée et la Mandchourie ; et le *Guiqian ji* 歸潛記 [*Récit écrit en retraite*] qui sera publié par sa famille en 1910[325].

Ellen Widmer souligne que le *Guimao lüxing ji*, en trois *juan,* avait été conçu à destination d'un public composé de femmes des classes aisées voulant connaître davantage le monde en dehors de la Chine. Nous pouvons y lire l'attachement de Shan à l'éducation des femmes : « *Her mission is to teach women of the gentry how to maintain their orientation to family and yet understand the world outside* »[326]. Toutefois, comme nous le rappelle la chercheuse, le but de l'ouvrage ne s'arrête pas là : le récit, notamment à travers la partie dédiée à son séjour au Japon, était aussi un moyen d'indiquer à son public que la Chine avait besoin de progresser afin de pouvoir surmonter les crises qu'elle traversait. L'éducation n'était pas le but à atteindre en soi, mais le moyen devant permettre aux femmes de collaborer au bien de leur famille et de leur pays[327].

Le *Guiqian ji*, quant à lui, ne met pas autant en avant cette finalité sociale. Le texte se compose de 10 *juan* et deux annexes portant notamment sur des sujets artistiques et religieux découverts lors du séjour à Rome de Shan Shili. Ces chapitres se composent prioritairement de passages informatifs, mais le lecteur peut aussi y retrouver quelques commentaires de la voyageuse[328]. La description d'objets d'art devient ainsi un moyen permettant à la narratrice de raconter l'étranger et de mener des réflexions à son sujet : « *She chose art and artistic production to explain her encounter with the other culture,*

[324] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 373-374.
[325] Ces deux récits ont fait l'objet d'une réédition dans le dixième volume de la collection de Zhong Shuhe des années 1980.
[326] Widmer Ellen, « Foreign Travel through a Woman's Eyes: Shan Shili's "Guimao lüxing ji" in Local and Global Perspective », *The Journal of Asian Studies*, vol. 65, n° 4, 2006, p. 765.
[327] *Ibid.*, p. 772-773.
[328] Alessandra Brezzi explique ce choix par le désir de Shan de « légitimer » son récit : « *Unlike the late Qing diplomats-travellers, who in their texts alternate erudition and emotions, historical description and personal comments or anecdotes (Chen 2008), Shan, instead, entrusts her narration mainly to historical and artistic descriptions, which seem to a contemporary reader to be aseptic and impersonal – without emotions—and only secondly, that is rarely, does she narrate through her eyes and memory, or trust her emotions and feelings. […] Shan did not voluntarily shape her text as a personal memoir, a personal dairy, because, as a woman, she needed to bestow 'authority' on her text, she wanted to 'legitimize' her work, and so she consciously chose an 'official' style, an essay form, which was, until that period, a prerogative of the scholar-officials class*. » Brezzi Alessandra, « Some artistic descriptions and ethical dilemmas in Shan Shili's travel notes on Italy (1909) », *op. cit.*, p. 180. Sur les différences entre les deux récits de voyage de Shan, *cf*. Widmer Ellen, « Foreign Travel through a Woman's Eyes », *op. cit.*, p. 769.

strongly believing art to be the synthesis of the sense of history and of culture of a people, and a tool with which to compare and reflect on 'otherness' and her own identity »[329].

Enfin, il convient de mentionner les récits de voyage des réformistes en tant que sous-catégorie des récits de « voyageurs privés », compte tenu du fait qu'il ne voyagent pas à la demande de la cour impériale – ce qui ne saurait en aucun cas diminuer la portée « politique » de ces écrits[330]. En 1899, Liang Qichao entreprend un voyage vers les États-Unis à la demande de Kang Youwei afin d'organiser la Société Réformiste (*weixinhui* 維新會). Toutefois, à cause de l'intervention du gouvernement Qing, Liang doit rester à Hawaï pendant six mois. Il relate son expérience dans *Xiaweiyi youji* 夏威夷遊記 [*Récit de voyage à Hawaï*], qu'il commence à écrire en 1899 au départ de Yokohama et qui sera publié dans deux numéros du *Qingyi bao* 清議報 [*Journal des discussions pures*] en 1900 à Yokohama[331]. Dans ce texte d'ailleurs l'intellectuel chinois propose pour la première fois les expressions « révolution poétique » (*shijie geming* 詩界革命) et « révolution littéraire » (*wenjie geming* 文界革命)[332]. Dès la « petite préface » (*xiao xu* 小序)[333], Liang souligne

[329] Brezzi Alessandra, « Some artistic descriptions and ethical dilemmas in Shan Shili's travel notes on Italy (1909) », *op. cit.*, p. 188.

[330] James M. Hargett rapproche les récits de Kang Youwei, Wang Tao et Liang Qichao en les définissant comme « *new or "modern" form of travel writing* » en raison du contenu de leurs textes, qui associent la description de pays étrangers aux commentaires et aux réflexions des voyageurs sur la situation traversée par leur propre pays. Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools*, *op. cit.*, p. 174. Cela est aussi mis en avant par Charles A. Laughlin qui affirme : « *Late imperial travel accounts share with modern travel literature a sense of China in crisis and an overriding concern with the question of its "way out" (*chulu*) of the predicament or dilemma posed by the insistent economic, religious, and military incursions of Western countries in the nineteenth century. For many, significantly, answers to these questions lay on a road out of China, a literal way out, the way of foreign travel and study. Thus, those who became best known for this kind of writing (Kang Youwei, Liang Qichao, Wang Tao) were also those who were the most committed to Westernization and what at the time were the most radical kinds of cultural revolution.* » Laughlin Charles A., *Chinese reportage: the aesthetics of historical experience*, Durham (N.C.), Etats-Unis d'Amérique, 2002, p. 43-44. Bien qu'il existe un lien entre les récits de voyage de Wang Tao, Kang Youwei et Liang Qichao, la lecture d'autres récits de voyage de l'époque et la présentation que nous avons esquissée dans ce chapitre, montrent que leur caractère « nouveau » est partagé par d'autres écrits de l'ailleurs de l'époque. Concernant l'influence du style de Wang sur les écrits de l'ailleurs de Liang Qichao, *cf.* Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 576.

[331] En particulier dans les volumes 35 (11 janvier 1900) et 36 (21 janvier 1900).

[332] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 366. Ces deux expressions apparaissent respectivement *in* : Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Ouzhou shi yi guo you ji er zhong / Kang Youwei. Xin da lu you ji yi qi ta / Liang Qichao. Guimao lüxing ji - Guiqian ji / Qian Shan Shili 歐洲十一國遊記二種 / 康有為. 新大陸遊記及其他 / 梁啟超. 癸卯旅行記 - 歸潛記 / 錢單士釐 [Deux des récits de voyage dans onze pays d'Europe / Kang Youwei. Récit de voyage au Nouveau Monde et autres récits / Liang Qichao. Récit de voyage de 1903 - Récit écrit en*

que la raison qui le pousse à voyager est la responsabilité (*zeren* 責任) qu'il ressent envers les gens de son pays (*guoren* 國人), terme qui peut être traduit aussi par « citoyen », et envers les gens du monde (*jie ren* 界人) ; c'est donc une raison politique qui le pousse à entreprendre ce voyage et à noter ses expériences. En 1903, il voyage aux États-Unis et il écrit le *Xindalu youji* 新大陸遊記 [*Récit de voyage au Nouveau Monde*][334], un récit de voyage qui, bien au-delà de l'observation de l'étranger, souhaite conduire et proposer au lecteur une réflexion sur son propre pays et sur son histoire passée et à venir[335].

Liang accomplit un voyage en Europe en 1919 et il écrit le *Ouyou Xingying Lu* 歐遊心影錄 [*Recueil de mes impressions de voyage en Europe*] publié en 1920[336]. Liang souhaite observer l'Europe à la fin de la guerre, mais c'est aussi la Conférence de Paris qui explique ce voyage. Liang n'y participera pas directement, mais il souhaite témoigner des souffrances subies par la Chine pendant la guerre et à l'issue du Traité de Versailles le 28 juin 1919[337].

Puis, nous signalons le *Ouzhou shiyi guo youji* 歐洲十一國遊記 [*Récit de voyage dans onze pays d'Europe*] de Kang Youwei. Dans son introduction, Zhong Shuhe signale que ce récit a été publié en 1905 sous le titre *Yidali youji* 意大利遊記 [*Récit de voyage en Italie*]. Il convient de noter que l'en-tête du volume comportait un index général indiquant les autres pays qui, avec l'Italie, devaient faire l'objet d'un ensemble de récits de voyage, à savoir : la Suisse, l'Autriche, la Hongrie, l'Allemagne, la France, le Danemark, la Suède, la

---

retraite / Qian Shan Shili], 長沙市, Chine, 岳麓書社 : 湖南省新華書店發行, 1985 Changsha Shi : Yuelu shu she : Hunan sheng xin hua shu dian fa xing, 1985, p. 595; 604.

[333] Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Ouzhou shi yi guo you ji er zhong / Kang Youwei. Xin da lu you ji yi qi ta / Liang Qichao. Guimao lüxing ji - Guiqian ji / Qian Shan Shili 歐洲十一國遊記二種 / 康有為. 新大陸遊記及其他 / 梁啟超. 癸卯旅行記 - 歸潛記 / 錢單士釐 [Deux des récits de voyage dans onze pays d'Europe / Kang Youwei. Récit de voyage au Nouveau Monde et autres récits / Liang Qichao. Récit de voyage de 1903 - Récit écrit en retraite / Qian Shan Shili]*, *op. cit.*, p. 587-588.

[334] Le récit de Liang Qichao, le *Xindalu youji* 新大陸遊記及其他 [*Récit de voyage au Nouveau Monde*], fait aussi partie de la collection de Zhong Shuhe *Zouxiang shijie* des années 1980, vol. 10.

[335] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 366-370.

[336] Chen Shiru indique l'année 1936 comme date de publication. *Cf.* Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 651.

[337] Pour approfondir, voir : Xu Guoqi, *A Great Revolution of the Mind*, https://www.echo-wall.eu/china-and-world/off/great-revolution-mind, consulté le 9 juin 2025.

Belgique, les Pays-Bas et l'Angleterre[338]. Pendant ses années d'exil à la suite de l'échec des Réformes des Cents Jours (*wuxu bianfa* 戊戌變法 ou *bairi weixin* 百日維新, du 11 juin au 21 septembre 1898)[339], Kang aura en effet la possibilité de visiter ces pays et bien d'autres comme le Japon, le Canada, Singapour, l'Île de Penang en Malaisie, l'Inde, les États-Unis, le Mexique, l'Espagne, le Maroc, le Portugal, la Grèce ou la Turquie[340].

Ce que le lecteur retrouve dans les récits de Kang ne se limite pas à une description des pays étrangers. Le voyageur chinois intègre aussi, dans ses textes, ses connaissances

---

[338] Kang Youwei, *Ouzhou shiyi guo youji er zhong*, pp. 11-12. Le récit de Kang fait partie de la collection de Zhong Shuhe *Zouxiang shijie* des années 1980, vol. 10, où il paraît sous le titre *Ouzhou shiyi guo youji er zhong* 歐洲十一國遊記二種 [*Deux des récits de voyage dans onze pays d'Europe*]. Chen Shiru indique que d'autres récits de voyage ont ensuite été publiés par le magazine *Buren* 不忍雜誌. Ces récits sont ensuite rassemblés en deux éditions : la première est le *Kang Nanhai xiansheng youji huibian* 康南海先生遊記匯編 [*Recueil de récits de voyage de M Kang Nanhai*] et la deuxième est le *Lieguo youji – Kang Youwei yigao* 列國遊記-康有為遺稿 [*Récits de voyages à travers différents pays - Œuvres inédites de Kan Youwei*]. Kang Nanhai était un des noms sous lesquels était connu Kang Youwei. *Cf.* Chen Shiru 陳室如, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 648-649.

[339] Les « réformes des Cent Jours » de 1898 désignent une période pendant laquelle l'empereur Guangxu 光緒帝 (1871-1908 - règne 1875-1908), conseillé par Kang Youwei, Liang Qichao et Tan Sitong 譚嗣同 (1865-1898), propose une série d'édits pour renouveler l'Empire chinois autour de quatre principaux aspects : l'éducation, l'économie, l'armée et la politique. Depuis 1888, Kang Youwei avait essayé de faire parvenir des pétitions à l'empereur sans y parvenir. C'est seulement le 3 juin 1895 que sa troisième pétition est enfin lue par l'empereur Guangxu. Ainsi, les idées de Kang commencent à se diffuser grâce aussi aux nombreuses « sociétés savantes » qui se créent et à la presse. Les réformes proposaient par Kang sont de type institutionnel et s'inspirent des Réformes Meiji qui avaient si profondément transformé le Japon. Kang est nommé secrétaire du *zongli yamen* avec le droit d'adresser ses pétitions directement à l'empereur. Concernant l'éducation, on fonde l'Université de Pékin, on décide la création de nouvelles écoles où on devra enseigner aussi les sciences et la politique et de réformer le système des examens. En outre, on crée des bureaux généraux pour les chemins de fer et pour les mines, pour l'agriculture, le commerce et l'industrie. Ces réformes créent beaucoup de mécontentements auprès de la partie plus traditionnelle de la bureaucratie chinoise et de nombreux édits ne sont pas appliqués. Ce mouvement de réformes prend fin lorsque l'impératrice Cixi 慈禧 (1835-1908), mère de l'empereur Tongzhi, fait enfermer Guangxu et arrêter les réformistes : Kang Youwei et Liang Qichao arrivent à fuir à l'étranger, Tan Sitong et cinq autres réformistes sont exécutés et nombreux réformistes ou sympathisants sont poursuivis. « Néanmoins, quelque brève qu'elle ait été, la tentative de Cent Jours a laissé des traces profondes. Elle a contribué à initier l'opinion cultivée au changement politique et aux idées nouvelles. » Bastid-Bruguière Marianne, Chesneaux Jean, et Bergère Marie-Claire, *Histoire de la Chine 2. De la guerre franco-chinoise à la fondation du parti communiste chinois, 1885-1921*, Paris, Hatier Université, coll. « Collection d'histoire contemporaine », 1972, p. 73. Pour un aperçu général sur ce mouvement réformiste, *cf. Ibid.*, p. 60-73. Cependant, le mouvement de réformes de la période impériale tardive n'a pas été marqué seulement par l'engagement des hommes, mais aussi de femmes. Ces dernières : « *went beyond the inherited Confucian model in their quest for an ideal womanhood and an ideal social order. They thus directly challenged the "patriarchal nationalism" of the leading male reformers who championed reform to achieve national "wealth and power" (*fuqiang*)*. » Qian Nanxiu, *Politics, poetics, and gender in Late Qing China: Xue Shaohui and the era of reform / Qian Nanxiu*, Stanford, university press, 2015, p. 9. Cet ouvrage montre le rôle joué par les femmes dans le mouvement réformiste et que ce dernier couvre une période plus longue que les Cent Jours de 1898.

[340] Pour approfondir *cf.* Lo Jung-Pang, *K'ang Yu-wei: a biography and a symposium*, Tucson, University of Arizona Press, coll. « Monographs and papers », 1967, p. 178-278. Zhu Yilu 朱義祿, « Lun Kang Youwei de huanqiu zhi lü——yi liang bu youji wei zhongxin de kaocha 論康有為的環球之旅——以兩部遊記為中心的考察 [Le voyage autour du monde de Kang Youwei : une analyse centrée sur deux récits de voyage] », 贛南師範大學學報, vol. 39, n° 4, 2018, p. 44-50.

géographiques et historiques, tant celles obtenues de première main, que celles acquises auprès d'autrui. Tout cela vient nourrir ses réflexions et ses observations concernant l'histoire et la politique des pays étrangers toujours en lien avec son propre pays. C'est en effet surtout l'examen de la politique publique qui guide les pérégrinations de Kang et leur mise à l'écrit, car il cherche un « remède » pour les maux dont souffre son propre pays[341].

2.3 Le *Manyou suilu* et *Les Parisiens peints par un Chinois*

Le *Manyou suilu* et *Les Parisiens peints par un Chinois* choisis comme base pour notre étude, ainsi que leurs auteurs, présentent des caractéristiques communes et des traits qui leur sont propres et qui les distinguent sensiblement l'un de l'autre. Un des traits qui plus particulièrement différencie ces deux textes est l'audience qu'ils visent : d'une part, Wang Tao écrit pour un public chinois cultivé, composé de lettrés non seulement éduqués, mais qui partagent avec lui la même culture indispensable pour pouvoir se présenter aux examens mandarinaux, qui ouvrent la voie à une carrière au sein de la bureaucratie chinoise[342]. Cela

[341] *Cf.* la préface de Kang Youwei, Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Ouzhou shi yi guo you ji er zhong / Kang Youwei. Xin da lu you ji yi qi ta / Liang Qichao. Guimao lüxing ji - Guiqian ji / Qian Shan Shili 歐洲十一國遊記二種 / 康有為. 新大陸遊記及其他 / 梁啟超. 癸卯旅行記 - 歸潛記 / 錢單士釐 [Deux des récits de voyage dans onze pays d'Europe / Kang Youwei. Récit de voyage au Nouveau Monde et autres récits / Liang Qichao. Récit de voyage de 1903 - Récit écrit en retraite / Qian Shan Shili]*, *op. cit.*, p. 55-58. Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa*, *op. cit.*, p. 191.

[342] À l'époque des Qing, le système officiel d'examens en Chine (*keju* 科舉) prévoyait quatre niveaux permettant d'accéder à des fonctions différentes au sein de la bureaucratie chinoise : le premier, *tongsheng shi* 童生試, au niveau du district ou de la sous-préfecture 縣 *xian*, de la circonscription intermédiaire 州 *zhou*, de la préfecture 府 *fu* et du commissariat provincial à l'Éducation 學院 *xueyuan*, permettait d'obtenir le grade de « bachelier », *shengyuan* 生員, ou de « talent parfait », *xiucai* 秀才 ; le deuxième, *xiangshi* 鄉試, se tenant dans les capitales provinciales, permettait de devenir « homme recommandé » *juren* 舉人, terme qui peut aussi être traduit par « licencié » ; le troisième niveau, *huishi* 會試, l'examen métropolitain, se tenait à Pékin ou Nankin et il donnait la possibilité d'obtenir le grade de *gongshi* 贡士 « clerc présenté » ou « candidat reçu » ; enfin, le quatrième niveau, *dianshi* 殿試, désigne l'examen qui se tenait à Pékin dans le Palais impérial grâce auquel les candidats pouvaient se voir octroyé le titre de « clerc promu » ou « docteur », *jinshi* 進士. Voir : Wilkinson Endymion, *Chinese history*, *op. cit.*, p. 299-302. *Cf.* aussi Sabattini Mario et Santangelo Paolo, *Storia della Cina: dalle origini alla fondazione della Repubblica*, Roma, Editori Laterza, coll. « Collezione storica », 1986, p. 571-572. Par ailleurs, comme l'indique Marianne Bastid, au cours du XIXe siècle existaient trois typologies d'examens : littéraires, militaires et de traduction. Cette dernière catégorie était réservée aux Mandchous et aux Mongols. *Cf.* Bastid-Bruguière Marianne, *L'évolution de la société chinoise à la fin de la dynastie des Qing*, *op. cit.*, p. 11-18. Wilkinson Endymion, *Chinese history: a new manual*, 6e édition augmentée., Cambridge, Massachusetts, Harvard University Asia Center, coll. « Harvard-Yenching Institute monograph series », n° 127-128, 2022, p. 554-556. Sur l'éducation et le système des examens mandarinaux, *cf.* aussi Gernet Jacques, *L'intelligence de la Chine: le social et le mental*, Paris, France, Gallimard, 1994, p. 98-132.

paraît dès la préface, sur laquelle nous reviendrons dans les pages qui suivent, mais surtout à travers le cadre référentiel du récit. En effet, les métaphores, les comparaisons et les allusions déployées par l'auteur au fil de pages puisent largement dans la tradition littéraire et culturelle de la Chine se révélant prioritairement parlantes à un public plongé dans cette même tradition.

Comme le démontrent les références littéraires qui paraissent dans le texte, Chen Jitong écrit pour un public tout autant cultivé, mais francophone. On peut le voir à la langue utilisée dans le texte, le français, mais aussi à la préface où l'on peut lire que le texte est destiné à un « lecteur européen » et, plus spécifiquement, à un « lecteur français »[343]. Le cadre référentiel demeure donc très différent de celui utilisé par Wang Tao. Nous verrons, en effet, que le narrateur fait parfois référence à la culture chinoise, notamment pour créer des comparaisons et des oppositions avec la culture française ou plus généralement européenne ; toutefois, il s'agit des références « facilement » assimilables par un public ne connaissant pas en profondeur, voire pas du tout, la culture traditionnelle chinoise.

Il faut aussi rappeler que Wang Tao et Chen Jitong se distinguent par la formation reçue. Wang Tao, comme nous l'avons déjà évoqué, reçoit une éducation classique : il étudie avec son père, Wang Changgui 王昌桂 qui était précepteur à la campagne (*xiangcun sishu* 鄉村私塾)[344] et qui avait travaillé à la London Missionary Society Press. En 1845, Wang Tao se présente aux examens où il obtient le titre de *xiucai* 秀才, « bachelier »[345]. Il continue ensuite ses études avec un professeur qui avait obtenu un degré supérieur, celui de *mingjing*

[343] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 1-2.

[344] Patrick Hanan définit le père de Wang Tao comme « un homme d'étude qui enseigne les Classiques Chinois pour vivre » (*jiaoshou zhongguo jingdian wei sheng de shusheng* 教授中國經典為生的書生). Patrick Hanan 韓南, « 作為中國文學之《聖經》：麥都思、王韜與「《聖經》委辦本」 The Bible as Chinese Literature: Medhurst, Wang Tao, and the Delegates' Version », *浙 江 大 學 學 報（人文社會科學版） Journal of Zhejiang University（Humanities and Social Sciences）*, vol. Vol. 40 No. 2, 2010, p. 16-37.

[345] Ce terme, pendant les dynasties Ming et Qing, était une « *unofficial reference to all man qualified to participate in Provincial Examinations (*hsiang-shih*) in the civil service recruitment examination sequence, having real or nominal status as Government Students (*sheng-yüan*) in Confucian Schools (*ju-hsüeh*) at the prefectural (fu) or lower level* ». Hucker Charles O., *A dictionary of official titles in Imperial China*, *op. cit.*, p. 248-249, entrée 2633. Voir note supra.

明經, « compréhension des Classiques »[346], mais Wang ne parvient pas à intégrer une carrière mandarinale traditionnelle, car il ne réussit pas les examens suivants[347].

Durant son enfance, Chen Jitong se forme aux Classiques confucéens. Cependant, à cause de la mort précoce de ses parents, Chen et son frère cadet Chen Shoupeng 陳壽彭 (1857-1928 ?), sont élevés par le frère aîné, Chen Botao 陳伯錡 (1837 ?-1899) et par sa femme Madame Ye 葉氏 (?-1896), qui ne pouvaient pas assurer les coûts d'une éducation traditionnelle[348] ; ainsi, Chen intègre l'École de la construction navale de l'arsenal de Fuzhou en 1867 (*Fuzhou chuanzheng xuetang* 福州船政學堂)[349]. Ke Ren affirme que Chen Jitong « *first exemplified the unique blend of hybrid cultural influences set in motion by the educational program at the Fuzhou Navy Yard* »[350]. En effet, dans l'école créée par Zuo Zongtang, qui portait à l'origine le nom de *Qiushitang yiju* 求是堂藝局 (Institut technique du palais de la recherche de la vérité) et qui a ensuite été dirigée par Shen Baozhen 沈葆楨

[346] « Être versé dans les Classiques. Appellation officieuse des étudiants admis contre le versement d'une contribution, 貢生 gòng shēng (dyn. 清 Qing). ». Citation "明 Míng" in: *Le Grand Ricci Online*, edited by: Ricci Association. Consulté en ligne le 14 décembre 2021. Première publication en ligne en octobre 2017.

[347] En 1846, Wang Tao faillit l'examen provincial à Nankin qui lui aurait permis d'obtenir le deuxième degré, celui de *juren* 举人. Nous verrons dans le *Manyou suilu* que le lettré reviendra sur le thème du lettré servant son pays, topos littéraire qu'il utilise parfois pour se définir. *Cf.* Hummel Arthur W., *Eminent Chinese of the Ch'ing period*, *op. cit.*, p. 836-839. Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, *op. cit.*, p. 15-18 ; Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 8-11.

[348] *Cf.* Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat*, *op. cit.*, p. 40-43. et suivantes. Qian Nanxiu, *Politics, poetics, and gender in Late Qing China*, *op. cit.*, p. 64. Pour un arbre généalogique de la famille Chen *cf*. *Ibid.*, p. 104. David Pong qualifie erronément Chen Jitong parmi les étudiants « *from wealthy backgrounds* », provenant d'une famille de lettrés (« *a Foochow scholar-gentry family* »). Pong David et Shen Baozhen, *Shen Pao-chen and China's modernization in the nineteenth century*, Cambridge [etc.], Cambridge University Press, coll. « Cambridge studies in Chinese history, literature, and institutions », 1994, p. 228.

[349]Cette école faisait partie de la « division française » qui comptait trois écoles : l'École de la construction navale, dont le cursus avait une durée de cinq ans et les quatorze derniers mois étaient dédiés aux travaux pratiques ; l'École du design/dessin, qui proposait un cursus de trois ans visant la formation des dessinateurs techniques ; l'École des apprentis qui accueillait des jeunes étudiants qui travaillaient principalement dans les laboratoires, mais qui recevaient aussi une formation en mathématiques, géométrie, dessin et qui étudiaient aussi les moteurs afin de devenir superviseurs dans les laboratoires. Dans les trois écoles, tous les élèves devaient apprendre la langue française. Il existait aussi une « division anglaise », formée de trois écoles : l'École théorique de navigation, dont le cursus de trois ans et demi prévoyait une formation à toutes les disciplines nécessaires à la navigation (comme les mathématiques, l'astronomie, la géographie etc.) ; l'École pratique de navigation et l'École des ingénieurs. *Cf.* Pong David et Shen Baozhen, *Shen Pao-chen and China's modernization in the nineteenth century*, *op. cit.*, p. 230-231. Pour approfondir les écoles liées à l'arsenal de Fuzhou, *cf.* aussi Biggerstaff Knight, *The earliest modern government schools in China*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 1961, p. 200-252.

[350] *Cf.* Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat*, *op. cit.*, p. 46.

(1820-1879)[351] nommé directeur de l'arsenal à partir de 1866, on enseignait le « savoir occidental » tout en restant encore fortement attachés à la tradition confucéenne ; le projet était donc, en utilisant l'expression de David Pong, celui de former des « *Confucian engineer or naval officer* »[352]. Au sein de cette école, les étudiants suivaient des cours de langue étrangère, anglais ou français, des cours théoriques – géométrie, mathématiques, physique, mécanique et toutes les matières nécessaires à la construction des navires – et des cours pratiques, pendant lesquels ils s'exerçaient dans la construction de parties des embarcations au sein de l'arsenal. Chen Jitong se distingue surtout dans l'apprentissage et la maîtrise de la langue française, ce qui lui permettra de devenir traducteur pour l'arsenal de Fuzhou entre 1873 et 1875 après avoir obtenu son diplôme[353].

[351] Shen Baozhen désirait que les étudiants de l'école puissent, une fois leurs études terminées, servir la dynastie. Pour inciter les étudiants à rentrer à l'école de l'arsenal et pour les encourager à s'impliquer dans leurs études, Shen décida de leur donner une rémunération mensuelle et leur promis qu'une fois obtenu le diplôme et devenus des bons chefs d'équipe et capitaines, ils seraient payés comme leurs équivalents européens. Au moment de l'ouverture de l'école, il y avait 30 inscrits pour la section anglaise et 30 inscrits pour la section française. *Cf.* Pong David et Shen Baozhen, *Shen Pao-chen and China's modernization in the nineteenth century*, *op. cit.*, p. 226-227.

[352] Les élèves devaient avoir des liens avec la classe lettrée locale, car pour pouvoir intégrer l'école de l'arsenal ils devaient passer un test d'admission, mais aussi être parrainés par un membre de la bureaucratie de Fuzhou. Le rythme des cours était très soutenu, les étudiants étaient examinés tous les trimestres et une grande discipline était exigée. Des congés étaient accordés aux étudiants uniquement pour les périodes de deuil ou pour participer aux festivités locales. En outre, les étudiants devaient apprendre le Classique de la Pitié Filiale et les Édits Sacrés de l'empereur Kangxi et s'exercer dans l'écriture d'essais en chinois sur les affaires courantes (*celun* 策論). Toutefois, comme le note David Pong: « *In the School, the students were exposed to the European instructors most of the time, and the reward system was not based on Confucian virtues, although any flagrant infringement would surely invite punishment or expulsion* ». *Ibid.*, p. 230. *Cf.* aussi Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat*, *op. cit.*, p. 49-52.

[353] Chen Jitong, dans son ouvrage *Les Chinois peints par eux-mêmes*, consacre un chapitre à l'arsenal de Fuzhou. Chen souligne qu'il y a eu des Occidentaux qui ont « mis au service de la Chine leurs lumières ou leurs connaissances pratiques et dont les efforts ont été couronnés de succès » comme le démontrent certaines œuvres de l'époque du voyageur : « des arsenaux ont été fondés dans plusieurs de nos villes et de nos ports ; des mines ont été mises en exploitation ; un réseau de lignes télégraphiques relie diverses provinces de l'empire à la capitale ; des steamers, battant pavillon chinois, font le commerce le long de la côte et sur le cours de nos grands fleuves ». En s'arrêtant tout particulièrement sur l'arsenal de Fuzhou, il raconte la vie de Prosper Giquel (日意格 1835-1886) et de son implication dans la répression des Taiping qui lui avait valu la charge de la construction de l'arsenal. Il explique ainsi ce qu'est un arsenal et les particularités de celui de Fuzhou qui est aussi une « école d'application ». Pour Chen, ce qui n'a pas été suffisamment mis en avant, au sujet de l'arsenal de Fuzhou, est son administration : « l'ordre et l'harmonie qui n'ont pas cessé d'y régner entre les Européens et les Chinois. Ceux-ci avaient l'administration de l'arsenal et en réglaient la discipline sous la surveillance d'un comité composé de hauts dignitaires de l'empire ; les Européens avaient seuls assumé la direction des travaux et de l'instruction. ». Voire, pour Chen Jitong « les institutions comme celle de l'arsenal de Fou-Tchéou sont grandes, parce qu'elles créent des rivalités civilisatrices, et seules préparent le triomphe des idées généreuses qui rendent les peuples plus unis. C'est d'elles et par elles seulement que naîtra le progrès ». *Cf.* Chen Jitong, *Les Chinois peints par eux-mêmes / par le colonel Tcheng-Ki-Tong*, 1884, p. 279-291.

Wang Tao et Chen Jitong, chacun avec ses spécificités, n'appartiennent donc pas au cadre officiel des lettrés Chinois[354], mais ils y restent attachés selon des degrés plus au moins importants en raison de leur éducation. On distingue en effet en Chine deux parcours pouvant conduire à des postes au sein de la bureaucratie : la « voie régulière » (*zhengtu* 正途) nécessitant la réussite aux examens impériaux ; la « voie irrégulière » (*yitu* 異途) permettant d'obtenir un titre grâce au paiement d'une somme d'argent (*juan'na* 捐納), une recommandation au trône (*baoju* 保舉), des mérites militaires (*jungong* 軍功), la maîtrise d'une langue étrangère ou des connaissances dans des disciplines étrangères[355]. Chen Jitong rentre donc dans cette deuxième catégorie, car grâce à ses connaissances du français et des affaires étrangères, il est envoyé en mission en Europe. Wang Tao occupe plutôt une position intermédiaire. Il essaie de rentrer dans la bureaucratie par la voie régulière sans succès et malgré ses connaissances du monde européen, acquises à travers son travail avec des missionnaires étrangers et son séjour en Europe, il n'obtient jamais un poste officiel au sein du gouvernement Qing. Cet élément, se révèlera important dans la lecture et l'analyse du *Manyou suilu* et de *Les Parisiens peints par un Chinois*.

Autre facteur, lié au champ éducatif et partagé par Wang Tao et Chen Jitong, est leur engagement au sein des écoles chinoises « modernes ». Wang Tao est fortement impressionné, lors de son voyage en Europe, par les institutions éducatives, les bibliothèques et l'éducation des femmes. Après son retour en Chine, il soutiendra la nécessité d'une réforme éducative dans son pays[356]. À ce propos, la réflexion de Wang Tao s'inscrit dans une perspective particulière, car il accorde une égale importance à la recherche de talents pour servir la Chine et à la nécessité de réformer les institutions éducatives. Ces dernières devaient dispenser un enseignement plus pragmatique, en vue de préparer les individus à assumer des responsabilités au sein du gouvernement chinois[357]. En outre, une fois rentré vivre à Shanghai, Wang Tao deviendra en 1886, à l'appel de John

[354] Les diplomates Chinois de la période impériale tardive aussi sont souvent hors cadre administratif normal, de même que des personnages « hors cursus » actifs dans des initiatives de réformes, comme les étudiants envoyés aux États-Unis dans les années 1870. Pour approfondir, voir l'introduction de Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 1-49., en particulier *Ibid.*, p. 3-4 ; 42-45.
[355] Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 2-4.
[356] À propos de la réforme éducative voulue par Wang, voir : 陳室如 Chen Shiru, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 578-579.
[357] *Cf.* Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 154-184. *Cf.* aussi Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, *op. cit.*, p. 140-147.

Fryer, doyen du *Gezhi shuyuan* 格致書院 [*Académie des sciences*][358]. Au sein de cette institution, Wang travaillera aussi pour le Prix de la meilleure composition que l'école organisait, en faisant appel à un lettré qui soumettait le thème aux candidats et aidait dans la correction des copies et dans l'établissement des lauréats[359]. Les thèmes étaient en lien avec les affaires courantes et le savoir occidental. Wang voyait dans le travail de l'Institut Polytechnique la possibilité de former de futurs lettrés avec une préparation pratique et scientifique.

Chen Jitong aussi est impliqué dans l'établissement d'une école qui rompait avec le cadre éducatif traditionnel chinois. En effet, en 1897, il collabore entre autres avec Liang Qichao et Jing Yuanshan 經元善 (1841-1903) à une campagne concernant l'éducation des femmes à Shanghai qui a pour effet l'établissement d'une école chinoise uniquement pour filles, appelée l'École pour filles de Chine (*Zhongguo nüxuetang* 中國女學堂) ouverte officiellement le 31 mai 1898. Liang estimait que les femmes devaient recevoir une éducation au même titre que les hommes afin de pouvoir travailler et ainsi enrichir le pays[360]. L'épouse de Chen, Maria-Adèle Lardanchet (賴媽懿 1848-1921)[361], deviendra la responsable étrangère de cette école. Il s'agissait d'une vraie nouveauté dans le milieu éducatif chinois, bien que des écoles pour filles aient commencé à être établies au cours de

[358] Voir Biggerstaff Knight, « Shanghai Polytechnic Institution and Reading Room: An Attempt to Introduce Western Science and Technology to the Chinese », *Pacific Historical Review*, vol. 25, n° 2, 1956, p. 127-149. Le Polytechnique est connu en anglais sous le nom de *Chinese Polytechnic Institution and Reading Room* ou, encore, de *Shanghai Polytechnic Institututution and Reading Room*. Il est intéressant de noter que le nom de cette institution fondée à Shanghai en 1874, associe le terme *gezhi* 格致 qui indiquait les sciences naturelles occidentales au cours de la période impériale tardive, et le terme *shuyuan* 書院 qui désignait les académies du savoir classique dans la période qui va de la dynastie des Tang jusqu'à la dynastie des Qing. Celles-ci bénéficiaient, selon les différentes périodes historiques, d'un degré plus au moins important d'indépendance vis-à-vis du système éducatif officiel. Jacques Gernet indique que les académies « sont des fondations privées ou semi-privées où des maîtres célèbres dispensent librement un enseignement moral et philosophique qui est généralement appuyé sur une interprétation des Classiques » et concernent le terme *shuyuan*, il ajoute qu'il « évoque un ensemble de bâtiments sur cours qui comportent une bibliothèque ». *Cf.* Gernet Jacques, *L'intelligence de la Chine*, *op. cit.*, p. 110 et suivantes. Ainsi, le nom du Polytechnique de Shanghai pourrait indiquer l'intention de cette nouvelle institution de faire rentrer le savoir scientifique dans l'instruction « classique » chinoise.

[359] Cohen souligne que « *Without Wang's wide-ranging bureaucratic connections, it is doubtful whether the active interest of the high officials could have been aroused* ». Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 183. *Cf.* aussi Biggerstaff Knight, « Shanghai Polytechnic Institution and Reading Room: An Attempt to Introduce Western Science and Technology to the Chinese », *op. cit.*, p. 142-143.

[360] Pour approfondir *cf.* Qian Nanxiu, *Politics, poetics, and gender in Late Qing China*, *op. cit.*, p. 125-158.

[361] Sur le rôle de Chen Jitong, de sa femme Maria-Adèle, de son frère Chen Shoupeng et de sa femme Xue Shaohui 薛紹徽 (1866-1911) pour l'éducation de femmes, *cf. Ibid.*, p. 13. L'ouvrage traite en particulier la figure de Xue Shaohui qui naît à Fuzhou et de son parcours de traditionnelle femme-écrivaine chinoise à réformiste.

la première moitié du XIXe siècle[362]. Cela est démontré par la réunion qui sera organisée en décembre 1897 à laquelle participeront de nombreuses femmes, en devenant aussi un sujet repris par la presse de l'époque[363].

Le rapprochement entre ces deux écrivains fait ressortir un autre élément commun : la presse[364], un milieu dans lequel, à la fois Wang Tao et Chen Jitong, se sont fortement impliqués. Au milieu des années 1860, Wang collabore avec le *Jinshi bianlu* 近事編錄 [*Sélection des affaires courantes*], un journal en langue chinoise lié au *China Mail* (*Dechen xibao* 德臣西報). En outre, après le départ de James Legge en 1873, Wang Tao et Huang Sheng 黃勝 (1827-1905) rachètent le matériel d'impression de la London Missionary Society Press et, avec la contribution aussi de Wu Tingfang 伍廷芳 (1842-1922), ils fondent un journal à Hong Kong, le *Xunhuan ribao* 循環日報 [*Universal Circulating Herald*][365] publié pour la première fois en janvier 1874.

Le *Xunhuan ribao* est le premier quotidien chinois à être publié entièrement par des Chinois et, selon Paul Cohen, à la différence de la plupart des journaux de l'époque en Chine, il n'était pas conçu uniquement comme source de profit, comme le démontrent les éditoriaux inclus dans le journal qui étaient écrits principalement par Wang Tao ; le journaliste utilisait cet espace « *alternately to criticize the Chinese court and bureaucracy (which, under the protection of foreign law, he could do with impunity), to advocate*

[362] Liu Xiaoyi, « The Rise of Women's Modern Schooling in Late Qing China (1840–1911) », *Education Journal《教育學報》*, vol. Vol. 37, Nos. 1–2, 2009, p. 89-117.

[363] En particulier, on peut noter que cet événement, auquel participent surtout des femmes ayant des liens avec les réformistes chinois ou les missionnaires étrangers présents à Shanghai, est reporté dans la revue *Dianshizhai*. Ce rassemblement est présenté par une illustration de cette réunion accompagnée par le titre « Une assemblée en jupons » (*Qunchai dahui* 裙釵大會). On y souligne le caractère unique de cette réunion en Chine rassemblant autant de femmes. *Cf. Dianshizhai*, vol. 43, n° 5, 1898. Pour approfondir la différence du traitement réservé par la presse à cette réunion, *cf.* Chen Pingyuan, *Sept lecons sur le roman et la culture modernes en Chine*, Bê Duc Georges, Rabut Isabelle, Teilhet Vanessa, Pino Angel et Rabut Isabelle (trad.), Leiden Boston, Brill, 2014, p. 38-39.

[364] Chen Pingyuan, en reprenant les mots de Liang Qichao publiés en 1899, souligne que les écoles et les journaux furent « les deux forces motrices majeures de la modernisation chinoise ». *Ibid.*, p. 187.

[365] Citation "循 Xún – Chún" in: *Le Grand Ricci Online*, edited by: Ricci Associations. Consulted online on 16 dec 2021 First published online: 10 2017. Paul A. Cohen dit à propos du titre : « *The* hsün-huan *of the paper name means "to come full circle, to make a complete revolution (as in the case oh heavenly bodies)." Wang T'ao's choice of this name apparently reflected his deeply grounded cyclical outlook on history, as well possibly as is conviction that China would come into her own again as a great country. It certainly did not connote – as Wang's twentieth-century compatriots, in their zeal to make him a fully accredited revolutionary, would like us to believe – that, the revolutionary enterprise in the guise of the Taiping Rebellion having suffered a momentary setback, the seeds of revolution would again be sown by the new paper.* » Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 77.

reforms, to influence China's foreign policy, or simply to spread information on this or that phase of Western life »[366]. Une fois rentré à Shanghai en avril 1884, Wang collabore avec le *Shenbao* 申報, journal fondé en 1872 par Ernest Major (愛內斯特·美查 1841–1908), dont un des éditeurs était son gendre, Qian Xinbo 錢昕伯 (1832-?)[367]. Barbara Mittler définit le *Shenbao* comme « *a distinctly foreign medium* »[368] en soulignant qu'il demeure un journal de propriété étrangère même après le départ de Major de la Chine en 1889 et jusqu'au 1908. Malgré ce caractère étranger, le public visé par le journal est le lectorat chinois. Le *Shenbao* avait un caractère indépendant, car il était publié dans la concession internationale de Shanghai. Outre les éditoriaux écrits par des éditorialistes chinois, il publiait des essais, des nouvelles, des décrets impériaux et présentait aussi des publicités.

Pour Chen Jitong aussi, la presse est un élément d'une grande importance. Nous verrons, dans l'analyse de *Les Parisiens peints par un Chinois*, que le voyageur chinois dédie deux chapitres au sujet de la presse[369]. Dans son chapitre intitulé « La fièvre »[370], Chen affirme que la civilisation européenne moderne serait affectée par une maladie qui, si elle n'est pas facile à définir, présente néanmoins un symptôme clair, la fièvre, dont souffre la population qui « […] lit, cherche, examine, délaisse ses affaires, pour s'occuper de celles d'autrui. Et ce n'est pas seulement de son pays, de ce que font ses propres gouvernants, qu'il s'occupe ainsi ; il prétend connaitre la terre tout entière et savoir, de par ces quatre pages, tout ce qui se passe à la surface du globe »[371]. Le narrateur nous dit avoir lui-même contracté cette maladie et, en guise d'excuse envers son public, il cite Confucius : « Lorsque vous arrivez dans un pays, dit Confucius, commencez par vous renseigner sur ses mœurs et par vous y conformer »[372]. Le deuxième chapitre consacré à ce sujet est « La presse »[373], où le

[366] *Ibid*., p. 78. Pour approfondir, voir : *Ibid.*, p. 73-81 ; Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, *op. cit.*, p. 130-140.
[367] Sur les liens entre « littérature de presse » (*baoguan wenzhang* 報館文章) et « nouveau style » (*xin wenti* 新文體) et le rôle de Wang Tao, voir : Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi 中國散文小史 [Petite histoire du sanwen chinois]*, *op. cit.*, p. 252-254. Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 149-154.
[368] Mittler Barbara, *A newspaper for China? power, identity, and change in Shanghai's news media, 1872-1912*, Cambridge, Mass. London, Harvard University Asia Center, coll. « Harvard East Asian studies monographs », n° 226, 2004, p. 3.
[369] Il consacre un chapitre à ce propos dans *Les Chinois peints par eux-mêmes*, sous le titre « Le journal et l'opinion ». *Cf*. Chen Jitong, *Les Chinois peints par eux-mêmes / par le colonel Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 97-123.
[370] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 15-20.
[371] *Ibid*., p. 17.
[372] *Ibid*., p. 18. Nous reviendrons sur l'analyse de ce chapitre dans la deuxième partie de la thèse.

narrateur nous raconte ses impressions à la suite de la visite d'une imprimerie où il a la possibilité d'assister « à la genèse d'un numéro de journal » et de voir, comme lui dit l'ami qui l'invite, « comment fonctionne, dans ses organes intérieurs cette puissance née d'hier et qui, aujourd'hui, gouverne réellement notre monde européen. »[374]. Dans le domaine de la presse, Chen n'était pas un simple observateur : il écrit, pendant son séjour à Paris, dans différents journaux français et il fait l'objet de différents articles, en France mais aussi à l'étranger, en raison de la traduction de ses ouvrages[375]. En outre, une fois rentré en Chine, en 1897, il crée avec son frère Chen Shoupeng 陳壽彭 (1855- ?), un périodique nommé *Qiushi bao* 求是報 [*Le périodique de la recherche des faits*][376] proposant des traductions d'ouvrages techniques à propos de l'industrie occidentale, de nouvelles parues dans des journaux occidentaux, d'ouvrages à propos du droit et, plus particulièrement, du code Napoléon, ainsi que la traduction du roman de l'écrivain français Théodore Cahu (1854-1928), *Georges et Marguerite* (1893)[377]. Les informations commerciales étaient aussi mises en avant dans le *Qiushi bao*.

La presse est un élément important pour notre étude, car les récits de Wang Tao et de Chen Jitong, constituant notre *corpus*, ont d'abord été publiés dans des revues, au moins en partie, avant d'être rassemblés et publiés comme des textes à part entière ou intégrés dans des recueils. Le *Manyou suilu* de Wang Tao est, dans un premier temps, publié dans la

---

[373] « La presse » est le chapitre XVII de l'ouvrage. *Cf. Ibid*., pp. 171-178.
[374] *Ibid*., p. 171. Sur ce chapitre nous reviendrons plus en détail dans la deuxième partie de cette étude.
[375] Li Huachuan cite par exemple les titres de presse suivants : *Le Matin*, la *Revue des Traditions populaires*, *Le Figaro*, la *Revue illustrée*. La *Revue de deux mondes* publie aussi *Les Chinois peints par eux-mêmes* en format sérialisé entre mai et juin 1884. Li Huachuan 李華川, *Wan-Qing yige waijiaoguan de wenhua licheng 晚清一個外交官的文化歷程* [*Le parcours culturel d'un diplomate de la fin des Qing*], *op. cit.*, p. 22-23 ; p. 97.
[376] Le périodique est connu aussi sous le nom anglais *The International Review* et il publia un numéro tous les dix jours, pour un total de 12 numéros (septembre 1897 - mars 1898). Il était très répandu dans l'Empire : sa distribution était assurée dans 58 villes et il était lu par les lettrés et les fonctionnaires. *Cf*. Qian Nanxiu, *Politics, poetics, and gender in Late Qing China*, *op. cit.*, p. 78-84. *Cf*. Li Huachuan 李華川, "La France interprétée par Chen Jitong dans la Qiushi bao » in Lu Jin (éd.), *Images de la France sous la dynastie des Qing*, *op. cit.*, p. 111-120. Le chercheur suggère que malgré les idées nouvelles véhiculées sur le *Qiushi bao*, Chen Jitong se différencie des autres réformateurs de l'époque comme Liang Qichao, Kang Youwei ou Yan Fu. En effet, s'il prône un développement de la Chine, il semblerait « qu'il tentait plutôt d'établir un ordre nouveau » sans un véritable renversement de la cour mandchoue. *Ibid.*, p. 118.
[377] Qian Nanxiu souligne que contrairement à d'autres journaux réformistes, celui de Chen Jitong pouvait présenter des traductions de première main grâce aux connaissances approfondies des cultures occidentales et des langues étrangères des personnalités liées à l'arsenal de Fuzhou impliquées dans le travail de ce journal. *Cf*. Qian Nanxiu, *Politics, poetics, and gender in Late Qing China*, *op. cit.*, p. 79-80.

revue de Ernest Major *Dianshizhai huabao* [*Revue illustrée du Studio Dianshi*] [378], à laquelle nous avons déjà fait référence, du numéro 127 au numéro 177[379]. Cette publication en série se poursuivra entre octobre 1887 et février 1889[380], en publiant au total cinquante textes accompagnés chacun d'une illustration[381].

En ce qui concerne Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois* se compose de plusieurs notes dont certaines ont d'abord été publiées dans des revues françaises de l'époque telles que *L'Illustration* ou, encore, *Le Figaro supplément littéraire*, avant d'être présentées en tant que recueil aux éditions Charpentier en 1891[382].

La raison principale de la pertinence du rapprochement de ces deux personnalités chinoises de la fin des Qing se trouve dans leurs contacts avec l'Occident et dans leurs voyages en Europe. En 1848, Wang Tao part à Shanghai pour rendre visite à son père, Wang Changgui 王昌桂, qui y travaillait en tant qu'enseignant et qui mourra en 1849. Dans cette ville, il rentre en contact, pour la première fois, avec Walter Henry Medhurst (麥都思 1796-1857), qui travaillait à la maison d'édition de la London Missionary Society (*Mohai shuguan* 墨海書館). En 1849, Medhurst propose à Wang un travail au sein de la maison d'édition ; Wang accepte sans pour autant renoncer à l'idée d'une carrière mandarinale[383]. Il

---

[378] Mittler Barbara, *A newspaper for China?*, *op. cit.*, p. 251-258. Pour une présentation plus approfondie de cette revue, *cf*. Chen Pingyuan, Bê Duc Georges, Rabut Isabelle, Teilhet Vanessa, Pino Angel et Rabut Isabelle, *Sept lecons sur le roman et la culture modernes en Chine*, *op. cit.*, p. 10-48. Wang David Der-wei (éd.), *A new literary history of modern China*, Cambridge [etc.], The belknap press of Harvard University Press, 2017, p. 125-133.

[379] Sur cette même revue sont publiées en série, précédemment, entre juin 1884 et octobre 1887, des nouvelles de Wang. Ces nouvelles sont par la suite publiées par le *Shenbao* dans un volume portant le titre de *Songyin manlu* 淞隱漫錄 [*Notes au bord de la rivière Song*]. Ce même recueil est ensuite édité sous le titre de *Hou Liaozhai zhiyi* 後聊齋志異 [*Suite de Chroniques de l'Étrange*] faisant ainsi référence à l'ouvrage de Pu Songling 蒲松齡 (1640–1715).

[380] Le *Manyou suilu* de Wang Tao sera publié en 1891 dans la collection *Xiao fanghuahai yudi congchao* 小方壺齋輿地叢鈔 de Wang Xiqi 王錫祺 (1855-1913). En outre, il apparaît dans la collection datant des années 1980 éditée par Zhong Shuhe. Une édition encore plus récente est apparue en 2004 aux éditions *Shandong huabao* 山东画报 sous le titre *Manyou suilu tuji* 漫遊隨錄圖記 [*Notes et illustrations de mon vagabondage*].

[381] *Cf.* 陳室如 Chen Shiru, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 572-576. Les images étaient réalisées le plus souvent par des personnes n'ayant pas voyagé ; elles pouvaient donc dévier l'imagination des lecteurs qui, en étant peu familier avec l'étranger, ne se rendaient pas compte que ces illustrations étaient peu réalistes.

[382] Cet ouvrage de Chen Jitong a fait l'objet d'une traduction en chinois seulement en 2006 : Chen Jitong 陳季同, *Bali yinxiang ji 巴黎印象記 [Récit de mes impressions de Paris] - traduction chinoise de Les Parisiens Peints par un Chinois*, Duan Yinghong 段映虹 (trad.), 廣西師範大學出版社, coll. « 陳季同法文著作譯從 », 2006.

[383] *Cf.* Hummel Arthur W., *Eminent Chinese of the Ch'ing period*, *op. cit.*, p. 836-839 ; Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, *op. cit.*, p. 23-37. Le désir de servir le pays à travers une carrière mandarinale est un élément très présent aussi dans le

participe ainsi au travail de préparation de la *Chinese Delegates Version of the Bible*[384], un grand chantier sur lequel travaillaient, entre autres, Medhurst et James Legge. Wang collaborera aussi avec Joseph Edkins (艾約瑟 1823-1905) à une œuvre d'introduction aux sciences naturelles, le *Gezhi xinxue tigang* 格致新學提綱 [*Esquisse du nouveau savoir sur les sciences naturelles*].

Entre temps, à partir de 1851, le mouvement de révolte des Taiping commence à secouer la Chine. Si au début cela ne concerne pas Wang personnellement, il représentera ensuite un événement majeur dans sa vie qui nous aide à mieux saisir les circonstances de son voyage en Europe à la suite du sinologue écossais James Legge. En 1856, Medhurst quitte la Chine pour regagner l'Angleterre où il meurt trois jours après son arrivée à Londres. Au cours de la même année, Wang participe aux examens de deuxième niveau sans toutefois réussir à être reçu et il en tombe malade. En 1858, le gouvernement Qing signe le traité de Tianjin mettant fin à la deuxième guerre de l'Opium. Wang Tao, qui était entre temps guéri et qui avait repris son travail à la London Missionary Society, commence une correspondance avec Xu Youren 徐有壬 (1800-1860) gouverneur du Jiangsu. Dans ses lettres, Wang affirme la nécessité de défendre les côtes chinoises, de mettre fin aux mouvements de révolte et de maintenir des relations pacifiques avec les Occidentaux qui, à ses yeux, sont uniquement intéressés au commerce[385]. Il propose en outre son aide dans la situation difficile que son pays traverse. En 1860, à cause de la prise de la ville de Suzhou par les Taiping, Xu Youren se suicide et l'offre de Wang reste sans suite. Au cours de la même année, Li Xiucheng 李秀成 (1823-1864), un nouveau chef militaire des Taiping connu sous le titre de *zhong wang* 忠王 (« Roi fidèle ou loyal »)[386], décide de diriger le mouvement vers le Zhejiang afin d'occuper la ville de Shanghai. Wang envoie alors à nouveau des conseils aux autorités pour faire face à l'attaque, mais ses suggestions ne sont

---

Manyou suilu, comme nous le verrons en analysant l'image que le voyageur nous livre de lui-même dans la troisième partie de la thèse.

[384] Concernant ce travail de traduction de la Bible et la collaboration de Wang Tao, *cf*. Patrick Hanan 韓南, « 作為中國文學之《聖經》：麥都思、王韜與「《聖經》委辦本」 The Bible as Chinese Literature: Medhurst, Wang Tao, and the Delegates' Version », *op. cit.*

[385] *Cf*. Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, *op. cit.*, p. 38 et suivantes.

[386] Roberts J. A. George, *Storia della Cina*, Roma, Newton Compton, 2009, p. 350-351.

que très partiellement écoutées[387]. Entre fin 1861 et début 1862, Wang voyage à Fuli, sa ville natale, pour rendre visite à sa mère qui était tombée malade. Fuli était à l'époque sous le contrôle des Taiping et Wang y reste trois mois à cause des conditions météorologiques empêchant son retour. En avril 1862, l'armée Qing défait les Taiping à Wang jiasi 王家寺 dans la préfecture de Qibao 七寶 et les troupes récupèrent un mémorandum proposant des stratégies aux chefs du mouvement des Taiping. Ce document, portant la date du 3 février 1862, était adressé à Liu Zhaojun 劉肇均 (?- ?), gouverneur Taiping en charge de Suzhou, afin d'être transmis à Li Xiucheng. Signé par Huang Wan 黃畹 vivant dans la zone de Suzhou, ce texte communiquait des informations concernant les troupes Qing et les forces étrangères présentes à Shanghai, conseillait de traiter avec les Occidentaux, dont l'intérêt principal était le commerce, afin qu'ils ne s'alignent pas avec les Qing, exhortait à concentrer les efforts, pour le moment, le long du fleuve Changjiang (*jianghe* 江河) et non sur Shanghai, ville défendue par les troupes étrangères et donc cible difficile à atteindre[388]. Pouvant avoir une grande importance au niveau stratégique[389], ce document est transmis aux officiels Qing à Shanghai qui l'attribuent immédiatement à Wang Tao et en informent la cour mandchoue. Ainsi, Wang est accusé de trahison et le 25 avril 1862 le gouvernement Qing ordonne son arrestation[390].

---

[387] Il écrit trois lettres aux autorités provinciales : *Lüe chen guanjian shi tiao* 略陳管見十條 [Les dix points de mon humble stratégie] ; *Xu chen guanjian shi tiao* 續陳管見十條 [Suite aux dix points de mon humble stratégie] ; *Du zhi jieji guanjian shisi tiao* 杜職接濟管見十四條 [Les quatorze points de mon humble stratégie pour bloquer les rebelles]. Lee note que Wang conseille aussi à Wu Xu 吳煦 (1809-1872) de créer une armée avec de volontaires chinois et de les faire entraîner par des officiers occidentaux et leur fournir aussi des armes occidentales ; cela aurait été moins dispendieux que de faire appel à de mercenaires. Ce conseil de Wang, le seul à avoir été véritablement pris au sérieux, contribue à la formation de l'Armée Toujours Victorieuse (*changshengjun* 常勝軍). La décision de Wang de partager ses conseils avec les autorités de la cour mandchoue, affirme Lee, peut s'expliquer par deux facteurs : « *first, from 1869 onwards, after China opened ten more trade ports to the outside world and foreign legations took up residence in Peking, there was concern about state affairs among all educated Chinese, and Wang's knowledge of the West led him to speak out. Second, he had had a strong desire to attain a government position since his early twenties* ». *Cf.* Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, *op. cit.*, p. 42-46.

[388] Pour approfondir le contenu de ce document, qui fut redécouvert en 1933 dans les archives du Musée du Palais, *cf*. Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 32-47. *Cf*. aussi *Ibid.*, p. 49-60 ; 82-86.

[389] Cohen note que : « […] *it is generally agreed that if the advice in the letter had been followed, the outcome of the rebellion might have been substantially different*. » *Cf. Ibid.,* p. 46.

[390] Beaucoup de chercheurs se sont interrogés sur la véritable paternité de ce mémorandum : certains soutiennent que Huang Wan et Wang Tao n'étaient pas la même personne, alors que la plupart reconnaissent en Wang Tao l'auteur de ce document, mais s'interrogent sur les raisons qui l'ont poussé à une telle décision : souhaitait-il aider le mouvement Taiping à vaincre la dynastie Qing ? Il s'agissait, au contraire, d'un expédient pour détourner l'attention des Taiping loin de Shanghai, ce qui aurait profité aux étrangers y présents ? Ou, encore, il prit cette décision pour des raisons personnelles vu que sa famille vivait dans une ville occupée par les rebelles ? Paul Cohen, en s'appuyant sur la définition de ressentiment donné par Robert K. Merton, met en

Ce qui nous intéresse pour notre étude est de voir quelles ont été les conséquences de cette accusation, fondée ou pas, pour la vie de Wang. Une fois rentré à Shanghai au mois de mai 1862, il réussit à éviter l'arrestation et à s'enfuir à Hong Kong[391] où il travaillera avec James Legge à la traduction des Treize Classiques chinois (*shisan jing* 十三經). Après plusieurs années de collaboration, qui avaient aussi contribué à lier d'amitié les deux savants, Legge doit rentrer en Angleterre à cause de problèmes de santé[392]. Il invite Wang à accomplir un voyage en Europe pour le rejoindre et pouvoir continuer le travail de traduction. Ainsi, « pendant l'hiver *dingmao* [1867] »[393], Wang commence le voyage qui le mène de Hong Kong en Europe. Avant même cette expérience, Wang est déjà rentré en contact avec des étrangers tant à Shanghai qu'à Hong Kong et cela sur une longue période. La fréquentation des Occidentaux et le travail de traduction, lui permettent de se familiariser avec la culture occidentale. Cela explique probablement pourquoi il est un des rares voyageurs parmi ses contemporains à regarder la civilisation qu'il découvre notamment pendant son séjour en Angleterre comme un ensemble, sans privilégier les seules avancées matérielles et techniques. Il ne s'arrête d'ailleurs pas à une simple observation, mais il présente dans le *Manyou suilu* ses réflexions sur l'humanisme, qui unit la Chine et l'Occident malgré toutes les différences qui existent entre ces deux civilisations.

---

avant l'idée que Wang Tao se rapprochait au début des années 1860 de la révolte active qui se transformera, à la suite de la défaite des Taiping, en une révolte intellectuelle : « *It would be nice, perhaps, if we could neatly conclude that by 1862 Wang T'ao, after suffering from* ressentiment *for many years, had made the full transition to rebellion. But clearly this was far from being the case. On the other hand, if we think of* ressentiment *and rebellion not as two mutually exclusive concepts but as the endpoles of a continuum, we can say with assurance that, however fitfully and hesitantly, Wang was beginning by the early sixties to move in the direction of rebellion. During the last thirty-five years of his life, Wang would never again come as close as to active rebellion as he did in 1862. But, after the fall of the Taipings, his intellectual rebellion against the prevailing order of things gained progressively in momentum, and he became one of China's most vocal advocates of far-reaching reform* ». *Ibid.,* p. 56.

[391] Wang Tao est aidé par William Muirhead et Walter Henry Medhurst Jr. (麥華陀 1823-1885) ; ce dernier donne refuge à Wang dans le Consulat britannique dont il avait la charge. En effet, le Zongli Yamen avait demandé à Medhurst fils de livrer Wang aux officiels Qing présents à Shanghai, mais le Consul anglais s'y était opposé en aidant Wang à s'enfuir. Wang arrive ainsi à Hong Kong au bord d'un navire anglais le 11 octobre 1862. *Cf. Ibid*., p. 57 et suivantes. *Cf.* aussi le Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 58-60. Sur son arrivée à Hong Kong *cf*. aussi Wang David Der-wei (éd.), *A new literary history of modern China*, *op. cit.*, p. 108-113.

[392] Pour approfondir la collaboration entre Wang et Legge, *cf.* Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 57-66.

[393] « 丁卯冬 » ce qui correspond à la sixième année du règne Tongzhi. Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 65.

Comme l'indiquent Mei Xinlin et Yu Zhanghua, il semble ainsi marquer l'origine d'un « pluralisme culturel » (*wenhua duoyuanhua* 文化多元化)[394].

Chen Jitong, lui, accomplit deux voyages en Europe. Prosper Giquel et Shen Baozhen souhaitaient que les étudiants de l'Arsenal de Fuzhou puissent poursuivre leurs études en Europe. Ainsi, Shen envoie un mémoire à la cour pour demander de constituer une mission éducative à cette fin, mais pour des raisons principalement économiques, cette requête reste sans réponse. Toutefois, en 1875, Giquel est chargé d'acheter du matériel et de recruter du nouveau personnel en France pour l'Arsenal. Avec Shen, ils choisissent cinq étudiants, tant de l'école de français que de l'école d'anglais, pour l'accompagner dans ce voyage accompli entre mars 1875 et juin 1876. Chen Jitong fera partie de ce groupe et grâce à ses compétences linguistiques, il participe à la mission plutôt comme assistant de Giquel que comme étudiant. Cela nous permet de comprendre aussi pourquoi, une fois rentré en Chine, Chen accompagne Giquel dans différents voyages afin de présenter un compte-rendu de la mission à Shen Baozhen, Li Hongzhang et Guo Songtao qui partira ensuite en mission en Europe en devenant le premier ambassadeur chinois à Londres.

En janvier 1877, la deuxième requête de Shen et Li d'envoyer des étudiants chinois en Europe est acceptée par la cour mandchoue. Chen est choisi comme secrétaire de cette mission et, au-delà de cette charge, il est invité à étudier le droit international. Ainsi, une fois arrivé à Paris, il commença à fréquenter l'École libre des sciences politiques, ce qui lui permet aussi d'approfondir davantage sa connaissance de la langue française[395].

---

[394] Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue 中國遊記文學史 [Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, *op. cit.*, p. 363. Plus largement à propos de Wang Tao et de son récit de voyage, *cf. Ibid.*, p. 361-365. Chen Shiru aussi, souligne que Wang abandonne la posture considérant la Chine comme une grande, et seule pourrait-on ajouter, puissance culturelle, pour évaluer ce qui découvre à l'étranger de façon plus objective. Voir : 陳室如 Chen Shiru, 近代域外遊記研究, *op. cit.*, p. 86.

[395] Il sera accompagné dans l'étude du français par Adalbert-Henri Foucault de Mondion (1849-1894). Ce dernier revendiquait la paternité de deux ouvrages publiés sous le nom de Chen, *Les Chinois peints par eux-mêmes* et *Le Théâtre des Chinois*. *Cf.* Zhang Yinde, « Pour une archéologie de la francophonie chinoise : le cas de Tcheng Ki-tong », *Revue de littérature comparée*, vol. 339, n° 3, 2011, p. 291. *Cf.* Foucault de Mondion Adalbert, *Quand j'étais mandarin / Foucault de Mondion*, 1890, p. 1-62. Et la réponse faite par Chen Jitong, datée du 10 octobre 1889 et publiée le 13 octobre 1889 : « Une lettre du général Tcheng-Ki-Tong », *Le Temps*, p. Dans sa réponse aux accusations de Foucault de Mondion, Chen souligne que celui-ci était son professeur de français, mais il revendique avec force la paternité de ces deux ouvrages qu'il qualifie d'« enfants de ma plume ». Par ailleurs, dans la lettre publiée par *Le Temps*, Chen souligne son être *chinois* et ses liens avec son pays, sa langue maternelle et sa culture, en faisant par exemple recours à un proverbe chinois et en mettant en avant le fait que Foucault de Mondion ne parlait pas chinois. Différents chercheurs se sont interrogés à ce sujet : Ma Ji souligne que Foucault de Mondion apporte beaucoup d'éléments appuyant ses accusations, mais il ajoute : « Ces documents ne prouvaient pas, cependant, qu'il avait écrit les deux livres tout seul. À en juger par le contenu des livres, même s'il avait tenu la plume, il n'aurait pu se passer de l'aide

Entre 1882 et 1883, Chen rentre à Fuzhou. Avant son troisième voyage pour la France, Chen rencontre Li Hongzhang qui lui confie une mission diplomatique : observer l'opinion publique française pendant la période de la guerre franco-chinoise (*Zhong Fa zhanzheng* 中法戰爭 1883-1885) et les potentielles négociations[396]. Ainsi, une fois en France, Chen participe à différentes rencontres diplomatiques avec, par exemple, le Premier ministre Jules Ferry (1832-1893) et le ministre des Affaires étrangères Paul-Amand Challemel-Lacour (1827-1896), sans que cela puisse toutefois arrêter la guerre. Au cours de ce troisième voyage en Europe, nous assistons donc à un changement dans l'identité assumée par Chen Jitong qui, de plus en plus connu par la presse française, commence à écrire pour un nouveau public : « *Perhaps motivated by a need to promote a more positive image of China in this period of mounting tensions, Chen turned to writing* »[397]. Ces publications ont donc un objectif diplomatique qui s'explique aussi par la position que Chen occupait, comme le souligne Ma Ji :

> Dans le regard simplificateur de beaucoup d'Européens, non seulement la société chinoise était arriérée, mais les Chinois étaient cruels, barbares et l'incarnation de la pestilence. Face à ce phénomène, Chen Jitong se sentait ambassadeur de la culture, il avait par ailleurs ses impulsions personnelles, un troisième aspect était sa responsabilité de diplomate. Quand la presse étrangère publie des rapports négatifs sur leur patrie, tous les diplomates font la même chose, ils réfutent autant que possible, même si le langage ou les exemples qu'ils utilisent sont suspectés « d'embellir » à outrance la réalité.[398]

---

d'un Chinois connaissant le français pour lui fournir les informations de base. » Recherches sur les Suds et les Orients, *Orientales: langues, cultures, pratiques*, Montpellier (Université Paul-Valéry Montpellier 3, route de Mende, France, 2023, p. 43-44. Ke Ren étudie aussi la question et souligne que, malgré les accusations concernant la paternité de ses deux premiers ouvrages, Chen continue d'écrire et de publier activement au cours des deux années suivantes, sans recevoir de nouvelles accusations. Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat: Chen Jitong (1852-1907) and Cosmopolitan Possibilities in the Late Qing World*, Johns Hopkins University, 2014, p. 217-222.

[396] *Cf. Ibid.*, p. 82-83.

[397] *Ibid*., p. 88. À propos de la coexistence de deux cultures chez Chen Jitong, Qian Nanxiu dit: « *This seeming polarity, I belevie, resulted from Jitong's open-minded appreciation of the values and the sophistication of both cultures on equal terms. True only to himself, Jitong viewed the two traditions in a cosmopolitan framework and synthesized pertinent values into a system unique unto itself. The evolution of this system involved the participation of Jitong's brother Shoupeng and their follow naval academy graduates, as well as their families, and the outcome formed what I term the Fuzhou Naval Yard culture.* » Qian Nanxiu, *Politics, poetics, and gender in Late Qing China*, *op. cit.*, p. 69.

[398] Recherches sur les Suds et les Orients, *Orientales: langues, cultures, pratiques*, Montpellier (Université Paul-Valéry Montpellier 3, route de Mende, France, 2023, p. 45.

2.3.1 Analyse des préfaces

L'analyse des préfaces de ces deux récits permettra d'en dégager des éléments communs, tout en mettant en évidence les spécificités de chaque texte. La préface du *Manyou suilu* de Wang Tao est rédigée par l'auteur lui-même, qui termine la préface par cette phrase : « En 1887, après qu'une double étoile avait traversé pendant sept jours la Voie Lactée, dans la hutte cachée le long du fleuve Song, l'ancien fugitif du Sud, Wang Tao, a écrit cette Préface » (*Guangxu Dinghai, shuangxing duha zhihou qi ri, tian nan dun sou Wang Tao zixu yu song yin lu* 光緒丁亥, 雙星渡河之後七日, 天南遁叟王韜自序於淞隱廬)[399]. Ces lignes comportent une datation de la préface – 1887, la treizième année du règne de l'empereur Guangxu – et sa signature – Wang Tao « l'ancien fugitif du Sud »[400], qui s'identifie ainsi avec le narrateur.

Dès l'ouverture de la préface, Wang s'inscrit dans la tradition des lettrés décrivant les lieux qu'ils ont visités lors des missions officielles :

> 昔長白麟見亭河帥有《鴻雪因緣》，番禺張南山司馬有《花甲閒談》，順德胡和軒通守有《陔余叢錄》，皆自述生平遊歷之所至而托之圖繪。以永其傳。蓋古人編詩往往一官一集。於宦游轍跡之所經，輒低徊俯仰而弗敢忘。
>
> Autrefois le général de Changbai, Lin Jianting, a composé le *Le lien prédestiné entre l'oie sauvage et la neige*, le général de Panyu, Zhang Nanshan, *Les causeries d'un sexagénaire,* et le gouverneur adjoint de Shunde, Hu Hexuan, le *Collection de mes pas*. Chacun d'eux a décrit les lieux des expériences des voyages de leur vie entière, en s'appuyant aussi sur les illustrations, afin que tout cela puisse être transmis pour toujours. Autrefois, quand les généraux écrivaient un poème, ils le faisaient en rédigeant un volume un recueil pour chaque mission officielle accomplie, afin de pouvoir s'attarder dans les lieux aussi que pour éviter de les oublier. [401]

---

[399] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 32.

[400] *Tiannan dunsou* 天南遁叟 était un des prénoms de courtoisie de Wang Tao. *Cf.* Li Chunguang 李春光, *Qingdai mingren yishi jilan 清代名人軼事輯覽 [Recueil d'anecdotes sur des personnalités de la dynastie Qing]*, *op. cit.*, p. 2070.

[401] *Ibid*., p. 29. Wang Tao cite ici trois lettrés de la dynastie Qing : Lin Qing 麟慶 (1791-1846) auteur du *Hong xue yinyuan* 鴻雪因緣 [*Le lien prédestiné entre l'oie sauvage et la neige*] ; Zhang Weiping 張維屏 (1780-

Il s'agit d'un choix intéressant, car Wang Tao ne fait pas partie des voyageurs qui se déplacent à l'étranger envoyés en mission par la cour mandchoue ; nous avons vu les relations ambivalentes et parfois difficiles qu'il entretient avec le gouvernement Qing. Son voyage a un caractère qu'on pourrait définir comme personnel et privé ; mais Wang revendique pourtant un statut officiel en faisant référence à Lin Jianting, Zhang Nanshan et Hu Hexuan[402]. Cela souligne, dès la préface du récit, que le questionnement sur sa position sociale et sur son identité sont des thèmes de réflexion importants aux yeux de Wang Tao, thèmes que le lettré mettra aussi en avant en relatant ses expériences de voyage.

La préface du texte de Chen Jitong, au contraire, ne porte pas de signature. Le préfacier désigne le voyageur comme « mon compatriote », suggérant ainsi que l'auteur de la préface et celui du récit sont tous deux des membres de l'Empire du Milieu. Cette posture engendre une ambiguïté chez le lecteur, car si la préface comme l'ensemble du texte sont rédigés en français, l'auteur revendique néanmoins une identité chinoise. Selon l'analyse de Ke Ren, Chen se présente comme l'auteur de la préface d'un recueil de notes composées par un autre « compatriote ». Selon le chercheur, cet escamotage « *did allow Chen's narrator to approach the French capital with a sense of awe and naiveté* », un sens d'admiration et une naïveté que Chen lui-même n'aurait pas eu, car il vivait depuis longtemps à Paris[403]. S'agit-il d'une soi-disant naïveté du narrateur permettant à l'auteur de s'exprimer plus librement et de dire ainsi ce qu'il souhaite réellement dire ? Une autre lecture pourrait être celle d'un jeu littéraire par lequel Chen lui-même aurait créé un « je » fictif, distinct de celui de la narration du récit ; ainsi, la préface serait écrite par quelqu'un d'autre, afin de donner plus de crédibilité aux pages qui suivent dont Chen se réclamerait donc le véritable auteur. Quoi qu'il en soit, la préface souligne que les notes qui suivent

---

1859) qui écrivit le *Huajia xiantan* 花甲閒談 [*Les causeries d'un sexagénaire*] ; Hu Sichun 胡斯錞 (?- ?) qui composa le *Gaiyu Conglu* 陔余叢錄 [*Collection de mes pas*]. Il s'agit de récits autobiographiques mélangeant textes et illustrations, où le voyage joue un rôle important, ce qui explique le choix de Wang, dès l'ouverture de sa préface, de faire référence à ces auteurs pour définir son ouvrage : un récit de voyage, enrichi d'illustrations où la subjectivité est un élément mis en avant. Pour un approfondissement des récits autobiographiques illustrés de Lin Qing et Zhang Weiping, *Cf.* Stuer, Catherine. "Affective Landscapes: Vision and Narrative in NineteenthCentury Chinese PictureTexts." in *Ars Orientalis* 48 (2018), pp. 118–65.

[402] Voir note supra.

[403] Ke Ren souligne aussi la différence entre un « flâneur » au sens plus commun du terme, quelqu'un qui peut se promener tranquillement par la ville et Chen, qui par son apparence si différente, si « chinoise » et par la notoriété qu'il avait acquise par la presse dans la vie parisienne de l'époque, ne pouvait pas passer inaperçu. Toutefois, le chercheur met en avant le fait que certaines des notes contenues dans ce texte avaient déjà été publiées dans des revues et signées par Chen Jitong lui-même. *Cf.* Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat*, *op. cit.*, p. 209-212.

sont rédigées par un « cerveau chinois », un « citoyen de l'Empire du milieu »[404] — nous faisons remarquer l'étrange utilisation du terme « citoyen » pour se référer à un sujet de l'Empire chinois.

Dans quelle intention ces deux textes ont-ils été écrits ? Dans la préface de Wang Tao nous pouvons lire :

> 誠以佳景當前而易忽，事後回思．如追亡逋；非有詩詞以記之，圖詠以傳之，直付之飄風塵跡、夢幻泡影而已。不大可惜哉？此余《漫遊隨錄》之所由作也。
>
> Assurément face à un merveilleux paysage il nous arrive de le négliger facilement et, après, si l'on veut y repenser, c'est comme d'essayer de poursuivre quelque chose qui s'enfuit. Si on n'a pas de vers pour le retenir ou bien des illustrations et de chants pour le transmettre il sera directement livré au vent : il ne sera que des traces de poussière et des bulles. Ne serait-ce pas un grand dommage ? Voilà la raison des *Notes de mon vagabondage*. [405]

Le choix d'écrire, nous dit donc l'auteur, trouve sa raison dans le fait de ne pas oublier ce qu'il a eu l'occasion de voir. Le lettré établit ainsi un lien entre paysage, écriture (« vers » et « chants ») et image (« illustrations ») : si la beauté d'un lieu n'est pas mise par écrit ni transmise, elle disparaîtra comme « des traces de poussière et de bulles » perdues dans le « vent ». Plus loin dans la préface, Wang dit aussi que le passé lui semble désormais un « rêve », des « mirages » qu'il arrive toutefois à récupérer pour les graver par son récit[406]. Par les mots qu'il fait dire à ses amis, il indique aussi que son ouvrage à l'objectif d'être « utile à la conversation et à l'ouverture d'esprit »[407].

---

[404] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 1.
[405] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 29.
[406] Au début de la dynastie Qing, comme nous l'avons vu, nous retrouvons la thématique d'un passé qui se perd dans les rêves en lien avec la récente chute de la dynastie Ming. Dans le *Manyou suilu*, nous n'avons pas cette dimension politique, mais le lien entre la mémoire et l'écriture des expériences de voyage demeure.
[407] « Pourquoi tu ne rassembles pas tes annotations dans un livre pour qu'il soit utile à la conversation et à l'ouverture d'esprit des autres. Tu ne peux pas accomplir un confortable voyage comme Zong Shaowen ? *hebu quan ci qianhou qingshi, hui wei yi bian, yi zuo tan xie, kuo yi guan, bi zuo zong shao wen zhi wo you, bu yi ke hu?* 何不詮次前後情事，匯為一編，以佐談屑，擴異觀，俾作宗少文之臥游，不亦可乎？ ». *Ibid*., p. 32.

La préface au texte de Chen Jitong indique un but quelque peu différent. Il ne s'agit pas de graver dans la mémoire de celui qui écrit les choses vues pendant le voyage, mais :

> De faire pénétrer le lecteur européen dans l'intimité d'un cerveau chinois, de montrer quelles idées a pu suggérer à un citoyen de l'Empire du milieu, le spectacle éblouissant présenté par la ville de Paris, pendant l'Exposition [universelle].[408]

Par ces mots, est mis en avant le désir de contribuer à une ouverture d'esprit du lecteur français, à une meilleure connaissance non pas des choses vues, mais de la vision chinoise que la vue de ces choses a suggérée.

La première différence entre les deux préfaces est donc le besoin de Chen de revendiquer son appartenance culturelle, de souligner la « nature chinoise » de l'ouvrage bien qu'il soit écrit en français. Et cette ambivalence représente l'intérêt du texte qui permet non pas de découvrir la vie parisienne ou européenne, mais les pensées que cette réalité a fait surgir chez un observateur chinois. Wang n'a nullement ce besoin, car tout est manifestement « chinois » dans son récit. Les deux récits présentent donc un caractère exotique, mais cette notion est entendue à deux sens différents. Dans le *Manyou suilu*, on retrouve un exotisme que nous pourrions définir comme plus « classique », car le narrateur raconte et décrit ce qui l'a touché lors de son voyage, avec une insistance particulière sur tout ce qui à ses yeux, et à ceux de son public chinois, est nouveau, différent et inhabituel. Dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, le narrateur construit un exotisme destiné à un public francophone, en mélangeant le récit de ce qu'il voit avec ses impressions, qu'il tient à rendre « chinoises » par des comparaisons avec sa culture ou par des suggestions et des

[408] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 1. Les expositions universelles, dont la première se tient à Londres en 1851, sont un élément important de la période moderne en Europe. Elles sont instituées afin de montrer au monde les avancées des nations participants, notamment sur le plan technique et industriel. En tant que terrain de compétition entre les différents pays, les expositions assument une valeur politique importante. Walter Benjamin en souligne aussi les liens avec les « industries de plaisance » : « Les expositions universelles idéalisent la valeur d'échange des marchandises. Elles créent un cadre où leur valeur d'usage passe au second plan. Les expositions universelles furent une école où les foules écartées de force de la consommation se pénètrent de la valeur d'échange des marchandises jusqu'au point de s'identifier avec elle : "Il est défendu de toucher aux objets exposés". Elles donnent ainsi accès à une fantasmagorie où l'homme pénètre pour se laisser distraire. A l'intérieur des divertissements, auxquels l'individu s'aban-donne dans le cadre de l'industrie de plaisance, il reste constamment un élément composant d'une masse compacte. » Benjamin Walter, *Écrits français*, Monnoyer Jean-Maurice (éd.), Paris, France, Gallimard, 2003, p. 375; 382.

allusions à celle-ci ; ce qui est exotique pour le lecteur n'est donc pas la réalité observée, mais la vision présentée par le narrateur[409].

Dès la préface, le lecteur est informé aussi de la nature et de la forme du texte de Chen Jitong : il s'agit de notes éparpillées que le narrateur rédige à propos de différents sujets auxquels il se trouve confronté au fil de son séjour en France :

> On verra que mon compatriote dit tout franchement ce qu'il pense : qu'il touche, tour à tour, à des sujets bien différents ; qu'il fait des excursions, un peu au hasard, dans la société européenne, et rapporte chaque jour un certain nombre de faits curieux, d'observations qui l'ont frappé, pour les mettre en parallèle avec ce qui se passe dans son pays.[410]

Comme on peut le lire à partir de ces quelques lignes, le lecteur se trouvera sous les yeux des notes, des descriptions, des récits et des commentaires qui naissent en réponse à quelque chose que le narrateur observe, qu'il lit dans les journaux, que lui vient aux oreilles ou qu'il lui arrive d'expérimenter à la première personne. La préface anticipe déjà le fait que, en lisant ce texte, nous pourrons découvrir non seulement le monde parisien de l'époque, mais aussi l'univers chinois qui sera souvent utilisé comme modèle de comparaison. Cet extrait nous fait penser aux *Lettres persanes* de Montesquieu, notamment pour le regard éloigné à travers lequel on observe la réalité occidentale et la comparaison avec le pays natal des protagonistes de ces deux textes – toutefois, Montesquieu doit puiser chez d'autres auteurs les informations concernant la Perse, alors que Chen Jitong fait référence directement à sa culture même s'il semble « l'occidentaliser »[411].

Un autre point à remarquer, est le choix des mots du rédacteur de la préface pour définir le narrateur. Tout d'abord l'adverbe « franchement », présent dans le passage cité précédemment, puis une série des termes dans les lignes qui suivent :

> L'on s'apercevra vite que le jugement du voyageur est très impartial. Il apprécie sans préjugé. Il n'est pas avare de louanges. Il ne se borne pas toutefois, à cette

[409] Pour une vision exotique de la Chine, voir son roman : Tcheng Ki-Tong, *Le Roman de l'homme jaune : Moeurs chinoises / général Tcheng Ki-Tong*, Charpentier. Paris, 1891, 314 p.; 19 cm p.
[410] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 1.
[411] D'autres traits en commun entre ces deux ouvrages sont l'utilisation de l'ironie dans la représentation de l'ailleurs et les liens entre les références livresques et l'observations de la réalité. *Cf.* Montesquieu et Versini Laurent, *Lettres persanes*, Paris, Flammarion, coll. « GF », n° 844, 1995.

> admiration banale qui ne va pas au fond des choses. Aussi, il critiquera souvent, toutes les fois qu'il le jugera nécessaire, mais toujours avec mesure, avec ces égards pour l'opinion d'autrui qui, seuls, rendent possible une discussion courtoise. La sincérité, unie à la sympathie, ne saurait déplaire au lecteur français. C'est donc plein de confiance dans le jugement bienveillant du public, que je lui soumets les *Impressions d'un Chinois à Paris*[412].

Dans ce passage on retrouve l'adjectif « impartial », renforcé par l'adverbe « très » pour qualifier le narrateur des notes composant le texte, ainsi que l'expression « sans préjugé » et le mot « sincérité ». Ce choix n'est pas fruit du hasard ; il participe à bâtir la confiance du lecteur en ce qui sera raconté par l'auteur du récit. En effet, la véracité, réelle ou prétendue, est un élément essentiel de la littérature de voyage. Le narrateur désire engager le lecteur dans son voyage, le faire « participer » et pour cela il lui demande sa confiance afin de le guider par ses mots. Cette convention existe bien sûr dans les écrits de voyage chinois des époques précédentes, mais elle nous semble plus prédominante dans des récits mettant en scène des lieux inconnus du lecteur. Ce qui s'avère intéressant est le fait que Paris est connu du lecteur francophone visé par Chen Jitong, mais le narrateur demande tout de même la confiance du lecteur qui s'apprête à lire son ouvrage.

Nous nous arrêterons davantage sur la préface de Wang Tao, plus longue de celle du texte de Chen Jitong. Après avoir exposé le motif de son ouvrage, la préface présente au lecteur une sorte de courte autobiographie de l'auteur en style littéraire. Celle-ci n'est pas toujours très claire ; elle ne vise pas à une reconstruction fidèle de faits, mais elle est riche de références. À travers cet autoportrait, Wang assume l'identité d'un homme « pas vraiment connu » et qui a dû se mettre en route :

> 飢驅徒切, 歸隱難期。中間以蜚語之猝來, 遂長征而不顧。

[412] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 1-2. Il faut noter que ce titre ne correspond pas à celui finalement choisi pour le texte de Chen Jitong qui sera publié sous le titre *Les Parisiens peints par un Chinois*.

> Poussé par la faim, je me déplaçais d'un endroit à un autre et, pendant une période difficile j'ai dû me cacher : au milieu de calomnies soudainement diffusées[413], je suis parti au loin sans regarder en arrière. [414]

Se trouvant loin de chez lui, il éprouve la nostalgie de son pays natal et invoque une pitié qu'il n'arrive pas à trouver :

> 犵鳥蠻花， 攪鄉心其如碎； 瘴煙蛋雨，嗟客況之誰憐？ 不得已重為汗漫之游。
>
> Les oiseaux qui s'envolent et les fleurs barbares provoquent en moi la nostalgie pour mon pays jusqu'à que se brise mon cœur ; les miasmes et la pluie du Sud ont le même effet sur moi. Qui donc aura pitié de moi, voyageur errant ? Je n'ai pas eu d'autres choix que de vagabonder encore et encore.[415]

La préface nous présente ainsi une typologie identitaire que Wang utilisera encore au fil des pages, comme nous le verrons dans la troisième partie de la thèse, avec l'utilisation d'un ton plaintif propre à une certaine littérature fin Qing. Le narrateur se définit en effet comme quelqu'un d'ambitieux (« bien que j'eusse intérêt pour les grandes vallées ») qui n'arrive pourtant pas à se faire une place dans le système traditionnel chinois (« je n'arrivai pas à sortir des petites ruelles ») [416]. Cela change uniquement lors de son déplacement à l'étranger où le voyageur nous raconte avoir été accueilli, tant en Europe et qu'au Japon, avec la plus grande admiration :

> 相識者迎佘至家，盛設宴會，招集賓朋，懸旗於屋頂，示有遠客至，以為榮，且志喜也。凡此皆以佘至獨先，而罕見中華文士故也。佘至日本，見重於日本亦然。[…] 佘將返國，同人餞佘子中村酒樓，不期而會者百佘人。佘位列星使上，衣冠宴集之盛，向所未有　諸名流之寵異佘也如此。

---

[413] On retrouve ici probablement une référence aux accusations de son engagement dans le Mouvement des Taiping dont était question dans les pages précédentes de ce chapitre et qui a conduit Wang Tao à Hong Kong où il travaillera avec James Legge.
[414] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 29-30.
[415] *Ibid*., p. 30.
[416] Le texte en chinois dit : « *sui qiu he youxin, zongji bu chu hu jian xiang* 雖邱壑有心, 蹤跡不出乎間巷 » *Ibid*., p. 29.

> Plusieurs connaissances [en Angleterre] m'ont accueilli chez eux, ils ont organisé des banquets magnifiques, en invitant des amis pour nous faire rencontrer ; ils accrochaient un drapeau sur le toit pour montrer qu'il y avait un invité arrivé de loin, fait qui représente leur honneur et leur joie, car il est vraiment singulier de pouvoir rencontrer un lettré chinois ici, surtout parce que j'ai été le premier et le seul[417]. Quand je suis arrivé au Japon j'ai reçu le même accueil. […] Quand le moment du retour était proche, mes collègues m'ont organisé un dîner d'adieu dans un restaurant de Nakamura, où s'étaient rassemblés de façon totalement imprévue, plus de cent personnes. Ma place était près de celle d'illustres délégués, l'éclat de vêtements et du banquet, tout cela était pour moi quelque chose d'inconnu, surtout le fait que des personnes si célèbres s'adressassent à moi avec une telle cordialité.[418]

Wang établit donc une nette opposition entre sa réputation en Chine et celle qu'il acquiert à l'étranger : en Europe et au Japon, les personnes sont ravies de le rencontrer, l'écoutent, lui posent des questions et lui accordent la place d'honneur aux dîners et banquets. De plus, cette admiration est partagée entre les gens ordinaires, les savants et les personnalités connues[419]. En Chine, au contraire, non seulement il n'avait pas obtenu de charge officielle, mais il était « misérable » (*yu qiong yu shi* 佘窮於世) et son écriture était considérée comme « médiocre » (*wenzhang xiaoji* 文章小技). Ce qui conduit le lettré à se demander, de façon très rhétorique : « Pourquoi le Ciel m'a-t-il accordé un traitement aussi mesquin en ce temps-là et aussi généreux maintenant ? » (*Qi tian zhi bao zi bi, er hou yu ci yu?* 豈天之薄子彼，而厚於此歟？)[420]. On y retrouve l'expérience du voyageur, venant d'un pays que l'on connaît peu, que les gens remarquent, car il apparaît unique et distingué.

---

[417] Wang Tao souligne à plusieurs reprises d'être le premier lettré à avoir voyagé en Occident. En effet, plus loin dans la préface, il dit : « *er you zuyi kuaiyi si zhi zhe, she zhi zhi taixi ye, buchi wei xian lu zhi dao, jie zu zhi deng; wulun xueshi da tian wu you zhi zhe, ji wenren sheng liu yi fu jueji*. 而尤足以快意肆志者, 佘之至泰西也, 不啻為先路之導, 捷足之登；無論學士大天無有至者, 即文人勝流亦復絕跡。[Ce qui me donne une pleine satisfaction et un agréable souvenir est le fait que je suis arrivé en Occident en tant que premier guide : j'ai voyagé là où ni savants ni docteurs sont allés, je suis allé au-delà des lettrés, eux, qui ont désormais disparus sans laisser de traces] » *Ibid*., p. 31.

[418] *Ibid*.

[419] Wang raconte, par exemple, qu'en Angleterre les personnes âgées en le voyant dans la rue ôtaient leur chapeau comme signe de respect et que certaines personnes lui posaient des questions concernant son itinéraire pour pouvoir le publier sur les journaux ; d'autres encore lui demandaient de prendre une photo ensemble. *Cf*. *Ibid*.

[420] *Ibid*., p. 32. Les trois citations précédentes sont tirées de la même page.

Ainsi, la préface présente deux thématiques principales qui informent l'ensemble du récit de Wang Tao : le voyage, par conséquent la découverte ou redécouverte de l'altérité, et le questionnement sur l'identité du voyageur. Ces deux thèmes se croisent : le déplacement et sa mise à l'écrit, permettent à Wang de revendiquer un statut dont il se sentait privé dans son pays natal. Par ailleurs, le besoin de définir son identité est peut-être une des raisons qui le poussent à accepter l'invitation de James Legge.

Une autre caractéristique du récit qu'on retrouve dans la préface est le regard fantasmé que le voyageur projette sur l'Europe :

> 一入蘇夷士而氣候頓異, 初經意大利而光景一新。自此驅車而過法國, 經來昂[421] 至巴黎, 見夫閘闐之喧闐, 都會之繁華, 宮闕之壯麗, 物玩之奢侈, 吁! 其盛已。
>
> Lorsque je traversai le canal de Suez, j'étais suffisamment surpris par le climat si différent et, en arrivant en Italie, par le paysage totalement nouveau. D'ici, en voiture, je me dirigeai vers la France ; en traversant Lyon en direction de Paris, j'ai vu des marchés terriblement bruyants, des grandes villes si animées, d'imposants palais, des objets de luxe… oh, quelle prospérité ![422]

Ce court passage nous montre tout le charme que l'Europe exerce sur le narrateur, qui la décrit en soulignant son caractère nouveau, sa prospérité et sa magnificence. Comme il nous le montre le choix des mots, Wang ne se soucie pas de donner une description détaillée de ce qu'il observe ; il essaie plutôt de transmettre l'impression que son arrivée en Europe a laissé en lui. À la lecture de cette préface, par exemple, le lecteur ne sait pas quel est le paysage italien que le voyageur voit, ni quelles en sont les caractéristiques naturelles, les couleurs ou les formes ; nous savons seulement qu'il est pour lui « totalement nouveau » (*guangjing yixin* 光景一新). Nous pouvons en déduire que Wang se préoccupe surtout de transmettre la sensation de nouveauté éprouvée dès son arrivée en Europe. Nous n'avons d'ailleurs que peu de détails sur ce qu'il voit exactement le long du trajet qui le mène de Lyon à Paris, mais le choix d'adjectifs évocateurs (« bruyant » *xuantian* 喧闐 ; « animé »

[421] Dans le texte, l'auteur utilise le terme « *lai'ang* 來昂 » pour se référer à la ville de Lyon qu'en chinois est désigné par le terme « *li'ang* 里昂 ». *Cf*. note 4, *Ibid*. p. 30.
[422] *Ibid*.

fanhua 繁華 ; « imposant » *zhuangli* 壯麗 ; « luxueux » *shechi* 奢侈) permet au lecteur, en une seule phrase, de se figurer l'émerveillement du voyageur qui découvre ces lieux qui lui étaient totalement inconnus auparavant.

L'image que Wang Tao présente de l'Europe et des Européens est donc souvent créée à travers des généralisations et des simplifications. L'utilisation réitérée de termes comme « tous » (*jie* 皆) , ou « l'Occident » (*xi* 西), « les Occidentaux », (*xiren* 西人)[423] véhicule l'idée que ce que le voyageur relate dans son récit n'est pas simplement son impression de la réalité qu'il découvre, mais le fait que cette réalité est exactement, et seulement, ce qu'il en perçoit et qu'il choisit de présenter à son lecteur. Cela est souligné aussi par le manque presque total de nuances dans ce que le lettré chinois relate et décrit.

Quelles sont les implications d'une méthode descriptive de ce type ? Est-ce une caractéristique inévitable d'un récit de voyage ? L'analyse des certains passages du texte que nous présenterons dans la deuxième et troisième partie de la thèse, essaiera de répondre aussi à ces deux questions.

Pour résumer, d'une part nous pouvons lire un texte, celui de Wang Tao, destiné à un public chinois ; d'autre part, nous sommes confrontés, avec l'ouvrage de Chen Jitong, à une composition visant un public européen et, plus particulièrement, français ou du moins francophone. Cette différence nous permettra d'interroger deux types de représentations différentes de l'étranger : l'une qui aspire à montrer au public quelque chose qui lui est totalement, ou presque totalement, inconnu ; l'autre qui, à l'inverse, essaie de montrer quelque chose qui est habituel, « normal », familier au public comme étant extra-ordinaire, dans le sens étymologique du mot, qui sort de l'ordre. Le texte de Chen Jitong, en effet, pose souvent un point d'interrogation sur des pratiques habituelles, voire banales, du peuple

[423] Comme dans des phrases telles que : « *Shi shan su cheng "shenling ku zhai", xi ren zhi huan shu zhe duo zhi yan. Qun zhang cui yong, wan he quanliu. Riben shanshui zhi sheng, guoyu taixi. Jian yi tongwen zhi guo, wenci shi fu, die chang lü geng.* 是山素稱「神靈窟宅」, 西人之逭暑者多至焉。群嶂翠擁, 萬壑泉流。日本山水之勝, 過於泰西。 兼以同文之國, 文詞詩賦, 迭唱屢賡。[Ce mont est généralement considéré comme la demeure des divinités, mais pour la plupart des occidentaux, il ne représente qu'un lieu où fuir la chaleur. Il y avait un rang de vallées d'un vert émeraude, où les sources d'eau s'écoulent entre une multitude de ravins. Le paysage du Japon est supérieur à l'occidental ; il est un pays de culture et de langage poétique qui ressemble au mien, raison pour laquelle on s'échange souvent des chants.] » Et encore : « *She chu zhi ying, jiangxue yu e si fu da shuyuan. Yuan zhong shi zi e guan bo dai, jie you yongrong yirang zhi feng.* 余初至英, 講學於惡斯佛大書院。院中士子峨冠博帶, 皆有雍容揖讓之風。[Dès que je suis arrivé en Angleterre, j'ai tenu un discours à l'Université d'Oxford, où les érudits, habillés avec le haut chapeau et la large ceinture, ont tous une naturelle courtoisie.] » *Ibid*., pp. 30-31.

français en soulignant leur caractère étrange et parfois incompréhensible aux yeux du narrateur.

En outre, l'analyse de ces deux récits nous permettra de mettre en dialogue les deux représentations de soi que les voyageurs chinois dévoilent dans leurs récits : d'une part, une représentation de soi en tant qu'individu et membre de l'Empire chinois, celle de Wang Tao, destinée à être lue par un lecteur chinois ; d'autre part, une représentation individuelle et « nationale » – nous reviendrons sur le terme « nation » qui est problématique dans la Chine de la fin des Qing – celle de Chen Jitong, assumée face à lecteur européen. En analysant les points communs et les différences, nous pourrons lire le discours que sous-entendent et suggèrent ces deux typologies représentatives.

Nous pourrions aussi analyser deux récits fort particuliers. Celui de Wang Tao peut être considéré comme exemplaire d'une étape de transformation que les récits de voyage chinois subissent : en effet, le *Manyou suilu* s'ouvre avec une série de récits d'excursions accomplies en Chine avant d'atteindre l'ailleurs. Cela nous permet de voir, au sein d'un même texte, les différentes formes que les écrits de voyage chinois peuvent prendre dans la période impériale tardive, avec notamment l'inclusion d'une réflexion personnelle tant sur soi que sur son pays au moment de la rencontre avec l'autre.

L'attitude de comparer ce que l'on rencontre ailleurs avec ce nous avons laissé – notre pays, notre culture, nos habitudes – est encore plus évidente dans l'œuvre de Chen Jitong, sans doute en raison de sa meilleure connaissance tant de la langue que de la culture et de la littérature française. Dans *Les Parisiens Peints par un Chinois*, en effet, la « conscience comparatiste » (*bijiao yishi* 比較意識)[424] de Chen est à l'œuvre dans l'ensemble du texte, au point d'un devenir presque le moteur. En effet, certaines descriptions de l'ailleurs deviennent une excuse pour montrer plutôt au lecteur une image de la Chine souvent inversée par rapport à celle de la France et de l'Europe.

[424] Chen Jitong 陳季同, *Bali yinxiang ji 巴黎印象記 [Récit de mes impressions de Paris] - traduction chinoise de Les Parisiens Peints par un Chinois*, *op. cit.*, p. 4.

Deuxième partie

Chapitre 3 : L'altérité racontée dans le *Manyou suilu*

La problématique que cette thèse souhaite explorer, comme nous l'avons vu dans l'introduction, concerne la représentation de l'autre et de l'ailleurs en lien avec la construction d'une image littéraire de soi, de son pays et de sa culture. Dans ce chapitre, nous analyserons comment l'étranger est peint dans le *Manyou suilu*[425].

Pour organiser notre réflexion, nous avons choisi de répartir les représentations littéraires de l'autre selon l'espace géographique et selon l'espace textuel dans lequel elles sont racontées. Ainsi, nous choisirons des exemples tirés de la préface, des épisodes relatant les déplacements en Chine (épisodes 1-13), des récits racontant le voyage du narrateur vers l'Europe l'emmenant dans différents pays (épisodes 14-18) et, enfin, des extraits des relations consacrées au séjour en Europe qui représentent la plus grande partie du récit (épisodes 19-51). Ce choix nous permettra de présenter plus clairement nos analyses et nous fera déceler l'existence de différences ou de points communs dans les différentes représentations et nous interroger sur l'effet d'un espace géographique (vécu et raconté) dans la conception et la description de l'autre, dans sa représentation.

[425] Pour l'analyse du monde étranger faite par Tsui Wai dans sa thèse, *cf*. Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897) Manyou suilu and Fusang youji with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, *op. cit.*, p. 185-251.

3.1 La préface

La préface du *Manyou suilu* nous présente synthétiquement le voyageur et ses voyages, ainsi que les motivations l'ayant poussé à écrire ses expériences ou, pour mieux dire, les raisons qui l'ont poussé à transformer ses expériences en un récit de voyage. Cette précision ne se vaut pas comme un jeu de mots ; elle souhaite alerter le lecteur sur la nature en partie fictionnelle propre à tout récit de voyage : même dans un récit qui relaterait une expérience « réelle » du voyageur, une réécriture de l'expérience de voyage est à l'œuvre, ce qui implique un côté « imaginaire ».

Nous reviendrons sur la figure du narrateur qui se dégage dans la préface au cours de la troisième partie de la thèse. À présent, nous nous demandons qui est l'étranger pour le narrateur, qu'est-ce que cela représente pour lui. C'est en particulier le mot « barbare » (*man* 蠻), que nous retrouvons au début de la préface, qui nous invite à cette réflexion. En effet, en racontant avoir dû s'enfuir à cause de rumeurs le concernant, le narrateur dit s'être rendu dans la province de Canton (Guangzhou) ; il utilise le terme *Suicheng* 穗城, littéralement « la ville des graminées », et il ajoute :

> 犵鳥蠻花，攪鄉心其如碎 ；瘴煙蜑雨 【。。。】
>
> Les oiseaux et les fleurs de barbares provoquent en moi la nostalgie pour mon pays jusqu'à que se brise mon cœur ; le miasme et la pluie du Sud ont le même effet sur moi […].[426]

Ce court passage nous fait comprendre qu'aux yeux du voyageur, la province de Guangdong représentait déjà un ailleurs (*man* 蠻 « barbare ») en opposition à son pays d'origine (*xiang* 鄉 « pays natal »). Les pays qu'il visite en Europe représentent-ils donc pour lui un ailleurs encore plus éloigné ? Existe-t-il une gradation, une hiérarchie de l'altérité pour le narrateur ? Les pays qu'il traverse sur le chemin de l'Europe sont-ils aussi « étrangers » que Canton et l'Angleterre par exemple ? L'attitude du voyageur change-t-elle vis-à-vis de l'autre selon le lieu qu'il visite ? Sa perception de ce qui est familier et inconnu,

[426] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 30.

distant et proche, se transforme-t-elle au fur et à mesure que le voyage l'emmène vers des contrées de plus en plus lointaines ? Les analyses d'extraits que nous proposons dans ce chapitre essaient d'apporter des éléments de réponse à ces questionnements. Elles pourront aussi nous aider à mieux saisir qui est l'autre raconté dans le *Manyou suilu*, tout comme l'attitude du narrateur lorsqu'il se retrouve plongé dans l'ailleurs.

Dans la préface, le narrateur raconte tant son expérience en France et en Angleterre qu'au Japon, tout comme le voyage accompli pour arriver en Europe et les déplacements, parfois obligés, à l'intérieur du territoire de l'Empire chinois. Tout n'est qu'esquissé, évoqué. Néanmoins, il nous semble important d'analyser l'image synthétique de l'ailleurs présentée d'emblée au lecteur, car celle-ci représente, pour ce dernier, le premier « contact » avec l'étranger. Nous retrouvons des images qui s'apparentent à des sortes d'épithètes : Singapour et Penang en Malaisie sont présentées comme les localités les plus prospères de l'Asie du Sud-Est, en utilisant respectivement les termes *fan* 繁 et *sheng* 盛 « florissant » et « abondant » pour les définir ; l'Inde (indiquée par son ancien nom chinois *tianzhu* 天竺) et Ceylan (*xilan* 錫蘭, l'actuel Sri-Lanka) sont désignés comme les lieux par excellence de la foi bouddhiste ; Aden est définie par ses montagnes dénudées et la mer Rouge par le fracas de ses vagues ; quant à l'Égypte, le narrateur met en avant son histoire ancienne. Puis, par le canal de Suez, il arrive en Europe. La première chose qui le surprend, nous dit-il, est le changement climatique (*qihou dun yi* 气候頓異 « un climat soudainement différent ») et un tout nouveau paysage qu'il découvre en arrivant en Italie (*guangjing yi xin* 光景一新). Il évoque ensuite la France et l'Angleterre, en mentionnant notamment Lyon et Paris. Concernant ces deux pays, le voyageur souligne la prospérité urbaine. Plus de nature ni d'histoire, mais :

> 見夫闤闠之喧闐，都會之繁華，宮闕之壯麗，物玩之奢侈，吁！其盛已。樓台金碧，盡是九 重 ；簫管嗷嘈，奚止十里 ？
>
> […] des rues terriblement bruyantes, des villes animés, des imposantes palais, des objets de luxe… oh, quelle prospérité ! Les hauts palais de la couleur de l'or et de

> vert jade, qui remplissaient le ciel, et le son poignant des flûtes, qui est perceptible jusqu'à dix lieues de distance[427].

La « prospérité » (*sheng*) revient, mais celle-ci désigne désormais la richesse conquise par les apports des êtres humains, plutôt que celle donnée par la nature. Cela nous paraît d'ailleurs confirmé par le narrateur lui-même qui, juste après, note que « le célèbre paysage du Japon est supérieur à celui d'Occident »[428]. Le paysage occidental qui le surprend n'est pas le paysage naturel, fait de montagnes et de sources d'eau (*shanshui* 山水), qui semble être pour lui l'apanage des pays d'Orient, mais plutôt un paysage urbain. Autre chose à remarquer concernant la courte mention du Japon est que le narrateur le rapproche de son pays en raison de la « culture et du langage poétique »[429] partagés. Ainsi, si le Japon représente aussi l'ailleurs pour le voyageur, il s'agit d'un ailleurs plus familier et proche, d'une proximité qui ne se réduit pas à un simple facteur géographique, mais qui concerne surtout la culture.

L'Occident de la préface du *Manyou suilu,* en particulier l'Angleterre, dont il mentionne l'Université d'Oxford, est aussi représenté comme un lieu de culture, habité par des étudiants et des érudits, caractérisés sans exception par « une naturelle courtoisie »[430], et par des personnes aimables vis-à-vis du voyageur, car désireuses de « suivre l'exemple de Confucius »[431] et rencontrer un lettré chinois. Le même accueil caractérise le peuple japonais qui, d'après la préface, traite avec le plus grand honneur le narrateur.
Nous verrons dans la troisième partie de la thèse que cela devient aussi un moyen déployé par le voyageur pour véhiculer une précise image de soi. Il n'en reste pas moins que la première image des peuples habitant l'Europe et le Japon est celle de personnes accueillantes, aimables et fortement intéressées à la culture chinoise.

---

[427] Cette citation, comme les précédentes se retrouvent *in* : *Ibid.*
[428] *Ibid.*, p. 31. Le texte en chinois dit : « *Riben shanshui zhi sheng, guoyu taixi* 日本山水之勝， 過於泰西 ».
[429] Le texte original dit : « [Le Japon] est un pays de culture et de langage poétique qui ressemble au mien, raison pour laquelle on s'échange souvent des chants. La raison des textes et la joie de l'amitié sont vraiment des choses exceptionnelles, surtout quand on les retrouve à l'étranger. » (*jian yi tong wen zhi guo, wen ci shi fu, die chang lü geng. wen zi zhi yuan, you pengzhi le, te yu hai wai jian zhi, yi qi yi zai* 兼以同文之國， 文詞詩賦， 迭唱屢賡。 文字之緣， 友朋之樂， 特於海 外見之， 亦奇矣哉). *Ibid.*
[430] Le texte original dit : « *jie you yongrong yirang zhi feng* 皆有雍容揖讓之風 » *Ibid.*
[431] Le texte original dit : « *yuan xiaofa kong zi ye* 願效法孔子也 » *Ibid.*

3.2 Rencontrer et raconter l'autre en se déplaçant dans les territoires chinois

Rentrons à présent dans le corps du récit pour lire et analyser les rencontres avec l'autre au fil des épisodes[432] relatant des voyages accomplis par le narrateur à l'intérieur du territoire de l'Empire chinois, c'est-à-dire les épisodes 1-13. Nous proposons une ultérieure répartition selon les arguments traités : au cours des épisodes 1-4, le narrateur évoque Fuli, son village natal, et des lieux dans les alentours qu'il visite, en particulier Lucheng 鹿城, ancien nom de Kunshan 崑山, où il se rend pour passer l'examen provincial ; les épisodes 5-7 sont, quant à eux, consacrés à Jinling 金陵, c'est-à-dire Nankin, où le narrateur nous dit se rendre pour l'examen provincial ; puis, les épisodes 8 et 9 parlent de Shanghai et du Lac Tai, alors que l'épisode 10 est consacré à une visite du lac de l'Ouest ; enfin, au cours des épisodes 11-13, nous sont présentés Hong Kong et Canton.

Après la préface, l'étranger apparaît pour la première fois au cours de l'épisode 8 « Les mâts du Huangpu » (*Huangpu fanqiang* 黃浦帆牆), du nom du fleuve qui traverse Shanghai : le narrateur raconte qu'il se rend à Shanghai en 1848, car son père y vivait en raison de son travail. En arrivant, « depuis le bateau, il regarde au loin et il observe le brouillard et l'eau sans fin et les mâts des navires en désordre »[433] ; puis, il aperçoit des « palais » de style occidental qui bordent les rives de la rivière Huangpu. Voici la première « rencontre » avec l'Occident que l'on retrouve dans le récit, à l'exclusion de la préface :

> 浦濱一帶， 率皆西人捨宇， 樓閣崢嶸， 縹緲雲外， 飛甍畫棟， 碧檻珠簾。
> 此中有人， 呼之欲出 ；然幾如海外三神山， 可望而不可即也。

[432] Nous utilisons le terme « épisode » avec la signification suivante donnée par le CNRTL : « Division d'une œuvre qui comprend plusieurs parties dont chacune forme un tout pouvant se suffire à lui-même ». *Cf. ÉPISODE : Définition de ÉPISODE*, https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9pisode, consulté le 29 septembre 2025. Le terme « chapitre » pourrait aussi convenir, et nous l'utiliserons parfois pour éviter de trop nombreuses répétitions, mais il nous semble que chaque « épisode » du récit de Wang Tao puisse se lire justement comme « un tout ».

[433] Le texte original dit : « *cong zhou zhong yaowang zhi, yan shui cangmang, fanqiang liluan* 從舟中遙望之， 煙水蒼茫， 帆檣歷亂 » Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 50.

> Dans les environs du fleuve Huangpu on trouve sans exception les maisons des Occidentaux, de très grands bâtiments à étages, lointains et indistincts au-delà des nuages, aux poutres ornées, les balustrades vert de jade et les rideaux couleur de perles. À l'intérieur il y avait de gens, il suffisait de les appeler si on voulait les faire sortir. On aurait dit les trois montagnes sacrées d'outre-mer : on peut les observer, mais non les atteindre.[434]

L'impression qui se dégage de ce court passage est celle d'une vision extraordinaire, voire de l'ordre du surnaturel. Les mots choisis par le voyageur sont révélateurs. D'abord, le terme *yunwai* 雲外 que nous avons rendus ici par « au-delà des nuages », peut signifier aussi : « Ciel ; dans les montagnes, dans un lieu solitaire, loin du monde ; Séjour des Immortels »[435]. L'évocation d'un univers fantastique pour donner une image des bâtiments de style occidental est d'ailleurs reprise à la fin de l'extrait, lorsque le narrateur utilise le mot *sanshenshan* 三神山 (« trois montagnes sacrées ») : nous retrouvons ce terme dans les *Mémoires historiques* (*Shiji* 史記)[436] lorsque Xu Shi 徐市 demanda de partir à la recherche de trois montagnes surnaturelles habitées par les Immortels. Si dans le *Shiji* les montagnes se trouvaient « au milieu de la mer » (*haizhong* 海中), dans le *Manyou suilu* celles-ci sont associées à l' « outre-mer », à « l'étranger » (*haiwai* 海外). Toutefois, dans les deux cas, le caractère mystérieux et insaisissable de ce que les voyageurs observent, et qu'ils souhaitent atteindre, demeure.

Au cours du même épisode, nous retrouvons le récit de la première rencontre avec un Occidental. Il s'agit de Walter Henry Medhurst (麥都思 1796-1857) que le narrateur présente comme « un lettré Occidental qui dirigeait la London Missionary Society Press et qui imprimait des livres au moyen de caractères mobiles »[437]. Si le narrateur met en avant le travail d'imprimeur de Medhurst, un travail moderne qu'il exerce avec des machines

---

[434] *Ibid.*

[435] *雲 (Yún) - Chinese Reference Library*, https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/12272?highlight=%E9%9B%B2%E5%A4%96, consulté le 3 mars 2025.

[436] Sima Qian 遷司馬, *Shiji 史記 [Mémoires Historiques]*, 北京, 中華書局, 2006, p. 45. Sima Qian 司馬遷, *Les mémoires historiques. Tome 2 / de Se-ma Ts'ien ; traduits et annotés par Édouard Chavannes...*, 1967, p. 152-153.

[437] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 51. Le texte original dit : *shi xi shi mai dou si zhuchi "mohai shuguan", yi huozi ban jiqi yin shu* 時西士麥都思主持「墨海書館」， 以活字板機器印書.

ingénieuses (*qiao* 巧) et à grand vitesse (*jie* 捷), il souligne aussi que la maison du missionnaire anglais avait « le charme de la campagne » (*poyou yewai fengqu* 頗有野外風趣). En outre, on remarque que le narrateur présente le premier personnage occidental du livre de manière très positive : Medhurst est peint comme un homme raffiné et de culture, comme en témoigne la collection de livres sur ses étagères, décrite comme un trésor précieux (*manmu linlang* 滿目琳琅 « les yeux remplis de joyaux ») ; comme une personne très accueillante, comme nous le montre la note du voyageur à propos de l'excellent vin que l'hôte lui présente, tout comme la musique qu'il joue pour lui. Sans effacer sa nature étrangère, le narrateur attribue à Medhurst des caractéristiques qui pourraient facilement être appliquées aux lettrés chinois, comme l'inclination pour la culture livresque et musicale ou le goût du vin partagé avec les invités par exemple. Le narrateur joue aussi en créant un contraste entre l'innovation technique du métier que Medhurst exerce et le charme naturel de la maison qu'il habite en Chine, en laissant le lecteur se demander si la maison possède ce charme justement parce qu'elle se trouve sur le territoire chinois. Le personnage Occidental qui nous est présenté dans cet épisode, tout en demeurant un « étranger », est presque « sinisé » dans la représentation donnée par le narrateur. Puis, le voyageur mentionne d'autres Occidentaux rencontrés à cette occasion à Shanghai : William Charles Milne (美魏茶 1815-1863), William Lockhart (雒魏林 ou 雒頡[438] 1811-1896), William Muirhead (慕維廉 1822-1900) et Joseph Edkins (艾約瑟 1823-1905). S'il se limite à en citer les noms, il souligne tout de même qu'ils parlaient *tous* chinois, en rendant encore une fois l'ailleurs un peu moins distant. Dans ce chapitre, l'étranger qu'il rencontre en Chine demeure intelligible, car il partage la même langue que le narrateur.

En poursuivant la lecture de ce chapitre, nous retrouvons quatre poèmes que le narrateur dit avoir écrit au moment de son voyage à Shanghai pour exprimer ses pensées. Les thèmes de ces poèmes se distinguent des précédents, car ils deviennent plus « politiques ». Il commence à être question de « barbares », de défense, de frontières, de stratégies, de l'état. La figure de l'homme capable de servir les intérêts de son pays commence à se dégager : il s'agit de quelqu'un qui doit voyager pour s'informer sur l'ailleurs et mettre par écrit ses observations pour qu'elles puissent être utilisées par le

[438] Dans le texte original, l'auteur utilise cette deuxième désignation pour faire référence à William Lockhart. *Ibid.*

gouvernement[439]. Nous retrouvons ici une image que le narrateur utilise pour s'identifier, comme nous le verrons de façon plus détaillée dans la troisième partie de la thèse. Le *topos* de la réflexion affligée du lettré sur le destin de l'État est aussi présent dans des poèmes antérieurs du *Manyou suilu*, mais ceux-ci sont davantage centrés sur l'expérience personnelle du poète et sur ses sentiments, éveillés par la nature ou les rencontres féminines. Dans les poèmes de Shanghai, l'attitude change et les poèmes perdent leur caractère lyrique. Dans sa thèse, Chi-fang Lee subdivise les compositions poétiques de Wang Tao en deux types, l'un qu'il décrit comme « *internal made external* », où ce sont les sentiments, les pensées et les perceptions du poète qui donnent naissance aux poèmes, et l'autre où les sujets proviennent du monde extérieur[440]. Le chercheur indique que les poèmes composés dans la première partie de la vie de l'auteur relèvent plutôt de la première typologie, alors que ceux écrits dans la deuxième partie de sa vie appartiennent majoritairement à la deuxième catégorie. Comme indiqué au début de la thèse, nous avons choisi de faire référence au narrateur en évitant de tenir pour acquis la correspondance obligatoire entre l'auteur et le narrateur. Il nous semble donc plus pertinent de relever la différence qui naît dans les poèmes à partir de la rencontre avec l'autre et de la relation entre espace et poésie, sujet sur lequel nous reviendrons, une fois que le voyageur se retrouve dans une grande ville comme Shanghai.

Si la première visite à Shanghai est donc positive, à la fin de l'épisode le narrateur dit tout de même qu'à partir de 1849 il est contraint d'aller vivre à Shanghai pour chercher un travail et qu'il y restera jusqu'en 1862. Ses sentiments envers cette ville changent ; sans entrer dans les détails, il nous dit que cela s'explique parce qu'il est confronté à des situations différentes, en liant encore une fois la perception d'un lieu à sa propre expérience.

Nous retrouvons encore Medhurst et Muirhead dans l'épisode suivant « Profiter du paysage de Moli » (*Moli lansheng* 莫釐攬勝). Le narrateur raconte que les deux hommes l'avaient invité visiter le Lac Tai 太湖 et le Lac Dongting 洞庭湖. Cette fois-ci, les deux hommes sont présentés en tant que voyageur infatigables et désireux de découvrir de lieux isolés et non facile d'accès : « Medhurst et Muirhead sont de bons marcheurs, au pas rapide ;

[439] On retrouve cette thématique en particulier dans le quatrième poème, dont nous proposons une traduction complète en annexe. *Ibid.*, p. 52.
[440] Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, *op. cit.*, p. 269.

ils cherchent les lieux insolites et ils arrivent dans des endroits cachés, sans craindre les obstacles »[441]. Il s'agit de la même posture que le narrateur lui-même assume, par exemple, au cours du dixième épisode[442]. L'étranger est donc rapproché de ce qui est déjà connu, voire de ce qui est familier, comme cette image du voyageur intrépide que le narrateur lui-même emprunte ; la distance est comblée par une représentation stéréotypée, souhaitant avant tout donner une image de ces Occidentaux plutôt que de les décrire dans leur individualité. On relève d'ailleurs que si Medhurst et Muirhead sont décrits comme des voyageurs courageux, le narrateur, qui pourtant les suit dans ces lieux isolés, ne cache pas sa peur : « Mais ce paysage avec le terrain en friche et qui paraissait tout à fait un lieu de fantômes me faisait soupirer »[443]. Ses compagnons étrangers semblent donc être représentés dans une meilleure perspective que le narrateur lui-même.

Puis, en arrivant au Lac Tai, le narrateur raconte qu'il se trouvait à la proue du navire, position depuis laquelle il observe avec attention le paysage devant lui. Son chapeau tombe dans l'eau à cause d'un vent fort qui soufflait à ce moment-là. Le voyageur associe cet épisode à Meng Jia 孟嘉 (?- ?) de la dynastie Jin 晉 (265-420) qui était au service de Huan Wen 桓溫 (312-373) et qui avait perdu son chapeau sur le Mont Long. L'une des personnes présentes rit de lui, mais Meng écrit un vers poétique en répondant avec élégance à cette moquerie[444]. Le narrateur se place une fois de plus dans la tradition littéraire chinoise. En effet, il ne s'agit pas d'une simple référence : le terme *ji* 繼 « continuer, succéder à », employé par le narrateur, suggère une continuité entre le personnage de la dynastie Jin, dont le chapeau est devenu proverbial, et lui-même. Cela s'avère encore plus intéressant si l'on considère que dans l'épisode 25, racontant son arrivée à Douvres, en Angleterre, le

[441] Le texte original dit : « *Mai, Mu er jun jie zu shan zou, tan qi zao you, budan xianzu*. 麥、慕二君捷足善走，探奇造幽，不憚險阻。 ». *Cf.* Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 54.

[442] *Cf. Ibid.*, p. 57-58. Dans cet épisode, le narrateur raconte une visite au Lac de l'Ouest. Nous faisons remarquer que cette visite est aussi racontée dans le journal de Wang Tao, mais dans le *Manyou suilu* le narrateur ne mentionne pas Griffith John (楊格非 1831-1912). *Cf.* Eicher Sebastian, « Wang Tao's Diary: excerpts », *Renditions a Chinese-English Translation Magazine*, vol. 93, 2020, p. 9-28.

[443] Le texte original dit : « *Wei jingwu huangwu, jin wei gui jing, ke tan ye* 惟景物荒蕪，盡為鬼境，可嘆也 ». Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 54. Auparavant aussi, il se présente comme un voyageur sensible, que le bruit de la pluie rend triste et nostalgique de ses proches.

[444] 房玄齡 et Fang Xuanling, *Jin shu 晉書*, 北京, 中華書局 新華書店北京發行所發行, coll. « 二十四史 », 1998, 卷九十八，p. 2580-2581.

narrateur raconte à nouveau que son chapeau tombe dans l'eau à cause du vent[445]. Cependant, cette fois-ci, il ne fait pas référence à des épisodes de la tradition culturelle chinoise, mais il se limite à dire que des personnes (étrangères) se disputent pour lui ramasser le chapeau. Une fois changé l'espace dans lequel il bouge, le système de références aussi semble se transformer : il reste un système *chinois*, mais *différent*. Loin de chez lui, en terre étrangère, ce qu'il veut souligner, ce n'est pas sa position dans la tradition lettrée chinoise, mais l'estime et la reconnaissance que les étrangers lui accordent.

Avant de passer à l'analyse de l'épisode 11, nous souhaitons faire remarquer un élément de l'épisode 10 « Lâcher les rames à Xiling » (*Xiling fangzhao* 西泠放棹). Le narrateur relate un voyage accompli en 1858 au Lac de l'Ouest, après avoir été « saisi par un désir soudain de voyager »[446]. À première lecture, cet épisode ne semble pas fournir d'éléments importants concernant le sujet de notre chapitre, c'est-à-dire l'analyse de la représentation de l'autre et de l'ailleurs ; en effet, nous n'y trouvons aucune description ni mention de personnages ni d'objets occidentaux. Cependant, c'est justement cette absence qui interroge, comme le souligne Sebastien Eicher dans l'introduction à sa traduction d'une partie du journal de Wang Tao[447]. En effet, en lisant le journal, on découvre que le missionnaire Griffith John avait invité Wang Tao faire un voyage à Hangzhou et au Lac de l'Ouest. La complète omission du missionnaire dans le *Manyou suilu* pourrait s'expliquer par le fait que Wang Tao semble le considérer responsable de lui avoir fait perdre des occasions pour visiter certains sites célèbres et appréciés aux alentours du Lac de l'Ouest. En effet, le missionnaire paraît davantage intéressé par son travail d'évangélisation que par le voyage en soi[448]. Cette exclusion volontaire nous permet de souligner deux aspects importants pour notre travail de recherche. Premièrement, cela nous montre une fois de plus le caractère « fictionnel » de tout récit de voyage, ainsi que le processus de réécriture que l'expérience de voyage, même réelle, subit pour devenir récit. C'est aussi pour cette raison que nous avons choisi de nous référer au « narrateur » ou bien au « voyageur » plutôt qu'à « Wang Tao », bien que le récit soit évidemment lié à sa propre expérience. Ce n'est pas l'objet de cette thèse d'établir le degré de « vraisemblance » entre le récit, l'expérience du

[445] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 98.
[446] *Ibid.*, p. 55.
[447] *Cf.* Eicher Sebastian, « Wang Tao's Diary: excerpts », *op. cit.* Eicher souligne, dans l'apparat critique de sa traduction les différences entre le journal intime de Wang Tao et le *Manyou suilu*.
[448] *Ibid.*, p. 11.

voyageur et la réalité. Ce qui nous intéresse est la restitution fictionnelle, les représentations et les images présentées comme des reproductions fidèles de ce qui a été observé et vécu pendant les pérégrinations du voyageur. Deuxièmement, l'absence du missionnaire John nous fait nous interroger sur les Occidentaux en Chine qui aux yeux du voyageur « méritent » d'être racontés. Si l'activité missionnaire ne semble pas intéresser Wang Tao, comme l'indique aussi Eicher[449], et si le lettré est aussi critique à son égard[450], il nous semble toutefois que ni le statut ni la religion ne soient des obstacles à la représentation de personnages occidentaux. Nous avons vu que le narrateur du *Manyou suilu* parle sans problèmes d'autres missionnaires comme Muirhead, Medhurst[451] ou, encore, Legge. Tous ces missionnaires semblent pourtant, ou du moins telle est leur représentation, partager certaines caractéristiques communes avec le narrateur, comme la passion pour les livres, la musique, les excursions etc. On ne retrouve rien de tout cela dans le journal de Wang Tao lorsqu'il parle de John. Au contraire, il note plutôt le fait que le missionnaire gallois ne s'arrêtait pas à admirer le paysage étant pris exclusivement par ses activités[452]. Par ailleurs, à plusieurs reprises, Wang Tao note dans son journal qu'il n'a pas pu tout voir, car John le pressait, ce qui le laisse avec un sentiment de regret et d'amertume. On peut donc déduire que les Occidentaux qu'il rencontre en Chine et qu'il souhaite « transformer » en personnages de son récit de voyage sont ceux qui, tout en étant étrangers, présentent des caractéristiques partagées lui permettant d'assumer l'identité du voyageur ou celle du lettré, identités par lesquelles il souhaite à se présenter au lecteur[453].

En ouverture du onzième chapitre, le narrateur souligne son intérêt pour les livres à propos de pays étrangers, ainsi que son désir de voyager qui reste malheureusement insatisfait à cause de motifs familiaux. Puis, il raconte son arrivé à Hong Kong, qu'il présente comme un lieu étranger[454], différent, éloigné, lointain avec un sentiment presque de méprise : le peuple lui paraît stupide, ou du moins c'est ainsi qu'il le présente, parlant

[449] Eicher Sebastian, « Wang Tao's Diary: excerpts », *op. cit.*
[450] Cohen Paul A, *China and christianity, the missionary movement and the growth of Chinese antiforeignism 1860-1870 = = Zhongguo yu Jidujiao*, 2e éd., Taipei, Rainbow-bridge book co., 1967, p. 266-267.
[451] Eicher Sebastian, « Wang Tao's Diary: excerpts », *op. cit.*, p. 12.
[452] Fang Xing 方行 (éd.), *Wang Tao riji 王韜日記 [Journal de Wang Tao]*, Beijing, Zhonghua shuju, coll. « 中國近代人物日記叢書 », 1987, p. 27. On retrouve ici une forte critique aux Occidentaux.
[453] Nous analyserons la question de l'identité du narrateur dans la troisième partie de la thèse.
[454] « *Yi fang zhi le, zhi ling ren bei* 異方之樂，只令人悲。 La musique dans un pays étranger ne peut que rendre les gens tristes ». Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 59.

une langue incompréhensible, ce qui était pour lui presque insupportable[455]. Le voyageur dit qu'au début Hong Kong était une « île déserte » (*huangdao* 荒島)[456] dont le terrain en plaine entre les montagnes et la mer n'était que très peu étendu, pour ensuite ajouter : « Les Occidentaux, déterminés à construire, ont déployé toute leur énergie, semblables à l'oiseau Jingwei qui voulait combler la mer ou à Yu Gong[457] désirant déplacer les montagnes »[458]. Les deux allusions indiquent des exploits qui semblent impossibles et susceptibles de devenir objet de moqueries de la part des autres. Néanmoins, elles symbolisent aussi la ténacité et la persévérance de ceux qui veulent atteindre un objectif et qui ne se laissent pas freiner par les difficultés. On retrouve donc une image bien plus positive que cella donnée auparavant à propos des habitants de Hong Kong[459]. En portant toujours un regard positif sur la présence étrangère à Hong Kong, le narrateur souligne aussi l'existence de trois instituts où l'on enseigne aux étudiants les langues occidentales et l'on « forme des hommes de talent pouvant ensuite servir l'État »[460].

Le récit à propos de Hong Kong se poursuit dans le treizième chapitre, « Voyageant paisiblement hors du monde » (*wu wai qing you* 物外清游), l'épisode 12 étant consacré à une visite à Canton. Outre Hong Kong, le lecteur y retrouve encore une trace d'Occident. En ouverture, le narrateur déclare que pendant son séjour à Hong Kong, « maintes fois il

---

[455] *Ibid.*
[456] *Ibid.*
[457] L'expression *Jingwei tian hai* 精衛填海, devenue désormais un *chengyu,* est tirée d'une histoire racontée dans le *Classique des montagnes et des mers* (*Shanhaijing* 山海經) à propos de Nüwa 女媧 fille cadette du légendaire empereur Yandi 炎帝. Noyée dans la Mer Orientale, elle se transforma en un oiseau qui fut nommé Jingwei en raison du son qu'elle émettait. Pour se venger de la mort qu'elle avait subie en mer, elle se mit à transporter de petites brindilles et des pierres dans son bec, car elle voulait remplir la mer et l'assécher. *Cf.* Strassberg Richard E., *A Chinese bestiary: strange creatures from the guideways through mountains and seas*, Berkeley (Californie) Los Angeles (Californie) London, University of California Press, 2002, p. 132. L'expression *Yu Gong yi shan* 愚公移山 vient quant à elle d'une histoire racontée dans le *Liezi* « Les questions de Tang » 《列子·湯問》et concerne un homme âgé et simple d'esprit nommé Yu Gong qui souhaite créer un passage entre deux montagnes se trouvant face à son habitation. Lorsqu'un autre homme âgé se moqua de lui et de son entreprise, Yu Gong répondit que même s'il ne verrait pas la fin de son travail, celui-ci serait achevé par d'autres après é. Pour une traduction en français de cet épisode, *cf.* troisième chapitre « La foi soulève les montagnes » du cinquième livre « T'ang ».
[458] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 59. Le texte en chinois dit : « *Xiren bo hua jingying, bu yi yu li, ji yu xue jing wei zhi tian hai, xiao yu gong zhi yi shan.* 西人擘畫經營， 不遺餘力， 几 於學精衛之填海， 效愚公之移山。 »
[459] Même les courtisanes de Hong Kong lui semblent moins belles que celles de la Chine, peut-être parce que, comme nous le dit le narrateur, très peu d'entre elles avaient les pieds bandés. *Cf. Ibid.*, p. 60.
[460] Le texte original dit : « *zaojiu ren cai, yi gong guojia yong* 造就人才， 以供國家用。». *Ibid.*

refermait la porte derrière lui »[461] sans trop sortir. Ainsi, la description enthousiaste du musée (*bowuyuan* 博物院)[462] que le voyageur dit se trouver près de chez lui, acquiert une nuance davantage positive, car elle démontre que la beauté de ce lieu l'avait convaincu à sortir de chez lui pour aller le visiter :

> 最近為博物院， 中藏西國書籍甚伙， 許人入內翻閱。 輿地之外， 如人 體、機器， 無不有圖， 纖毫畢具。 院中鳥獸虫魚、 草木花卉， 神采生新， 製造之妙， 殆未曾有。
>
> Très près [de chez moi] se trouve un musée avec une collection conséquente de livres de pays étrangers ; les gens peuvent y rentrer pour consulter des ouvrages. [Ces livres] concernent en plus de la géographie, l'anatomie, les machines ; tous, sans exceptions, présentent des illustrations aux détails minutieux. Le musée avait aussi des exemplaires d'oiseaux et d'animaux, d'insectes et de poissons, de plantes et de fleurs dont l'apparence était très vivante et la manufacture excellente comme on n'en avait presque jamais vue[463].

Le musée attire l'attention du narrateur par son contenu et les possibilités qu'il offre aux visiteurs. Bien que le voyageur sorte de chez lui pour rentrer dans un autre espace fermé, celui du musée, la description donnée par le narrateur, en particulier à travers la liste de ce qu'on peut y trouver, donne un sentiment d'ouverture sur un monde plus vaste, presque sans limites.

Puis, après avoir mentionné très brièvement un théâtre, présenté comme lieu de divertissement pour les Occidentaux habitant Hong Kong, il parle à nouveau des

---

[461] « *Bimen riduo* 閉門日多 ». *Ibid.*, p. 63.

[462] Chen Shiru souligne que Wang Tao est un des premiers à décrire les musées en Europe dans son récit de voyage à l'étranger. Il est intéressant de remarquer que ce type d'institution étrangère attirait son attention même avant de se rendre physiquement en Europe. *Cf.* Chen Shiru 陳室如, « Wanqing haiwai youji de bowuguan shuxie 晚清海外遊記的博物館書寫 [L'écriture du musée dans les récits de voyage à l'étranger de la fin de la dynastie Qing] », 成大中文學報, n° 4, 2016, p. 141. Sur les impressions que les musées occidentaux suscitent chez les voyageurs d'Asie Orientale à la fin du XIXe siècle, *cf.* aussi Lee Sang Wook et Guex Samuel, « Museum as a Proper Noun: Representations of the Museum in East Asian Travel Writings in the Late Nineteenth Century », *Itinerario*, vol. 49, n° 1, 2025, p. 139-155. Sur le terme *bowuyuan* 博物院, *cf.* Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.*, p. 161-162.

[463] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 63.

établissements d'enseignement créés par les Anglais, dont le Ying Hua College (*Ying Hua shuyuan* 英華書院), originairement basé à Malacca et qui avait déménagé à Hong Kong en 1843. James Legge en sera le directeur de 1840 à 1856. C'est ainsi que, dans ce chapitre, nous découvrons la première apparition de James Legge, que nous savons être à l'origine du voyage en Europe de Wang Tao. Même s'il ne s'agit que de quelques lignes, l'attitude très positive du voyageur chinois apparaît très clairement, comme le montre le passage suivant :

> 理君於課經餘閒， 時招余往， 作竟日流連。 一榻臨風， 涼颸颯至， 把卷長吟， 襟懷閒曠， 余謂此樂雖神仙不啻也。 理君不敢獨享， 必欲分餉， 真愛我哉!
>
> Lorsque M. Legge n'était pas occupé à enseigner ou à étudier les Classiques, il m'invitait parfois à le rejoindre et je m'attardais toute la journée chez lui. Allongés face au vent, jusqu'à que le vent frais arrive, on lisait ou on chantait doucement, avec l'esprit libre de préoccupations ; cela était à mes yeux une joie semblable à celle des Immortels. M. Legge n'osait pas en bénéficier tout seul, il voulait m'en faire profiter aussi. Quelle véritable affection il me portait ![464]

Comme dans la description de Medhurst et de Muirhead en tant que voyageurs intrépides que nous avons vu dans le neuvième épisode, nous retrouvons dans ce passage un autre *topos* très fréquent dans la tradition chinoise, celui de la rencontre entre lettrés chinois, plongés dans un espace à la fois naturel et culturel. En effet, cela nous est indiqué par l'évocation du vent, des livres, de la déclamation de chants ou de poèmes. Ici encore le voyageur rencontre un étranger certes, mais qui est intégré – ou que le narrateur intègre – dans l'univers chinois. Cela n'est pas anodin et il ne s'applique pas forcément et de façon indistincte à tous les étrangers. Ainsi, un peu plus loin dans le même épisode, nous voyons le narrateur décrire les Européens comme des personnes méfiantes qui entourent de murs leurs maisons à Hong Kong en cherchant une sorte de « préparation à la défense » (*wubei* 武備)[465]. L'utilisation de ce terme de nature militaire pour parler des maisons que les Occidentaux habitent dans le quartier Pokfulam 薄扶林[466] nous montre bien la distance qui

[464] *Ibid.*, p. 64.
[465] *Ibid.*, p. 65.
[466] Dans le texte, le quartier est indiqué avec le terme *Bohulin* 博胡林. *Cf. Ibid.*, p. 64.

existe, tant dans le registre lexical que dans la posture du narrateur, entre ces étrangers et James Legge.

3.3 L'autre rencontré au cours du voyage vers l'Europe

En poursuivant la lecture du *Manyou suilu*, nous trouvons cinq épisodes, du 14 au 18, relatant le voyage entrepris par le narrateur pour rejoindre l'Europe. Au fil de ces épisodes, le voyageur relate le trajet qui l'amène à Paris, qu'il rejoint au cours de l'épisode 19 : après le départ de Hong Kong, il fait une première halte à Singapour, puis il passe par Penang, Ceylan et Aden ; en traversant le canal de Suez, il arrive au Caire, puis il se dirige à Alexandrie, d'où il gagne Messine. De cette ville portuaire, il rejoint Marseille, puis Lyon et, enfin, Paris. Nous avons décidé de traiter ces épisodes séparément, car au cours du voyage vers l'Europe le narrateur rencontre et décrit à la fois des Européens, ainsi que des natifs des pays qu'il traverse. Cela nous permettra d'en interroger les différentes représentations et degrés d'altérité et mieux saisir sa vision de l'étranger.

Au cours de l'épisode 14, « Une halte au port de Singapour » (*xin bu ting rao* 新埠停橈)[467], le narrateur revient rapidement sur le motif ou, pour mieux dire, sur la circonstance à l'origine de son voyage, c'est-à-dire le travail de traduction des Classiques chinois qu'il était en train d'accomplir avec James Legge[468]. À propos de Singapour, il remarque les couleurs vives tant des fruits que des animaux, tout comme les vêtements des femmes qui lui semblent « différents » – le terme choisi, *yiyang* 異樣, pouvant signifier

[467] *Ibid.*, p. 65-68. Avec une traduction plus littéraire, nous aurions pu rendre le titre par « Arrêter les rames au port de Singapour ». Le caractère *xin* 新 est l'abréviation de *Xinjiapo* 新加波, Singapour qui dans le texte de Wang Tao est indiqué comme 新嘉坡.

[468] *Cf.* Wang Qiaohong, « The Chinese Classics and Three Chinese Assistants to James Legge — Wang Tao, Hong Rengan and Huang Sheng », *International Journal of Applied Linguistics and Translation*, vol. Vol. 9, No. 3, 2023, p. 100-105. Dans ce très court article, sont présentés trois assistants chinois ayant aidé James Legge dans son travail de traduction : Wang Tao, Hong Rengan 洪仁玕 (1822-1864), qui était le cousin de Hong Xiuquan 洪秀全 (1814-1864) célèbre chef de la Révolte des Taiping, et Huang Sheng 黄勝 (connu aussi comme Wong Shing ou Wong Pin Po 1827-1902). Dans l'article, Wang Tao est présenté comme le plus compétent des assistants de James Legge, ayant largement contribué à son œuvre de traduction. Sur le travail de traduction de James Legge *cf.* Wang Hui, *Translating Chinese classics in a colonial context: James Legge and his two versions of the Zhongyon*, Frankfurt am Main, P. Lang, coll. « Worlds of East Asia », n° 13, 2008, p. 35-56.

aussi « bizarre ». Mais, il insiste davantage sur la présence chinoise à Singapour. D'abord, celle qui lui rappelle son village natal : en effet, il raconte avoir rencontré deux Chinois dont un avec qui il peut parler son dialecte natal et manger des plats de Shanghai, ce dont le voyageur se réjouit profondément. Et c'est avec ces amis chinois qu'il visite la ville, dont il note surtout les femmes de la préfecture Chao (*Chao jun* 潮郡) et les cafés qui à ses yeux ressemblent à ceux de Canton. Puis, il revient sur l'histoire « chinoise » de Singapour : l'ancien nom par lequel elle était désignée, *Xili* 息力[469] ; l'arrivée des Chinois qui venaient faire du commerce ; et le début de la migration chinoise que le narrateur fait remonter à la dynastie Ming. Cependant, écrit-il, cette présence chinoise n'est pas simplement un fait historique, elle se poursuit encore :

> 雖居處已二百餘年，而仍服我衣冠，守我正朔，歲時祭祀，仍用漢臘，亦足見我中朝帝德之長涵、皇威之遠播矣。
>
> Même si plus de deux siècles se sont écoulés, ils [*les Chinois de Singapour*] portent encore nos chapeaux et nos vêtements, ils suivent encore notre calendrier et ils offrent des sacrifices au cours de l'année selon la coutume chinoise ; tout cela suffit à démontrer la durable vertu de l'Empire chinois et de l'Empereur dont la renommée se répand au loin.[470]

Tout ce qu'il voit à Singapour, même sans en cacher parfois le caractère exotique qui l'attire, semble encore faire partie du « déjà connu ». Puis, vers la fin de l'épisode, il parle des natifs en les comparant avec les Chinois habitant Singapour : si ces derniers habitent plutôt la plaine (*pingdi* 平地), les autochtones, eux, habitent au milieu de pics de montagnes (*cengluan diezhang zhi jian* 層巒疊嶂之間)[471], révélant une première distinction d'ordre géographique. Les habitants du lieu sont décrits de façon plutôt positive, même si c'est de façon très générale et simplifiée ; voire, l'image qui s'en dégage est presque mythique et surnaturelle :

---

[469] D'autres termes étaient utilisés pour indiquer Singapour, tels que *Shile* 石叻 *Shilepo* 石叻坡 translittération du terme malaysien *Selat*. Voir : *Shile 石叻 - Selat (old term to refer to Singapore)*, https://www.languagecouncils.sg/mandarin/ch/learning-resources/singaporean-mandarin-database/terms/selat-old-term-to-refer-to-singapore, consulté le 16 juin 2025.
[470] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 67.
[471] *Ibid.*

> 善符咒， 咒物能生致之。 咒林中飛鳥立墮。 咒虎能使之馴伏， 牽入市中售之於人， 初不虞其噬也， 其擅異術如此。
>
> Habiles dans l'art de charmes, leurs incantations arrivaient à donner naissance à des êtres vivants. Grâce à leurs sortilèges, les oiseaux tombent des arbres et ils arrivent à dompter les tigres et à les amener au marché pour les vendre aux gens, sans jamais se soucier d'être mordus. Ils sont excellents dans cet art merveilleux.[472]

On retrouve une image primitive des habitants autochtones de Singapour : le caractère étranger des habitants est raconté, mais sans trop de détails et sans jamais leur donner la parole directement – probablement en raison aussi d'une incommunicabilité linguistique.
Il mentionne aussi le passage de Binchun à Singapour, personnage que nous avons déjà mentionné en parlant de la mission qu'il accomplit en 1866 en Europe avec Robert Hart et un groupe d'étudiants. Le narrateur dit que lorsque Binchun se rendit à Singapour, les gens revêtirent l'habit de cérémonie et le chapeau pour venir lui rendre visite, ce qui pour lui représente un signe de l'estime que les Chinois de Singapour portent à l'Empire chinois. Ce détail lui permet aussi de mettre en avant son idée, comme s'il s'agissait d'une proposition adressée à l'empereur : selon le narrateur, davantage d'émissaires chinois devraient être envoyés ici pour faire grandir la considération des gens pour l'Empire chinois. Ainsi, Singapour pourrait servir de « barrière à l'étranger » (*haiwai shu yi pingfan* 海外樹一屏藩)[473] pour la Chine. On s'aperçoit donc que l'étranger, bien que présenté dans cet épisode sous une lumière positive, est conçu uniquement au service de l'Empire chinois.

Après deux jours de voyage, nous dit le narrateur, il arrive à Penang 庇能, « île possédée par l'Angleterre »[474]. La description du lieu sur le plan naturel est très positive, le narrateur est touché par la beauté des montagnes, des rivières et de la végétation – vers la fin de l'épisode il exprime son regret pour ne pas avoir eu l'opportunité de visiter tous les lieux remarquables de l'île[475]. Il raconte qu'en compagnie de deux Occidentaux, il se rend sur le pic d'une montagne où il y avait une source pour se baigner, puis ils partent visiter

[472] *Ibid.*, p. 67-68.
[473] *Ibid.*, p. 67.
[474] *Ibid.*, p. 68. Nous sommes ici à l'épisode 15 « En essayant de prendre un bain à Penang » (*Bineng shi yu* 庇能試浴).
[475] *Cf. Ibid.*, p. 70.

des jardins au milieu desquels se trouvaient des maisons de courtisanes (*jishi* 妓室)[476] où « celles qui sortent pour accueillir les visiteurs sont toutes de femmes à la peau d'encre claire ; leur apparence est si gracieuse qu'elles peuvent se comparer presque à Mei Zhu »[477]. Mei Zhu 媚豬 (? – ?) était une femme persane à la peau mate ; elle était la concubine favorite de l'empereur Liu Chang 劉鋹 (r. 958-971) de la dynastie de Han du Sud 南漢 (917–971) qui se désintéressa du sort de l'Empire tant il était intéressé aux femmes et à Mei Zhu en particulier[478]. Ici donc, on constate l'appréciation du narrateur pour les femmes malaisiennes, bien qu'il utilise une référence « chinoise » pour donner au lecteur l'idée de leur beauté. En effet, même si Mei Zhu est persane, le nom chinois que l'empereur lui attribua indique bien qu'elle a été intégrée à l'univers chinois familier au voyageur.

La même posture se retrouve quelques lignes après, lorsqu'il raconte qu'un retournant au bateau, il va à l'arrière du navire et de là il s'appuie sur la balustrade pour regarder au loin (*tiaowang* 眺望[479]), attitude qu'on retrouve souvent dans le récit. Il voit ainsi un groupe d'enfants malaisiens en train de nager dans la mer : « Leurs dents sont blanches, leurs lèvres rouges et leur peau noire comme laque (*chibaichunhong, qi rou hei ji ru qi* 齒白唇紅，其肉黑幾如漆) »[480]. C'est toujours l'apparence physique qui touche le voyageur et en particulier les couleurs. Il remarque aussi leur aisance dans l'eau au point qu'il les compare aux mouettes et aux canards. Le narrateur raconte que les Occidentaux

[476] Comme ailleurs dans le récit, le narrateur se met en scène, se présentant comme quelqu'un qui ne comprend pas immédiatement de quoi il s'agit, à tel point qu'il rapporte la question directe : « Quel est cet endroit ? » et que l'indication qu'il s'agit d'une maison de prostitution vient des paroles directes d'un des Occidentaux avec qui il visitait Penang. Pour ajouter juste après que c'était surtout cet homme Occidental qui était ravi de visiter ce lieu. *Cf. Ibid.*, p. 69.

[477] Le texte chinois dit : « 出而迓客者皆女子，肌膚如淡墨色。視其眉目，頗覺娟好，殆「媚豬」之儔也。 » *Ibid.*

[478] Sturgeon Donald, *劉鋹 - Chinese Text Project*, https://ctext.org/datawiki.pl?if=en&res=93309&remap=gb, consulté le 9 mai 2025. Smith Paul Jakov et Twitchett Denis Crispin, *The Cambridge history of China Volume 5. The Sung dynasty and its precursors, 907-1279. Part 1*, Cambridge New York Melbourne [etc.], Cambridge University Press, coll. « The Cambridge history of China », 2009, p. 203-204.

[479] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 69.

[480] *Ibid.* L'expression *chibaichunhong* 齒白唇紅 indique un beau visage. Il s'agit d'une expression figée qu'on retrouve par exemple dans le vingtième chapitre du roman *Au bord de l'eau* (*Shui hu zhuan* 水滸傳) datant du XIVe siècle. *Cf.* Shi Nai'an 施耐庵 et Luo Guanzhong 羅貫中, *Shui hu zhuan 水滸傳 [Au bord de l'eau]*, Wang Xiaofeng 王曉楓 et Jia Guizi 賈桂梓 (éds.), 2 版., 太原, 三晉出版社, coll. « 中國家庭基本藏書, 戲曲小說卷 », 2008, p. 132. Dans la version française de ce roman, l'expression est rendue par « […] à la bouche du plus bel incarnat, et aux dents éblouissantes », voir : Shi Nai'an, Sheng-Tan Jin et Dars Jacques, *Au bord de l'eau*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2954, 1997, p. 514.

jetaient des pièces d'argent aux enfants qui les rattrapaient si promptement que même Xiangwang n'avait pas la même rapidité pour chercher une perle[481]. La comparaison se construit ici grâce à une référence au Zhuangzi où l'on raconte l'histoire de l'Empereur Jaune qui, ayant perdu la « perle obscure » (la « voie »), envoie Intelligence, Perspicacité, Analyse et Sans Image pour la chercher, mais seulement cette dernière arrive à la retrouver[482]. Comme auparavant, la référence ne sert pas pour décrire, mais pour donner une idée, pour faire comprendre et transmettre au lecteur l'impression que la réalité observée a produit dans l'esprit du voyageur. L'image des étrangers dans ce chapitre demeure globalement positive ; cependant, vu le fort jugement donné peu après sur les autochtones, on peut questionner le rapprochement entre les enfants malaisiens et le monde animal : « Les indigènes de Malaisie n'avaient pas encore changé de leur état primitif » (*tu ren zhen pi wei bian, yi wu lai you zhonglei* 土人獉狉未變，亦巫來由種類)[483]. La sentence est courte et « discrètement » insérée dans le texte, mais elle ne demeure pas moins tranchante. Cela d'autant plus que dans la phrase précédente, en parlant des commerçants chinois présents à Penang, il mentionne un certain M. Xu (*Xu jun* 許君) comme étant très raffiné (*fengya* 風雅). Le lecteur ressent donc le grand écart qui existe, aux yeux du narrateur, entre les Chinois ayant migré sur l'île et les natifs.

Une dernière chose à remarquer est la fin de l'épisode, où commencent à paraître des annotations introduites par *an* 按 (« selon », « faire un commentaire ») où le voyageur note des informations géographiques ou historiques – ce qui preuve une fois de plus le processus de réécriture de l'expérience de voyage. Dans le commentaire qui clôt l'épisode 15, le narrateur cite le texte du père Jules Aleni (1582-1649), le *Zhifang waiji* 脂肪外機 [*Abrégé géographique des lieux hors de ceux qui versent un tribut à la cour*][484] ce qui démontre son intérêt pour les œuvres géographiques et l'étranger. L'œuvre d'Aleni est donc l'une des

[481] Zhuang Zhou, Liou Kia-hway et Zhuang zhou, *L'œuvre complète de Tchouang-tseu*, Paris, Gallimard UNESCO, coll. « Collection UNESCO d'œuvres représentatives », n° 1, 1985, p. 102.
[482] Zhuang Zhou et Levi Jean, *Les œuvres de Maître Tchouang*, Édition révisée et Augmentée., Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2010, p. 102.
[483] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 70.
[484] Ce texte est publié en chinois, avec la collaboration de Yang Tingyun 楊廷筠 (1557-1627), en 1623. *Cf.* De Troia Paolo, *Giulio Aleni, Geografia dei paesi stranieri alla Cina. Introduzione, traduzione e note di Paolo De Troia*, ITA, 2009 ; Hua Meng, « De Jules Aleni à Zhu Ziqing : le récit de voyage et l'émergence d'une France romantique dans la représentation chinoise », *Revue de littérature comparée*, vol. 337, n° 1, 2011, p. 49-58.

références utilisées par le voyageur pour « lire » l'ailleurs. Ce commentaire accueilli aussi une réflexion du narrateur sur les changements subis par ces lieux autrefois « barrières » (*pingfang* 屏藩)[485] de l'Empire chinois et conquis à présent par les pays d'Europe. Singapour, par exemple, avait un suzerain, mais depuis la conquête anglaise, celui-ci ne détenait qu'une position vide, recevant comme salaire seulement le grain pour manger[486]. En continuité avec l'épisode précédent, l'étranger de l'Asie du Sud-Est est conçu et valorisé à l'intérieur de l'univers chinois et au service de celui-ci.

L'épisode successif est consacré à Ceylan[487], l'actuel Sri Lanka, présenté par le voyageur comme le lieu de naissance du Bouddha. Pour cette raison, le narrateur met en avant les visites aux temples. On retrouve ainsi la narration des premiers chapitres du *Manyou suilu*, avec des descriptions naturelles presque idylliques de ce lieu : l'escalade de montagnes et les excursions dans des lieux isolés, la visite de jardins et d'anciens monastères qui sont de dimensions semblables à ceux de la Chine, mais avec des inscriptions en sanskrit[488]. Le voyageur ne semble d'ailleurs rencontrer, d'après son récit, que des moines, avec qui il communique seulement à travers des versets bouddhistes. Cette fois-ci, le commentaire est inséré avant la fin de l'épisode : le voyageur y cite les pèlerins chinois de foi bouddhiste ayant visité Ceylan, tels que Faxian, Huisheng et Xuanzang, ainsi que Zheng He déjà mentionnés dans la première partie de la thèse. Le narrateur rajoute qu'après ce dernier, presque aucun Chinois n'a mis les pieds à Ceylan, ce qui donne davantage d'importance à sa visite et, par conséquent, à lui-même. Ce n'est qu'à la fin du chapitre que l'on trouve une description « étrangère » de Ceylan, dont les maisons sont comparées à celles de l'Occident, même si elles ne sont pas aussi hautes selon le narrateur. Ce détail nous montre une fois de plus la réécriture à l'œuvre dans le récit de voyage : en effet, à ce moment de la narration, le voyageur n'étant pas encore arrivé en Europe, il ne peut pas connaître la hauteur des maison occidentales (sauf celles en style occidental qu'il a pu voir en Chine, dont le nombre limité ne suffirait pas à représenter un caractère général).

[485] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 70.
[486] *Ibid.*
[487] Il s'agit de l'épisode 16 dont le titre est « Traces du Bouddhisme à Ceylan » (*Xilan fo ji* 錫蘭佛跡).
[488] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 71-72.

Outre ce détail architectural, ce qui attire notre attention est surtout une phrase concernant la population :

> 有野民居島之深處， 雲是土番遺種， 為人跡所不到， 以樹果穴獸為糧， 几有上古茹毛飲血之風焉。 豈釋迦牟尼時即有斯族歟 ？所不可解已。
>
> Il y a une population sauvage, qui serait la descendance des indigènes, qui habite les profondeurs de l'île, un lieu où les êtres humains ne sont pas arrivés. Ils ont pour nourriture les fruits des arbres et les bêtes des cavernes et certains disent qu'ils mènent une vie primitive. À l'époque de Bouddha, cette peuplade existai-t-elle déjà ? Nous ne pouvons pas le savoir.[489]

Dans le récit de Ceylan, les Chinois ne sont pas présents et la seule population qui est décrite est, encore une fois, une population sauvage, à l'état primitif, comme le souligne par ailleurs le lexique choisi : « peuple sauvage » (*yemin* 野民) ; « aborigènes ou indigènes » (*tufan* 土番) ; « manger la chair avec les poils et boire le sang des animaux (*rumao yinxue* 有上古茹毛飲血 ; nous avons rendu cette expression par « mener une vie primitive ») [490]. Le narrateur n'ajoute pas de jugements personnels et cette description semble avoir plutôt un caractère historique – on dirait aujourd'hui « ethnographique ». Une fois de plus, en lisant cette description, on ressent que le narrateur vise à souligner une distance entre lui-même (et le peuple auquel il appartient) et ces populations qu'il rencontre tout au long du chemin qui doit le conduire en Europe. Cette distance ne semble pas d'ordre géographique, mais plutôt une distance temporelle, comme si ces peuples vivaient encore à la manière d'un temps révolu, plongés dans un état primitif et sauvage.

La population d'Aden[491], au Yémen, est aussi décrite de façon fortement sommaire : « Ce lieu se trouvant sous l'équateur, tout le monde a la peau noire, les lèvres rouges et les

[489] *Ibid.*, p. 73.
[490] Sur la distinction entre les « barbares » consommant de la viande crue et ceux qui mangent de la viande cuite, voir : Dikötter Frank, *The discourse of race in modern China*, London, Hurst & Co, 1992, p. 8-10.
[491] Le titre de cet épisode est « Festin à Aden » (*Yading ye yan* 亞丁夜宴). Aden est présentée comme « un lieu stratégique à l'entrée de la Mer Rouge » (*honghai kou wai xingshengzhidi* 紅海口外形勝之地) Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 73.

cheveux frisés, comme ébouriffés »[492]. Le narrateur s'appuie uniquement sur la vision pour décrire la population, tout en proposant une explication « géographique » à propos de ce qu'il observe. Ce qu'il note à propos des « Arabes » (dans le texte on trouve le terme *Alaboren* 阿剌伯人, alors que la transcription en chinois moderne est *Alaboren* 阿拉伯人) est encore plus péremptoire : « Les Arabes croient tous à l'Islam ; ils ont une nature féroce et roublarde. Ils volent, ils tuent facilement et ils n'entendent pas raison » (*yi Alaboren jie feng Huijiao, qi xing piaohan ju zha dongzhe jie sha, bukeyi liyu* 以阿剌伯人皆奉回教，其性剽悍狙詐， 動輒劫殺， 不可以理喻)[493]. La « nature féroce » de cette population voisine justifie, selon le narrateur, le déploiement de nombreux soldats anglais à Aden. Encore, avant le commentaire final, il ajoute :

> 土人多驅駱駝以運水，行沙漠中，不虞暍渴。其沙甚細，摶之可作餅餌，以火炙熟， 亦堪下嚥。 果爾，則耗土醜人，永無絕糧之厄矣，抑何幸也！至於地土之枯瘠，人民之窮苦，物產之斷絕，未有若亞丁之甚者也。
>
> Nombreux habitants du lieu utilisent des chameaux pour transporter l'eau au milieu du désert afin de ne craindre ni l'insolation ni la soif. Le sable est très fin, au point qu'on peut le pétrir pour en faire des gâteaux qu'on fait rôtir sur le feu et qu'on peut avaler. Si tel est le cas, les pauvres gens d'ici pourraient en consommer et ne plus souffrir du manque de nourriture ; cela ne serait pas une chance ? Le terrain ici est aride, la population souffre à cause de la pauvreté et les ressources sont manquantes. Il n'y a pas un lieu aussi extrême qu'Aden.[494]

Le narrateur nous raconte une terre qui n'offre aucune hospitalité à l'être humain et qui prive sa population des ressources naturelles et des richesses. Par conséquent, la population étrangère qui se dégage dans cet extrait non seulement n'a pas de voix, comme souvent dans le *Manyou suilu*, mais semble aussi dans une position de faiblesse dans son propre pays à cause d'une nature « extrême » qui semble lui être ennemie.

---

[492] *Ibid.*, p. 73-74. Le texte en chinois dit : « *yi di zai chidao xia, gu qi ren jie hei rou hong chun, juanfa ru peng bao* 以地在赤道下， 故其人皆黑肉紅唇， 捲髮如蓬葆。 »
[493] *Ibid.*, p. 73.
[494] *Ibid.*, p. 75.

Tout autre registre, bien plus enthousiaste, apparaît lorsque le narrateur raconte un festin auquel il avait été invité par des Occidentaux voyageant avec lui en bateau. Il parle d'abord d'un groupe de musiciens allemands qui se rendent en Inde pour devenir acrobates et qui jouent pour eux. Si le narrateur ne semble pas apprécier énormément leur musique, il ne cache pas la nouveauté de leurs instruments rendant impossible leurs description (*buke ming zhuang* 不可名狀)[495]. Cette affirmation du voyageur souligne une fois de plus combien le lexique est lié à l'expérience ; elle nous fait aussi davantage comprendre l'importance de ces voyages dans la transformation de la langue chinoise à la fin du XIXe siècle, comme en témoigne notamment les travaux de Masini et de Liu[496].

Le voyageur raconte ensuite, en louant sa beauté, d'une jeune fille de quatorze ou quinze ans présentée comme une admiratrice du voyageur chinois. Deux choses nous semblent importantes : premièrement, cette jeune fille étrangère, dont on ne connait pas le pays d'origine, est présentée par une image très positive qui résulte toutefois stéréotypée et sinisée. Sa beauté « extraordinaire » (*yichang* 異常, dont le premier caractère peut aussi indiquer quelque chose de « différent », de « merveilleux », d'« étrange » ou de « curieux »), est toutefois décrite à travers des allusions à la lune et aux fleurs ; de plus, elle joue, chante et offre du vin au voyageur, images assez classiques dans la tradition littéraire chinoise. Tout en étant étrangère, la jeune fille agit comme une Chinoise et elle est profondément fascinée par la culture que le voyageur incarne. C'est d'ailleurs grâce à ce personnage que cette culture ressort dans ce passage[497].

Le commentaire qui termine le chapitre porte sur les voies de communication entre Orient et Occident : le voyageur cite pour la première fois dans le récit la Mer Méditerranée (*dizhonghai* 地中海) et il se focalise en particulier sur le Canal de Suez (*Suyishi yunhe* 蘇彝士運河) ouvert en 1867 – même si l'inauguration officielle date du 17 novembre 1869.

---

[495] *Ibid.*, p. 74.
[496] Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.* ; Liu Lydia He, *Translingual practice*, *op. cit.*
[497] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 74-75. Dans le passage relatant la rencontre entre le narrateur et la jeune fille, on évoque, sans plus de précisions, un poème régulier de Gao Qingqiu (« 高青邱七律 ») que le voyageur aurait chanté pour elle, et un éventail décoré et calligraphié qu'il lui offre, objets qui deviennent des symboles de la culture chinoise. Le narrateur fait probablement référence à Gao Qi 高啟 (1336-1374), poète célèbre de la dynastie des Ming, dont le surnom était Qingqiuzi 青邱子.

Dans l'épisode suivant, toujours dans la partie du commentaire, le narrateur cite Ferdinand de Lesseps (1805-1894) comme celui ayant permis l'ouverture du canal[498].

Au cours du dernier épisode relatant le voyage vers l'Europe[499], le lecteur découvre le train qui permet au narrateur de se déplacer de Suez au Caire, puis à Alexandrie. Comme pour d'autres voyageurs chinois, le train représente un des symboles les plus significatifs de la modernisation des pays d'Occident. Ce qui impacte le narrateur de notre récit est surtout la vitesse de ce moyen de transport qui rend même difficile de bien observer le paysage traversé[500]. Deux autres éléments étrangers sont présentés au lecteur au cours de cet épisode. D'abord, les vendeuses de fruits que le voyageur découvre au Caire :

> 陳果品逐什一者，婦女居多，肌膚已漸作黃色，面目亦無異人處 ；惟多以白布蔽面， 僅露雙睛，睒睒向人，狀殊可怖。
>
> Celles qui exposent les fruits un par un [pour les vendre] sont pour la plupart des femmes. Leur peau devient peu à peu jaune ; leur visage devient alors sans différence avec les autres. Cependant, la plupart porte un tissu blanc pour couvrir le visage, en révélant seulement les yeux. Quand elles clignent des yeux, leur apparence est extrêmement épouvantable[501].

La coutume de ces femmes de se voiler le visage, les rend « épouvantables » ou « effrayantes » aux yeux du narrateur. Ce n'est donc pas la nature étrangère qui l'interroge, la couleur de la peau[502] des femmes Égyptiennes, mais plutôt un usage lié à leur tradition et à leur religion, bien que le voyageur ne mentionne pas les motifs poussant les femmes à se voiler. Un autre élément étranger raconté dans cet épisode concerne l'écriture égyptienne

---

[498] *Ibid.*, p. 78. Dans le texte, le nom de ce personnage historique est indiqué par *Lixi* 里息. La transcription aujourd'hui reconnue est *Feidinan·de·leisaibu* 費迪南·德·雷賽布.

[499] *Ibid.*, p. 75-78. Il s'agit de l'épisode 18 dont le titre est « Courte halte au Caire » (*Gailuo xiao zhu* 改羅小駐). Aujourd'hui le nom du Caire est rendu en chinois par *Kailuo* 開羅.

[500] Sur l'attitude de Wang Tao à propos de moyens de transports, *cf*. Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 188-193.

[501] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 76-77.

[502] Cela n'est pas anodin, vu que la couleur de la peau était un élément utilisé depuis l'antiquité en Chine pour différencier les personnes, en donnant une grande valeur au teint blanc. *Cf*. Dikötter Frank, *The discourse of race in modern China*, *op. cit.*, p. 10-17.

ancienne, qui pour le narrateur est très semblable à celle de la Chine classique[503]. Concernant l'Égypte, le voyageur chinois mentionne les reliques, les tombes des Pharaons (*guwang* 古王), une mosquée[504] et une très synthétique histoire de l'occupation turque et de la libération ultérieure. Nous ne retrouvons pas de longs commentaires sur ce pays, ni des claires appréciations ou critiques de la part du voyageur. Les rapprochements avec la Chine, bien qu'à peine esquissés, semblent toutefois des signes de la curiosité que ce pays à l'histoire très ancienne provoque chez le voyageur.

3.4 Le séjour en Europe : des étrangers encore différents ?

De l'épisode 19 à l'épisode 51 qui clôt le *Manyou suilu*, le voyageur raconte ses pérégrinations en Europe. Il passe rapidement par Messine, en Sicile, pour ensuite rejoindre la France, dont il cite les villes de Marseille et Lyon avant de consacrer six épisodes à ses promenades à Paris (épisodes 20-25). Le récit conduit ensuite le lecteur à Londres (épisodes 26-34 ; 49-51), puis en Écosse, en particulier à Dollar (épisodes 35-36 ; épisode 46 et 47 en partie), Édimbourg (épisodes 37-39 et épisode 45), dans le littoral écossais (épisode 40), puis Aberdeen, Huntly, Dundee et Glasgow (respectivement : épisodes 41, 42, 43 et 44). L'épisode 47 présente différentes villes écossaises, avant que le narrateur ne revienne en Angleterre où il visite York et Hull (épisode 48) et Bradford (épisode 49).

Dans l'épisode 19, le lecteur retrouve la première description d'une ville européenne : Marseille[505]. La ville est présentée comme florissante ; le narrateur souligne la nouveauté de ce qu'il observe, touché en particulier par les rues et les palais : « Seulement en arrivant ici j'ai commencé à comprendre la prospérité des rues du marché à l'étranger,

[503] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 78.
[504] *Ibid.*, p. 77. Bien qu'il utilise le terme *libaitang* 礼拜堂, normalement employé pour définir les églises, nous croyons qu'ici il fait plutôt référence à une mosquée, car il indique qu'en rentrant dans ce lieu il fallait changer de chaussures.
[505] Il raconte aussi que le bateau sur lequel il voyageait s'arrête à Messine (*Moxina* 墨西拿), mais il ne donne pas beaucoup de détail sur cette ville, alors qu'il fait un tour à Marseille, ce qui explique pourquoi il en raconte davantage. *Ibid.*, p. 79-80. De son passage par la Sicile, le voyageur retient notamment les volcans dont il observe une éruption de loin, *cf. Ibid.*, p. 81.

des maisons et des beaux palais »[506]. Il dit que les décorations somptueuses des palais donnent l'impression de se trouver dans la Voie lactée (*xiaohan* 霄漢) et que la beauté des objets exposés dans l'hôtel où il était logé était « sans précédent » (*dai suo wei you* 殆所未有)[507]. Les lumières de la ville de Marseille l'émerveillent – « Les lumières de lampes sont aussi denses que les étoiles du ciel, comme si leurs flammes touchaient le ciel »[508] – tout comme celles de Lyon qu'il observe depuis le train en direction de Paris et qu'il décrit comme des « feux aussi nombreux que les étoiles du ciel, dont la lumière brillante fait disparaître la nuit »[509]. Dans le commentaire final de l'épisode 19, le narrateur raconte des cafés français qui sont, à ses yeux, aussi nombreux que les étoiles du ciel et qu'il décrit comme des lieux de rencontres galantes entre femmes et hommes.

> […] 男子咸來飲酌， 而妓女亦入肆招客。 男女嘲笑戲狎， 滿室春生， 鮮有因而又角者。桑間濮上[510]， 贈芍採蘭[511]， 固足見風俗之淫泆。 英國則不然，是則猶近於古歟 ？
>
> Tous les hommes viennent [aux cafés] pour boire, et des prostituées s'y rendent pour attirer des clients. Les hommes et les femmes se taquinent les uns les autres de manière frivole, une atmosphère de joie emplit toute la salle et rares sont ceux qui se disputent. Cueillir des orchidées et offrir des pivoines parmi les mûriers, au bord

[506] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 80. Le texte en chinois dit : « *Zhici shi zhi haiwai huan hui zhi sheng, wuyu zhi hua.* 至此始知海外闤闠之盛， 屋宇之華。 ».

[507] *Ibid.*

[508] *Ibid.* L'original dit : « *denghuo mi yu xingchen, wuyi yan motian shang*. 燈火密於星辰，無異焰摩天上。 »

[509] « *Huo ruo fanxing, guangming bu ye*. 火若繁星， 光明不夜。 » *Ibid.*, p. 81.

[510] L'expression *sangjianpushuang* 桑間濮上 est tirée du Classique des rites (Liji) et plus particulièrement du traité sur la musique qui dit : « Dans le pays des mûriers, sur le bord de la Pou, les airs étaient ceux d'un État qui tombe en ruine » (*sang jian pu shang zhi yin, wangguo zhi yin ye.* 桑間濮上之音，亡國之音也。). Couvreur Séraphin, *Li Ki (Liji). II: mémoires sur les bienséances et les cérémonies*, Chicoutimi, J.-M. Tremblay, coll. « Classiques des sciences sociales », 2004, p. 23. Elle est utilisée pour indiquer un lieu de débauche, ici renforcée par la suite de la phrase.

[511] Ici le narrateur reprend l'expression *cailanzengyao* 采蘭贈藥 qui représente les rencontres amoureuses, tirée du poème « Zhen et Wei » (溱洧) qui figure dans les Airs de Zhen (鄭風) du *Classique des poèmes* (*Shijing* 詩經) et qui dit : « 維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。 ». En français cela a été rendu par : « Ensemble garçon et fille / s'offrent et jouent / se donnant des pivoines » in : Vinclair Pierre et Rudivic Ivan, *Shijing*, Saint-Pierre, le Corridor bleu, 2019, p. 128. Pour une autre traduction en français présentant également le texte en chinois, *cf.* Hoizey Dominique, *Le livre des poèmes*, Paris, La Différence, coll. « Orphée », n° 173, 1994, p. 110-111.

de la rivière Pu, voici ce qui suffit à démontrer la débauche de ce pays ; au contraire, l'Angleterre ressemble à un pays qui imite l'enseignement des anciens.[512]

Pour donner l'image des cafés, le narrateur choisit de faire recours à deux citations devenues proverbiales pour définir les lieux de débauche et les rencontres entre amoureux. Le jugement porté sur la France est donc sévère, notamment parce qu'il est renforcé par la comparaison avec la Grande-Bretagne qui, au contraire, est décrite ici comme un pays plus attaché aux traditions. Le choix d'intégrer ce commentaire parmi les premières images de la France, malgré la forte critique associée, démontre combien les cafés français et les pratiques sociales liées à ces lieux suscitent l'intérêt du voyageur chinois qui en raconte encore dans l'épisode suivant[513], comme nous le verrons dans la troisième partie de la thèse.

Après ces images stéréotypées de la France, nous montrant que les premiers éléments de l'Occident qui touchent le voyageur sont tous des éléments urbains (lumières artificielles, rues, hauts bâtiments, cafés), le voyageur conduit son lecteur à Paris. À cette ville sont consacré plusieurs épisodes, ce qui s'explique par le fait qu'aux yeux du narrateur la capitale française est une ville sans égales. Il recourt à quatre caractéristiques principales pour décrire Paris : la culture, le spectacle, l'histoire et l'architecture. Paris est d'abord une ville de culture, le narrateur mettant en avant les musées qu'il découvre à Paris, en particulier le Louvre, les bibliothèques et les instituts éducatifs :

至於藏書之所，博物之院，咸甲於他國。法國最重讀書，收藏之富殆所未有。計凡藏書大庫三十五所，名帙奇編不可勝數，皆泰西文字也。惟「波素拿書庫」則藏中國典籍三萬冊，經史子集略備，余友博士儒蓮司其事。

En qui concerne les bibliothèques et les musées, Paris est hors pair. La France accorde une grande importance à l'étude et la richesse de ces collections est sans précédent. Dans l'ensemble, il y a trente-cinq bibliothèques pour contenir ces collections, avec des volumes célèbres et extraordinaires, dont le nombre est incalculable ; tous les ouvrages sont écrits en alphabet latin. En revanche, la

[512] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 81.
[513] *Ibid.*, p. 82.

> « Bibliothèque *Bosuna* »[514] recueille trente mille livres chinois, notamment les Classiques chinois, des textes de philosophie et d'histoire et des collections littéraires. Mon ami Stanislas Aignan Julien (1799-1873) est le responsable de ce département.[515]

Nous reviendrons sur ce personnage, mais pour le moment ce qui nous intéresse est de voir comment le narrateur, tout en généralisant, souhaite véhiculer une précise image de Paris en tant que ville d'étude et de connaissance, comme le démontre aussi le fait de donner des chiffres concernant les collections des bibliothèques parisiennes. Les choix lexicaux participent aussi de cette volonté : le narrateur fait en effet recours à des expressions comme « sans précédent » (*dai suo wei you*), que nous avons déjà rencontrée plus haut dans ce chapitre, « célèbre » (*ming* 名), « extraordinaire/surprenant » (*qi* 奇), « en nombre incalculable » (*bu ke sheng shu* 不可勝數). Le lecteur saisit l'impression que la capitale française a suscité chez le voyageur en tant que ville culturelle. Arrêtons-nous un instant sur les musées, autre institution que le narrateur remarque. Il consacre un épisode entier au musée du Louvre[516], qu'il reconnaît être le plus célèbre à Paris :

> 其中無物不備， 分門區種， 各以類從， 匯置一屋， 不相肴雜， 廣搜博採， 務求其全， 精粗華貫， 巨細靡遺。 凡所臚陳， 均非凡近耳目所逮， 洵可謂天下之大觀矣。
>
> Parmi [ce que le musée renferme] rien ne manque. Tout est classé par catégorie et les collections sont placées dans différentes salles, sans que rien soit en désordre. Des vastes fouilles permettent de collecter des richesses, pour s'assurer de

[514] Ne trouvant pas de traduction précise pour « *Bosuna shuku* 波素拿書庫 », nous avons choisi de laisser ce nom propre sous forme de transcription. Il pourrait s'agir du Collège de France ou de la Bibliothèque nationale, à partir de l'affirmation suivante du narrateur qui indique que Stanislas Julien en était en charge. En effet, Julien était rentré au Collège de France en 1832 et il était conservateur-adjoint à la Bibliothèque nationale depuis 1840. *Cf. Julien, Stanislas (1797-1873) | Bibliothèque numérique France Chine - 法國中國 - heritage.bnf.fr*, https://heritage.bnf.fr/france-chine/fr/stanislas-julien-article, consulté le 30 septembre 2024.

[515] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 83.

[516] Il s'agit de l'épisode 23 « Panorama encyclopédique du monde » (*Bowu da guan* 博物大觀) : *Ibid.*, p. 90-92. Dans le récit de Wang Tao, le nom du Louvre est indiqué comme *Luwa* 嚕哇 ou bien *Luwa* 魯哇. Aujourd'hui, le terme utilisé couramment pour identifier ce musée est *Lufu gong* 盧浮宮. Le voyageur avait déjà mentionné ce musée au cours de l'épisode 20, mais il s'arrête à décrire surtout un groupe de jeunes filles qui dessinent à l'intérieur du musée, dont il admire les capacités artistiques. Il raconte d'ailleurs que l'une de ces jeunes filles, après l'avoir entendu louer son travail, lui offre une de ses dessins. *Cf. Ibid.*, p. 83-84.

> compléter [la collection] ; tout est raffiné et distingué, rien n'est négligé, si petit ou grand qu'il fût. Ce que je raconte dépasse l'ordinaire, ce que les oreilles ont entendu ou que les yeux ont vu. J'ai vu les plus beaux artefacts qui existent sur terre.[517]

Dans cet extrait, le lecteur découvre une réalité encore peu connue en Chine dont le voyageur avait déjà parlé dans un des épisodes racontant de Hong Kong : le musée. Il est donc introduit dans cette nouvelle institution et plongé dans l'émerveillement qu'elle suscite chez le voyageur chinois ; la description et l'explication se mélangent afin de permettre au public de comprendre ce que le narrateur a la possibilité de visiter. Ainsi, il repartit sa description du musée selon les catégories suivantes : les « êtres vivants » (*shengwu* 生物), les « plantes » (*zhiwu* 植物), les « objets précieux » (*baowan* 寶玩), les « peintures célèbres » (*minghua* 名畫), les « objets manufacturés » (*zhizao* 製造), dont il admire le système de brevets d'invention comme une loi « excellente » (*liangshan* 良善) qu'il compare à l'usage chinois d'inscrire le nom de l'artisan sur l'artefact (*wu le gong ming* 物勒工名)[518]. Tout au long de l'épisode, il souligne que les musées naissent de la volonté de collectionner tout type de chose, quel que soit leur provenance, raison pour laquelle il se trouve face à des objets « à la forme étrange et curieuse et qu'il n'a jamais vu de ses propres yeux » (*qi xing yi zhuang, jieshu weijing mudu* 奇形異狀, 皆屬未經目睹)[519], ainsi qu'à des peintures qui lui semblent « remarquables et tout à fait merveilleuses » (*jingmiao rushen* 精妙入神)[520]. Dans l'extrait on retrouve le même ressenti : le narrateur utilise des exagérations et des généralisations qui montrent au lecteur à quel point il est émerveillé par la visite des musées, en particulier celle du Louvre.

Paris est aussi la ville du spectacle, avec des palais d'exposition, des salles de musique et surtout des théâtres, qu'il nomme « *tiyida* 提抑 » en reprenant la prononciation français du mot qu'en chinois est défini le plus souvent par le mot *juchang* 劇場 :

---

[517] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 90.
[518] *Ibid.*, p. 91.
[519] *Ibid.*, p. 90.
[520] *Ibid.*, p. 91.

其所演劇或稱述古事， 或作神仙鬼佛形， 奇詭恍 惚， 不可思議。 山水樓閣，雖屬圖繪， 而頃刻間千變萬狀， 几於逼真。 一班中男女優伶多或二三百人，甚者四五百人， 服式之瑰異， 文採之新奇， 無不璀璨耀目 。 女優率皆姿首美麗， 登台之時袒胸及肩， 玉色燈光兩相激射。 【。。。】更雜以花雨繽紛， 香霧充沛， 光怪陸離， 難於逼視， 几疑步虛仙子離瑤宮貝闕而來人間也。 或於汪洋大海中湧現千萬朵蓮花， 一花中立一美人， 色相 莊嚴， 祥光下注， 一時觀者莫不撫掌稱嘆， 其奇妙如此。 【。。。】 目眩神移， 嘆未曾有。

[Au théâtre] on peut assister à la représentation d'histoires antiques ou bien d'histoires imaginaires et étranges, dont les protagonistes sont des immortels et des esprits. Les paysages et les décors sont tous peints, mais puisqu'ils changent en un instant, ils semblent absolument réels. Dans une troupe théâtrale on trouve, plus au moins, deux ou trois cents acteurs, des garçons et des filles, et parfois leur nombre peut monter jusqu'à quatre ou cinq cents personnes. Ils sont tous vêtus d'une façon merveilleuse, nouvelle et curieuse et avec des couleurs brillantes. Les actrices sont toutes belles et, en montant sur scène, elles ont la poitrine et les épaules découvertes, illuminées par la lumière des lampes qui fait briller leur peau comme le jade. […] Les fleurs qui tombent comme la pluie et dont le parfum est si riche, étrange et varié, rende difficile d'observer longtemps et directement la scène ; en effet, on se demande si un être céleste du Buxu n'a, par erreur, laissé son précieux palais pour venir parmi nous. La scène rassemble aussi au vaste océan rempli d'innombrables fleurs de lotus, où se trouvent des femmes magnifiques qui reversent leur lumière sur le public. En ce moment-là, tous les spectateurs ont commencé à battre les mains et ils soupirent d'admiration pour la merveille à laquelle ils assistent. […] Cette merveille me coupait le souffle.[521]

Ce qui est intéressant dans cet extrait est le fait que le théâtre lui-même représente aux yeux du narrateur un « spectacle ». En effet, la description très suggestive faite par le voyageur, insiste non pas sur la représentation théâtrale[522] – qui à cause de la langue devait être

[521] *Ibid.*, p. 88.

[522] Au contraire, comme nous le verrons dans la suite de la thèse, Chen Jitong dans *Les Parisiens peints par un Chinois* consacre la plus grande partie du chapitre consacrée au théâtre à commenter la représentation théâtrale qu'il était parti voir. Une explication de cette différence est surement à chercher dans la maîtrise de la langue de deux voyageurs, conduisant Wang Tao à se fier plutôt à la vue, faute de connaître le français, alors que Chen Jitong peut aisément suivre la représentation et les échanges parmi les acteurs.

difficile à comprendre – mais sur ce qu'il pouvait voir de ses yeux : le décor, les acteurs et, surtout, les actrices qui retiennent son attention et qu'il s'arrête à décrire plus en détail, en soulignant leur apparence et leur beauté, mise en valeur par les lumières artificielles qui les illuminent. Le reste relève de l'évocation, le narrateur jouant entre réalité et monde imaginaire, ce qui contribue à renforcer chez le lecteur l'idée « spectaculaire » des théâtres occidentaux.

En plus d'être une ville culturelle et de divertissement, Paris est aussi une ville chargée d'histoire, le narrateur faisant référence à Napoléon et aux vestiges historiques de la capitale de la France, qu'il voit comme des signes des succès de l'empereur. C'est en particulier l'obélisque égyptien (*yijieshun abilisi* 依接順阿比利斯)[523] qui l'impressionne, tout comme l'Arc de Triomphe (*he zhi ya fu de lai la en* 荷治亞符德來拉恩)[524]. À propos de ce dernier monument, ce qui retient son attention ce sont les inscriptions sur les murs qu'il dit être lues et chantées par les visiteurs « érudits » :

> 所勒字廣徑五寸， 皆 敘列征伐兼並事， 几至四壁皆滿， 金赤參錯， 炫麗可觀， 誠非常之巨工也。 四方文士舟車往來出其國都者， 無不喜詣碑所循覽誦讀， 徘徊不能去， 嘆美戰績之盛， 而惜其勳名之不終。
>
> Il y a aussi des gravures, d'une épaisseur de cinq pouces, qui montrent l'histoire des expéditions et des annexions des territoires ; elles remplissent quasiment tous les murs, en alternant les couleurs rouges et or. C'est vraiment impressionnant, une œuvre extraordinaire. Les érudits des autres pays du monde qui arrivent dans la capitale de ce pays ont toujours le désir de visiter ce monument pour pouvoir, ainsi, lire ses chants ; ils vont et viennent, mais ils ne peuvent que louer les spectaculaires victoires militaires et la gloire éternelle de ces succès[525].

Ce petit passage est intéressant, car il rappelle la pratique chinoise de graver les falaises et les rochers, mais dans un contexte urbain. Tout comme en Chine, à Paris aussi, selon le voyageur, cette pratique est réservée à des personnes de culture. Dans la capitale française

[523] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 85. Il s'agit de l'obélisque de Louxor (*Lukesuo fangjianbei* 盧克索方尖碑) ou obélisque égyptien (*Aiji fangjianbei* 埃及方尖碑).
[524] *Ibid.*, p. 86.
[525] *Ibid.*

toutefois, ces gravures ne semblent pas s'intégrer au paysage ni devenir l'objet d'ultérieurs écrits de la part des lettrés, se différenciant donc de la pratique traditionnelle chinoise.

Enfin, Paris est ville d'architecture(s). Le narrateur est ébloui pas les hauts palais parisiens, mais aussi par les œuvres d'architecture construites à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867 qui s'est tenue au Champ-de-Mars à Paris et qu'il raconte au cours de l'épisode 24 « Visite au nouvel établissement » (*you guan xin yuan* 游觀新院)[526]. Le « nouvel établissement » fait probablement référence au Palais omnibus et au Parc de l'Exposition où le public pouvait visiter des pavillons représentant les différents pays du monde – nouveauté introduite à cette occasion. Le voyageur chinois arrive une fois l'Exposition universelle déjà terminée[527], c'est donc son guide qui lui présente cet évènement marquant de l'histoire de Paris. Le narrateur note en particulier :

> 所歷堂宇樓閣、 亭台房榭， 屈曲方圓， 其式不一 ；宏壯巍煥者， 不下數十所， 悉以雕石築成， 鞏固異常。 【。。。】樓之高者， 幾凌霄漢， 雕檻晶窗， 縹緲天外， 雖齊雲落星， 猶未足方喻也。【。。。】在地球列國中，無有如是之矞皇典麗、 工整恢奇者也。
>
> Les palais et les pavillons à étages, les kiosques et les terrasses, les maisons et les belvédères, à la surface sinueuse ont un style qui n'est jamais pareil. Imposants et sublimes, ces nombreuses constructions sont bâties avec des pierres sculptées et sont d'une solidité extraordinaire. La hauteur des tours s'élève jusqu'au ciel, avec des balustrades gravées et des fenêtres en cristal ; dire que ces tours s'élèvent lointaines et indistinctes par-delà le ciel, comme des nuages et des étoiles

[526] L'édition de Zhong Shuhe indique en note que *xinyuan* 新院 fait ici référence à l'exposition universelle tenue à Paris en 1867. *Ibid.*, p. 92. Nous avons choisi de donner la traduction « nouvel établissement », moins précise, pour garder l'idée de la nouveauté expérimentée par le voyageur rendant difficile une définition claire et univoque par le langage. Les expositions universelles sont aujourd'hui indiquées en chinois par les termes *shijjie bolanhui* 世界博覽會 ou *wanguo bolanhui* 萬國博覽會. Tsui choisit de traduire par « *Visiting the New Museum in Paris* » qui toutefois nous semble s'éloigner un peu de l'original. Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897) Manyou suilu and Fusang youji with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, *op. cit.*, p. 516.

[527] L'Exposition Universelle débute le 1er avril 1867, inaugurée par l'empereur Napoléon III et elle termine le 3 novembre 1867. Au cours de cette Expositions, l'architecture est à l'honneur : « L'exposition universelle de 1867 innove en effet par rapport à la précédente de 1855 en accordant une très large place à l'architecture des nations étrangères, affichant ainsi son ouverture au monde extérieur et particulièrement à l'Orient. C'est alors qu'apparaissent les pavillons nationaux. » *Les Albums du Parc de l'exposition universelle de 1867*, https://mediatheque-numerique.inp.fr/rencontres-debats/tresors-patrimoine-ecrit/albums-parc-lexposition-universelle-1867, consulté le 6 octobre 2025.

> tombantes, ne suffit pas [à les représenter]. […] Parmi les autres pays du monde, il n'existe pas un autre palais aussi magnifique et si bien construit.[528]

Nous retrouvons dans ce passage des procédés assez récurrents pour décrire l'architecture de style occidental dans le *Manyou suilu*. D'abord, le fait d'énumérer ce qu'il voit, en juxtaposant les mots les uns aux autres, suggère un rythme ininterrompu de surprises auxquelles il assiste, comme s'il se trouvait plongé dans un monde où rien n'est jamais pareil (*qi shi bu yi* 其式不一). Puis, la hauteur des bâtiments est exagérée pour partager avec le lecteur le regard stupéfait du voyageur : à travers l'allusion aux nuages, aux étoiles et au ciel – dont le terme chinois utilisé, *xiaohan*, peut signifier aussi « la Voie lactée ». Le choix lexical contribue aussi à souligner la beauté de ce qu'il voit : « grand et imposant » (*hongzhuang* 宏壯), « élevé » (*wei* 巍), « resplendissant » (*huan* 煥) ; « extraordinaire » (*yichang* 異常). Enfin, la généralisation et l'absolutisation qui clôt l'extrait.

L'image de Paris donnée par le narrateur est donc très positive. Le lecteur, en lisant ces épisodes, découvre la fascination que la capitale française suscite chez le voyageur à travers les superlatifs employés qui s'accompagnent souvent de descriptions très simplifiées, voire simplistes. Au-delà du contexte urbain, les Occidentaux eux-mêmes, du moins ceux dont il prend note, constituent une source d'étonnement pour lui. Dans ces épisodes, le lecteur découvre : des jeunes filles et des femmes, dont une qui fait des tours de magie, James Legge, Stanislas Julien, le guide du voyageur, des acteurs français et allemands. Le narrateur les laisse souvent intervenir dans son texte à travers de discours directs. Nous nous limiterons ici à présenter les images de deux sinologues, Legge et Julien, et l'image des femmes que le voyageur construit dans ces épisodes et que l'on retrouvera dans ceux de Londres.

Commençons par James Legge dont nous avons déjà fait remarquer, au cours de ce chapitre, la représentation créée par le narrateur. L'attitude valorisante du narrateur vis-à-vis de ce personnage se confirme vers la fin de l'épisode 24 lors d'un échange entre le voyageur et un personnage anglais nommé Biman 璧滿 qui lui servait de guide[529]. La

[528] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 93-94.
[529] *Ibid.*, p. 92.

conversation porte sur une compagnie d'acteurs et d'actrices cantonais arrivés à Paris et dont les spectacles remportaient un grand succès :

> 余詢璧滿曰：「曾見之乎？」璧滿曰：「微君問，吾亦將言之。一日，余偕理君雅各同游，忽與粵人遇。粵人固素識理君，或曾著弟子籍。理君謂之曰：'子向亦曾學道，何至今乃愈趨愈下耶？此事豈汝所宜為者哉？恐貽鄉黨譏笑耳。'粵人紅暈於頰，不能作一語。

> Je demande à Biman : « Est-ce que vous avez vu [le spectacle] ? ». Biman me répond : « Sans que vous m'en parliez, je voulais déjà vous en toucher un mot. Un jour, je voyageai avec James Legge et soudain nous avons rencontré un Cantonais. Celui-ci était une vieille connaissance de Legge ou il avait été un de ses étudiants. L'interpellant, Legge lui dit : « Tu as étudié les Classiques, comment se fait-il que tu te sois abaissé comme ça ? Agir ainsi, te semble convenable ? Tu ne crains pas que les gens de ton village se moqueraient de toi en le découvrant ? » En devenant tout rouge, le Cantonnais ne savait pas quoi dire.[530]

Deux choses retiennent notre attention dans ce court passage. La première concerne le fait que l'échange entre le voyageur et son guide se fait à travers un discours direct, laissant le lecteur se demander si cette conversation se fait en anglais ou en chinois. Puis, un deuxième discours direct est introduit dans le récit fait par Biman. Cette fois-ci, c'est Legge qui prend la parole pour réprimander un Cantonnais rencontré par hasard à Paris où il travaillait en tant qu'acteur. L'image du sinologue qui ressort du texte est celle d'un lettré Chinois, qui rappelle la Voie en citant les Classiques et qui se soucie de la réputation de l'un de ses disciples. Cette image est davantage intéressante si l'on considère que le narrateur, véritablement chinois et formé dans les Classiques confucéens, semble curieux, voire fasciné par ce groupe d'acteurs dont il souligne la beauté des costumes et le succès qu'ils rencontrent. Legge semble donc « plus Chinois » que le voyageur lui-même. Dans tous les cas, la représentation donnée du sinologue demeure fort favorable.

[530] *Ibid.*, p. 94-95.

Le deuxième personnage dont nous souhaitons analyser la représentation est Stanislas Julien, le sinologue français à qui le narrateur part rendre visite[531] :

> 是日風清日暖， 往訪博士儒蓮——法所稱博士， 猶中華之翰林掌院學士也【。。。】 儒蓮好學媚古， 一志窮經， 足跡雖未至禹域， 而譯書已裒然盈尺。 見余喜甚， 握手 接吻， 待若上賓。 儒蓮通中國文字， 能作筆談 ；今有導者代為傳言， 故無 煩管城子為介紹也。 儒蓮原籍猶太， 年垂六十， 而惟生一女， 近以疾殞， 年僅十六。 其像即懸書室， 碧眼修眉， 花妍月媚。 余不知而指問之， 儒蓮 淚猶涔涔下， 蓋過時而猶悲也。
>
> Un jour où il y avait un soleil chaud et un vent léger, je suis allé rendre visite à l'érudit Stanislas Julien qui, en France, est appelé docteur, titre qui a la même valeur que celui des chercheurs de l'Académie Impériale en Chine […]. Stanislas Julien, passionné par l'étude du passé, s'est consacré sans réserve aux Classiques chinois ; il n'a jamais laissé de traces dans le territoire de Yu, pourtant il a traduit de nombreux textes et il les a ensuite rassemblés. Il était extrêmement content de me voir, de me serrer la main, de m'embrasser et de me recevoir comme un invité d'honneur. Il connaît l'écriture chinoise et il peut l'utiliser pour s'exprimer, mais il a laissé mon guide servir d'intermédiaire. Julien est juif et il a presque soixante ans. Il avait seulement une fille qui, à l'âge de seize ans, est morte de maladie ; son portrait était accroché dans le studio et elle y était représentée belle comme une

[531] Comme le souligne Tsui, bien que cette rencontre soit intégrée dans la partie qui concerne la visite du voyageur à Paris avant de se rendre en Angleterre, l'ordre des événements a probablement subi un changement dans le récit. Cf. Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897) Manyou suilu and Fusang youji with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, *op. cit.*, p. 183. La chercheuse s'appuie sur une lettre que Wang Tao écrit à Stanislas Julien où il lui dit avoir été à Paris pendant son voyage avec James Legge sans pouvoir le rencontrer, ne connaissant pas son adresse. Toutefois, à la fin de la lettre, Wang écrit à Julien qu'il espère passer une dizaine de jours en France lors de son voyage de retour en Chine. La rencontre entre les deux lettrés a probablement eu lieu à cette occasion. Dans cette lettre nous retrouvons d'ailleurs des éléments similaires à ceux qui sont mis en avant dans le Manyou suilu : Julien est présenté comme un grand savant de la Chine bien qu'il n'ait jamais visité ce pays. Wang cite par exemple sa traduction *Mémoires sur les contrées occidentales* (*Da Tang xiyu ji* 大唐西域記) en soulignant son travail de comparaison avec les sources sanskrites. Wang se compare d'ailleurs, tout en jouant la modestie, à Julien pour son travail de lettré et de traducteur et il lui demande de récolter des sources étrangères et de lui envoyer afin d'approfondir son étude de la dynastie Yuan et ainsi corriger les erreurs existantes à ce propos en Chine. Dans la lettre on retrouve aussi le thème du voyage et des relations viatiques vers des terres inconnues ou peu connues, bien que cela semble plutôt en lien avec des motifs politiques d'expansion territoriale. *Cf.* Wang Tao, Huang Yizhou, Shen Baojing, Fu Huaizu, et Huang Changsen, *Qingdai shiwenji huibian - qilingba 清代詩文集彙編 . 七零八 [Collection d'ouvrages littéraires de la dynastie Qing - 708]*, Ji Baocheng 紀寶成 (éd.), Shanghai, gu ji chu ban she, coll. « 國家清史編纂委員會文獻叢刊 », 2010, p. 331-332. *Cf.* aussi Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 72.

> fleur et ravissante comme la lune, avec des yeux verts comme le jade et des sourcils épais. Sans en avoir connaissance, j'ai demandé de qui il s'agissait et les larmes de Julien ont commencées à couler à cause de la douleur encore persistante.[532]

Comme dans le cas de Legge, Julien est peint comme un savant dont le statut, aux yeux du narrateur, est comparable à celui d'un académicien de l'Académie Hanlin, fortement passionné par la Chine, par sa culture et sa philosophie. S'il nous est raconté ici la rencontre entre deux lettrés – dont semble se réjouir surtout Julien, d'après la narration du récit – la représentation de Julien sort du cadre académique et devient beaucoup plus humaine : à la fin du passage, le savant français devient un simple père encore très affligé par la perte de sa fille et qui n'arrive pas à retenir ses larmes lorsque la question du narrateur ravive la mémoire de cette morte prématurée. La description du sinologue n'est qu'esquissée, mais le contraste entre le statut de « docteur » (*boshi* 博士 qui peut signifier aussi « érudit » ou « académicien ») dont le narrateur exalte les connaissances savantes et l'image de faiblesse présentée à la fin, donne une majeure épaisseur à ce personnage – ce qui est rare dans le *Manyou* suilu, où nous trouvons très peu de nuances dans les descriptions et les narrations. Par ailleurs, le voyageur surprend peut-être son lecteur chinois en présentant un Occidental « tendre » : la scène a en effet quelque chose de l'ordre du familier et presque de l'intime, montrant le sinologue français en pleurs face au voyageur chinois qui lui rend visite.

Dans ce passage nous trouvons aussi l'image de la jeune fille de Julien, que le voyageur voit représentée sur un tableau et dont il souligne la beauté à travers des clichés la comparant aux fleurs, à la lune, au jade. Voici un élément assez récurrent dans le *Manyou suilu* : les femmes que le voyageur dit avoir rencontrées lors de ses pérégrinations en Europe, bien qu'issues de milieux sociaux différents et ayant des conditions de vie diverses, sont presque toutes décrites comme étant très belles – si bien que le lecteur se demande si c'est la raison pour laquelle elles ont été intégrées au récit de Wang Tao. Il cite des femmes qui visitent le Bois de Boulogne, qu'il décrit seulement comme étant très belles[533] ; puis, comme nous l'avons déjà vu plus haut dans ce chapitre, des prostituées fréquentant les cafés parisiens, ainsi que des actrices qui attirent son attention par leur apparence physique. Mais

[532] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 86-87.
[533] *Ibid.*, p. 87.

en lisant le récit de voyage, le lecteur découvre une autre catégorie de femmes, dont la beauté va de pair avec leur intelligence :

> 璧滿有妹曰媚黎，在法京為女塾師，教女弟子以英國語言文字。一夕以盛設茶會， 特延余往塾中。女弟子長者凡二十餘人， 年皆十六七， 無不明慧秀整， 秋菊春蘭[534]， 各極其妙。 各乞余寫詩一篇， 珍為珙璧。 群為余彈琴唱歌， 各極其樂。
>
> Biman a une sœur qui s'appelle Meili [Mary] et qui est institutrice à Paris où elle enseigne l'anglais à de jeunes élèves. Un soir il y avait un grand festin [dans son école] et elle m'a invité à participer. Les étudiantes étaient plus d'une vingtaine, toutes âgées entre seize et dix-sept ans. Elles étaient toutes, sans exception, intelligentes et gracieuses, chacune est merveilleuse [à sa manière], comme les orchidées de printemps et les chrysanthèmes d'automne. Chacune me demandait d'écrire des poèmes, qu'elles chérissaient comme un trésor de jade. Tout le groupe des étudiantes a joué du luth et chanté pour moi et tout le monde était extrêmement ravi.[535]

On peut lire dans ce passage des traits caractéristiques des femmes qui peuplent le récit : les filles décrites sont jeunes, belles et intelligentes ; elles ont des talents artistiques ou des connaissances savantes ; elles sont curieuses vis-à-vis de la Chine et, surtout, du voyageur et de la culture qu'il incarne ; elles ont des liens avec le milieu éducatif – Meili est institutrice et les jeunes filles sont des étudiantes. Dans ce passage, par ailleurs, elles agissent comme des femmes chinoises, à travers des clichés activés par le narrateur : les jeunes qui demandant au voyageur-lettré de leur écrire des poèmes et qui répondent, en guise de remerciement, par la musique et le chant.

La question de l'éducation des femmes, comme nous l'avons déjà souligné dans la thèse, est un élément important aux yeux du narrateur, comme le démontre un passage qui ne manque pas d'ironie :

---

[534] L'expression *chunlan qiuju* 春蘭秋菊 « orchidées de printemps et chrysanthèmes d'automne » est tirée par les Neuf chants (*jiuge* 九歌) et elle indique que toutes les choses ont leur charme ou, encore, que chaque chose a son heure de gloire. *Cf.* Qu Yuan et Song Yu, *Élégies de Chu = Chu ci*, *op. cit.*

[535] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 95.

英人最重文學， 童稚之年， 入塾受業， 至壯而經營四方 ； 故雖賤工粗役， 率多知書識字。 女子與男子同， 幼而習誦， 凡書畫、 歷算、 象緯、 輿圖、 山經、 海志， 靡不切究窮研， 得其精理。 中土鬚眉， 有愧此裙釵者多矣。 國中風俗， 女貴於男。 婚嫁皆自擇配， 夫婦偕老， 無妾媵。

Les Anglais accordent une grande importance à l'étude ; dès l'enfance ils rentrent à l'école pour s'instruire et à l'âge adulte, ils entreprennent des affaires partout. Même les gens qui effectuent des taches viles ou de manœuvre, savent en général écrire et lire. Les filles sont comme les garçons : déjà toutes jeunes, elles apprennent à lire à haute voix et elles étudient la calligraphie et la peinture, la science du calendrier et les mathématiques, l'astronomie, les cartes, la géographie et les traités sur les mers, tout est étudié en détail afin d'en saisir méticuleusement la logique. Un fonctionnaire ordinaire devrait rougir de honte face à la plupart de ces femmes. Selon les us et coutumes du pays, les femmes sont plus respectées que les hommes. On peut choisir librement qui marier ; le mari et la femme vieillissent ensemble sans qu'il n'y ait de concubines.[536]

L'extrait montre le peuple anglais comme soucieux de s'instruire, et même s'il ne donne pas de détails précis, le narrateur souligne que le taux d'alphabétisation doit être élevé. De plus, les matières enseignées sont nombreuses et présentent un caractère pragmatique que le voyageur apprécie, comme il le souligne par ailleurs dans le récit[537]. Cependant, c'est surtout l'éducation de femmes et leur position sociale qui l'impressionnent et qu'il souhaite faire remarquer dans ces lignes. Les femmes occidentales sont ici présentées comme étant éduquées et jouissant de plus de liberté que les femmes chinoises. La phrase « un fonctionnaire ordinaire devrait rougir de honte face à la plupart de ces femmes » retient notre attention, car le narrateur y dresse un compliment aux femmes anglaises tout en

[536] *Ibid.*, p. 111.

[537] À titre d'exemple, nous pouvons regarder l'épisode 38 où le narrateur après avoir dressé la liste des matières demandées à un examen commun aux différentes écoles anglaises, dit : « *gu yingguo xuewen zhi shi， ju you shiji; qisuo xiwubei, wenyi, junke shijian zhu cuoshi; zuo er yan zhe, keyi qi er xing ye.* 故英國學問之士， 俱有實際 ；其所習武備、 文藝， 均可實見諸措施 ；坐而言者， 可以起而行也。[Ttous les lettrés anglais ont des connaissances pratiques ; ainsi, tant la pratique militaire que la littérature et les arts peuvent être mises en pratique. Celui qui s'assoit et parle peut donc se lever et agir.] ». *Ibid.*, p. 133. Ici, le narrateur crée un parallélisme intéressant : « celui qui s'assoit et parle » semble représenter le lettré classique (chinois) en contraposition à « celui qui se lève et agit ». Si dans ce passage les savants anglais sont présentés comme la synthèse de ces deux attitudes, le voyageur aussi semble incarner cette figure : un lettré classique qui s'est pourtant « levé » et qui s'est « mis en marche », autre sens que *xing* 行 signifier, et qui s'intéresse aux connaissances pratiques. Nous reviendrons sur l'analyse de l'identité du narrateur, question qui est au cœur de notre recherche, dans la troisième partie de la thèse.

discréditant, du moins en partie, les lettrés chinois. La traduction que nous avons donnée n'arrive pas à faire ressortir le parallèle que le narrateur crée pour souligner son propos : les fonctionnaires chinois sont identifiés par le mot *zhongshi* 中士 qui signifie « homme ordinaire » ou « fonctionnaire de second rang », terme auquel le narrateur rajoute *xumei* 鬚眉 qui signifie littéralement « barbe et sourcils » et qui sert à indiquer un homme par opposition à une femme ; aussi, pour se référer aux femmes anglaises éduquées, il fait recours au terme *qunchai* 裙釵 « jupes et épingles » qui paraît loin du monde académique qu'il décrit. Néanmoins, l'effet de contraste est réussi et les fonctionnaires ordinaires – au rang desquels il ne semble pas se compter – sont ridiculisés[538].

Cet extrait fait partie des épisodes consacrés à Londres, ville qui aux yeux du voyageur représente quelque chose d'encore différent par rapport à la France : « Je n'ai pas pu noter tous les sites célèbres de Lyon et de Paris. Une fois arrivé à Londres, j'ai eu l'impression de me retrouver dans un lieu paradisiaque »[539]. Nous retrouvons cette phrase au début de l'épisode 27, « Un grand bâtiment en verre » (*Boli jushi* 玻璃巨室)[540], où le narrateur fait un court résumé de son voyage, en citant rapidement les pays et les villes traversés pour arriver en Europe. L'image de Londres est aussi celle d'une ville constamment illuminée, une « ville sans nuit » (*bu ye zhi cheng* 不夜之城), qui ne dort jamais, une ville dynamique et vivante, avec une population dense, de hauts palais et de nombreux véhicules qui circulent dans les rues[541].

---

[538] Nous avons analysé ce passage aussi dans : Cavalletti Anna Maria, « The First Chinese Travelogues in Europe: The Responses of Zhang Deyi and Wang Tao to Western Social Life. », *Ming Qing Studies*, vol. In memoriam of Mario Sabatini, 2018, p. 47-61.

[539] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 101. Le texte en chinois dit : « *ruo Li'ang, ruo Bali, mingsheng zhi qu, ji busheng ji. Dai zhi Lundun, you si bie yo dongtian.* 若里昂、 若巴黎、 名勝之區， 几不勝紀。 逮至倫敦， 又似別一洞天。 »

[540] *Ibid.* Le titre indique le Crystal Palace, construit à Londres pour l'Exposition universelle de 1851, et qui est désigné en chinois moderne avec le terme *shuijing gong* 水晶宮.

[541] Voici un passage présentant Londres avec ces caractéristiques : « Quand je suis arrivé à Londres, vers dix-huit heures, le soleil se cachait derrière une colline et au crépuscule, une nuée de corbeaux se rassemblait sur un arbre ; un véhicule m'a conduit directement à mon logement. Pendant le trajet, j'ai vu les lumières de milliers d'habitations, dont la densité était comparable à celle des étoiles dans le ciel ; vraiment quelque chose de magnifique parmi les cinq continents. J'étais domicilié à Oxford Street, au sixième étage d'un palais d'une beauté incroyable. Tous les bagages des visiteurs étaient placés dans un petit pavillon et il y avait une machine pour les transporter. Une fois, je suis sorti pour une promenade et, en marchant à travers des rues propres, j'ai vu des palais très élevés, un va-et-vient sans cesse de véhicules qui ressemblent aux fils tressés d'un tissu ; pendant tout le jour, sans arrêt, il y avait un flot de gens et de véhicules. À la tombée du jour, les lumières brillent comme elles le font pendant toute la journée, comme si réellement il n'y avait pas de nuit dans cette

Les épisodes londoniens toutefois insistent surtout sur les études et l'acquisition de connaissances savantes, en présentant l'Université d'Oxford, des musées, en parlant de l'importance des études pragmatiques et de l'éducation de femmes, ainsi que de l'art qui sert à éduquer :

> 時理君雅各尚在英倫北境， 約來相迓， 因少待之。 由是每日出遊， 遍歷各處。 嘗觀典籍於太學， 品瑰奇於名院， 審察火機之妙用， 推求格致 之精微。 各處督理主者， 無不一一指授。 間有所問， 導者輒譯余意以對， 應答如響， 隨有辨論， 主者嘆為明慧淵博。
>
> À cette époque, James Legge était encore dans le Nord de l'Angleterre, en chemin pour venir me rencontrer ; et moi donc je l'attendais. Ainsi, je sortais tous les jours me balader et faire des visites. Je suis parti lire des livres anciens dans des universités, admirer des objets précieux et rares dans des célèbres instituts, observer attentivement des machines à feu [à vapeur] dont l'usage est très ingénieux et effectuer des recherches sur l'essence des sciences naturelles. Tous les responsables des lieux que j'ai visités, sans exception, m'ont instruit à propos de tout cela. Quand on me posait des questions, ma guide traduisait mes idées en guise de réponse et on avait l'impression de discuter ensemble. Les personnes chargées de ces institutions admiraient la profondeur de mon intelligence et ma sagacité.[542]

On voit bien dans cet extrait qu'aux yeux du voyageur ces visites sont une occasion pour s'instruire[543] : bien qu'on ne sache pas exactement ce qu'il apprend, le lecteur déduit qu'il s'agit de sciences et techniques occidentales encore peu familières aux Chinois de la fin des

---

ville constamment illuminée. » (余至倫敦， 時已酉刻， 陽烏藏山， 昏鴉集樹， 易乘馬車， 徑造寓所。 從車中望之， 萬家燈火， 密若繁星， 洵五大洲中一盛集也。 寓在敖司佛街， 樓宇七層， 華敞異常。 客之行李皆置小屋中， 用機器旋轉而上。 偶爾出外散步， 則衢路整潔， 房屋崇閎， 車馬往來， 絡繹如織， 肩摩轂擊， 鎮日不停。 入暮， 燈光輝煌如晝， 真如不夜之城， 長明之國。). *Ibid.*, p. 98.

[542] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 98.

[543] Sur le rôle des musées dans la société voir : *Ibid.*, p. 106. Dans le passage qui termine l'épisode 28, le narrateur se montre très impressionné par les musées qui permettent aux visiteurs de voir des choses qu'ils n'auraient l'occasion de voir qu'en voyageant partout dans le monde. De plus, même les personnes les plus modestes – nous dit-il – peuvent avoir accès aux musées et s'instruire. Dans les mêmes lignes, il mentionne l'importance de voir personnellement les artefacts au lieu d'apprendre seulement par les livres. Dans l'épisode 33 aussi, il est question des musées et du British Museum en particulier, *cf. Ibid.*, p. 117-118.

Qing[544]. En effet, le narrateur se contente d'évoquer ce qu'il observe et dont il s'enquiert auprès des conservateurs des musées ou des directeurs des établissements qu'il visite, en utilisant des termes très imagés, manquant de précision, comme « des objets précieux et rares » (*pin guiqi* 品瑰奇) ou, encore, « des machines à feu » (*huo ji* 火機). Ainsi, si tout comme Paris, Londres est une ville culturelle, elle est aussi la ville de la technique moderne de l'Europe d'alors. Le narrateur énumère en effet des inventions nouvelles pour lui : les cartes géographiques (*yutu* 輿圖) et la mappemonde (*xiao diqiu zhe* 小地球者)[545] ; le système hydraulique et électrique de la ville[546] ; les câbles électriques pour les communications[547] ; le bureau de poste (*dianxin zongju* 電信總局)[548] ; le Parlement (*jiyi yuan* 集議院)[549] ; les arsenaux (*junqiju* 軍器局)[550] ; le télescope (*qian li jing* 千里鏡)[551] ; le train (*lunche* 輪車)[552] ; et les photographies, sur lesquelles nous allons nous arrêter davantage :

[544] Dans un autre passage il note l'importance des connaissances savantes pour le peuple anglais et il dit : « *yingguo yi tianwen, dili, dianxue, huoxue, qixue, guangxue, huaxue, zhongxue wei shixue, fu shang shifu cizhang.* 英國以天文、 地理、 電學、 火學、 氣學、 光學、 化學、 重學為實學， 弗尚詩賦詞章。[En Angleterre on considère que l'astronomie, la géographie, l'étude de l'électricité, de la chaleur et de l'air, l'optique, la chimie et la mécanique relèvent de la science et on n'accorde pas beaucoup d'importance à la poésie et à la prose.] » *Ibid.*, p. 122.
[545] *Ibid.*, p. 108-109.
[546] *Ibid.*, p. 103-104. De l'électricité il parle aussi dans l'épisode 31 : *Ibid.*, p. 114.
[547] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 113.
[548] *Ibid.*, p. 114. Masini indique que dans son récit *Hanghai shuqi*, pour se référer au bureau de poste, Zhang Deyi utilise les terme *dianqiju* 電氣局 ou *xinju* 新局 qui sera par la suite remplacé par *youju* 郵局. Masini indique aussi deux autres termes : *youzheng* 郵政 « système postal » et *youzhengju* 郵政局 « bureau de poste » *cf.* Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.*, p. 168; 208-209 ; 214-215. Nous faisons remarquer l'utilisation du terme *ju* 局 pour indiquer le bureau de la poste, ainsi que les arsenaux. Ce terme était utilisé à la fin des Qing pour indiquer de nouveaux bureaux qui étaient en train de se créer dans la période impériale tardive en dehors du système bureaucratique traditionnel : « […] *a temporary or ad hoc agency outside of the formal bureaucracy and statutory budget ; that is, an extrabureaucratic agency funded with extraureaucratic money needing extrabureaucratic talent* ». Reynolds Douglas R., *East meets East*, *op. cit.*, p. 668.
[549] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 117. Le terme *jiyi* 集議 signifie « délibération », « débattre », « discuter en assemblée ». Le terme *yiyuan* 議院, un emprunt graphique de retour (*return graphic loan*) du japonais au chinois, est aussi utilisé pour indiquer le parlement, *cf.* Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.*, p. 214.
[550] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 119.
[551] *Ibid.*, p. 121.
[552] *Ibid.*, p. 123.

倫敦畫館請余以日影繪像， 既成， 懸之閣中， 而以十二幅贈予。 余題二律於後雲 【。。。】 蹈海旅粵， 惟事讀書， 終日弦里之外， 去家益遠， 而心彌悲已！歌， 聲出金石， 亦無有心人過而問焉者。 今日羈身於數萬!

Un atelier à Londres m'avait invité pour me photographier ; une fois terminé, les photos ont été accrochées dans le studio et ils m'ont offert douze copies. Moi, pour leur revaloir la faveur, je leur ai offert deux poèmes […]. Quand j'ai commencé mon voyage à travers la mer pour aller à Canton, je ne pouvais que lire et chanter, mais il n'y avait personne qui s'intéressait à moi. Maintenant, je suis dans un lieu qui se trouve à des milliers de lieues de distance, mais je suis encore plus triste.[553]

L'expression que l'auteur utilise pour indiquer l'action d'être photographié est *riying huixiang* 日影繪像, qui signifie littéralement « peindre un portrait à travers l'ombre projetée sur un objet par le soleil ». Le narrateur choisi donc d'utiliser une expression qui renvoie au procédé permettant de prendre des photographies. Masini répertorie deux autres termes liés à cette expression : le terme *riyingxiang* 日影像, un néologisme autochtone chinois utilisé à partir de 1854 qui peut signifier « appareil photographique » et *yingxiang* 影像 « photographie », un emprunt sémantique utilisé par Wang Tao dans son *Récit de voyage au Japon*[554]. Un autre élément qui retient notre attention est le contraste que le narrateur établi entre les photographies qu'on prend de lui dans la capitale anglaise, symbole de modernité, et les poèmes chinois qu'il écrit en guise de remerciement pour l'atelier qui l'a photographié et qui représentent plutôt la culture traditionnelle chinoise. Dans les deux huitains réguliers (*lü* 律) qu'il nous dit composer à cette occasion, il exprime, sous forme lyrique, une réflexion sur sa condition personnelle, témoignage de cette oscillation entre la réalité étrangère dans laquelle le narrateur se trouve et l'univers chinois qu'il a laissé une fois le voyage entrepris et qui n'est pas forcément synonyme de refuge ou d'hospitalité, mais vers lequel le poète exprime malgré tout une forme de nostalgie. Le voyageur est ainsi tiraillé entre le présent à l'étranger, où il se trouve face à des objets, des

[553] *Ibid.*, p. 100.
[554] Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.*, p. 193-194 ; 212.

technologies et des institutions qui lui sont inconnus, et le passé dans son pays natal qui, bien que pas toujours bienveillant à son égard, suscite encore son affection[555].

Au-delà de la ville, dont il note aussi les parcs, les églises, en particulier la Cathédrale Saint-Paul et l'Abbaye de Westminster[556], l'architecture, le Crystal Palace que nous avons déjà mentionné ou, encore, Buckingham Palace (*bu jing gong* 卜靜宮)[557], dans les épisodes londoniens le lecteur découvre aussi la représentation de personnages étrangers que le voyageur rencontre. Comme dans les épisodes parisiens, on retrouve des personnages relégués à une présence indirecte rapportée uniquement par le récit du narrateur, notamment ceux qui l'accompagnent dans ses visites ou qui exercent le rôle d'interprète pour lui, ou encore, le recteur et des étudiants d'Oxford. D'autres personnages, au contraire, voient leur parole reprise en discours direct. Le terme « direct » demande une précaution tant dans son utilisation que dans sa lecture, car tous les mots qui composent le récit, même ceux d'un discours direct et entre guillemets, sont le choix de l'auteur. Si ce dernier opte pour l'insertion de discours directs, c'est surement dans le but de créer un effet d'objectivité et d'authenticité et rendre plus crédible le récit de voyage aux yeux du lecteur ; mais il ne faut pas oublier la part de « fiction » ou de réécriture qui demeure. Parmi ceux qui prennent la parole on retrouve des personnages féminins, toujours décrites en soulignant leur beauté et l'intérêt qu'elles manifestent pour la Chine et pour le voyageur lui-même ; James Legge ; ainsi qu'un Anglais que le voyageur rencontre et qui lui parle des trains :

> 「火車[558]之行， 輪鐵迅捷，輒生火焰， 昔時車每被焚。 有阿士貝者， 創造涼油， 使車行久而輪不熱， 遂獲厚利， 富甲一鄉。」泰西製造精微， 於此可見一斑。

[555] Pour une traduction de ces deux poèmes, voir les annexes.
[556] *Cf.* l'épisode 29 « La Cathédrale Saint-Paul » (*Baoluo shengtan* 保羅聖堂) : Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 106-109.
[557] *Ibid.*, p. 116. Le terme courant en chinois est *Baijinhan gong* 白金汉宫.
[558] Le terme *huoche* 火車 pour indiquer le train, selon Masini, a été utilisé pour la première fois en 1838 par le missionnaire Elijah Coleman Bridgman, puis dans le Haiguo tuzhi, dont nous avons déjà parlé dans la thèse, en 1844. *Cf.* Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language*, *op. cit.*, p. 179. Dans le *Manyou suilu*, nous retrouvons aussi le terme *luncheche* 輪車 pour parler des trains.

> [Il me dit] : « Lorsque le train est en mouvement, la vitesse des roues en fer provoquaient souvent de flammes ; autrefois, les trains prenaient souvent feu. Puis, Ashibei a inventé une huile froide qui empêche les roues de surchauffer pendant que le train roule, ce qui lui valut d'obtenir de grands profits en devenant le plus riche de son pays natal ». Voici un exemple de la merveille de la production [industrielle] de l'Occident.[559]

La personne qui parle dans cet extrait est le père de la serveuse d'un café où le narrateur a l'habitude de s'arrêter pour boire un verre. La jeune serveuse est décrite comme étant belle et fascinée par la Chine et son père travaille en tant que conducteur de trains. Cet extrait est précédé par un discours indirect où le narrateur reporte un échange à propos de trains – dont l'impression de reporter fidèlement le discours de son interlocuteur nous semble d'ailleurs renforcée par l'utilisation du terme *weiyan* 為言 pour l'introduire qui a le sens de « converser avec quelqu'un »[560]. Le conducteur lui dit qu'au début les gens en Angleterre étaient opposés au système ferroviaire, mais que depuis l'introduction des trains, le commerce avait pu fortement se développer contribuant à rapporter de la richesse au pays et à la population. De plus, poursuit-il, le train permet à l'armée de se déplacer plus rapidement en cas de batailles ou rebellions et représente un moyen de transport plus sûr que d'autres[561]. Après cette introduction, qui semble encourager l'établissement de lignes ferroviaires partout – et donc en Chine aussi, à un moment où le sujet des chemins de fer faisait encore débat[562] – on arrive au passage présenté en traduction ci-dessus. Le narrateur note qu'après avoir terminé son verre, le père de la serveuse l'accompagne à la gare – encore un détail qui semble superflu, mais qui souligne tant la gentillesse de cet Anglais à l'égard du voyageur, que l'espace moderne dans lequel se dernier se trouve. Dans l'extrait, le conducteur de train mentionne un certain Ashibei 阿士貝 ayant inventé une « huile froid » (*liangyou* 涼油)[563] capable de baisser la température des roues lorsque le train roule,

---

[559] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 123.
[560] *Ibid.*
[561] *Ibid.*
[562] À propos des opinions divergentes au sujet de la construction de chemins de fer en Chine, *cf.* Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, *op. cit.*, p. 193-194. *Cf.* aussi sur le même sujet et sur la posture de Wang Tao à ce propos : Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 191-193.
[563] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 123. Le nom Ashibei [Ashby ?] pourrait indiquer John W. Ellis (1815-1896) et le terme *jing you* 涼油, que nous avons choisi de traduire littéralement, pourrait faire référence au pétrole

invention que le narrateur prend comme exemple de la créativité occidentale qu'il admire. C'est d'ailleurs cette dernière phrase qui termine l'épisode, laissant chez le lecteur une image très favorable et valorisante des Occidentaux. La lecture de ce passage, comme d'autres où le voyageur chinois s'arrête à raconter avec enthousiasme la vitesse des trains, montrent bien le positionnement du narrateur concernant la question ferroviaire. Tous les mots venant de cet homme occidental, tant à travers le discours indirect qu'à travers le discours direct, semblent être écrits pour appuyer la cause des chemins de fer en Chine, au point qu'on peut se demander si c'est vraiment le père de la serveuse qui parle ou si celle qu'on lit est l'opinion de l'auteur.

Dans le *Manyou suilu*, cependant, le Royaume-Uni ne se limite pas à Londres et à son espace urbain et mouvementé typique d'une grande capitale européenne. Plus de dix épisodes sont en effet consacrés aux voyages en Écosse, où le narrateur visite des villes et de villages comme Dollar, Édimbourg, Aberdeen, Huntly, Dundee ou encore Glasgow. Il raconte avoir été plusieurs fois dans certaines de ces villes au cours de son séjour en Europe. Cela s'explique aussi par le fait que James Legge, dont il était l'invité, était écossais – par ailleurs, le sinologue, tout comme des membres de sa famille, l'accompagnent souvent dans ses excursions. C'est par exemple Mary 媚梨, l'une des filles de James Legge, qui l'accompagne à Édimbourg[564]. Le voyageur présente ainsi la ville :

> 遠人之至其地者， 無不競相延接， 雅意殷勤。 關無譏察之煩， 吏無詰訶之擾， 從無以異服異言而疑其為宄為慝者。 入其境， 市不二價， 路不拾遺， 是足以見其寬大之政、 升平之治矣。

> Les voyageurs qui arrivent ici, sont tous accueillis au mieux et avec amabilité. Personne n'est dérangé par des inspections et les officiers de doivent pas se charger d'enquêter. Jamais quelqu'un parce qu'il porte un habit exotique ou parce qu'il parle une langue étrangère sera soupçonné d'être un malfaiteur ou une personne mauvaise. Dans cette ville, les prix du marché sont fixes et sur la route, on ne

brut dont Ellis a étudié les caractéristiques en découvrant en 1866 ses qualités lubrifiantes. *Cf. The Original Behind the Original - Valvoline™ Global*, https://www.valvolineglobal.com/en/blog/frequently-asked-questions/the-original-behind-the-original/, consulté le 19 septembre 2025.

[564] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 130.

> ramasse pas les objets perdus. Cela suffit à démontrer que le gouvernement est clément et pacifique.[565]

Les généralisations simplistes que l'on retrouve dans ce passage, sans donner une représentation objective de la ville écossaise, montrent toutefois l'impression qu'elle suscite chez le voyageur chinois. Édimbourg est pour lui une ville idéale, où règne le calme ; une ville dans laquelle les étrangers – indiqués ici par la répétition du mot *yi* 異, « différent », associé aux habits et à la langue parlée – sont très bien accueillis et où ils peuvent se sentir en sécurité, sans souci d'être arnaqués ou maltraités.

Dans l'épisode suivant, « Visite à un musée » (*You bowuyuan* 游博物院)[566], le narrateur parle de l'université d'Édimbourg et d'un musée qu'il visite avec Legge et William Muirhead et qui contient « des trésors curieux et des objets rares » (*qizhen yiwu* 奇珍異物)[567]. Fort intéressants sont les mots prêtés au directeur du musée :

> 「 聞今中國山東境內， 其山礦產金甚夥。 苟掘取之， 國家可以致奇富， 足用增課， 於兵食國餉兩有所濟。 惜官民皆疑以為多事也。」

> [Le directeur dit] : « J'ai entendu dire que dans la province du Shandong en Chine, dans les montagnes se trouvent beaucoup de minerais d'or. Si l'on creusait pour le prendre, le pays deviendrait extrêmement riche ; il pourrait augmenter les impôts et ainsi porter une aide tant à l'armée qu'aux provisions du pays. C'est regrettable que tant les fonctionnaires que le peuple soient si méfiants à ce propos. »[568]

Ces mots impliquent un fort jugement sur l'attitude chinoise vis-à-vis de l'extraction minière[569] et la création des mines que le directeur du musée présente, dans ce passage, comme une source de profit – non sans écho avec le discours réformiste en Chine à ce moment-là. Comme dans le cas du conducteur de trains, le lecteur peut se demander si

---

[565] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 132.
[566] Il s'agit de l'épisode 38. *Ibid.*, p. 133-135.
[567] *Ibid.*, p. 134.
[568] *Ibid.*
[569] Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, *op. cit.*, p. 191-192.

l'auteur choisit de mettre cette critique dans la bouche d'un personnage occidental pour exprimer, en réalité, sa vision personnelle. Quoi qu'il en soit, le récit ne raconte pas d'une réaction négative du narrateur après cette affirmation, ce qui nous induit à penser qu'il devait convenir avec le directeur du musée sur ce sujet[570].

En Écosse, il visite d'autres lieux « modernes », par exemple une imprimerie (*yinshuguan* 印書館) où le voyageur reste impressionné par l'utilisation de « nouvelles méthodes chimiques » (*huaxue xinfa* 化學新法)[571] permettant l'impression de nombreux caractères par jour[572] ; un tribunal, où il peut suivre quelques affaires invité par un juge, et où il dit sans trop de détails, que la procédure de jugement utilisée lui rappelle une ancienne méthode chinoise (*Zhongguo gu fa* 中國古法)[573]. Le voyageur n'utilise pas de terme spécifique pour se référer au tribunal, mais il dit : « Au milieu de la ville, les *yamen* se dressent en grand nombre. Je suis rentré et j'ai pu assister à des audiences car le juge m'avait expressément invité à y participer. »[574]. Il utilise en effet un terme général *yashu* 衙署, variante de *yamen* 衙門, qui indique en Chine les bureaux administratifs. Puis, dans l'épisode successif, il visite une exposition de fleurs (*huahui* 花會) si extraordinaires qu'il n'arrive pas à tout nommer (« des fleurs et de plantes curieuses et rares, difficiles à décrire »)[575] ; encore, dans l'épisode 41, il se rend dans une industrie de vêtements, où il remarque que les ouvriers y travaillent pour faire fonctionner les machines dont l'efficacité

---

[570] Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 193-196.

[571] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 136. Il s'agit de l'épisode 39 « Notes fragmentaires à propos d'Édimbourg » (*Sujing suoji* 蘇京瑣記). Nous faisons remarquer que le terme *suoji* 瑣記 « notes fragmentaires » ou « souvenirs fragmentaires » est aussi le titre d'un essai (*sanwen* 散文) de Lu Xun 魯迅 (1881-1936) faisant partie du recueil *Fleurs du matin cueillies le soir* (*Zhaohua xishi* 朝花夕拾) publié en 1928.

[572] Dans l'épisode 43 « Deux voyages à Dundee » (*liang you dundi* 兩游敦底), pour se référer à l'imprimerie il utilise le terme *yinzi zhi guan* 印字之館 dont *yinzi* signifie « caractères mobiles ». Le narrateur dit : « *Dundi suoyou zhiji zhi fang, zhutang zhi shi, yinzi zhi guan, wuyibuyi jiqi xingshi, zhuanlie bianjie, lisheng gongbei*. 敦底所有織罽之房、 煮糖之室、 印字之館， 無一不以機器行事， 轉捩便捷， 力省功倍。[À Dundee, il y a une manufacture de tissage, une raffinerie de sucre, une imprimerie qui utilisent toute sorte de machines ; celles-ci tournent rapidement, ce qui permet d'économiser des énergies et multiplier les résultats.] *Ibid.*, p. 148.

[573] *Ibid.*, p. 137.

[574] *Ibid.* Le texte en chinois dit : *« Duzhong yashu linli, yu ceng ru er guan qi shenshi juyu, xingguan te lingren yan yu shangzuo*. 都中衙署林立, 余曾入而觀其審事鞫獄, 刑官特令人延余上坐。» L'expression *shenshi juyu* 審事鞫獄 traduite par « audience », peut être rendue aussi plus littéralement par « interroger un accusé lors d'un procès ».

[575] Le texte original dit : « *qipayihui, bukemingzhuang* 奇葩異卉，不可名狀 ». *Ibid.*, p. 140.

le marque profondément. Le propriétaire, nous dit-il, lui explique tous les passages et les méthodes de production, « s'exprimant par des gestes tout en parlant » (*koujiang shouhua* 口講手畫)[576] pour que le voyageur chinois puisse le comprendre[577] – autre détail qui contribue à renforcer l'image de la gentillesse des Européens qu'il rencontre.

En dehors de grandes villes, l'Écosse est aussi décrite sur le plan naturel : le voyageur chinois, dans les épisodes écossais de son récit, raconte souvent des excursions qu'il fait dans des sites naturels. Le lecteur y retrouve des descriptions similaires à celles des premiers épisodes du *Manyou suilu*, où le narrateur raconte ses pérégrinations en Chine, ainsi que la même pratique de voyage :

> 余既離倫敦， 乘車至蘇境之杜拉[578]， 獨處一樓， 公餘之暇， 時偕二三朋儔，出外遊覽。 車轍所至， 輒窮其勝， 探幽涉阻， 頗盡山水之樂， 登臨之際，富有篇章。
>
> Une fois laissé Londres, j'ai pris un train et je suis arrivé à Dollar en Écosse où je résidai seul dans une tour. Pendant mon temps libre, en compagnie de deux ou trois amis, on sortait pour faire des excursions. Là où la route de chars arrive, aussitôt j'épuise les sites célèbres ; j'explore des endroits retirés en traversant des chemins difficiles [pour chercher des beaux sites]. J'arrive au bout du plaisir du paysage : le moment où on monte sur une hauteur pour regarder le panorama et on a la joie de pouvoir le décrire.[579]

---

[576] *Ibid.*, p. 143.

[577] Il visite d'autres lieux qui touchent sa curiosité et dont il prend note dans son récit en raison de leur caractère inusité. Nous nous limitons à donner quelques exemples tirés des derniers épisodes di récit qui racontent son retour en Angleterre, lorsqu'il visite les villes de York, Hull et Bradford avant de revenir à Londres, le voyageur voit aussi un chantier naval (*chuanchang* 船廠 : épisode 48 *Ibid.*, p. 161.) ; une prison (*yu fang* 獄房) dont il donne aussi la translitération du nom anglais *puerluo* 甫爾落, qu'il décrit comme un « véritable paradis » (*zhen fudi* 真福地) et dont on lui donne aussi des photos (épisode 49, *Ibid.*, p. 163. *Cf.* aussi Cohen Paul A., *Between tradition and modernity*, *op. cit.*, p. 72.) ; une manufacture de papier (*zaozhi zhi shi* 造紙之室: épisode 50, Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 165-166.), dont la méthode de production est pour lui « prodigieuse » (*shen* 神) ; et aussi des lieux de divertissement comme un musée de cire (*laren shi* 蠟人室) dont il reste fasciné par la vraisemblance des statues (épisode 50, *Ibid.*, p. 167.).

[578] *Dula* 杜拉 indique ici Dollar, un village écossais dont le nom est rendu en chinois moderne par *Duolei* 多勒.

[579] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 124.

Ce passage ouvre l'épisode 35 « Se promener dans des jardins merveilleux » (*changyou ling you* 暢遊靈囿)[580] qui marque un changement du voyage du narrateur qui, après avoir présenté Paris et de Londres, se consacre à la relation de ses expériences en Écosse, où il semble retrouver un paysage et une pratique de voyage plus familiers. Cela nous est montré par le choix du narrateur de souligner la difficulté d'accès aux sites qu'il part visiter, où l'isolement des lieux va toutefois de pair avec la beauté du paysage. Autre élément confirmant cette pratique de voyage traditionnelle est l'utilisation du verbe de mouvement *denglin* 登臨 qui signifie « monter sur une hauteur pour regarder le panorama ». Il s'agit d'un *topos* récurrent dans la littérature de voyage chinoise[581], que l'on retrouve deux autres fois dans les récits consacrés aux voyages en Chine : au cours de l'épisode 4 et dans un poème reporté dans l'épisode 9 où, comme dans l'épisode 35, il est utilisé pour souligner un mouvement lui permettant d'élargir ses horizons[582]. Ce n'est peut-être donc pas un hasard si, au lieu de commencer par le récit à propos de la ville d'Édimbourg, le narrateur ouvre cette nouvelle série d'épisodes en racontant des visites dans des sites naturels, soulignant ainsi une variation dans son itinéraire de voyage que l'on remarque aussi dans la manière de raconter. En effet, dans les épisodes écossais, en racontant des excursions dans la nature, le lecteur retrouve des poèmes que le voyageur dit avoir écrit pour fixer son expérience, comme ceux que l'on retrouve dans les épisodes racontant des pérégrinations en Chine dans les premiers épisodes du *Manyou suilu*. Au contraire, ce type de compositions poétiques n'existent pas dans les récits parisiens et londoniens, à une exception près[583], ce qui montre bien que le lieu visité pèse sur les choix stylistiques du voyageur chinois, créant une

[580] *Ibid.*, p. 124-126.
[581] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools: the history of travel literature in imperial China*, Seattle, WA, University of Washington Press, 2018, p. 23.
[582] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 42; 55. Comme nous l'avons fait remarquer, cette pratique de voyage au milieu de la nature, se retrouve aussi dans l'épisode consacré à Ceylan que nous avons analysé plus haut dans ce chapitre.
[583] Dans le *Manyou suilu*, le lecteur retrouve à la fois des poèmes composés par d'autres personnages, que le narrateur reporte dans son récit, et d'autres que le narrateur dit avoir lui-même composés. Nous nous limitons ici à donner les références de ces derniers : dans l'épisode 2 où il dit écrire un poème après avoir vu une peinture représentant une ville qu'il visite, *Ibid.*, p. 37. ; dans l'épisode 4, où il écrit lors de la visite d'un temple, *Ibid.*, p. 42. ; dans l'épisode 5, *Ibid.*, p. 44., poème qu'il dit avoir écrit pour sa bien-aimée ; dans l'épisode 7, cette fois-ci pour faire mémoire d'un voyage, *Ibid.*, p. 49-50. ; dans l'épisode 8, *Ibid.*, p. 51-52. sur lesquels nous nous sommes déjà attardés dans ce chapitre ; dans l'épisode 9, toujours en lien avec une expérience viatique, *Ibid.*, p. 55. ; dans l'épisode 11, portant sur Hong Kong, *Ibid.*, p. 60. ; dans l'épisode 26 lorsqu'il est photographié à Londres, *Ibid.*, p. 100., poèmes écrits ont une fonction de remerciement plutôt que de mémoire d'une expérience vécue ; dans l'épisode 35, où il écrit un long poème pour prendre note de ses excursions et un autre après avoir reçu une lettre de chez lui, *Ibid.*, p. 125-126. ; dans l'épisode 36, toujours en lien avec ses expériences de voyage, *Ibid.*, p. 128. ; enfin, dans l'épisode 47, lorsqu'il se trouve à nouveau à Dollar, *Ibid.*, p. 157-158.

différence dans la narration de l'espace urbain et de l'espace naturel. D'une certaine manière, donc, l'espace naturel écossais est proche de l'espace naturel chinois, du moins dans la manière dont le voyageur l'investit et le raconte.

Nous pourrions citer encore de nombreux exemples portant sur l'ailleurs et sur l'autre, cependant les extraits présentés dans ce chapitre nous permettent de dégager les images de l'étranger présentes dans le *Manyou suilu*. Signalons d'abord la nécessité de parler d'étrangers et d'ailleurs au pluriel. En effet, nous avons vu que pour le protagoniste du récit de voyage rien que Shanghai, Hong Kong et, en général, la province de Canton révèlent des éléments étrangers et que des différences importantes existent dans la représentation des étrangers au fil du récit. Les Japonais, présents seulement dans la préface, et les Européens sont peints généralement de manière très positive : ils sont pour la plupart cultivés, voire très savants, gentils, accueillants et très curieux vis-à-vis du voyageur et de la culture chinoise. Nous avons vu aussi des représentations d'Occidentaux « sinisés », partageant certaines caractéristiques propres à l'identité du voyageur chinois ou agissant, dans le récit, comme des chinois : Medhurst et Muirhead, par exemple, présentent la même pratique de voyage dans la nature que le narrateur ; Legge est décrit à plusieurs reprises par des détails, qui le rapprochent de la figure traditionnelle du lettré chinois ; les femmes occidentales, en grand majorité, agissent comme de femmes chinoises. L'attitude du narrateur à l'égard des Européens est donc généralement très favorable, quelle que soit leur appartenance sociale de ces derniers ; cependant, bien que moins souvent, le narrateur en souligne aussi des caractéristiques négatives, notamment en ce qui concerne les manières parfois défensives des Occidentaux, notamment dans l'épisode consacré à Hong Kong, ou le comportement trop mondain de certains dans les relations sociales, en particulier lorsqu'il raconte des cafés parisiens.

Les autres étrangers du récit sont ceux qu'il rencontre lors de son voyage vers l'Europe et dont il note surtout l'apparence physique, touchés surtout par les couleurs : dans ces représentations, nous retrouvons un changement graduel qui coïncide avec l'éloignement de son pays natal. Les images des peuples autochtones d'Asie du Sud-Est présentent, dans le *Manyou suilu*, un caractère primitif, sauvage et mythique qui demeure néanmoins positif aux yeux du voyageur, pour se teindre plutôt de férocité et de peur lorsqu'il raconte respectivement de la population arabe à Aden et de femmes voilées qu'il voit au Caire. Les peuples d'Asie du Sud-Est ont encore des liens avec l'univers chinois,

qu'il s'agisse d'une présence chinoise dans ces pays, historique ou actuelle qu'elle soit, ou des échos à la culture chinoise que nous retrouvons dans le texte pour décrire ces populations. Si ces liens s'affaiblissent au fil de son voyage, le lecteur les retrouve une fois que le voyageur chinois arrive en Europe, en particulier à travers la fascination que les Européens, sous sa plume, montrent pour la Chine, ou encore à travers des éléments chinois que le narrateur découvre dans les musées ou les bibliothèques de Paris et de Londres. Il s'agit d'un élément supplémentaire nous montrant que l'attitude du voyageur est bien plus bienveillante vis-à-vis des Européens que des autres populations qu'il croise – ce qui s'explique aussi, selon nous, par le fait qu'il passe la majeure partie de son voyage en Europe.

Dans les treize premiers épisodes, l'ailleurs est représenté par les éléments d'architecture occidentale, en particulier les grands bâtiments qu'il observe à Shanghai ou le musée qu'il visite à Hong Kong. Puis, au cours des épisodes qui racontent son voyage depuis Hong Kong vers l'Europe, le narrateur est touché surtout par le paysage naturel : il note, par exemple, les couleurs des fleurs et des fruits, ainsi que des animaux de Singapour ; la beauté des montagnes et de fleuves à Penang ; le paysage « retiré et tranquille » (*youjing* 幽靜)[584] de Ceylan. Comme pour la population, la description géographique de l'ailleurs aussi subit des changements lorsque le voyageur s'éloigne de son pays natal. Aden, par exemple, dont le narrateur reconnait la position stratégique, est néanmoins décrite comme un lieu très peu fertile, ce qui produit une grande pauvreté dans sa population. Le Caire est présenté comme une ville très peuplée et riche en histoire ; de là, il se rend à Alexandrie pour ensuite arriver à Messine avant de rejoindre la France et puis le Royaume-Uni. Le narrateur est touché par la vie urbaine des grandes villes comme Paris, Londres ou Édimbourg, illuminées par des lumières artificielles. Ce sont des villes de musées, de monuments historiques, d'universités et de bibliothèques, mais aussi d'industries, d'imprimeries, d'arsenaux, avec des systèmes électriques et hydrauliques modernes. Ce sont des villes, Londres en particulier, remplies de *mirabilia* techniques. Les descriptions de ce qu'il observe dans les villes européennes s'enchaînent, donnant l'impression d'une accumulation de merveilles souvent difficiles à décrire, comme le montrent des expressions répétées pour indiquer que ce qu'il voit est bien plus que ce que le langage peut exprimer,

[584] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 72.

car il se trouve face au « jamais-vu ». Ainsi, ces descriptions, parfois imprécises mais très évocatrices, ont vocation à créer chez le lecteur une image de ces lieux, à lui en donner une idée. Ceci est renforcé par le fait que le narrateur oscille souvent entre réalité et monde imaginaire, donnant au lecteur l'impression qu'il découvre un monde en quelque sorte magique[585]. Mais l'Europe du *Manyou suilu* ne se limite pas aux grandes villes. Dans les récits de ses visites en Écosse, on retrouve de plus petites villes et des villages, mais aussi des excursions au milieu de la nature, semblables à celles qu'il raconte avoir accomplies en Chine, et qui remplissent les premiers épisodes du texte. Ces excursions produisent également des changements stylistiques.

Qu'il s'agisse de l'autre ou de l'ailleurs, nous retrouvons des représentations de l'étranger multiples et pourtant simples dans le récit de voyage de Wang Tao : celles-ci, sans présenter une grande profondeur analytique ou descriptive, que ce soient des personnages ou des lieux, arrivent toutefois à susciter chez le lecteur à la fois une image de ce qu'il voit et qu'il vit pendant son voyage à l'étranger comme des impressions que ces expériences provoquent en lui.

[585] Nous faisons remarquer que Wang Tao compose des nouvelles où ce croisement entre l'Occident et un monde présentant des caractéristiques surnaturelles est mis encore plus en évidence. Ces nouvelles sont d'abord parues dans le *Dianshizhai huabao* 點石齋畫報 [*Revue illustrée du Studio Dianshi*] entre 1884 et 1888, puis réunies avec d'autres en volume sous le titre *Songyin manlu* 淞隱漫錄 [*Notes au hasard d'un reclus du Fleuve Song*] ou encore *Hou liaozhai zhi yi* 後聊齋志異 [*Suite aux contes du Liaozhai*]. Les titres de ces nouvelles en lien avec l'Occident et qui reprennent parfois des éléments de ses voyages en Europe sont : *Haiwai zhuangyou* 海外壯遊 [*Un beau voyage à l'étranger*], *Meili xiaozhuan* 媚梨小傳 [*Biographie de Marie*], qui reprend d'ailleurs le prénom d'une des filles de Legge qui accompagne le narrateur du Manyou suilu dans certains de ses voyages, et *Haidi qijing* 海底奇境 [*Un pays de merveilles au fond de la mer*]. *Cf.* McAleavy Henry et Wang Tao, *Wang T'ao (1828-? 1890): the life and writings of a displaced person*, Mei-Li Hsiao Chuan (trad.), London, China Society, coll. « China Society occasional papers », 1953. Lu Sheldon H., « Waking to Modernity », *op. cit.* ; Shi Xiaoling, « Disillusionment with Chinese culture in the 1880s », *op. cit.*

Chapitre 4 : Le récit de l'autre et de l'ailleurs dans *Les Parisiens peints par un Chinois*

Après avoir analysé les images littéraires de l'ailleurs présentes dans le récit de voyage de Wang Tao, nous nous tournons à présent vers le texte de Chen Jitong, dont la représentation de l'autre est un élément fondamental ; voire, c'est le moteur même du récit. Dès la préface, nous lisons que ce texte naît pour :

> […] montrer quelles idées a pu suggérer à un citoyen de l'Empire du milieu, le spectacle éblouissant présenté par la ville de Paris, pendant l'Exposition.[586]

Le lecteur est donc informé de la forme et du contenu du récit qu'il s'apprête à lire : le narrateur *montrera* ses idées à propos de la capitale française. Le verbe n'est pas anodin. Le voyageur ne se limitera pas à exposer sa pensée à propos de Paris ; il transformera en images littéraires (représentations) ses impressions de la vie dans cette ville et parfois plus généralement de l'Europe. Par ailleurs, la vie de la capitale française est définie comme un « spectacle », mot fortement lié au regard et à l'observation[587] et qui peut avoir aussi un sens théâtral, d'animation, de fête ; cependant, nous verrons que la vue n'est pas un élément aussi important pour le narrateur que pour d'autres voyageurs. Ses observations personnelles, au sens de ses pensées et de ses considérations, créent les images qu'il

[586] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, 1891, p. 1.
[587] « XIIe siècle. Emprunté du latin *spectaculum*, « spectacle ; vue, aspect », lui-même dérivé de *spectare*, « regarder, observer ; considérer » » in Académie française, *Spectacle | Dictionnaire de l'Académie française | 9e édition*, http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S2548, consulté le 13 janvier 2025.

souhaite donner à voir au lecteur à propos de l'étranger. Le contour de ces images sera souvent tracé par la comparaison avec la Chine, donnant ainsi au public la possibilité de lire deux types d'images : celles concernant la France et l'Occident et celles à propos de la Chine et l'Orient.

Comme le souligne Ke Ren, dans ce récit nous retrouvons un « *consistent use of a comparative framework and a strategy of exoticizing the familiar in writing about his observations of Paris* »[588]. Cela s'explique par deux raisons : premièrement, pour raconter quelque chose qui lui est étranger, le narrateur a besoin de s'appuyer sur un univers connu lui offrant un vocabulaire apte à décrire l'altérité ; deuxièmement, comme déjà souligné, du simple fait de sa langue, ce récit s'adresse prioritairement à un public francophone qui pouvait donc être intéressé par des éléments lui permettant de découvrir quelque chose de l'Extrême-Orient. Ainsi, le narrateur n'hésite pas à souligner les différences qui existent à ses yeux entre sa civilisation et celle qu'il découvre au moment de son voyage à l'étranger. De plus, il peut y avoir un certain plaisir du lecteur français supposé à se sentir observé et remarqué, en attendant peut-être aussi un regard nouveau sur lui-même[589].

Cela nous permet d'engager une brève réflexion à propos de la théorie de la réception de Jauss et de « l'horizon d'attente », défini comme un « système de références objectivement formulable » résultant « 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 »[590].

Dans le cas de *Les Parisiens peints par un Chinois*, le lecteur francophone à qui était destiné le texte s'attend à la fois un récit de l'ailleurs, appartenant donc à la littérature de voyage, ainsi qu'un écrit proche de *Les Français peints par eux-mêmes*, recueil publié entre

[588] Ren Ke, « Chen Jitong, Les Parisiens peints par un Chinois, and the Literary Self-Fashioning of a Chinese Boulevardier in Fin-de-siècle Paris », *L'Esprit Créateur*, vol. 56, n° 3, 2016, p. 95.
[589] On pense encore une fois au grand intérêt suscité par les *Lettres persanes* de Montesquieu.
[590] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 54. Pour le théoricien, les limites de la théorie marxiste et formaliste en matière d'histoire littéraire résident principalement dans le rôle très limité attribué au lecteur et dans la faible prise en compte de l'« effet produit » par une œuvre littéraire.

1840 et 1842[591], auquel le titre fait écho. Ce texte, dont la publication commence en 1839 en livraison et qui paraît également en volume, réunit des contributions de différents auteurs et illustrateurs connus tels que Balzac et Honoré Daumier, entre autres. Cet ouvrage se veut une sorte d'encyclopédie de types humains et de mœurs tant de Paris que du reste de la France, présentés avec humour. On y découvre une « volonté de fixer le présent labile et révolutionné », comme le souligne Aude Déruelle[592]. Dans le cadre du récit que nous étudions, l'opposition entre monde imaginaire et réalité quotidienne semble encore plus évidente, car le narrateur peint la ville de Paris que le lecteur probablement habite ou que du moins il connaît bien. Ainsi, le narrateur, défait et retisse l'horizon d'attente du lecteur qui envisage de lire un récit de l'ailleurs en tant que spectateur et qui se retrouve, finalement, partie intégrante du texte, objet des observations du voyageur. Le public s'attend donc à une forme d'exotisme – élément souvent essentiel de la littérature de voyage – et il retrouve à la fois un Paris « exotisé », peint souvent avec humour qui se transforme parfois en satire, ainsi qu'une image de la Chine souvent idéalisée[593].

En effet, dans l'ensemble des chapitres, le lecteur retrouve la Chine sous la forme d'une comparaison ou d'une évocation ; le plus souvent, le narrateur accorde à ces rapprochements une place importante dans l'économie du chapitre. La comparaison se fait de manière explicite : par exemple en utilisant, à plusieurs reprises au fil du texte, des expressions comme « chez nous », « en Chine », « dans mon pays », « mes compatriotes », « notre Extrême Orient » ; et plus généralement, en se servant largement des pronoms « nous » et « notre » devant certains substantifs[594]. En quelques occasion, la comparaison est

[591] Comme l'indique encore Jauss à la page 55 de son œuvre, « Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latentes –, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception ». Cela nous semble très pertinent à propos du récit faisant partie de notre *corpus*, où nous remarquons l'habilité du narrateur qui « joue » avec son public pour le faire voyager dans une réalité connue, familière et habituelle. Ce « jeu » est aussi utilisé par le narrateur pour dessiner sa propre image dans le récit, ainsi que celle de son pays. Pour approfondir la théorie de la réception de Jauss *cf*. *Ibid.*, p. 23-88.

[592] Déruelle Aude, « Décrire les mœurs, du tableau à l'encyclopédie : Les Français peints par eux-mêmes », *in Les encyclopédismes en France à l'ère des révolutions (1789-1850)*, Bourdeau Vincent, Chappey Jean-Luc et Vincent Julien (éds.), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Les Cahiers de la MSHE Ledoux », 2020, p. 271-280. Par ailleurs, en reprenant les travaux de Ségolène Le Men, la chercheuse rappelle dans le même article que *Les Français peints par eux-mêmes* a « contribué à l'élaboration de la notion même de type, dans son usage littéraire qu'il contribue à diffuser ».

[593] Chen Jitong 陳季同, *Bali yinxiang ji* 巴黎印象記 *[Récit de mes impressions de Paris] - traduction chinoise de Les Parisiens Peints par un Chinois*, *op. cit.*, p. 6.

[594] Par exemple : « nos poètes », « notre nation », « notre belle Chine », « notre milieu national », « nos aïeux », « dans notre Orient lointain », « notre vieille Chine », « notre monde, séparé du reste du globe »,

plus discrète : la Chine est évoquée à travers des références à Confucius ou à Mencius par exemple, ou par la voix du narrateur qui met en avant son identité chinoise. Sur les vingt-sept chapitres, nous avons répertorié : dix-neuf chapitres où la comparaison avec la Chine est faite de façon explicite (chapitres 1-2 ; 6-11 ; 14-20 ; 22-25) ; six chapitres où la comparaison avec la Chine est implicite ou moins prépondérante (chapitres 3-5 ; 12-13 et 21) ; et deux chapitres proprement dédiés à la Chine (chapitres 26-27). Cette mise en parallèle avec la Chine se construit toutefois à partir de la représentation donnée de l'étranger. Regardons donc d'abord ce que le narrateur décide de raconter de l'étranger pour ensuite nous intéresser à la manière dont cette description s'opère. En effet, la forme, c'est-à-dire les procédés par lesquels l'auteur fait raconter à son narrateur ce qu'il observe, le lexique et les registres linguistiques qu'il choisit, tout comme les figures de style employées, nous paraissent souvent plus parlants que le contenu lui-même, au sens des sujets ou des thèmes abordés. Les sujets peuvent sembler parfois presque banals, mais le style utilisé pour en parler nous permet de connaître davantage la figure du narrateur.

Les Parisiens peints par un Chinois se compose de vingt-sept chapitres. Si nous excluons les deux derniers, dédiés plus spécifiquement à la Chine, les vingt-cinq autres touchent à des sujets variés : certaines institutions sociales comme le mariage, les établissements éducatifs et culturels, la famille ; l'Exposition universelle ; les moyens de transports en Europe ; les lieux de divertissement ; la presse, entre autres[595]. Ainsi, nous pouvons d'abord interroger le choix des sujets à traiter opéré par le narrateur. Si dans le cas du récit de Wang Tao nous avons souligné que la vue joue un rôle fondamental, avec un narrateur qui prend soin de décrire même les rues et l'aspect extérieurs des palais qu'il observe, dans *Les Parisiens peints par un Chinois* c'est plutôt l'intérieur des lieux qui est décrit ; et nous y retrouvons toujours une réflexion du narrateur quant à ce qu'il raconte, au

« notre vieux monde patriarcal », « nous autres Chinois », « notre politique ». D'autres expressions que l'on retrouve dans le récit pour marquer la différence entre ce que le voyageur observe en Europe et l'image qu'il souhaite présenter de son pays sont : « en ma qualité de Chinois », « compatriote de l'Empire du Milieu », « mes compatriotes de l'intérieur de la Chine », « le pays de Confucius », « moi simple Oriental », « les étudiants Chinois », « dans l'Empire du Milieu ».

[595] Les titres chapitres du récit sont les suivants : « Le Mariage » ; « La Fièvre » ; « L'Exposition Universelle de 1889 » ; « Le Tour du Monde en 72 jours » ; « Une Première » ; « Les Morts » ; « L'Ombre chinoise » ; « Si ? » ; « Le Duel » ; « La Villégiature » ; « Une Visite au Musée du Louvre » ; « En Ballon » ; « À la Bourse » ; « Dans le Train » ; « Les Grands Magasins » ; « Au Grand Prix » ; « La Presse » ; « À travers champs » ; « La Bibliothèque nationale » ; « Les Cirques » ; « Un Cabinet de lecture » ; « Les Cafés de Paris » ; « La Famille » ; « Une Visite au Palais de Justice » ; « Au Quartier latin » ; « La Justice politique en Chine » ; « Les *Bas-bleus*, en Chine ». *Cf.* table des matières in : Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 283.

point que parfois la description est un prétexte pour faire ressortir sa pensée. Une fois de plus, cela s'explique par le public visé par le texte qui n'a pas besoin des descriptions approfondies, car il habite *a priori* le lieu décrit.

Les sujets que le voyageur décide d'examiner et d'exposer au public lui permettent de faire un tour d'horizon sur la façon de vivre à Paris et plus largement en France et en Europe, de montrer l'attitude parisienne et/ou française vis-à-vis des thématiques concernant la vie sociale, les loisirs qu'une ville comme Paris pouvait offrir, le commerce, les différentes nouveautés dues à la modernité, le monde culturel, l'éducation ou, encore, la justice. Au contraire, il ne s'attarde pas beaucoup à parler de religion ni des lieux de culte, ou des hôpitaux et du système de santé, à l'exception d'une mention rapide de l'hôpital de Charenton[596], qui est en réalité un expédient pour introduire la thématique de la presse et de l'effet que, selon lui, elle engendre sur les Européens.

Au-delà du contenu, ce qui retient notre attention est *comment* la représentation se construit. En effet, cela nous permet d'interroger plus en profondeur le texte, en fonction de notre problématique, à savoir l'analyse du récit de l'autre et de l'ailleurs comme « espace » dans lequel inscrire une réflexion et une représentation de soi.

La lecture de *Les Parisiens peints par un Chinois* nous permet de faire ressortir trois attitudes du narrateur face à l'étranger : une alternance entre admiration et déception ; une attitude critique exprimée ouvertement ou de façon indirecte et en lien avec un sentiment de surprise ; une posture du narrateur en tant qu'observateur qui fait ressortir les différences entre ce qu'il observe à l'étranger et la Chine, en jouant notamment avec des notions telles que « barbare », « naturel », « logique », « raisonnable ».

4.1 Admiration ou déception

Les sentiments de déception et d'admiration sont présents dans le texte à la fois séparément et en association. Ces sentiments s'adressent à ce que le voyageur observe à l'étranger tout comme à ce qu'il affirme avoir laissé en Chine ou, bien que moins souvent, à ce qui n'existe pas (encore) dans son pays. L'admiration pour l'étranger exprimée par le narrateur concerne

[596] *Ibid.*, p. 15.

des inventions crées en Europe, mais surtout des institutions culturelles, comme les musées, notamment celui du Louvre, la Bibliothèque Nationale ou les universités et les écoles supérieures à Paris. Lorsque ce sentiment se focalise sur son pays et sa culture, il est souvent exprimé en soulignant le caractère « naturel » des mœurs chinoises, en opposition avec ce qu'il observe en Occident, qu'il perçoit comme une forme de déviation par rapport à ce que la nature des choses aurait initialement prévu. Nous aborderons ce point en conclusion de ce chapitre. Regardons à présent quelques exemples de ces deux sentiments éxprimés par le narrateur.

Le mot « déception » fait son apparition dans le texte de Chen Jitong dès la sixième page, au début du chapitre consacré au thème du mariage :

> Vraiment, je m'attendais à quelque chose de plus net… et de plus énergique : les passages cités plus haut m'ont donc causé une grande déception.[597]

La « déception » à laquelle fait ici référence le narrateur est provoquée en lui par la lecture des commentaires de Zola et Dumas fils à propos d'une « Ligue contre le mariage » qui aurait été fondée en Angleterre, nous dit-il, par Mona Caird (1854–1932), journaliste et écrivaine féministe[598]. Nous reviendrons sur l'attitude du narrateur au sujet du mariage ; ce qui nous intéresse pour le moment est de souligner que la déception affichée dans cet extrait nous montre un trait particulier du voyageur : il affirme être déçu par deux écrivains, car il *attendait* quelque chose – sûrement en raison des lectures précédentes – et que finalement Zola et Dumas fils ne se prononcent pas clairement sur la question du mariage. La question du mariage libre ou arrangé, de l'amour romantique et du poids de la famille dans les décisions personnelles apparaît dans la littérature chinoise dès les années 1900[599].

---

[597] *Ibid.*, p. 6.

[598] Nous n'avons pas trouvé des références concernant cette ligue. Le narrateur doit plutôt faire référence à un texte intitulé « Marriage » écrit par Mona Caird et publié sur la revue *Westminster Review* en 1888 (july 1888, volume 130, n° I, pp. 186-201). Cet article suscita un vif intérêt au point que le *Daily Telegraph* commença une discussion autour de la question : « Is Marriage a Failure? » auquel répondirent aussi Zola et Dumas fils. *Cf.* Heilmann Ann, « Mona Caird (1854-1932): wild woman, new woman, and early radical feminist critic of marriage and motherhood », *Women's History Review*, vol. 5, n° 1, 1996, p. 67-95., et Chi Haonan, « The Marriage Debate, Mona Caird and Her Feminist Radicalism », *Journal of Literary Studies*, vol. 40, 40 (October), p. 1-16.

[599] Pour approfondir, nous renvoyons à l'introduction de Patrick Hanan à son ouvrage *The sea of regret: two turn-of-the-century Chinese romantic novels* où il présente la traduction de deux romans portant sur ce sujet : Hanan Patrick, *The sea of regret: two turn-of-the-century Chinese romantic novels*, Honolulu, University of Hawai'i press, 1995, p. 1-17.

Nous savons que la déception est liée à des attentes, voire des illusions qui se heurtent à la réalité. Les voyageurs y sont souvent exposés, car l'image qu'ils se construisent du lieu qu'ils visiteront ne correspond pas toujours à ce qu'ils trouvent pendant leurs pérégrinations. Toutefois, ce sentiment de désillusion ne concerne pas seulement le paysage ou des objets concrets. Ce passage nous montre en effet que la déception ne s'applique pas ici à ce que le voyageur s'attendait de *voir* à Paris, mais plutôt à la culture française que Zola et Dumas fils incarnent. Cela suppose une connaissance préalable de cette culture et de ces hommes de lettres, ce qui distingue le narrateur des *Parisiens peints par un Chinois* des autres voyageurs chinois ses contemporains.

Le mot « déception » paraît quatre fois dans le texte, mais seulement deux fois en référence à l'état d'âme du narrateur[600]. Bien que ce mot ne soit pas très utilisé, la déception reste une attitude mise en avant par le narrateur et exprimée par des périphrases.

Regardons cet exemple où le voyageur confie à son lecteur la désillusion qu'il ressent après avoir visité le Palais de Justice de Paris. Si ce dernier occupe la partie principale du chapitre, le narrateur fait aussi brièvement référence au Tribunal du Commerce de Paris. De plus, il fait une comparaison rapide avec Londres – où il dit avoir pu visiter « une des quatre Compagnies d'Avocats que cette ville a le bonheur de posséder »[601] – mais surtout avec la Chine à propos de la manière d'exercer la justice. Encore une fois la vue n'est pas l'élément déclencheur de cette déception ; celle-ci naît plutôt de la réflexion que cette visite engendre et, surtout, de la comparaison avec son propre pays. Le voyageur ouvre le vingt-quatrième chapitre en relatant brièvement une affaire de justice qui s'était déroulé en Chine, au tribunal de Fuzhou et qui, nous dit-il, avait fait l'objet d'une critique de la part d'un Européen ayant qualifiée la façon d'exercer la justice en Chine de « barbare ». Ainsi, le narrateur affirme être « curieux » de découvrir comment la justice est pratiquée en Europe, raison pour laquelle il décide de visiter le Palais de Justice[602]. Nous reviendrons, au cours de ce chapitre, sur la manière de raconter les

[600] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 6 ; p. 62 ; p. 108 ; p. 140. Seules les deux premières occurrences décrivent ce que ressent le voyageur.
[601] *Ibid.*, p. 248. Ici le narrateur fait probablement référence aux quatre *Inns of Court* (*Lincoln's Inn*, *Gray's Inn*, *Inner Temple* et *Middle Temple*). Basées à Londres, ces sociétés visaient à la formation des juristes et des futurs hommes de droit.
[602] Le texte dit : « Devant le sous-préfet-juge Ouang, comparaissait un orphelin, que son oncle avait essayé de dépouiller de sa fortune. L'affaire fut rapidement décidée. Le juge entendit les parties, et, après avoir ordonné la restitution des biens volés, fit administrer vingt-cinq coups de bambou au voleur, pour lui ôter l'envie de recommencer. Un Européen de ma connaissance se trouvait là. Il me dit qu'il regardait cette façon de procéder

différences entre la Chine et l'Europe ; pour l'instant nous faisons remarquer qu'après avoir raconté la visite, le voyageur note d'une manière assez drôle et qui relativise le regard supposément européen sur les Chinois :

> Je me retrouvai enfin dans la rue, après avoir assisté, à peu près, à toutes les façons de rendre la justice en ces pays d'Europe. Le résultat général ne m'avait pas précisément enchanté. Je m'attendais à la perfection : et j'en étais réduit à regretter le sous-préfet-juge Ouang, ses décisions aussi rapides qu'équitables et ses bastonnades vengeresses.[603]

La première chose que nous pouvons remarquer est le procédé de généralisation utilisé par le narrateur : bien que la visite concerne le Palais de Justice *parisien*, le voyageur affirme avoir observé « toutes les façons de rendre la justice en ces pays d'Europe ». Cela implique une double généralisation. D'abord, il étend ce qu'il observe à Paris à toute l'Europe. En effet, tout en parlant uniquement de la capitale française et en faisant quelques considérations sur l'utilisation des perruques blanches et la séparation des avocats selon leur grade à Londres, il attribue la façon d'administrer la justice observée à Paris à tous les pays d'Europe. Puis, il dit avoir assisté à « toutes les façons de rendre la justice » : le narrateur mentionne les affaires civiles, le tribunal correctionnel qui juge les personnes accusées d'un délit, et la Cour d'Assises qui a la compétence de juger les personnes accusées d'un crime. Le narrateur ne fait pas de distinction entre « délit » et « crime » et d'ailleurs il souligne son incompréhension, quant à la manière de considérer un crime plus ou moins grave[604]. Il ne mentionne ni la Cour d'appel ni la Cour de cassation et il ne distingue pas les juridictions ordinaires des juridictions spéciales. Néanmoins, il prétend devant le lecteur avoir pu assister aux différents procès pouvant se tenir dans les tribunaux d'Europe.

---

comme tout à fait barbare et que, dans son pays, la loi était bien plus humaine. Vous comprenez combien j'étais curieux de voir de près si, réellement, notre manière d'agir était inférieure, comme on me le disait ». *Ibid.*, p. 244.

[603] *Ibid.*, p. 251.

[604] En Chine sous la dynastie des Qing existait un seul code qui prenait le Code des Tang (*Tang lü* 唐律) comme « modèle canonique ». Outre ce code, il faut noter l'existence d'édits impériaux, de commentaires, de manuels et de règlements de l'administration, ainsi que de recueils de cas et de jugements rendus par les magistrats. *Cf*. Constant Frédéric, « Codes et ouvrages juridiques en Chine », *in Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)*, Kouamé Nathalie, Meyer Éric P. et Viguier Anne (éds.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « TransAireS », 2020, p. 307-314. Wilkinson Endymion, *Chinese history*, *op. cit.*, p. 565-581.

La déception affichée par le narrateur est rendue par une sorte d'anticlimax : le narrateur souligne d'abord les grandes attentes qu'il nourrissait à propos de la justice en Europe (« *je m'attendais* à la perfection ») qui se brisent après sa visite au Palais de Justice, l'amenant à penser avec nostalgie à son pays (« *j'en étais réduit* à regretter »). La *perfection* qu'il prétend avoir imaginée, est finalement bien inférieure à ce qu'il connaissait déjà et qu'il *regrette*. Ce sentiment est d'ailleurs renforcé par la phrase initiale résumant sa visite : « Le résultat général ne m'avait pas précisément enchanté » – l'impression laissée par le lieu visité est exprimée par la négation d'un verbe à la signification positive, et nous laisse croire que le narrateur était prêt à se laisser « enchanter » par l'étranger, ce qui vient renforcer le sentiment de déception exprimé juste après.

Examinons à présent le sentiment d'admiration et prenons comme exemple le chapitre consacré aux cafés parisiens que le narrateur présente comme le lieu le « plus originel » de la ville. Deux éléments captent son attention et sont donc intégrés dans le récit : le décor et les personnes qui fréquent les cafés et leurs échanges.

Concernant la décoration, la vue joue un rôle important et déclenche un « plaisir » chez le voyageur ; celui-ci est touché parce qu'il voit quelque chose, qui pour lui représente une nouveauté :

> Assis sur de bonnes banquettes rembourrées, vous vous laissez aller au plaisir de regarder, d'admirer cette organisation, si nouvelle pour les yeux de l'étranger, mais que les Parisiens ne remarquent même pas, tant ils y sont habitués. Ces peintures, cette décoration qui s'étend aux moindres détails, ces reflets d'or et d'argent avec leurs tons chauds et lumineux, vous font croire un moment que vous avez été transporté par magie dans un de ces édifices de nos vieux contes de fées, où l'homme n'a qu'à désirer, pour voir se réaliser tous ses vœux.[605]

Dans ce passage, le narrateur souligne son admiration en tant qu'« étranger » en l'opposant au regard habitué des « Parisiens » pour qui les cafés sont désormais quelque chose de banal et donc presque invisible. Pour lui, au contraire, les cafés sont des lieux à « regarder », à « admirer » ; des lieux qui, par leurs décorations, plongent le voyageur, « par magie », dans un univers fantastique. À la fin du chapitre, cet aspect est d'ailleurs à nouveau repris et

[605] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 225.

souligné. Le voyageur raconte que son guide l'emmène visiter des cafés et des brasseries « décorés comme autrefois », expression qui évoque un monde révolu que le voyageur souhaite découvrir en transformant les cafés en des sortes de musées. Et il ajoute :

> Je ne sais si les habitants de Paris ont éprouvé la même sensation que moi, eux qui sont un peu blasés sur ces choses, pour moi inattendues. Mais je n'ai pu m'empêcher d'exprimer ma surprise et mon admiration, en voyant reproduire, avec une fidélité aussi parfaite, architecture, décoration, écriture, meubles, vaisselle, costumes des âges disparus.[606]

Une fois encore, il s'oppose aux Parisiens en soulignant que ce qui pour eux est habituel et presque banal, pour lui est « inattendu ». L'admiration est donc ici étroitement liée à une forme d'exotisme : ce qu'il observe est pour lui digne d'attention et d'être noté car insolite, curieux, original. Puis, à nouveau, il estompe les frontières entre la réalité et l'imagination en disant que la vue de ces cafés pittoresques rendait plus vivant ce qu'il avait observé dans les musées, car « chaque chose est à la place qu'elle occupait autrefois » – la reproduction et l'imitation lui semblent donc plus expressives que les objets, pourtant réels, collectionnés et exposés dans les musées.

Le deuxième élément qui le fascine concerne la sociabilité. Le narrateur opère un renversement en présentant le café comme un lieu où « l'on peut étudier à son aise et comme en un livre ouvert, les aspects variés que prend la vie sociale, en Europe, aspects qu'on chercherait en vain dans notre Extrême-Orient »[607]. Encore une fois, ce qu'il admire et prend soin de décrire ce sont les éléments « nouveaux » pour lui, peu ou totalement inconnus dans son pays, différents de sa culture. Le voyageur remarque différents types de personnes fréquentant les cafés parisiens : les « clients de passage »[608], les « boulevardiers » – qu'il définit comme une « clientèle […] plus restreinte, mais plus constante aussi »[609], qui lui semble vivre dans les cafés – et puis les « célébrités de la littérature et de la politique »[610] se réunissant dans certains cafés. Le voyageur ne cache pas la surprise de cette découverte lorsqu'il arrive en France, même si cela lui devient habituel après son long séjour à Paris. Cependant, ce qui semble le toucher davantage est l'usage des

[606] *Ibid.*, p. 228.
[607] *Ibid.*, p. 223.
[608] *Ibid.*, p. 226.
[609] *Ibid.*, p. 225-226.
[610] *Ibid.*, p. 226.

cafés parisiens comme lieu de rencontre et d'échange entre les personnes qui les fréquentent, pratique si différente de ce qui se passe, nous dit-il, dans les maisons de thé chinoises où le but principal est celui de prendre un moment de repos plutôt que de retrouver d'autres personnes. L'admiration que le narrateur porte à ce lieu parisien se remarque par une formulation assez générale et exagérée qu'il crée en jouant avec la répétition du mot « tout » et en créant des contrastes à travers lesquels il met en avant les relations et les échanges qui s'établissent parmi les gens qui fréquentent les cafés et qu'il décrit comme des inconnus qui semblent, le temps d'un café, des proches[611] ; cet élément témoigne pour lui de la « sociabilité du peuple de France ».

Un autre signe d'admiration se remarque dans le chapitre consacré aux cirques sur lequel nous reviendrons par la suite en parlant des liens entre étonnement et critique. Pour le moment nous nous limitons à souligner, une fois de plus, que l'admiration est souvent associée à l'inconnu : dans ce chapitre, le voyageur affirme négliger les choses qui se rapprochent de ce qu'il a déjà connu dans son pays, en se montrant au contraire impressionné par ce qui représente une nouveauté, par ce qui n'existe pas encore en Chine et qui devient donc digne d'être noté[612].

À la fin du chapitre, l'admiration du narrateur devient encore plus évidente lorsqu'il partage avec le lecteur son souhait de voir s'établir en Chine des ménageries publiques comme celles qu'il a pu admirer en Europe – il cite en particulier celle du Jardin des Plantes à Paris qui fut créée en 1794 par un décret de la Convention[613]. La ménagerie représente pour lui une « institution utile et agréable à la fois »[614] et cela nous fait remarquer une autre caractéristique de l'admiration que le protagoniste de *Les Parisiens peints par un Chinois* porte à l'ailleurs : il n'est pas simplement fasciné par l'exotisme ni seulement

[611] Le texte dit : « La salle est alors bondée de consommateurs, causant, riant, lisant des journaux de tous pays et de toutes langues ; se communiquant les nouvelles du jour et discutant, sans affectation, mais sans mystère. Vous n'écoutez pas : pourtant, vous entendez tout. Et, il se produit ainsi, par l'échange réciproque des impressions et des pensées, une sorte de pénétration mutuelle, qui fait pour un instant, de tous ces hommes qui viennent de s'apercevoir pour la première fois, qui se quitteront dans un instant pour ne plus se retrouver, comme les membres d'une même famille. Dans ces rapports éclate, avec toute sa force, la sociabilité du peuple de France ». *Ibid.*, p. 225-226.

[612] Le texte dit : « Je n'attachai pas grande importance aux exercices de prestidigitation et d'acrobatie proprement dite : j'avais vu, dans mon pays, l'équivalent de toutes ces choses. Mais bientôt, je devins attentif à des apparitions toutes nouvelles pour moi ». *Ibid.*, p. 203-204.

[613] Pour approfondir *cf*. Burkhardt Richard Wellington, « La Ménagerie et la vie du Muséum », *in Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Blanckaert Claude, Cohen Claudine, Corsi Pietro et Fischer Jean-Louis (éds.), Paris, Publications scientifiques du Muséum, coll. « Archives », 1997, p. 481-508.

[614] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 209.

admiratif de la beauté ou de la nouveauté, même si nous retrouvons ces éléments ; mais ce qui l'enthousiasme particulièrement – ou du moins celle-ci est l'impression qu'il souhaite véhiculer – ce sont toutes les institutions et les établissements participant à l'éducation du peuple, même à travers une forme de divertissement, comme cela pouvait être le cas des ménageries[615].

Nous pouvons retrouver un autre exemple de ce type d'admiration si nous nous arrêtons sur le chapitre dédié à la visite de la Bibliothèque Nationale Richelieu à Paris à laquelle il est introduit par un ami qui lui sert de guide. Si le narrateur en signale deux défauts (l'attente trop longue pour obtenir les livres demandés et l'absence d'un catalogue à la disposition du public), il s'arrête toutefois davantage à en décrire les qualités. Il note le confort du lieu et du mobilier, la qualité de la lumière qui éclaire la salle, ainsi que les grandes collections de livres, dont l'exagération nous fait comprendre l'appréciation du voyageur[616] ; il remarque en particulier l'accès gratuit à ces documents :

> Mais, à côté de ce défaut [*le manque d'un catalogue*], que de qualités ! Les seuls volumes de la salle permettent déjà de faire des études assez complètes, de creuser bon nombre de sujets. Puis, n'est-ce pas une chose admirable, que de voir l'État mettre gratuitement à la disposition de ceux qui veulent s'instruire, une réunion pareille de trésors littéraires ! C'est là, du reste, un caractère commun, en France, à tous les établissements qui peuvent servir à éclairer le public. Jardin des Plantes, ménagerie, musées, fabriques nationales, bibliothèques quelconques : le visiteur peut tout voir, tout examiner, sans débourser un centime.[617]

Le narrateur admire la variété de livres que l'on peut trouver à la Bibliothèque Nationale ; il les définit comme des « trésors littéraires » et il en souligne l'utilité pour l'instruction du peuple, surtout parce que ces ouvrages sont accessibles sans dépense d'argent. Encore une fois, l'exagération qui clôt l'extrait (avec l'emploi répété de « tout » : « le visiteur peut *tout*

[615] Ce thème de l'éducation du peuple peut entrer en écho avec des discours réformistes, par exemple celui de Kang Youwei sur l'utilité des musées comme outil pour aider le peuple à progresser et donc le pays à se renforcer. *Cf*. Wong Young-Tsu 汪榮祖, « The Search for Material Civilization: Kang Youwei's Journey to the West - 臺灣東亞文明研究學刊 », *Taiwan Journal of East Asian Studies*, vol. 5, No. 1 (Iss. 9), 2008, p. 33-59. Pour approfondir l'établissement des musées en Chine en lien avec le concept de patrimoine, *cf*. Chang Wan-Chen, « Esquisse d'une histoire du concept chinois de patrimoine », *Publics et Musées*, vol. 15, 1999, p. 81-118.

[616] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 192-193.

[617] *Ibid.*, p. 193. La même admiration pour cette institution se retrouve dans le texte de Wang Tao.

voir, *tout* examiner, sans débourser un centime »), montre au lecteur toute l'estime que le voyageur porte à cette pratique qu'il découvre en France.

Puis, il admire « sans réserve »[618] la loi qui, obligeant les éditeurs à fournir à la Bibliothèque Nationale une copie de tout ouvrage imprimé, lui permet d'avoir un catalogue très riche malgré ses ressources budgétaires très limitées – comme l'indique le guide du voyageur – et de concentrer ses dépenses à l'achat d'ouvrages étrangers ; il remarque la « parfaite politesse des employés de tout rang » ; il note qu'en lisant les « pages délicieuses » d'un volume sur la Chine de la *Nouvelle Géographie Universelle – la terre et les hommes* d'Élisée Reclus (1830-1905)[619] il tombe dans un état d' « extase »[620] et qu'il a vu des « merveilles »[621] parmi les manuscrits. Même le restaurant se trouvant dans la Bibliothèque lui fait une impression fortement positive et le laisse « enchanté »[622] ; enfin, le « cabinet des Médailles » lui présente des « nouvelles surprises » qu'il souligne avec une hyperbole : « *que de* pièces rares, chefs-d'œuvre de la patience et du religieux amour de l'art ! »[623]. À la fin de la visite, le narrateur avoue être « un peu ébloui » : le choix de ce verbe est intéressant, car il indique à la fois la fascination, mais aussi un effet d'aveuglement et pourrait donc prendre un sens presque négatif. Bien que dans ce passage cela ne nous semble pas le cas, le choix du narrateur nous le présente néanmoins comme un voyageur conscient du fait que l'admiration pour l'inconnu ou l'étranger peut parfois nous empêcher d'avoir une vision complète de ce que nous observons.

Parfois, le sentiment d'admiration peut aller de pair avec une déception affirmée par le narrateur. Restons dans le même chapitre, car c'est le narrateur lui-même qui nous l'indique :

---

[618] *Ibid.*, p. 194.

[619] Dans le texte cet ouvrage est indiqué comme « Géographie Universelle ». Il s'agit d'un ouvrage en dix-neuf volumes publiés par Hachette entre 1876 et 1894. Le volume portant, entre autres, sur la Chine est le septième dédié à l'Asie Orientale.

[620] Les trois dernières citations se trouvent in : Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 195.

[621] Une fois de plus, nous trouvons ici une généralisation et une exagération du narrateur qui écrit : « Nous quittons la salle de Travail, pour monter à la division des manuscrits, où j'ai vu des merveilles. Manuscrits de *toutes* langues, de *tous* temps et de *tous* pays : français, allemands, arabes, hébreux, égyptiens ; chefs-d'œuvre de la calligraphie ; *exemplaires uniques, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs*. *Toutes* les races et *tous* les siècles semblent s'être concertés pour réunir là leurs trésors les plus précieux : depuis le papyrus égyptien jusqu'au bambou de l'Inde et du Thibet, à l'écorce de mûrier de la Chine, au parchemin de l'Europe du moyen âge. ». Cela nous donne l'ampleur de l'impression exercée sur lui par tout ce qu'il a observé ou, en tout cas, de l'idée qu'il souhaite transmettre à son lecteur des choses observées. L'italique n'est pas présent dans la version originale et a été rajouté pour souligner notre propos. *Ibid.*, p. 196-197.

[622] *Ibid.*, p. 196.

[623] *Ibid.*, p. 197. Italique non présent dans le texte original.

> À l'immense satisfaction d'avoir vu de si belles choses, se mêle le regret, que j'éprouve très vivement pour mon pays, de ce qu'il ne possède rien de comparable à ce monument merveilleux. Nous n'avons pas, en effet, d'institution équivalente.[624]

La déception affichée dans cet extrait ne vise pas ce qu'il observe à l'étranger, mais au contraire son propre pays. La beauté admirée, notée et racontée de façon presque exagérée – « immense satisfaction » ; « de si belles choses » ; « monument merveilleux » – est ici mise en opposition avec l'absence d'une institution semblable à la Bibliothèque Nationale en Chine, ce qu'il regrette profondément. Les bibliothèques de l'Empire chinois, nous dit-il, ne sont accessibles qu'à un public très restreint de savants et elles possèdent presque uniquement des ouvrages chinois. Le voyageur explique ce manque en disant : « Tant que nous fûmes renfermés chez nous, notre propre fonds nous suffisait »[625]. Néanmoins, il semble conscient des évènements historiques survenus dans son pays, qui vivait à l'époque une profonde transformation, ce qui l'amène à exprimer son désir d'un changement, son souhait de voir s'établir en Chine une « bibliothèque universelle »[626].

Prenons un autre exemple tiré du chapitre dédié au musée du Louvre qui nous montre la même attitude. Le narrateur donne en ouverture une définition du « musée »[627], institution européenne dont il « regrette »[628] l'absence en Chine, pour ensuite ajouter :

> Sans doute, nous avons, nous aussi, des collections d'une richesse merveilleuse. Mais elles s'adressent spécialement à la Chine, sans s'occuper de l'art des autres pays. De plus, appartenant à quelques particuliers, elles ne sont pas accessibles au peuple, qui ne peut venir s'y instruire gratuitement, chaque jour, comme font les heureux habitants de Paris.[629]

L'adjectif « heureux » utilisé pour définir les « habitants de Paris » nous montre l'admiration que le narrateur éprouve vis-à-vis des musées européens, et plus

[624] *Ibid.*, p. 198.
[625] *Ibid.*
[626] Il écrit : « […] le jour n'est pas loin où nous jetterons aussi les bases d'un établissement analogue ; où nous fonderons, pour les besoins sans cesse augmentés de nos lettrés, une bibliothèque universelle, dans laquelle les nouvelles générations pourront trouver, avec les chefs-d'œuvre des lettres chinoises, le panthéon des littératures et des sciences de tout le reste du globe habité ». *Ibid.*, p. 198-199.
[627] La définition que le narrateur donne du musée est la suivante : « une espèce de grand bâtiment dans lequel on a réuni des chefs-d'œuvre des arts et des sciences ; ou, simplement, les objets qui peuvent nous renseigner sur la vie, les mœurs et les idées des peuples ». *Ibid.*, p. 115.
[628] *Ibid.*
[629] *Ibid.*, p. 116.

particulièrement du Louvre qu'il définit comme « étonnant »[630]. Le voyageur chinois admire les trésors que le musée renferme : les « statues merveilleuses » des Grecs[631], ainsi que celles de la Renaissance, période qui pour lui représente une « éclosion magnifique » ayant donné naissance à des « merveilles comparables à ce que l'antiquité avait produit de plus beau »[632] ; des tableaux qui l'« ont enchanté » ; « des merveilles de joaillerie, des émaux exquis, des bijoux inimitables » qui le laisse « tout ébloui » ; et « surtout » le musée de la marine qui le laisse « émerveillé »[633]. Mais il admire aussi, et peut-être davantage, la fonction que le musée exerce au sein de la société comme lieu d'apprentissage pour le peuple – notamment parce que cette éducation est offerte à tous, quelle que soit l'origine sociale des visiteurs, car l'entrée au musée était gratuite[634].

Comme pour la Bibliothèque Nationale, ce passage nous montre à la fois l'admiration pour l'ailleurs ainsi qu'un sentiment de déception dans la comparaison que le voyageur fait entre cette institution européenne et ce qu'il y a de plus semblable en Chine à l'époque, c'est-à-dire des collections privées qui, dit le narrateur, rassemblent uniquement des œuvres d'arts et des artéfacts chinois et qui ne sont pas ouvertes au public. Encore une fois, l'admiration suscitée par l'étranger met en lumière une forme d'insatisfaction vis-à-vis de son pays sur cet aspect particulier.

On peut aussi remarquer une deuxième forme de désillusion que la visite du Louvre suscite chez le voyageur et qui est partagée avec le lecteur dans ce chapitre. Celle-ci concerne le caractère éphémère des civilisations qui pourtant ont pu être, jadis, puissantes. En prenant l'exemple de l'Égypte, il écrit :

> Quelle recherche du colossal dans ces fragments de statues gigantesques ! Quel amour de l'éternité, dans l'emploi des pierres les plus dures, dans la momification des morts. Et à quoi bon ? Les statues, maintenant, sont brisées et les momies, retirées de leur cercueil, sont exposées, comme de simples dieux à tête de chien ou

[630] *Ibid.*, p. 121.
[631] *Ibid.*, p. 119.
[632] *Ibid.*, p. 120.
[633] Les dernières citations se trouvent toutes in : *Ibid.*, p. 121.
[634] On retrouve ici encore une fois des échos possibles avec le discours réformiste, notamment sur l'enseignement du peuple, même si le lecteur français visé n'en est sans doute pas informé de ce mouvement de réforme qui essaie de s'imposer en Chine à la fin du XIXe siècle.

> d'épervier, aux yeux du public, railleur, qui ne comprend plus ni animaux divinisés, ni éternisation des cadavres.[635]

Après avoir donné une belle et enthousiaste explication concernant les artefacts qu'il observe au musée, nés selon lui de l'« amour de l'éternité », le narrateur souligne la désillusion du temps présent où la civilisation égyptienne semble réduite à des simples objets d'exposition incompréhensibles pour un public « railleur » – à remarquer d'ailleurs la transformation du public, qui était « heureux », privilégié et chanceux à peine quelques lignes plus haut et dont le narrateur met en avant, à présent, le caractère moqueur. Cette réflexion est d'ailleurs reprise à la fin du chapitre, lorsque le narrateur dit avoir vu au musée du Louvre : « toute une population de dieux, adorés autrefois, et dont tout le monde rit aujourd'hui »[636] ; il souligne ainsi les changements produits par des siècles d'histoire, ce qui l'amène à terminer le chapitre par l'expression, à peine esquissée, d'une pensée politique à propos de la nécessité de la paix pour la survie des nations[637].

Deux types de déception sont donc présentés au lecteur dans ce chapitre : une à propos de la Chine, manquante d'une institution qui se révèle importante aux yeux du narrateur pour sa fonction éducative, et l'autre qui concerne plutôt l'attitude de domination des autres civilisations qui, comme le démontre l'histoire, finit par les conduire à leur perte. Si l'avis du narrateur est très clair à propos des peuples d'Occident, celui-ci ne semble pas inclure la Chine dans son jugement ou, en tout cas, cela n'est pas explicité. Regardons à présent, la deuxième attitude du voyageur devant l'ailleurs, où le sentiment de surprise de la découverte s'accocie à des critiques directes ou indirectes.

---

[635] *Ibid.*, p. 116. Nous pouvons rappeler l'angoisse des réformistes et révolutionnaires chinois à la fin du XIXe et au début XXe siècle, de voir la Chine disparaître comme les anciennes civilisations.
[636] *Ibid.*, p. 121.
[637] Le narrateur dit : « Et je me dis que les dieux et les puissants du jour ne sont pas plus immortels que ceux de jadis. Je comprends, surtout, combien sont folles de s'entre-dévorer, des nations toutes également destinées à disparaître par la guerre, et qui, pour échapper à la ruine, n'ont qu'une seule ressource : S'entendre entre elles ; organiser la paix au lieu de préparer la guerre et faire régner la tranquillité et le bonheur sur toute la surface du globe réconcilié. » *Ibid.*, p. 122.

4.2 Étonné et critique

Le narrateur de *Les Parisiens peints par un Chinois* ne passe pas sous silence ses remarques ou ses critiques à propos de ce qu'il observe et, surtout, à propos de us et coutumes occidentaux[638] – rappelons que, dès la préface[639], il est présenté comme quelqu'un de franc et sincère. S'il partage avec le lecteur ce que d'ingénieux il observe à Paris ou en Europe et qui provoque en lui une certaine curiosité, celle-ci se transforme parfois en un sentiment d'incompréhension ou de perplexité. La surprise affichée peut ainsi devenir un moyen pour introduire une critique directe ou indirecte.

Regardons quelques cas exemplaires. Dans le deuxième chapitre, appelé « La fièvre », le narrateur affirme qu'il y a quelque chose qui a été produit par « la civilisation moderne » qui lui semble « très curieux » ; cet effet de surprise et d'étonnement est d'ailleurs renforcé par le narrateur lui-même lorsqu'il s'autodéfinit comme un « rétrograde ». Ce qu'il trouve surprenant est « l'agitation perpétuelle dans laquelle on vit aujourd'hui [en Europe] »[640] et nous verrons que tout le chapitre est une critique sévère de la presse et de la soif d'information (à donner et à recevoir) qu'il constate en Europe. Nous nous n'attardons pas sur l'analyse de ce chapitre sur lequel nous reviendrons dans la suite de la thèse. Ce que nous tenons à souligner est que la stupeur ici affichée par le narrateur n'a pas de connotations positives ; au contraire, elle sert à introduire des vifs reproches de l'ailleurs. De plus, le sentiment de surprise étant lié à quelque chose d'inattendu, au début le narrateur se présente et présente sa culture comme fort éloignés de ce qu'il observe en Europe. Même si, par la suite, il confie au lecteur être lui-même « incurablement atteint » par cette maladie[641], le voyageur chinois souhaite donner au lecteur une image de sa culture opposée à la frénésie occidentale qu'il dépeint en parlant de la presse.

Passons à présent au cinquième chapitre où il nous est raconté que le voyageur part assister à une première. Il nous dit qu'il n'avait jamais été au théâtre à Paris et que par conséquent son émotion est grande de même que ses attentes : « Toute la journée, je fus

---

[638] Dans la préface à la récente traduction chinoise du récit de Chen Jitong, Li Huachuan précise que ce positionnement peut s'expliquer comme une réaction face à une culture, celle de l'Occident, qui tendanciellement considéré la Chine comme une « nation inférieure ». *Cf.* 陳季同 Chen Jitong, *Bali yinxiang ji* 巴黎印象記 *[Récit de mes impressions de Paris] - traduction chinoise de Les Parisiens Peints par un Chinois*, *op. cit.*, p. 8. Meng Hua a aussi une vision similaire, voir : *Ibid.*, p. 4.
[639] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 2.
[640] Toutes ces citations se trouvent in : *Ibid.*, p. 15.
[641] *Ibid.*, p. 18. Nous y reviendrons dans la troisième partie de la thèse.

préoccupé de la magnificence attendue dont j'espérais tant de merveilles »[642] – encore une fois cela est corroboré par le choix de s'autodéfinir « un tout nouveau venu dans la capitale du monde civilisé », quelqu'un qui n'avait « jamais goûté de ce fruit rare »[643]. Toutes ses attentes se traduisent par une série de « surprises ». La première concerne l'heure de début du spectacle. Pour donner une plus grande ampleur à sa surprise, le narrateur raconte qu'il se précipite pour arriver à l'heure, en demandant avec impatience au cocher d'aller plus vite et qu'il s'inquiète d'être en retard et de manquer la représentation, au point d'en avoir honte. Tout ce *crescendo* aboutit à :

> Seul dans la salle ! […] J'étais stupéfait. [...] Je me décide à me renseigner auprès de l'ouvreuse. Elle m'apprend, à ma très grande surprise, que, bien qu'annoncée pour huit heures et demie, la pièce ne commencerait qu'une heure plus tard : que c'était là une habitude des premières. Habitude bien désagréable, me dis-je, pour les non initiés. Mais tant pis ! J'y suis, j'y reste ![644]

Cette première « surprise » n'est donc pas considérée par le voyageur chinois comme agréable. Cependant, d'après son récit, il ne se décourage pas et profite de ce temps pour observer les lieux et les personnes qui entrent peu à peu dans la salle. Il dit qu'il est touché par l'« aspect du théâtre » qu'il considère comme « tout à fait curieux »[645], bien qu'il ne s'arrête pas très longuement à le décrire. Ce à quoi il accorde une plus grande attention est l'habillement des spectateurs et, plus particulièrement, des spectatrices – aspect qui intéresse aussi Wang Tao – et qui va représenter une deuxième surprise[646]. Celle-ci coïncide avec son affirmation quant au fait que ce qu'il observe n'est pas simplement différent de ce

[642] *Ibid.*, p. 53.
[643] *Ibid.*, p. 52.
[644] *Ibid.*, p. 54.
[645] La citation intégrale dit : « L'aspect du théâtre, maintenant, était tout à fait curieux et m'offrait un ensemble qui, par sa splendeur et son étrangeté, différait totalement de tout ce que j'avais vu en Chine ». *Ibid.*, p. 55.
[646] Dans le chapitre suivant, « La villégiature », le narrateur nous raconte encore une fois sa stupeur en voyant la façon de s'habiller des femmes, cette fois-ci à la mer : « Je crois aussi qu'un costume un peu plus habillé ne déparerait pas les jolies sirènes. Je dis cela pour elles, non pour les spectateurs. J'avoue enfin – j'espère qu'on me pardonnera ce crime – que la vue des talons de différentes couleurs, aperçus lorsque les charmeuses prennent leur élan vers la mer, m'a fait un effet bizarre. Oh ! ces paires de talons teints en bleu, en saumon, en noir, que sais-je encore, suivant la couleur des bas portés par la baigneuse ! Comme j'ai ri, la première fois que ces talons diaprés se montrèrent à mes yeux stupéfaits ! ». Le voyageur chinois se montre à la fois intéressé à la mode féminine européenne, au point de lui dédier des passages dans son récit, et gentiment moqueur de celle-ci, en la considérant curieuse et parfois presque incompréhensible ; son regard est tantôt attentif tantôt détaché. *Ibid.*, p. 107-108. À propos du style vestimentaire des femmes occidentales dans les récits de voyage chinois de la fin de la période impériale *cf.* Castorina Miriam, *Le donne occidentali nei diari dei viaggiatori cinesi dell'Ottocento*, Roma, Nuove edizioni romane, coll. « Vicina », n° 3, 2008, p. 64-76.

qui existe en Chine, mais même opposé : « ce qu'on appelle *habillé*, en Europe, serait plus justement qualifié de *déshabillé*, dans mon pays »[647]. L'utilisation de l'adverbe « justement » nous permet de remarquer le jugement du voyageur, au du moins celui qu'il souhaite partager avec le public. Il faut souligner en effet l'écart qui nous semble exister entre la posture que le narrateur souhaite assumer face à son lecteur, celle d'un Chinois intègre, appelant les choses par leur nom, et l'attitude qu'il assume avec ironie à la fin de ce passage où il se montre fort fasciné par cette mode occidentale[648].

Puis, le spectacle commence. Une première chose qui le laisse à la fois surpris et perplexe sont les claqueurs dont la tâche est d'applaudir pendant la représentation théâtrale[649]. Le spectacle met en scène un couple qui se dispute à cause de la belle-mère ; le voyageur partage avec le lecteur son indignation en voyant représenter publiquement ce qui ne devrait concerner, à ses yeux, que la vie familiale privée. Les souffleurs qui doivent suggérer les répliques aux acteurs sont aussi une nouveauté pour lui (« Nous n'avons jamais rien eu de pareil en Chine »[650]) qu'il n'apprécie pas. À la fin du spectacle, il part manger avec l'ami qui l'avait invité à la première et il s'adonne à une réflexion quant au spectacle

[647] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 55. Italique présent dans le texte.

[648] Le texte dit : « Quant aux femmes, c'était bien autre chose. Leur habillé est encore bien plus déshabillé que celui de leurs compagnons du sexe privilégié. Leurs corsages décolletés, sont de simples ceintures un peu hautes et rattachées aux épaules par de minces rubans d'étoffes. La poitrine, le dos, les bras se montrent dans toute leur grâce naturelle, sauf au cou et au poignet, où la chair rose disparaît presque sous l'or, les diamants et les rubis. Spectacle d'ailleurs, très agréable, pour tous autres que des maris. En Chine ce serait impossible. Ici, ça semble tout naturel : c'est l'usage. Or, il faut toujours et partout, s'incliner devant les usages locaux : je me sentais d'autant moins disposé à protester cette fois, que cette coutume particulière n'est pas sans attraits pour le public. » *Ibid.*, p. 55-56. L'ironie est un autre procédé que le narrateur utilise pour exprimer un jugement sur quelque chose qu'il observe et qui le surprend. Dans le même chapitre nous un trouvons un exemple lorsque le voyageur chinois écoute un échange qui lui paraît fort curieux entre deux spectateurs qui se trouvaient près de lui : « Dans la loge, à côté de moi, une jeune femme, charmante de figure et très richement mise, dit à son compagnon en habit noir, camélia à la boutonnière et monocle à l'œil : — N'est-ce pas que cette X… est une créature exquise ? — Oh ! oui ! répond le jeune homme en extase. On dirait du veau ! Quelle comparaison originale ! Jamais l'académie des Han-Lin n'aurait trouvé ça. Ce jeune homme devait être quelque lettré très distingué, mais peut-être un peu gourmand. » *Ibid.*, p. 60. Ici le narrateur met en valeur la différence entre les façons de s'exprimer en France et en Chine. L'allusion à l'Académie Hanlin, ou sa *mention-écho* pour reprendre les termes de Sperber et Wilson, en plus d'introduire la comparaison avec son pays, lui permet d'évoquer les lettrés chinois et tourner en dérision l'homme assis à côté de lui. *Cf.* Sperber, Dan et Wilson, Deirdre, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, vol. 36 : Ironie, 1978, p. 399-412.

[649] On trouve dans la littérature prémoderne, des descriptions de représentations théâtrales et des acteurs. Nous donnons à titre d'exemple, des références à : Zhang Dai, Teboul-Wang Brigitte et Zhang Dai, *Souvenirs rêvés de Tao'an*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 88, 1995, p. 42-43 ; 83-84 ; 103-105 ; 110-111. Dans cet ouvrage, lorsque l'auteur raconte des épisodes liés au théâtre, il souligne souvent le rôle des actrices tout comme l'émerveillement que le spectacle suscite chez le public.

[650] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 60.

(non seulement théâtral) qu'il venait de voir, sans cacher ni sa désillusion ni ses critiques[651]. Il nous raconte ensuite avoir assisté une deuxième fois à la représentation de la pièce, quelques semaines plus tard : cette fois-ci il reste « enchanté […] mais profondément troublé »[652]. Il ne comprend pas pourquoi les gens préfèrent ou rêvent d'assister à une première, qu'il décrit comme une « une pièce imparfaite et imparfaitement jouée »[653], plutôt qu'attendre pour voir une œuvre aboutie. Dans cette incompréhension affichée, le narrateur cache une critique vis-à-vis de l'attitude des Parisiens : le « Tout-Paris » en premier lieu, mais plus généralement tous les habitants de la capitale française[654]. Ainsi, la critique n'est pas directement explicitée par le narrateur, mais elle peut être devinée dans les mots de son ami qui, agissant comme un guide, lui explique que la raison réside principalement dans le désir des gens de voir les autres spectateurs et de se montrer.

À d'autres moments du récit, la critique de l'ailleurs est bien plus directe et l'étonnement sert de moteur pour l'exprimer. Regardons un exemple tiré par le chapitre neuf « Le duel ». En ouverture, le narrateur dit :

> L'Europe est décidément pour moi une mine inépuisable de surprises. Les contradictions les plus flagrantes s'étalent ici, côte à côte, sans que personne s'avise de trouver étonnantes ces juxtapositions bizarres. Ce matin, j'ouvre un journal. La première chose qui me saute aux yeux, est le récit d'un duel entre deux journalistes : l'un des adversaires a été tué raide ; l'autre est sorti de l'affaire suffisamment estropié. J'avais déjà entendu parler, autrefois, de ces combats étranges, qui ont la prétention de régler des questions d'honneur à coups d'épée ou de pistolet. Je m'étais demandé d'où les Européens civilisés pouvaient tenir cette coutume aussi sauvage […][655].

L'ouverture de ce passage pourrait sembler n'être qu'une phrase déclarative du narrateur qui, à l'appui aussi de l'adverbe « décidément », partage la stupeur que l'Europe provoque

[651] *Ibid.*, p. 62. Le texte dit : « Le spectacle avait été assez ennuyeux. La pièce était décousue ; les acteurs ne savaient pas leurs rôles et les jouaient mal ».
[652] *Ibid.*
[653] *Ibid.*
[654] Rappelons qu'au début du chapitre le voyageur racontait combien de personnes l'enviaient de pouvoir assister à une première, nous donnant l'impression que le désir d'appartenir au « Tout-Paris » était assez répandu.
[655] *Ibid.*, p. 95-96. Nous retrouvons ici un procédé qui rappelle les *Lettres persanes* par lequel l'auteur met à distance le lecteur français. On y retrouve une double réception potentielle : le texte semble viser à la fois le lecteur français et chinois, mais ce dernier ne lit pas cet ouvrage.

en lui. Le terme « surprise » qu'on y retrouve paraît, lui aussi assez neutre, à première lecture ; cependant, le reste de la citation nous fait comprendre ce que ce mot implique aux yeux du voyageur dans ce contexte, grâce notamment aux choix lexicaux (« contradictions flagrantes » ; « juxtapositions bizarres » et « étonnantes » ; « combats étranges ») qui nous font comprendre que la nouveauté ici n'est pas apparentée à une innovation positive, mais plutôt à l'étrange au sens d'anormal. Le voyageur fait remonter le début du duel en Europe au Moyen Âge et il raconte comment celui-ci se déroulait et comment il se déroule de ces jours, tout en faisant une comparaison avec son pays où « il n'existe aucun genre de duel »[656]. Le « jamais vu » devient source de critique chez le voyageur qui le découvre et qui le considère parmi les « vices incompréhensibles, mais malheureusement trop réels »[657] et une manière aussi de renvoyer à l'Europe et la France l'accusation de barbarie, autrement employée envers la Chine. Le texte a donc une dimension diplomatique : si elle est parfois cachée derrière l'ironie ou la naïveté, elle n'en demeure pas moins une composante fondamentale de la posture du narrateur dans l'observation et la description de l'ailleurs.

Dans ce chapitre, la critique est à la fois implicite et très explicite. Elle est implicite lorsque le narrateur souligne la « surprise » de voir exister en Europe une pratique telle que le duel ; elle est explicite lorsque, par exemple, le voyageur qualifie le duel de « coutume sauvage ». Cette qualification est d'autant plus puissante qu'elle est juxtaposée à l'expression « Européens civilisés » : la mise en parallèle des adjectifs « civilisé » et « sauvage » exprime à la fois l'étonnement du narrateur face à ce qu'il apprend à propos du duel et sa critique de l'Europe sur ce sujet particulier. Si le jugement du narrateur n'était pas encore assez clair, la conclusion du chapitre ne laisse plus aucun doute au lecteur :

> Je ne veux pas faire passer devant vos yeux tous les cas de duels possibles. J'ai voulu simplement vous faire connaître ce trait du caractère européen. Je suis convaincu que vous serez affligé, comme je l'ai été moi-même, en apprenant que de pareilles habitudes sont possibles ; vous direz avec moi, j'en suis certain, que tout n'est pas encore parfait en Europe ; que la civilisation comprend autre chose encore que des machines merveilleuses et que l'Européen n'a pas le droit de nous traiter de

[656] *Ibid.*, p. 99.
[657] *Ibid.*, p. 98.

> barbares, comme il le fait souvent, alors que nous nous distinguons par la douceur de nos mœurs et par notre morale, si véritablement humaine[658].

En s'adressant à un public chinois, le narrateur entremêle le discours sur l'autre et sur soi. La critique de la coutume européenne du duel, opérée à travers un dialogue présumé entre le voyageur et ses compatriotes, lui permet de transmettre un jugement qui n'est pas anodin : la modernité technique ne coïncide pas forcément avec un haut niveau de civilisation. Cette pensée, glissée en fin de chapitre mais présente ailleurs dans le texte, prend toute son ampleur si nous réfléchissons aux débats qui secouaient le milieu politique et lettré dans les dernières décennies de l'Empire des Qing au sujet de la modernisation[659]. Cette critique sert aussi à souligner la moralité chinoise et à « contre-attaquer » les Occidentaux qui, selon le narrateur, qualifient souvent la Chine de barbare.

Regardons un autre exemple où la stupeur et la critique se rencontrent à nouveau dans *Les Parisiens peint par un Chinois* et, plus particulièrement, dans le chapitre « La villégiature ». Ici le voyageur Chinois décrit la coutume des Parisiens de partir à la campagne ce qui pour lui représente « une chose très curieuse et digne d'observation »[660]. Dès l'ouverture, il ne cache pas sa curiosité vis-à-vis de cette pratique qui n'a pas d'équivalent exact en Chine (à tel point que le nom, nous dit-il, n'existe pas dans le dictionnaire chinois) ; cependant, il met aussi en lumière, une fois de plus, les contradictions qu'il remarque dans l'attitude des Européens. Le Parisien dit désirer du repos et de la tranquillité en quittant la capitale, rechercher le calme de la vie à la campagne, toutefois, une fois sorti de la ville :

---

[658] *Ibid.*, p. 101.

[659] *Cf.* Cheng Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, *op. cit.*, p. 617-620. Jacques Gernet rappelle que si « les hommes nouveaux issus de la lutte contre les Taiping » prônent une modernisation militaire et technique c'est dans le but de maintenir les « formes politiques et sociales traditionnelles », Gernet Jacques, *Le monde chinois*, Paris, Pocket, coll. « Agora », n° 302, 2006, p. 331. Dans les années 1870 et jusqu'à la défaite lors de la première guerre sino-japonaise (1894-1895), l'attitude vis-à-vis du progrès occidental était encore très prudente pour la plupart des lettrés, intellectuels et hommes politiques. À la même époque, la cour des Qing est marquée par des hauts fonctionnaires de plus en plus conservateurs. Les intellectuels qui avant 1895 affirment la nécessité d'un changement d'ordre politique aussi bien qu'une évolution de la technique et de la science sont peu nombreux. Gernet note que « Seuls ceux qui ont eu des contacts longs et fréquents avec le monde occidental ont pu pénétrer certaines différences fondamentales [entre la Chine et l'Occident] et tenter une comparaison de caractère sociologique » en prenant l'exemple de Wang Tao pour illustrer son propos et en soulignant l'influence de Wang Fuzhi 王夫之 (1619-1692) sur sa pensée *Ibid.*, p. 369. Pour une vision plus globale *cf*. *Ibid.*, p. 329-332. *Ibid.*, p. 360-372.

[660] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 106.

> [il] retrouve la société qu'il fréquentait dans la capitale, les amis et connaissances qui, venus comme lui pour chercher le repos, s'ennuient bientôt et ne savent plus que faire pour tuer le temps. Alors se présente la grande ressource : le casino, avec ses fêtes, ses bals, ses jeux, sa roulette, ses petits chevaux : et la vie enragée de la ville, qui tue en faisant de la nuit le jour, recommence ; d'autant plus énervante que les occupations quotidiennes ne sont plus là, pour faire diversion. De sorte qu'en dernier lieu l'infortuné, qui avait rêvé de se transformer en campagnard, s'aperçoit qu'il n'est qu'un citadin, momentanément exporté[661].

Le voyageur chinois, sans cacher son émerveillement quant à la villégiature et, en particulier, « aux villes d'eaux européennes » et « à ses campagnes »[662], toutes nouvelles pour lui, souligne l'absurdité du comportement des Parisiens qui au lieu de changer de style de vie le temps de leur séjour en dehors des villes, ne font que continuer à vivre de la même façon en changeant simplement de cadre de vie − comme nous le montre ironiquement le narrateur en soulignant la nature inéluctable de leur être « citadin ». Aux yeux du voyageur, ce qui représenterait un véritable repos pour les citoyens est le travail manuel qui viendrait équilibrer le « travail cérébral »[663] qui les sollicite davantage en ville. Ce qui retient notre attention est l'origine que le voyageur attribue à cette théorie :

> Je n'ai pas, d'ailleurs, le mérite d'avoir inventé cette théorie. J'aurais pu la puiser dans les livres des penseurs et des hygiénistes de l'Europe. Je n'ai pas eu besoin de recours à leurs œuvres, pour cette bonne raison que la pratique, dans mon pays, est conforme à cette théorie. Nous n'avons, en effet, à aucun degré, cette répulsion pour le travail manuel que manifeste l'Européen des classes supérieures, et qui nous paraît si étrange, lorsqu'au sortir de notre milieu national nous sommes transportés tout à coup dans la société occidentale. En Chine, personne n'échappe au travail manuel, personne ne songe à y échapper[664].

Tout en déclarant que cette vérité peut se retrouver dans les livres des savants et des scientifiques européens, il affirme ensuite que cela est déjà pratiqué en Chine, en soulignant donc que la pratique « naturelle » que les personnes vivent dans son pays répond déjà à ce besoin. L'utilisation des expressions telles que « dans mon pays », « notre milieu

[661] *Ibid.*, p. 106-107.
[662] *Ibid.*, p. 105-106.
[663] *Ibid.*, p. 109.
[664] *Ibid.*, p. 109-110.

national »[665], « en Chine », ainsi que la répétition de « nous » marque la distinction que le narrateur veut créer entre ce qu'il observe à l'étranger et ce qui se produit chez lui. En effet, s'il ne se fait pas un mérite de cette solution, il l'attribue néanmoins cet honneur à son pays et à sa culture.

Le mot « curiosité » en français peut signifier à la fois l'« envie d'apprendre, de connaître des choses nouvelles » et le « caractère insolite »[666] d'une chose. Arrêtons-nous sur un passage où le narrateur utilise ce mot dans cette deuxième acception pour introduire une critique vis-à-vis de l'Europe. Cet exemple est tiré du chapitre « À travers champs » où le voyageur, s'inspirant d'une sortie hors de la ville, introduit une réflexion sur les différentes manières d'envisager l'agriculture en France et en Chine le conduisant à dire que le paysan Français est « souvent mécontent » alors que le Chinois est très « satisfait de son sort »[667], dernier point qui demanderait à être démontré. Le narrateur explique cette situation en mentionnant le système fiscal en Chine, en donnant au lecteur une description synthétique de la politique de l'Empire chinois, en soulignant la quasi-absence d'une politique étrangère de la Chine, à différence de l'Europe – ce qui représente à ses yeux un élément fortement lié à l'importance accordée par le gouvernement à l'agriculture[668] – et

[665] Sur le concept de « nation » et sur les termes pouvant l'exprimer en chinois *cf*. l'intervention de Marianne Bastid-Bruguière « Le nationalisme chinois (1842-1949) » lors de la conférence organisée par l'Inalco : *La Chine, du traité de Nankin à la proclamation de la République populaire (1842-1949)*, 2020. *Cf*. Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language: the period from 1840 to 1898*, Berkeley, CA, Etats-Unis d'Amérique, Journal of Chinese linguistics, Project on Linguistic Analysis, University of California, 1993, p. 192.

[666] *Cf. CURIOSITÉ : Définition de CURIOSITÉ*, https://www.cnrtl.fr/definition/curiosit%C3%A9/substantif, consulté le 16 décembre 2024.

[667] Le texte dit : « C'est une chose curieuse, en effet, que la comparaison des traitements différents que nous faisons subir à la terre. Chez nous, il n'est pour ainsi dire pas un coin de champ, qui ne serve au paysan. Le laisser stérile nous paraîtrait un véritable crime, un acte d'impiété envers la terre, qui veut être fertilisée par l'homme, et lui rend au triple ce qu'il lui a donné. Quelle est la situation de l'agriculteur en Europe ? […] Sobre, patient, laborieux, ne reculant devant aucune peine ; se sacrifiant, lui et sa famille, à la terre qu'il adore, le paysan ne se sent pas heureux cependant et, trop souvent, émigre vers la ville et les grandes usines. Je crois que cette différence dans la situation des agriculteurs français souvent mécontents, et des laboureurs chinois, si satisfaits de leur sort, tient principalement à trois causes : le budget, le caractère agricole de notre gouvernement, et la constitution de la propriété ». Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 183-184. Si l'on se réfère aux études de Marianne Bastid-Bruguière, la description de la situation des agriculteurs chinois donnée par le narrateur ne semble pas très réaliste surtout en ce qui concerne les petits exploitants. *Cf*. Bastid-Bruguière Marianne, *L'évolution de la société chinoise à la fin de la dynastie des Qing: 1873-1911*, Paris, Centre de recherches et de documentation sur la Chine contemporaine, École des hautes études en sciences sociales, coll. « Cahiers du Centre Chine », n° 1, 1979, p. 65-70.

[668] Il est intéressant de remarquer qu'il décrit le gouvernement chinois comme un « immense ministère de l'agriculture, appliquant tous ses efforts au sol » alors qu'il dépeint l'Europe comme « absorbée par des

enfin en expliquant les différentes étapes ayant conduit à la « propriété nationale ». Ces trois facteurs permettent, selon le voyageur, de mieux saisir le système agraire chinois. Il faut souligner que ce type d'explication s'adresse principalement à un lecteur Occidental, car le public chinois connaît déjà ce que le voyageur prend le temps d'expliquer. Ainsi, cet « espace » dédié dans le récit à ce sujet peut être lu comme une critique du système européen et comme une réaffirmation du système en vigueur dans son pays, où le « le paysan n'est que le fermier de l'État ». Cela est par ailleurs mis en évidence par la conclusion du chapitre, où le voyageur affirme que :

> […] une nation d'agriculteurs n'est jamais aussi riche, aussi heureuse, que lorsqu'elle travaille paisiblement la terre, constituée en propriété nationale[669].

Nous avons mentionné plus haut le chapitre dédié aux cirques. Nous y revenons pour montrer un autre exemple où la surprise se confond avec la critique. Le chapitre s'ouvre sur la surprise du narrateur qui assiste pour la première fois aux arts du cirque :

> Je n'avais aucune idée de ce que pouvait être un cirque, lorsque, pour la première fois, je fus invité à passer la soirée dans une de ces salles de spectacle, inconnues à la Chine. Aussi, ma surprise fut-elle très grande[670].

La surprise est ici liée au jamais-vu, aussi bien qu'au « jamais-imaginé » comme il le souligne dans la première phrase. Le sens de stupeur accompagne le lecteur tout au long du chapitre. Cet effet est créé à la fois par un style incisif et presque morcelé, qui donne l'impression des changements de scènes auxquels assistait le voyageur pendant le spectacle, ainsi que par un lexique exprimant l'étonnement ou la stupéfaction (comme l'usage de termes « surprise », « étonné », « merveilleux », « bizarre », « nouveau / nouveauté », « changement », « extraordinaire », « étrange »). Cependant, bien qu'en lisant ces pages nous remarquons le plaisir qu'à dû éprouver le voyageur en découvrant les cirques, cela ne l'empêche pas de glisser une critique à peine voilée lorsqu'il mentionne que la naissance de

---

guerres d'État à État » et donc incapable de faire fleurir l'« industrie nationale ». *Cf.* Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 185.

669 *Ibid.*, p. 188.

670 *Ibid.*, p. 203.

cette forme de spectacle remonte aux jeux publics de la Rome antique, ce qui explique pourquoi le cirque n'existe pas en Chine à son époque :

> Isolés du monde romain, nous n'avons pu être influencés par les habitudes des conquérants de la terre. Une seule fois, un contact faillit s'établir, au moment où nos troupes, arrivées près de la Caspienne, purent songer à se mesurer avec les descendants de Romulus. Le conflit n'eut pas lieu. A l'abri dans notre monde, séparé du reste du globe, nous n'avons pu importer les jeux cruels de la ville aux sept collines[671].

Le mot « isolés » pour définir les Chinois n'a pas ici un sens négatif. Bien au contraire, cette isolation les tiens « à l'abri » : aux yeux du narrateur, celle-ci est une forme de protection non seulement des attaques d'un autre empire, mais aussi d'une sorte de « corruption » des mœurs. En effet, les anciens Romains sont décrits comme des « conquérants » s'adonnant à des « jeux cruels » – il est intéressant de remarquer l'association du mot « jeu », renvoyant à un univers enfantin, presque « innocent », avec l'adjectif « cruel » qui fait écho à l'attitude des « conquérants » Romains[672].

Nous prenons un dernier exemple tiré du chapitre « Au quartier latin »[673] où le narrateur rend compte des visites de différents instituts d'études supérieures de la capitale française. À des fins d'exposition, nous avons proposé dans ce chapitre une répartition schématique des attitudes du voyageur face à l'ailleurs. Cependant, le narrateur peut se montrer à la fois surpris, émerveillé, admiratif, déçu ou critique au sein du même épisode. Tel est le cas dans le présent chapitre, où le lecteur ressent en même temps la surprise et l'admiration du protagoniste qui découvre la Sorbonne, le Collège de France et les

---

[671] *Ibid.*, p. 207-208.

[672] L'autre est toujours cruel, envahisseur et brutal, ce qui est d'ailleurs repris par la suite lorsque le narrateur dit : « […] nous n'avons ni dompté, ni songé à dompter tant d'animaux de tout climat que l'Européen a soumis à ses caprices […] ». Il utilise encore une fois un terme renvoyant à l'enfance, « caprice » en références aux Européens ce qui nous montre une forme de jugement du voyageur. *Ibid.*, p. 208.

[673] *Ibid.*, p. 255-262. À noter la conclusion de ce chapitre, où nous retrouvons une sorte de « signature » au fond de la page 262 sur la droite indiquant : « XXX

Pour traduction conforme :

TCHENG-KI-TONG »

Sans avoir plus d'informations concernant cette « signature » ou « inscription », nous pouvons néanmoins souligner qu'il s'agit d'une sorte d'« intrusion » de l'auteur dans son récit, comme à indiquer que le chapitre aurait été écrit par quelqu'un d'autre et « traduit » par l'auteur.

différentes écoles[674]. Nous y retrouvons aussi la comparaison avec la Chine qui est, selon les mots du narrateur, la raison principale qui le conduit à effectuer ces visites et donc à les raconter[675]. Compte tenu des différentes critiques que le voyageur partage avec son lecteur, nous avons décidé de présenter cet épisode dans ce sous-chapitre dédié à la surprise et à la critique.

Le voyageur chinois se laisse conduire par son guide à la découverte du quartier Saint-Michel à Paris. Il nous dévoile ainsi avoir été surpris par la Fontaine Saint-Michel[676] et en particulier par son iconographie, Saint Michel triomphant sur un démon :

> Je dois avouer que je fus étonné de rencontrer, en France, ces images fantastiques, que les taoïstes seuls, affectionnent en Chine, mais dont les disciples de Confucius, gens éclairés, ont fait justice depuis longtemps[677].

Le voyageur rapproche la statue figurant une scène de la tradition chrétienne[678] au taoïsme chinois pour ensuite nous laisser entendre que les « gens éclairés » – parmi lesquels nous avons l'impression qu'il se considère – se sont éloignés de ces « images fantastiques » et de ce qu'elles représentent. Une fois de plus, sous la plume du voyageur, l'étonnement se lie à la critique qui s'étend dans le cas présent tant à une partie de sa culture qu'à une partie de celle qu'il rencontre à l'étranger. On retrouve donc une critique implicite de l'irrationalité et de la « superstition » : c'est la fonction du diplomate que de présenter les contradictions de son interlocuteur, de les mettre en lumière pour s'en différencier et créer une distance entre

[674] Il raconte notamment avoir visité l'École de droit, fondée en 1804 (*cf.* « « Décret concernant l'organisation des Écoles de droit. (Le Conseil d'État entendu.) 4° jour complémentaire An XII (21 Septembre 1804) », dans Arthur Beauchamp, Recueil des lois et règlements sur l'enseignement supérieur : comprenant les décisions de la jurisprudence et les avis des conseils de l'Instruction publique et du Conseil d'État, Tome 1, Paris, Delalain frères, 1880. – Des facultés sur le front du droit »), l'École Polytechnique, créée en 1794 (*cf. Histoire - École polytechnique, école d'ingénieur*, https://www.polytechnique.edu/ecole/histoire, consulté le 16 janvier 2025), l'École des Mines qui datait de 1783 (*cf. L'Ecole des mines par Gabriel CHESNEAU*, https://www.annales.org/archives/x/ecole.html, consulté le 16 janvier 2025), et l'École de Médecine datant elle aussi de 1794 (*cf.* Comiti Vincent-Pierre, « Histoire des universités de médecine : quelques jalons », *Les Tribunes de la santé*, vol. 16, n° 3, 2007, p. 19-24).

[675] Le texte dit : « – Voulez-vous faire un tour au quartier latin ? me dit mon guide. – Qu'est-ce que le quartier latin ? – C'est le quartier des Écoles et des étudiants. – Je vous suivrai avec plaisir, ne fût-ce que pour comparer vos étudiants avec les nôtres. » Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 255.

[676] La fontaine fut construite en 1860 par Gabriel Davioud (1824-1881) et elle se compose de plusieurs éléments dont les deux retenus et cités par notre voyageur sont la statue en bronze *Saint Michel terrassant le démon* que l'on retrouve dans la niche centrale réalisée par Francisque Duret (1804-1865) et les deux dragons ou chimères à droite et à gauche de la fontaine qui furent réalisés par Henri-Alfred Jacquemart (1824-1896).

[677] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 256.

[678] *Cf. Apocalypse de Saint Jean* 12,7-9.

ce qu'est son interlocuteur et lui-même, entre la culture étrangère dans lequel le diplomate se trouve et la sienne qu'il doit « défendre ».

Ensuite, il entame la véritable visite des établissements universitaires, à commencer par la Sorbonne. Si le narrateur ne manque pas de compliments à propos de ce qu'il voit (la culture et l'éducation étant deux aspects que le voyageur admire particulièrement en France), il ne se prive cependant pas d'ajouter quelques commentaires ironiques et critiques. Nous nous limitons à donner un seul exemple, lorsque le voyageur parle du Collège de France. S'il reconnait l'importance du Collège et des professeurs qui y enseignent, des « hommes universellement connus » au point qu'il en avait « lu souvent les noms dans les gazettes chinoises »[679], il ne manque pas d'ajouter :

> Figurez-vous qu'ils parlent souvent devant des salles à peu près vides. L'un d'eux, entre autres, avait pour tous auditeurs une vieille dame en lunettes bleues et le cocher qui l'avait amenée ; ce dernier sommeillait doucement, en attendant que le maître eût fini de révéler les mystères les plus cachés d'une langue de l'intérieur de l'Asie, que personne ne parle plus depuis trois ou quatre mille ans[680].

L'ironie du passage cache à l'évidence un jugement du narrateur : d'abord il remarque le peu d'intérêt des gens qui pourraient profiter de l'enseignement de cette institution mais qui ne le font pas (à l'exclusion de la « vieille dame en lunettes bleues »). Puis, il souligne l'indifférence totale du cocher ; toutefois, à présent, la cible de la critique semble devenir le « maître » lui-même qui s'adonne à étudier, et à enseigner, une langue « que personne ne parle plus depuis trois ou quatre mille ans ». Ainsi, le désintérêt du cocher paraît presque justifiée par les mots du narrateur.

La suite du chapitre et la description enthousiaste des écoles dont l'enseignement se focalise en priorité sur des disciplines pratiques ou techniques – comme l'École Polytechnique, l'École des Mines et surtout l'École de Médecine – semble confirmer notre lecture[681]. Le narrateur clôt la description en disant : « Je n'en finirais pas, si je voulais vous raconter, par

[679] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 256-257.
[680] *Ibid.*, p. 257.
[681] Il faut noter que la question de l'éducation et des disciplines à enseigner est un élément de grande importance dans le contexte des réformes en Chine. Comme nous l'avons indiqué précédemment, les réformistes prônent l'intégration des sciences et de matières pratiques dans le cursus éducatif chinois.

le détail, tout ce que je vis et entendis d'admirable et d'entièrement nouveau pour moi[682] ». Il se livre ensuite à commenter la « supériorité »[683] des manuels d'enseignement européens qui lui semblent « parfaits », contenant « une puissance incomparable »[684] offrant ainsi de nombreux avantages aux étudiants occidentaux. L'émerveillement et l'admiration se dégagent de ces pages. Cependant, la suite du chapitre, qui compare les étudiants chinois et français, se caractérise par une critique de la vie que mènent ces derniers, du moins en partie. Le « surmenage des étudiants » existant en Europe, mais dont il n'a « jamais entendu

[682] *Ibid.*, p. 258. Nous retrouvons ici un trait commun aux récits de Chen Jitong et de Wang Tao qui mettent en avant, à plusieurs reprises, la difficulté à raconter entièrement ce qu'ils ont vu ou entendu le long du voyage. L'impossibilité de *tout* raconter est ainsi associée à la merveille et à la stupeur de la nouveauté. Voici quelques exemples tirés par le récit de Wang Tao : dans l'épisode 17, en parlant d'un groupe des musiciens allemands, le narrateur dit : « *suochi yueqi, xingzhi guiyi, buke mingzhuang* 所持樂器，形制詭異，不可名狀 [les instruments musicaux qu'ils tenaient [dans leurs mains] étaient d'une forme si étrange et insolite, que je ne peux pas les nommer] » Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 62. Encore, au cours de l'épisode 20, en parlant d'un spectacle d'ombre, extasié, il commente la scénographie et à la fin il écrit : « […] *jun mo neng ming. Jian zhi zhe, zhen buchi huanxing ouzhou yi zhou yi* 均莫能名。見之者，真不啻環行歐洲一周矣 [… je ne peux pas tout nommer. Regarder cela, n'est vraiment pas moins que faire le tour de l'Europe] » *Ibid.*, p. 84. En commentant l'Exposition de 1867 (épisode 24), il dit : « *yuannei pailie lu chen zhe, jie dangshi han gou zhi zhen, huo you mo xi qi ming zhe* 院內排列臚陳者，皆當世罕覯之珍，或有莫悉其名者 [tout ce qui était rangé et exposé dans ce lieu, [était] un trésor [composé] de toutes les raretés du monde contemporain qui n'ont pas toutes des noms] » *Ibid.*, p. 94.
Puis, dans l'épisode 27, le narrateur dit qu'en arrivant à Marseille il lui « semble de franchir la frontière d'un nouveau monde » (« *ji ruo bie yishi zhou* 幾若別一世宙») et il ajoute : « *ruo li'ang, ruo bali, mingsheng zhi qu, ji busheng ji. Dai zhi lundun, you si bie yi dongtian* 若里昂，若巴黎，名勝之區，幾不勝紀。逮至倫敦，又似別一洞天 [Je n'étais pas capable de noter tout ce que j'ai vu dans des régions de sites célèbres comme Lyon ou Paris. Une fois arrivé à Londres, il m'a semblé d'entrer dans un monde fantastique] » *Ibid.*, p. 101. Encore, dans l'épisode 31, le narrateur met en avant les bénéfices de l'électricité et il relate différents aspects de la société anglaise, et plus largement de pays occidentaux, qui le touchent : les lois et les impôts sur les produits importés et exportés, les moyens de transports, le système de communication etc. Le système de câbles électriques permettant la communication le laisse stupéfait au point qu'il dit : « *qi fa jingwei, you nan xi shu zhe* 其法精微，有難析述者 [cette méthode est tellement subtile et profonde que c'est difficile de l'expliquer et de la décrire] » *Ibid.*, p. 113. Toujours dans le même épisode, il raconte aussi avoir visité un bureau de poste où il reste fasciné par les plantes qui décorent le lieu : « *nei zhi qi hua yi cao, zhong shu fanduo, ji mo neng ming* 內植奇花異草，種數繁多，幾莫能名 [À l'intérieur, ils avaient planté des fleurs exotiques et des rares plantes herbacées tellement variés que c'est presque impossible de les nommer] » *Ibid.*, p. 114. Les fleurs sont encore source de stupéfaction chez le voyageur chinois au cours de l'épisode 40 où le narrateur raconte d'un voyage dans la ville de Leith en Écosse, qui sera rattachée à Edinburgh en 1920, où il avait été invité par Muirhead. Puis, il part pour Elie, ville côtière écossaise où il sera l'invité de Andrew Scott Dixon (? - ?). Ici, il visite une exposition de fleurs et il s'étonne de la variété et de la nouveauté de ce qu'il voit : « *qipa yi hui, buke mingzhuang* 奇葩異卉，不可名狀 [Les fleurs étaient si rares et exotiques que je ne peux les nommer ni les décrire] » *Ibid.*, p. 140.
Comme nous l'avons vu à travers ces exemples, la beauté, la rareté et la nouveauté de ce que les voyageurs voient sont souvent associées à l'impossibilité d'en donner une description précise ou une dénomination claire. En d'autres termes, souvent l'exotique ne peut pas être « apprivoisé » par les mots ; la parole est insuffisante. D'autre part, l'inefficacité de la parole est surement un moyen utilisé par les écrivains-voyageurs pour souligner et renforcer l'effet exotique de ce qu'ils racontent.
[683] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 258.
[684] *Ibid.*, p. 259.

parler en Chine »[685], est le phénomène qui le conduit à comparer la vie étudiante dans son pays et à l'étrange, d'où se dégage aussi sa critique. Ainsi, il peint l'étudiant chinois comme quelqu'un de sérieux, souvent déjà marié qui « échappe, par suite, aux tentations et aux dangers du célibat »[686], qui travaille sans relâche tout en respectant ses professeurs. L'étudiant européen est décrit, quant à lui, comme quelqu'un qui est « presque toujours célibataire »[687], qui pense aussi à s'amuser, victimes de distractions les plus diverses. En France notamment les étudiants :

> […] font de la politique, fondent des sociétés, prennent part à toutes les luttes intérieures du pays. Occupation fiévreuse, passionnante et auprès de laquelle les études proprement dites paraissent quelque peu ennuyeuses. Parfois, ils protestent en longue file, appelée monôme, contre la décision des autorités et il n'est pas rare de les voir siffler les professeurs dont ils sont mécontents. Si pareille chose arrivait en Chine, je crois que la tablette de Confucius se briserait d'elle-même[688].

Nous avons déjà fait remarquer combien le mot « fièvre » et ses dérivés qualifient quelque chose de fortement négatif aux yeux de notre voyageur. Ainsi, l'intérêt politique et l'engagement social sont présentés ici comme des « distractions » par rapport à ce qui devrait être l'occupation principale d'un étudiant : s'appliquer aux études. Par ailleurs, le voyageur chinois souligne le fait que les étudiants français peuvent s'opposer à leurs professeurs et les critiquer ouvertement. À travers l'image hyperbolique de la rupture de la tablette de Confucius, il nous donne l'idée de combien cela lui semble absurde et loin de sa culture et nous fait comprendre son jugement critique vis-à-vis de la façon de vivre des étudiants européens. Il en résulte clairement, à la fin du chapitre, que pour le narrateur on ne peut devenir de véritables « savants » qu'en vivant comme les étudiants chinois, totalement concentrés sur leurs études sans autres distractions ou divertissements, que ce soit d'ordre social ou politique. Nous allons étudier à présent la comparaison entre ce qu'il observe en France et la Chine, méthode souvent utilisée par le narrateur pour raconter l'ailleurs.

---

[685] *Ibid.*
[686] *Ibid.*, p. 260.
[687] *Ibid.*
[688] *Ibid.*, p. 261.

4.3 Faire ressortir les différences

Comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre et comme nous l'avons vu dans le dernier extrait analysé, le narrateur ne manque pas de créer des comparaisons entre l'étranger et son pays natal. Cela lui donne la possibilité de parler de la Chine et, surtout, d'en produire une certaine représentation, le but n'étant pas tant de restituer une image « réelle » de la Chine, mais plutôt de l'exalter, de la présenter comme un pays presque idéal. La diversité, en effet, est soulignée par le narrateur notamment en ce qui concerne les us et coutumes et cela devient un moyen pour affirmer la supériorité de son pays et de sa culture.

On le voit, par exemple, dans le deuxième chapitre, « La fièvre », où le voyageur chinois s'attaque à la frénésie qu'il observe en Europe en parlant notamment de la presse, de la Bourse et des courses qui engendrent une sorte de « fièvre de vivre », thème que nous avons déjà cité auparavant et sur lequel nous reviendrons dans la troisième partie de la thèse ; ou, encore, dans le chapitre consacré au duel que nous avons déjà analysé plus haut, où le narrateur raconte de cette coutume « sauvage » née pendant le Moyen Âge lorsque l'Europe, à ses yeux, « fut plongée dans la plus effroyable barbarie »[689]. Les termes « sauvage » et « barbare » utilisés pour définir l'Europe (bien que d'une autre époque) et ses coutumes, ressortent particulièrement dans ce chapitre, car le narrateur les utilise en opposition à une Chine présentée comme le pays des « *saines* doctrines de Confucius »[690]. En prenant le cas du duel, le narrateur souligne le caractère « illogique »[691] et presque absurde de ce qu'il observe en Europe et chez ses habitants :

> […] admirez ici la force de l'habitude, malgré toutes les transformations que l'Europe a subies depuis, le duel survit encore. Alors même que les philosophes de ce continent ont quelque peu expulsé Dieu de partout, le jugement de Dieu subsiste, préjugé indéracinable. Les athées eux-mêmes y sont soumis aussi bien que les

[689] *Ibid.*, p. 96. Ailleurs, dans le récit, le narrateur fait référence à des périodes de l'histoire européenne et en les qualifiant de « barbares » : par exemple au chapitre onze, « Une visite au Musée du Louvre » *Ibid.*, p. 119, ou encore au chapitre vingt, lorsqu'il parle des jeux pratiqués dans l'ancienne Rome, il dit : « les plaisirs barbares de l'antiquité » *Ibid.*, p. 207. Un autre type de jeu lui paraît « absurde » et « barbare », celui de l'escrime qui, nous dit-il, il a pu observer en Allemagne où les étudiants, après avoir « absorbé une quantité prodigieuse de bière » se battent jusqu'à se blesser, *cf. Ibid.*, p. 260-261.
[690] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 96. L'italique a été ajouté pour souligner notre propos.
[691] *Ibid.*, p. 98.

> croyants et, obligés par les mœurs, vont sur le terrain, invoquer la décision d'un Dieu dont ils nient l'existence[692].

Dans ce passage, le voyageur chinois souligne son étonnement de voir encore exister le duel malgré les changements subis par la société au fil des siècles et en mettant en évidence celles qui lui semblent des contradictions dans l'attitude des Européens, il rend clair au lecteur le jugement négatif qu'il porte à ce type de combat.

Ce premier exemple nous permet aussi de souligner un moyen déployé par le narrateur : afin de raconter les différences qui existent entre la France ou l'Europe et la Chine, il recourt à l'utilisation des mots tels que « barbare », « sauvage », « naturel », « logique/illogique », ainsi que de termes liés ou qui en découlent.

Examinons, l'usage du mot « barbare » et de ses dérivés qui se retrouvent onze fois dans le récit : huit fois en référence à l'Occident, deux fois en rapport avec la Chine, mais pour affirmer le contraire, et enfin une fois avec une utilisation plus générale, bien qu'en lien tout de même avec un propos de Zola[693]. Prenons quelques exemples pour analyser l'utilisation de ce mot associé à l'image de l'ailleurs. Au cours du sixième chapitre, en parlant des morts, le narrateur rapproche dans un premier temps l'usage chinois et occidental de respecter les défunts et il ne cache pas le « réel bonheur »[694] d'observer une certaine proximité dans les coutumes à ce propos. Toutefois, il ajoute qu'en ce qui concerne l'Occident, ce respect n'existe pas lorsque quelqu'un meurt en mer, car on jette la personne décédée dans l'eau sans qu'elle puisse être convenablement ensevelie :

> Les mots « A l'eau ! » si je ne me trompe, constituent, en général, une grosse insulte : c'est pourtant cette formule expéditive qu'on applique à tant de braves gens, dont la vie méritait une meilleure fin. Une pareille coutume, pratiquée au XIXe siècle, est un véritable acte de barbarie ; je ne saurais lui appliquer d'autre qualification[695].

---

[692] *Ibid.*, p. 97.
[693] *Cf. Ibid.*, p. 6.
[694] *Ibid.*, p. 71.
[695] *Ibid.* En début de chapitre, le narrateur parle plus particulièrement de la Chine, comme nous le verrons dans la troisième partie de la thèse. Ce qu'il nous intéresse de souligner pour le moment est que pour introduire la comparaison avec l'Europe, le narrateur se sert ici de l'étranger comme repère pour parler de la Chine et de ses particularités : « J'ai oublié de dire que nos tombeaux constituent une espèce de grand caveau de famille

Souvent, quand le narrateur utilise le terme « barbare » pour se référer à l'Occident, il le fait avec une certaine réserve, en prenant de la distance et en affirmant qu'il ne trouve pas d'autre mot à sa disposition, comme un véritable diplomate. Cependant, son opinion demeure tout aussi claire. Le passage continue en indiquant que si le narrateur peut justifier que dans le passé on était obligé de jeter les corps des défunts dans la mer, lorsque les conditions de voyage en bateau étaient inférieures et les dangers liés au manque d'hygiène plus nombreux, aujourd'hui cet « horrible abandon » des morts dans la mer, ce « cruel ensevelissement »[696], lui semble inconcevable. Il représente même, pour lui, un obstacle aux voyages et, donc, à la rencontre entre les « peuples les plus divers »[697]. En donnant suite à cette affirmation, le lecteur peut présumer qu'aux yeux du narrateur, par ce manque de respect envers les défunts en mer, les Occidentaux seraient responsables d'empêcher les échanges entre les civilisations ; ce passage devient ainsi une forte critique des mœurs européennes.

Cela est d'ailleurs renforcé par le narrateur qui, à plusieurs reprises, met cette pratique qu'il considère comme surannée en regard du temps présent (répétition du terme « aujourd'hui », précédé par la conjonction « mais » ou utilisé en opposition à « jadis »[698] ; dans le passage cité, nous pouvions lire « au XIXe siècle » et après « le progrès a fait tant de changements déjà »[699]) pour souligner une sorte de décalage existant pour lui et qui justifie donc de qualifier cette pratique de « barbare » − on pourrait même se demander si le narrateur considère le « progrès » occidental comme une véritable avancée pour la civilisation .

Toujours en ce qui concerne la mise en parallèle de la civilisation chinoise avec l'Occident, on peut remarquer l'allusion que le narrateur fait à propos de la pensée d'« un philosophe chinois » : « Pourquoi aime-t-on mieux être mangé par les vers que dévoré par les poissons ? »[700]. Le voyageur fait ici référence à un dialogue entre Zhuangzi et ses

---

comme en Europe, mais avec cette différence que les membres reposent les uns à côté des autres, au lieu d'être entassés en hauteur ; les rangs sont occupés suivant la généalogie de la famille, et non d'après la date de l'enterrement ; les places des plus âgés qui ne sont pas encore morts, étant toujours réservées ». *Ibid.*, p. 69. Cette méthode est à l'opposé de celle employée dans le récit de Wang Tao, qui surement connaissait moins les usages européens que Chen Jitong du fait de son séjour plus court en Europe et de l'obstacle linguistique.

[696] Les deux citations se retrouvent in : Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 74.

[697] *Ibid.*

[698] *Ibid.*, p. 72.

[699] *Ibid.*, p. 74.

[700] *Ibid.*, p. 73.

disciples au sujet de sa sépulture. Dans le texte original, le passage crée en réalité une opposition entre les rapaces, qui pourraient dévorer le cadavre du maître sur la terre, et les insectes qui le mangeraient sous la terre ; toutefois, le sens reste le même que celui exprimé dans le récit de notre *corpus*[701]. Zhuangzi enseigne à ses disciples à ne pas s'arrêter aux formes et aux apparences, mais à regarder le sens des choses. Cette référence n'aide pas l'opinion du narrateur qui admet que « sans doute, matériellement, le résultat est le même »[702]. Toutefois, il ajoute peu après : « Toute l'énorme différence esthétique est ici, dans la brutalité de l'acte : on livre le corps aux bêtes, *visiblement*, au lieu de le donner à la terre qui le dévore *invisiblement* »[703]. Bien que présenté comme une « différence esthétique », le lexique n'est pas anodin. L'utilisation du substantif « brutalité » tout en désignant l'« acte » de jeter les défunts à la mer, vient ici renforcer l'image barbare des Occidentaux dessinée dans ce chapitre ; par ailleurs, le narrateur joue entre une cruauté *visible* en Occident et une *invisible* en Chine.

Analysons un autre exemple où le narrateur emploie le mot « barbare ». Comme pour l'exemple de Zola que nous avons cité auparavant, la critique du narrateur vise encore une fois un écrivain français à propos de la vision portée sur le mariage et la famille :

> Car, enfin, l'amour a un but, qui est le mariage et une fin, qui est l'enfant. On est bien obligé d'en arriver à cette conclusion, à moins qu'on ne veuille plaider en faveur de cette énormité : l'amour pour l'amour ; quelque chose comme l'art pour l'art, en matière d'affection. Je sais bien que cette thèse étrange est soutenue par nombre d'écrivains et par quelques-uns des meilleurs ; par des penseurs même chez lesquels on ne s'attendrait guère à trouver de ces faiblesses. Ainsi, je n'ai pas été peu stupéfié de voir le grand Balzac, ce terrible réaliste, dans un de ses romans les plus profondément étudiés, qualifier de fin prosaïque, ce dénouement si naturel : la survenance de l'enfant. Je me demande par quel singulier enchaînement d'idées, par suite de quels préjugés héréditaires, un Européen du dix-neuvième siècle, et un analyste si profond du cœur humain ; je me demande par quelle injustifiable

[701] Zhuang Zhou, Liou Kia-hway et Zhuang zhou, *L'œuvre complète de Tchouang-tseu*, Paris, Gallimard UNESCO, coll. « Collection UNESCO d'œuvres représentatives », n° 1, 1985, p. 262-263 ; Zhuang Zhou et Levi Jean, *Les œuvres de Maître Tchouang*, Édition révisée et Augmentée., Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2010, p. 280.
[702] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 73.
[703] *Ibid.*, p. 74. L'italique a été rajouté pour rendre plus clair notre propos suivant.

> aberration, un grand homme comme Balzac a pu en arriver à prononcer cette phrase… barbare. Tant pis ! le mot y est et je ne le regrette pas[704].

Cet extrait fait partie du chapitre XXIII dédié à la famille et cette fois-ci c'est Balzac qui est la cible de la critique du narrateur. Dans ce chapitre, le voyageur chinois décrit la conception de la famille tant en Chine qu'en Europe. La famille représente pour lui l'institution où les écarts entre son pays et l'Europe ressortent davantage. Ainsi, le lecteur se trouve face à une description idéalisée da la famille chinoise, caractérisée par son harmonie et son bonheur ; cette image est construite par le narrateur à travers des exagérations, des simplifications et des généralisations[705]. Au contraire, la famille en Europe est peinte comme une « collection d'individus unis par les liens du sang »[706] et ce qui est mis en avant est son caractère instable – avec une petite note sarcastique, par exemple, sur l'utilisation du vitriol pour mettre fin aux mariages en Europe[707] ou sur les « jeunes fous » qui se marient en raison d'un coup de foudre[708]. Si cela ne rendait pas assez clair le jugement du narrateur, il le clarifie davantage en indiquant qu'en Europe on se fait « de l'amour une idée généralement assez fausse »[709] alimentée par les écrivains et les poètes qui exaltent une forme d'amour à ses yeux extravagante. Au contraire, à ses yeux, la beauté et l'amour sont étroitement liés à la vérité et à la raison[710].

Dans le passage cité nous pouvons remarquer le procédé par lequel le narrateur définit comme « barbare » une phrase de Balzac : l'auteur français est présenté comme le

---

[704] *Ibid.*, p. 239.
[705] *Ibid.*, p. 234-236.
[706] *Ibid.*, p. 234.
[707] *Ibid.*, p. 235. Karine Salomé a étudié les agressions au vitriol depuis le XIXe siècle et jusqu'à l'époque contemporaine, en se concentrant notamment sur la période entre 1880 et 1890. Voir : Salomé Karine, *Vitriol: les agressions à l'acide du XIXème siècle à nos jours*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2020.
[708] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 237. Il faut remarquer que le narrateur de *Les Parisiens peints par un Chinois* critique les unions nées d'une passion amoureuse telles que mises en avant par la littérature occidentale, mais que celle-ci est bien la base de l'intrigue de *Le Roman de l'homme jaune*, datant aussi de 1891, où Chen Jitong réactualise sous forme de roman à l'occidentale une histoire chinoise datant de la dynastie Tang. Dans le récit de l'ailleurs, la Chine est présentée comme un pays où les mariages sont arrangés par les familles et l'amour est paisiblement soumis à la raison, alors que dans le roman un mariage forcé qui vient détruire l'amour passionné entre les deux protagonistes devient la cause de leur mort. Ce roman aussi, étant écrit en français, présente une image de la Chine au public francophone. Les différentes images s'expliquent peut-être par les divers médiums qui les véhiculent : d'un côté, un récit de l'ailleurs se présentant comme une œuvre plus objective et de nature quelque peu documentaire ; de l'autre côté, un roman au caractère purement fictif. *Cf.* Tcheng Ki-Tong, *Le Roman de l'homme jaune : Moeurs chinoises / général Tcheng Ki-Tong*, Charpentier. Paris, 1891, 314 p.; 19 cm p ; Zhang Yinde, « Pour une archéologie de la francophonie chinoise », *op. cit.*, p. 289-300.
[709] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 237-238. Dans ce passage, le narrateur fait référence par exemple à Alfred de Musset (1810-1857).
[710] *Ibid.*, p. 238.

« grand Balzac », un « grand homme », classé parmi les meilleurs écrivains, louable pour sa sensibilité et sa profondeur. Élevé donc au-dessus des hommes communs et mêmes des intellectuels, la critique que le voyageur lui adresse en devient plus forte encore ; en soulignant l'estime qu'il porte à Balzac, la déception affichée juste après par le narrateur devient plus intense, en créant chez le lecteur le sentiment, réel ou fictif qu'il soit, de souffrance que le voyageur a éprouvé en découvrant cette attitude de l'écrivain français[711] qui le conduit à un jugement encore plus sévère envers l'Europe au sens plus large :

> Je n'y comprends rien. Ou, plutôt, je commence à entrevoir plus clairement cette vérité, que j'avais déjà pressentie : c'est que l'Europe passe par une crise morale et intellectuelle ; que, malgré sa civilisation florissante, malgré l'épanouissement prodigieux de ses sciences, de ses lettres et de ses arts, elle tâtonne encore et cherche sa voie ; que, ballottée entre les croyances les plus opposées et les systèmes philosophiques les plus divers, elle n'a pas encore trouvé sa direction définitive. De là ces contradictions qui me choquent, ces illogismes qui me secouent brutalement, au moment même où l'écrivain vient de me ravir par ses peintures les plus délicieuses[712].

L'avis du narrateur est ici exprimé sans ambiguïté : le développement de l'Europe tant dans les sciences que dans la culture n'a pas réussi à lui donner une stabilité d'ordre moral. Aux yeux du voyageur chinois nombreuses sont encore les « contradictions » qui touchent les pays européens dont il devient le témoin pour son public. Une fois encore, tout en commençant par une description positive de l'ailleurs, le narrateur finit par donner une vision plutôt critique, prioritairement destinée à un public francophone, il ne faut pas l'oublier. Au-delà de la coexistance entre admiration et critique, c'est plutôt cette dernière qui est davantage soulignée et utilisée pour introduire une image de soi et de sa civilisation forte différente. La différence n'est pas simplement observée et remarquée, mais notée avec un procédé de réécriture qui lui permet de construire une représentation de soi comme un

[711] Ce contraste est encore renforcé par la suite : « Mais un Français moderne, un homme amoureux de toutes les élégances et de tous les raffinements du luxe ; un idolâtre de l'art et de la passion ; un adorateur de la femme et de la beauté ; un artiste exquis, dont chaque ligne enseigne l'amour de la terre, prêche le bonheur d'être au monde et de jouir des beautés de la nature et des merveilles de l'intelligence, un Balzac enfin, parler de la sorte ! » *Ibid.*, p. 239.
[712] *Ibid.*, p. 239-240.

« simple oriental » et de la Chine comme un pays habité par un peuple plus réaliste, plus raisonnable et plus sage[713].

Regardons à présent un autre terme qui devient significatif dans le récit. Dans la citation précédente, le narrateur emploie l'adjectif « naturel » pour définir la naissance d'un enfant qui, pour lui, représente l'aboutissement du mariage. Le mot « nature », tant dans sa forme de substantif que d'adjectif, est utilisé à plusieurs reprises dans le récit[714] et il retient notre attention. En référence à la Chine, il sert pour indiquer que son pays et sa culture suivent et se conforment aux lois de la nature. Un exemple de cela nous est fourni par le dixième chapitre consacré à la villégiature. Le voyageur Chinois considère que « le labeur est la santé de tous » et, en parlant au nom de son peuple, il souligne combien les Chinois sont surpris de découvrir la « répulsion pour le travail manuel que manifeste l'Européen des classes supérieures »[715]. En effet, cela représente pour lui une aberration de la nature et une forme de désobéissance de la « loi commune »[716], car le travail manuel, en particulier celui qui se fait à ciel ouvert, apporte beaucoup de bien aux hommes, ce qui explique d'ailleurs pourquoi, dans son pays, « personne n'échappe au travail manuel, personne ne songe à y échapper »[717]. Son pays se conforme à cette loi de la nature et il se réjouit, nous dit-il, de voir que même les Européens aisés s'y soumettent parfois : « ce spectacle me cause un plaisir infini »[718]. Toutefois, en lisant ce passage, nous nous apercevons qu'aux yeux du voyageur chinois, cette loi naturelle vécue par tous dans son pays, est réduite en France à une forme de « spectacle » joué par la population cultivée et riche parisienne.

Mais la Chine imagée du narrateur ne se soumet pas toujours à la « loi de la nature ». Celle-ci, en effet, dans les paroles reportées d'un Européen qui l'accompagne visiter les Grands Magasins de Paris sert à désigner, avec une référence explicite aux théories de Darwin, la

[713] Pour approfondir *cf*. *Ibid.*, p. 240.
[714] Nous avons répertorié trente-quatre usages de ce terme dans le récit : huit fois en référence directe à l'Occident, autre fois pour parler de la Chine et les autres vingt-deux occurrences sont d'ordre plus général, bien qu'elles puissent parfois servir pour critiquer l'Occident. Ces termes ont été rendus dans la traduction qui date de 2006 par : *ziran* 自然 « nature » ; *ziran xuqiu* 自然需求 « besoin de nature » ; *ziran de falü* 自然的法律 « loi de nature » ; *ziran faze* 自然法則 « loi de nature » ou « règle de nature » ; *ziran yiwu* 自然義務 « obligation de nature », entre autres. *Cf*. Chen Jitong 陳季同, *Bali yinxiang ji* 巴黎印象記 *[Récit de mes impressions de Paris] - traduction chinoise de Les Parisiens Peints par un Chinois*, *op. cit.*, p. 3-8.
[715] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 110.
[716] *Ibid.*, p. 111.
[717] *Ibid.*, p. 110.
[718] *Ibid.*, p. 111.

victoire dans le commerce des plus forts aux dépenses de plus faibles. Cependant, ici le narrateur rebondit en soulignant que son pays ne se conforme pas à cette loi[719] ce qui nous montre que le sens qu'il accorde au mot « nature » est d'ordre différent : le voyageur Chinois n'utilise pas ce mot au sens de ce qui devient habituel ou commun, mais plutôt pour se référer aux caractéristiques propres à l'homme même avant la création des sociétés[720].

Dans le chapitre « La justice politique en Chine » le narrateur explique à quoi ressemble la politique intérieure dans son pays en soulignant sa « simplicité ». Les dynasties en Chine, nous dit-il, changent lorsqu'elles ne sont plus en mesure d'assurer la subsistance de leurs sujets, de s'occuper du pays et du peuple comme un « bon père de famille »[721] se charge de ses proches. Et il ajoute : « Il y a, ici, un naturel et admirable accord entre la théorie et la pratique : entre les doctrines de nos sages et les faits de notre vie historique »[722]. Il souligne ainsi la différence entre son pays et l'Europe où la politique intérieure est présentée en ouverture du chapitre comme « une foule de partis dont chacun cherche à prendre possession du pouvoir »[723] – le « naturel accord » entre la pensée philosophique et la vie politique qu'il dépeint en Chine se heurte ainsi au chaos de partis politiques européens.

Dans d'autres passages, le terme « nature » est utilisé pour désigner ce « qui est dans l'ordre des choses »[724] pour une culture plutôt que pour une autre. Cette utilisation sert encore une fois à souligner la différence qui existe entre la Chine et l'ailleurs : par exemple, lorsqu'il parle de la justice en Europe il souligne que ce qu'aux Chinois apparaît comme « barbare » semble « tout naturel » en Europe[725]. Ou, encore, il note que les femmes s'habillent en Europe en montrant « la poitrine, le dos, les bras »[726] ce qui semble « tout naturel » à ceux qui y vivent, mais qui est « impossible »[727] en Chine. Toujours au sujet de l'habillement, cette fois-ci d'ordre plus spécialisé, le voyageur remarque, en soulignant toute sa surprise, l'utilisation de perruques blanches par les juges et les avocats en Angleterre, et d'un « costume bizarre » en France. Et il ajoute : « Combien je trouve plus

[719] *Ibid.*, p. 158.
[720] *NATURE : Définition de NATURE*, https://www.cnrtl.fr/definition/nature, consulté le 20 janvier 2025.
[721] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 266.
[722] *Ibid.*
[723] *Ibid.*, p. 265.
[724] *NATUREL : Définition de NATUREL*, https://www.cnrtl.fr/definition/naturel, consulté le 20 janvier 2025.
[725] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 248. Nous avons déjà analysé sa visite du Palais de justice précédemment dans ce chapitre.
[726] *Ibid.*, p. 55.
[727] *Ibid.*, p. 56.

simple et plus *naturelle* la mode chinoise : l'uniforme, que le juge doit porter comme tout autre fonctionnaire de l'État ! »[728]. Chen visiblement ne sait pas mettre à distance son propre regard. La simplicité et le naturel mis en avant ici en ce qui concerne les vêtements servent aussi à renforcer l'image exprimée par la suite à propos de la façon d'administrer la justice en Chine par rapport à l'Europe que nous avons déjà analysée dans ce chapitre.

Le chapitre qui présente le plus grand nombre d'occurrences du terme « nature » ou de l'un de ses dérivés, est celui qui est consacré au mariage. Il s'agit du premier chapitre du récit et nous y retrouvons onze occurrences du mot « nature » sous différentes formes : « besoin de nature » ; « nécessité de nature » ; « nature » ; « loi de nature » ; « obligation naturelle » ; « droit naturel » ; « la nature des choses » ; « tout naturellement »[729]. Ces expressions sont utilisées pour définir le mariage : aux yeux du narrateur, celui-ci n'est pas une institution, mais un « besoin de nature auquel l'être humain est forcé de se conformer »[730]. Pour souligner sa vision et en prouver la valeur, il introduit deux autres termes significatifs : « Chez les *sauvages* à peine sortis de l'état *primitif*, dont aucune loi ne règle l'existence, qui ne payent pas d'impôts, ne font pas de service militaire, etc., etc., le mariage existe, et, d'après les récits des voyageurs, il est, dans certaines régions, célébré en grande pompe »[731]. Si le mariage existe même chez les « sauvages » et à l'état presque « primitif », deux mots employés ici pour indiquer un état en dehors de toute organisation sociale, cela montre bien qu'il s'agit d'une pratique dictée par une loi naturelle pour les êtres humains dont l'essence est toujours valable. Ainsi, le célibat est vu par le voyageur Chinois comme « une existence contraire à la nature des choses »[732].

Le terme « nature » et ses déclinaisons sont donc utilisés dans ce chapitre pour parler du mariage de manière large. Cependant, toute cette longue réflexion sur le mariage et son existence dans la civilisation humaine revêt un autre rôle, celui d'opposer la Chine et l'Europe et d'étayer son jugement. En Europe où le mariage est soumis à la loi, d'après ce

[728] *Ibid.*, p. 245. L'italique a été rajouté.
[729] *Ibid.*, p. 5-12. Le narrateur ne donne pas des notions philosophiques chinoises précises dans son livre et nous savons, comme souligné dans notre introduction, que la traduction de la notion de « nature » interrogeait les lettrés chinois à la fin de la dynastie Qing. On peut donc se demander la signification précise que le narrateur souhaite donner à ces expressions.
[730] *Ibid.*, p. 7.
[731] *Ibid.*, p. 9. L'italique a été rajouté pour éclaircir notre propos. Notons par ailleurs que le narrateur mentionne la littérature de voyage comme source d'information sur des peuples lointains et encore inconnus.
[732] *Ibid.*, p. 10.

que dit le narrateur, une ligue contre le mariage se crée, soutenue – ou du moins non entravée – même par de célèbres hommes de lettres français. En Chine, au contraire « aucune loi n'ordonne le mariage : la loi n'a fait que régulariser les cérémonies coutumières auxquelles le peuple se conforme tout naturellement »[733]. Voici donc son avis : le peuple Chinois, auquel il affiche ouvertement d'appartenir, est un peuple vivant en conformité avec les lois de la nature, ce qui lui permet d'être un pays très peuplé, alors que les « formalités religieuses et civiles »[734] auxquelles est soumis le mariage en Europe sont la cause d'un grand nombre de problèmes et de conflits. Si son pays et son peuple se conforment à la logique de la nature et des choses, le mariage en Europe est pour lui « profondément illogique », car il s'apparente à une obligation légale, à un « mariage par l'État »[735] qui voudrait voir augmenter sa population[736].

Au cours du cinquième chapitre, consacré à une première théâtrale et que nous avons déjà analysé, nous trouvons une nouvelle utilisation du mot « logique » employé pour mettre en opposition la Chine et ce qu'il observe en Europe. Sur scène, le narrateur observe deux acteurs jouant une dispute entre femme et mari et il raconte que la femme très « méchante sur scène »[737] obtient beaucoup plus d'applaudissements par le public que celui qui interprétait le mari « toujours faible »[738]. Il dit que cela lui « rappelle qu'un jour, en Chine, un mandarin appela l'acteur qui venait de jouer à la perfection un rôle de scélérat et le fit bâtonner, d'abord, pour avoir donné un spectacle aussi monstrueux au public ; puis, lui compta une forte somme pour le récompenser d'avoir joué avec un art aussi parfait. J'ai toujours pensé qu'il y avait beaucoup de logique et de bon sens dans cette manière d'agir du

[733] *Ibid.* Nous retrouvons ici une idée confucéenne-légiste, selon laquelle la loi humaine se modèle sur la loi naturelle, dont elle est l'expression.
[734] *Ibid.*, p. 12.
[735] Les deux citations se trouvent in : *Ibid.*, p. 11. Nous retrouvons ici une opposition entre loi artificielle et loi « naturelle » (rite).
[736] Le texte dit : « Je ne sais plus dans quel journal j'ai lu autrefois qu'un général, en congédiant ses soldats, leur adressa ce petit discours : "Allez et tâchez de faire augmenter la population de la France : sinon, nous serons forcés de faire venir des Chinois !" ». *Ibid.* Nous faisons remarquer deux choses à propos de cette citation : la première est l'image du narrateur comme quelqu'un qui lit la presse européenne et qui en lit probablement beaucoup, vu qu'il ne se rappelle pas la référence précise. La deuxième chose concerne la double image que par les mots reportés d'un général français il donne à la fois de la France et de la Chine : la France est représentée comme un pays peu peuplé et donc faible (il faut se rappeler qu'il s'agit d'un général de l'armée s'adressant à ses soldats) ; la Chine, au contraire, est présentée comme un pays florissant au peuple nombreux et, par conséquent, un pays fort.
[737] *Ibid.*, p. 58.
[738] *Ibid.*, p. 57.

mandarin »[739]. Si l'actrice française avait dû aussi bien jouer que l'acteur chinois un rôle négatif, la réaction du public laisse perplexe le narrateur qui, sans le dire ouvertement, fait comprendre au lecteur qu'il trouve insensé d'applaudir une femme se comportant mal vis-à-vis de son mari, alors que l'attitude du « mandarin » qui punit et récompense l'acteur chinois est « logique ». Pour élargir notre réflexion, on peut aussi s'arrêter sur le choix du « mandarin » qui représente l'élite intellectuelle chinoise, et du « public » assistant à la première qui, comme indiqué ailleurs dans le chapitre, était composé du « Tout-Paris », c'est-à-dire des personnalités les plus célèbres de l'époque dans la capitale française. Le lettré Chinois se caractérise par son « bon sens » en opposition au public mondain Parisien qui, aux yeux du narrateur, se comporte de façon absurde.

Les différents exemples que nous avons analysés dans ce chapitre nous montrent bien que le lexique est très significatif, car il ne sert pas uniquement à raconter quelque chose : les images créées par le narrateur véhiculent toujours ses jugements. En effet, la rencontre avec l'autre comporte un questionnement qui peut être explicité ou non, accepté ou écarté et le récit de l'ailleurs peut devenir un espace pour les réponses que le voyageur souhaite donner à cette problématique et partager avec son public – élément qui nous permet de souligner encore une fois l'importance de considérer le lecteur visé par le texte pour mieux saisir le sens des représentations données dans le récit. De plus, les images de l'autre et d'un ailleurs géographique sont toujours porteuses d'une réflexion sur soi et sur sa culture d'origine.

L'ailleurs qui est raconté dans *Les Parisiens peints par un Chinois* est un lieu caractérisé par la vitesse et par des innovations techniques, parcouru par les trains et les montgolfières, un monde de divertissement aussi bien que de culture, un univers capable de fasciner le voyageur Chinois mais qui ne semble pas pouvoir lui faire oublier son pays. C'est du moins ce que l'on semble croire en voyant la Chine apparaître si souvent dans un texte consacré à Paris et à ses habitants. C'est, semble-t-il, la perception que le narrateur souhaite partager avec son lecteur : le voyageur reste fortement attaché à son pays d'origine malgré les beautés qu'il a pu admirer à l'étranger ; il semble en outre vouloir convaincre son public qu'au fond son pays et de sa culture sont supérieures à l'Europe même avec toutes ses avancées techniques et culturelles. La Chine peut encore être arriérée sur certains

[739] *Ibid.*, p. 58.

aspects, mais sa *nature* – au sens de l' « ensemble des qualités, des propriétés qui définissent un être, un phénomène ou une chose concrète, qui lui confèrent son identité »[740] – demeure supérieure.

L'analyse des extraits présentés dans ce chapitre a fait ressortir des éléments importants du texte de Chen Jitong, notamment l'alternance entre une attitude admirative de l'étranger et une posture plus critique visant à renverser l'accusation de barbarie que souvent l'Occident adresse à la Chine. On retrouve en effet une stratégie diplomatique à l'œuvre dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, qui n'est souvent pas clairement exprimée, mais qui permet de mieux comprendre certains choix quant aux sujets traités et au style choisi pour les représentations données dans le texte. On retrouve par ailleurs chez le narrateur le désir de créer une distance entre l'ailleurs, le peuple observé et le voyageur lui-même. En effet, le narrateur renforce le caractère étranger des Parisiens et de l'Occident ce qui lui permet de s'en détacher et de souligner son identité de « Chinois ».

Après avoir analysé la représentation de l'autre et de l'ailleurs dans les deux récits composant notre *corpus*, dans la prochaine partie de la thèse nous interrogerons l'image de soi que les narrateurs s'approprient devant leurs publics respectifs. Nous étudierons les représentations de soi présentes dans le *Manyou suilu* et dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, ainsi que l'image de la Chine qui en ressort. Quelle est la figure du voyageur qui se dégage de ces écrits sur l'ailleurs ? Quelles caractéristiques chinoises possède-t-il ? Comment ces images se construisent au fil des pages ?

[740] « NATURE : Définition de NATURE », *op. cit.*

Troisième partie

Chapitre 5 : *Manyou suilu* : le récit de voyage pour se raconter soi et sa culture d'origine

Quel que soit le lieu au cœur du récit de voyage, le lecteur y trouvera une description, plus au moins détaillée, de l'autre et de l'ailleurs : habitants, us et coutumes, histoire, légendes, institutions sociales et politiques, paysages, couleurs et parfums, monuments, sites historiques et artistiques, objets étrangers considérés comme insolites, etc. Toutefois, ces œuvres ne se limitent pas à l'expression de l'étranger ; celui-ci n'est pas le seul protagoniste de l'aventure qui est racontée. En effet, ce type de récits présente aussi la personne qui voyage. Tout comme la description et la narration concernant l'autre peuvent assumer différentes formes, être bien définies ou seulement esquissées, directes ou allusives, il en va de même pour la représentation du voyageur, de son pays et de sa culture d'origine.

Dans ce chapitre, nous verrons dans le *Manyou suilu* de Wang Tao quelle est l'image du voyageur qui est présentée au lecteur par le biais du narrateur. Pour ce faire, nous allons analyser des extraits présentant des caractéristiques particulières du voyageur. Nous interrogerons les représentations de soi dans le texte selon une répartition du récit basée sur l'espace parcouru par le narrateur. Cette approche implique la distinction entre la préface, qui représente un espace non géographique associé à la mémoire et à l'imaginaire ; les épisodes relatant des excursions à l'intérieur du territoire chinois (épisodes 1-13) ; enfin, les épisodes qui retracent le voyage en Europe depuis le départ de Hong Kong, suite à l'invitation de James Legge (épisodes 14-51). Cette subdivision ne correspond pas à celle des trois *juan* composant le récit ; toutefois, elle est utile pour établir si le narrateur se

présente différemment à son lecteur selon l'espace dans lequel il se trouve. Isoler la préface, par ailleurs, permet d'avoir un aperçu sur l'image synthétique que le narrateur, dès l'ouverture de son œuvre, transmet à son public.

5.1 La préface

Le narrateur, dès la préface, fait comprendre au lecteur que ce texte, tout en relatant des visites et excursions à l'intérieur et l'extérieur de frontières de l'Empire chinois, raconte aussi la personne qui accomplit ces voyages. Celle-ci ne disparaît pas derrière les lieux décrits ; au contraire, à travers ses récits, le narrateur semble vouloir se définir, s'affirmer. Plusieurs éléments en ressortent, éléments qui seront repris au cours de son récit de voyage.

Le premier concerne la reconnaissance de son statut. Le narrateur informe le lecteur que dans son pays il n'était pas apprécié ; ainsi, même si personne ne le connaissait, on disait du mal de lui. À l'étranger, au contraire, cette reconnaissance lui est accordée, comme on peut le voir dans ce passage où il raconte le grand respect qu'on lui montre au Japon :

> 余位列星使上， 衣冠宴集之盛，向所未有， 諸名流之寵異余也如此。 余窮於世，而獨得此於異域之人、數萬裡外之文士，抑何幸歟？嗟呼，余少居甫里，莫有知余者，即文章小技，尚不滿於鄉里悠悠之口，何況其他。豈天之薄於彼，而厚於此歟？
>
> Ma place était parmi celle d'illustres délégués, l'éclat de vêtements et du banquet, tous cela était pour moi quelque chose d'inconnu, surtout le fait que des personnes si célèbres s'adressent à moi aussi cordialement. Moi, si misérable, j'ai obtenu tout seul cette reconnaissance de personnes et lettrés de différents lieux, qui provenaient de milliers de lieues de distance. Pourquoi cette chance ? Hélas ! Pendant ma jeunesse j'ai vécu à Fuli, où il n'y avait personne qui ne me connaisse ; cependant mes pauvres talents d'écriture, considérés insuffisants, ont été souvent le sujet de conversations entre mes voisins et d'autres personnes. Pourquoi le Ciel m'a-t-il

> accordé un traitement aussi méprisant en ce temps-là et aussi généreux à présent ?[741]

Avec une question rhétorique, renforcée par l'utilisation de la particule *qi* 豈 (« est-ce que par hasard… ? ») et une construction opposant les pronoms bi 彼 (« là-bas ») et ci 此 (« ici ») , il s'interroge sur le revirement du destin, et oppose aussi les adjectifs *bo* 薄 (« mince ») et *hou* 厚 (« épais »). Ce contraste entre son pays natal, où il n'avait ni succès ni réputation, et l'étranger, Europe ou Japon, où il est traité avec respect et admiration, revient à plusieurs reprises dans la préface. Regardons cet autre exemple :

> 余出行衢市，巡丁見有童子喧笑者必驅之去； 詢以路 徑， 必導余至其所而後已。里老見余，必摘冠道旁，一致敬問。何以然？曰：「願效法孔子也。」好事者詢余所臨，先一日刊諸日報，照像者願勿取值。相識者迎余至家，盛設宴會，招集賓朋，懸旗於屋頂，示有遠客至，以為榮，且志喜也。凡此皆以余至獨先，而罕見中華文士故也。

> Lorsque je marchais dans la rue et que les policiers voyaient des enfants ricaner bruyamment, ils les faisaient s'éloigner ; si je demandais le chemin, ils se sentaient obligés de m'accompagner là où je devais aller et, seulement après ils me laissaient seul. Les personnes âgées qui me voyaient au bord de la route ôtaient leur chapeau, en signe de respect. Si je leur posais une question au sujet de leur comportement aussi correct, ils me répondaient qu'ils désiraient suivre l'exemple de Confucius. Certaines personnes indiscrètes m'interrogeaient à propos de l'itinéraire de mon voyage, pour pouvoir le publier sur les journaux dès la veille ; d'autres désiraient seulement prendre une photographie avec moi. Plusieurs connaissances m'ont accueilli chez eux, ils ont organisé des banquets magnifiques, en invitant des amis pour nous faire rencontrer ; ils accrochaient un drapeau sur le toit pour montrer qu'il y avait un invité arrivé de loin, fait qui représente leur honneur et leur joie, parce qu'il est vraiment singulier de rencontrer un lettré chinois ici, surtout parce que j'ai été le premier et le seul.[742]

---

[741] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 31-32.
[742] *Ibid.*, p. 31.

Dans cet extrait, nous pouvons comprendre l'accueil que le narrateur nous dit avoir reçu au Royaume-Uni. En effet, dans les lignes qui précèdent ce passage, il raconte qu'en Angleterre il est invité à tenir un discours à l'Université d'Oxford. Ici, le narrateur souligne comment il est perçu dans ce pays lointain, où tant des personnes qui le connaissent, tout comme des inconnus, lui accordent un traitement d'honneur et de respect. À l'étranger, il était reçu comme « un invité arrivé de loin » (*yuan ke* 遠客) et un « lettré de Chine » (*zhonghua wenshi* 中華文士).

Le narrateur donc, à travers cette préface, nous dit que nous nous apprêtons à lire le récit de voyages extraordinaires accomplis par un lettré chinois qui n'a pas obtenu la reconnaissance adéquate dans son pays, mais qu'il a su la trouver à l'étranger. Celle-ci lui a été accordée par des personnes totalement différentes de lui, comme les Européens du XIXe siècle qui nous sont présentés sous une forme sinisée : en effet, le narrateur nous dit que ces gens souhaitent « suivre l'exemple de Confucius », élément qui les associe à la culture chinoise. Ce respect lui vient aussi par des Japonais, eux aussi étrangers, mais moins éloignés géographiquement et culturellement, car ils partagent la même langue écrite[743].

Cette reconnaissance est liée au deuxième élément auquel le narrateur accorde une grande importance : son statut. Comme on a pu le voir aussi par ce dernier passage du texte, le narrateur se présente comme un homme de lettre, un « lettré chinois ». Toutefois, malgré ses ambitions, il regrette ne pas arriver à accomplir ses projets :

> 斥晏嬰之書，難供朝夕。雖邱壑有心，蹤跡不出乎閭巷；煙波在望，夢魂常系乎鄉園。
>
> […] ouvrir le livre de Yan Ying[744] souvent ne permet pas de faire face aux exigences quotidiennes. Bien que j'éprouvasse de l'intérêt pour les grandes vallées,

[743] « C'est un pays [*le Japon*] de culture et de langage poétique qui ressemble au mien, raison pour laquelle on s'échange souvent des chants. La raison des textes et la joie de l'amitié sont vraiment des choses exceptionnelles, surtout quand on les retrouve à l'étranger » (*Jian yi tongwen zhi guo, wenci shi fu, die chang lü geng. Wenzi zhi yuan, pengyou zhi le, te yu haiwai jian zhi, yi qi yi zai*. 兼以同文之國，文詞詩賦，迭唱屢賡。文字之緣，朋友之樂，特與海外見之，亦奇矣哉。). *Ibid.*, p. 31.

[744] Yan Ying 晏嬰 (? - 500 av. J.-C), connu aussi sous le nom Yan Zi 晏子, fut ministre de l'État de Qi à la période Printemps et Automnes (770–476 av. J.-C). La phrase « élargir le livre de Yan Ying », faisant référence au livre *Yanzi chunqiu* 晏子春秋 [*Chronique de Yanzi*], en trois 卷 *juan*, semble vouloir indiquer la figure du lettré.

> je n'arrivais pas à sortir des petites ruelles. Je regarde au loin, mais mon âme est retenue au jardin de mon village natal.[745]

Dès la lecture de la préface, il exprime son souhait d'être accueilli, tant par son entourage que par son public, comme un lettré. Si ce souhait n'est pas toujours rendu explicite par le narrateur, le lecteur le devine facilement par l'abondance des références littéraires. De plus, la préface s'ouvre et se clôt en faisant référence à des lettrés modèles tels Linqing 麟慶 (1791-1846)[746], Zhang Weiping 張維屏 (1780-1858) [747] et Hu Hexuan 胡和軒 Hu Sichun 胡斯錞 (? - ?)[748]. Il cite ensuite Zong Que 宗慤 (? - 465)[749] et Zhang Qian 張騫 (175-114 av. J.-C.)[750], pour souligner le caractère extraordinaire de ses voyages.

---

[745] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 29.

[746] Linqing est un haut fonctionnaire faisant partie du clan mandchou Wanyan 完顏. En 1809 il obtient le titre de *jinshi* 進士 et il occupa différentes fonctions au sein de la bureaucratie chinoise, notamment dans le Grand Secrétariat, le Ministère de la guerre, l'Académie Hanlin. Il fut ensuite nommé préfet en 1823 dans la préfecture de Huizhou 惠州府 dans la province du Guangdong. Il s'occupa aussi du contrôle du fleuve Yangtsé, du fleuve Jaune et du Grand Canal. L'œuvre citée dans la préface, le *Hong Xue yinyuan* 鴻雪姻緣 [*Traces dans la neige*] décrit 240 épisodes illustrés de la vie de Linqing ; ceux-ci sont repartis en trois volumes (*ji* 集) et ils furent ressemblés et publiés par le fils de Linqing entre 1847 et 1850. *Cf.* Hummel Arthur W., *Eminent Chinese of the Ch'ing period*, *op. cit.*, p. 506-507.

[747] Zhang Weiping est un fonctionnaire originaire de la province du Guangdong. En 1822 il devient docteur, *jinshi* et, pendant sa vie, il se voit attribuer différentes charges dans le gouvernement impérial. Il est connu aussi en tant que lettré talentueux tant dans la poésie que dans la prose, faisant partie du groupe des poètes appelé Trois maîtres du Guangdong (*Yuedong san zi* 粵東三子) avec Tan Jingzhao 譚敬昭 (1773-1830) et Huang Peifang 黃培芳 (1779-1859). Dans la préface du *Manyou suilu*, on trouve mention d'une œuvre en prose de Zhang, le *Huajia Xiantan* 花甲閒談 [*Causeries autour de mes soixante ans*]. Cette œuvre en 16 *juan* se compose de 32 images, composées par un étudiant appelé Ye Mengcao 葉夢草, relatant des moments importants de la vie de l'auteur. À propos de Linqing et Zhang et de leurs deux œuvres, *cf.* aussi l'article Stuer Catherine, « Affective Landscapes: Vision and Narrative in Nineteenth-Century Chinese Picture-Texts », *Ars Orientalis*, vol. 48, 2018, p. 118-165.

[748] Les informations concernant Hu Sichun 胡斯錞 (? - ?) ne sont pas nombreuses. Toutefois, nous savons que l'œuvre citée par Wang Tao, le *Gaiyu conglu* 陔餘叢錄 [*Récolte des notes du temps libre après avoir soutenu mes parents*], comme celle de Zhang Weiping, est en 16 *juan* et présente au lecteur 32 images. *Cf.* Stuer Catherine, « Affective Landscapes: Vision and Narrative in Nineteenth-Century Chinese Picture-Texts », *op. cit.*, p. 161, note 44.

[749] Zong Que fut un général de la dynastie Song du Sud (*nansong chao* 南宋朝 420-479). Son conseiller personnel fut le moine bouddhiste Fayuan dont nous avons déjà parlé auparavant et qui lui avait prédit une brillante carrière. Pour approfondir, *cf.* Sylvie Hureau. Fayuan 法願 (414-500) : Moine bouddhiste. Conseiller personnel de Zong Que 宗慤. *Dictionnaire biographique du haut Moyen Âge chinois. Culture, politique et religion de la fin des Han à la veille des Tang (IIIe-VIe siècles)*, 2020, pp.153-154. ⟨hal-02502173⟩.

[750] Envoyé par l'empereur Wu 漢武帝 157-87 av. J.-C., Zhang Qian accomplit des missions diplomatiques en Asie centrale et notamment dans le Régions de l'Ouest (*Xiyu* 西域). Dans le *Shiji* de Sima Qian nous ne trouvons pas un chapitre consacré à ce personnage ; toutefois, ses expéditions nous sont racontées au chapitre 123 (*Dayuan liezhuan* 大宛列傳 – *Traité à propos du Dayuan*). Dans ce chapitre, Sima Qian décrit ce personnage comme quelqu'un d'apprécié par les peuples étrangers et comme celui qui a facilité les communications entre l'Empire chinois et les peuples des régions occidentales (le *Shiji* dit : « Zhang Qian

Il fait encore référence à Sima Qian 司馬遷 (145 ? – 86 ? av. J.-C.)[751] et Sima Xiangru 司馬相如 (179-118 av. J.-C.)[752] pour créer un lien avec une autre figure à laquelle il s'identifie devant son lecteur : celle du « reclus », en faisant recours à des termes comme : *yin* 隱 (« reclus, se cacher ») ; *xiying* 息影 (« mener une vie retirée ») ; *dun* 遯 (« se cacher, s'échapper, se retirer de la vie publique ») ; ou, encore, *yinlu* 隱廬 (« caché à la vue »). Il écrit en effet :

> 今也,子長游倦,相如病多,嶺嶠歸來,蓬廬息影 【。。。】
>
> Désormais fatigué de voyager comme Zichang [Sima Qian] et aussi malade que Xiangru [Sima Xiangru], je voulais faire retour à la haute montagne, pour me retirer dans une chaumière tranquille […][753]

Après ses voyages en terres lointaines, le narrateur dit qu'il va s'isoler pour coucher par écrit ses aventures. Par ailleurs, il choisit d'utiliser la même image du reclus pour

---

ouvrit une voie nouvelle [vers des pays inconnus] − *Zhang Qian zuo kong* 張騫鑿空 ») Au retour de son voyage, au cours duquel il avait été fait prisonnier à deux reprises, Zhang Qian raconta à l'empereur Wu ce qu'il avait vu et toutes les informations qu'il avait recueillies sur les habitants de cette région.

[751] Sima Qian, l'historien Chinois le plus connu, vécut sous l'empereur Wu de la dynastie Han. Après la mort de son père Sima Tan 司馬談 (190-110 av. J.-C.), il occupa la fonction d'annaliste et astrologue à la cour et il termina une œuvre commencée par son père qui avait récolté du matériel pour rédiger une histoire de la Chine. C'est ainsi que naquit le *Shiji* [*Mémoires historiques*], histoire de la Chine depuis les origines et jusqu'à l'ère Taichu 太初 (104-101 av. J.-C.) pendant le règne de l'empereur Wu de la dynastie Han − même si plus de la moitié de l'œuvre est consacrée à l'essor et la chute des Qin 秦朝 (221-206 av. J.-C.) et l'arrivée au pouvoir de la dynastie Han. Le *Shiji*, véritable référence dans l'historiographie chinoise, présente 130 *pian* 篇 (volumes ou chapitres) repartis en cinq sections : les annales de base (*benji* 本紀), les tableaux chronologiques (*biao* 表), les traités ou monographies (*shu* 書), les maisons héréditaires (*shijia* 世家) et le recueil de biographies classées (*liezhuan* 列傳). Outre les éléments ressemblés par son père, Sima Qian se basa sur d'autres ouvrages, des documents d'archives, des sources orales et des observations de première main collectées pendant des voyages qu'il accomplit dans différents sites de l'Empire chinois. Pour approfondir *cf.* Wilkinson Endymion, *Chinese history: a new manual - Fourth edition*, Cambridge (Mass.) London, Harvard University press, 2015, p. 704-711.

[752] Sima Xiangru, quant à lui, est un poète de la dynastie des Han antérieurs 前漢 (206 av. J.-C. - 9 apr. J.-C.), connu notamment pour ses rhapsodies *fu*. Bien qu'il ait occupé des postes dans la bureaucratie, Michael Loewe dit à propos de Sima Xiangru : « *A stammerer who was subject to illness, he enjoyed wealth thanks to his marriage; and having no wish to take part in public affairs he had no ambition for office or for high status.* » Loewe Michael, *A biographical dictionary of the Qin, Former Han and Xin periods: 221 BC - AD 24*, Leiden Boston Köln, Brill, coll. « Handbuch der orientalistik », 2000, p. 488. Pour approfondir *cf.* : Knechtges David R. et Chang Taiping, « Entries », *in Ancient and Early Medieval Chinese Literature (vol. 2)*, Brill, 2014, p. 970-986 DOI: https://doi-org.prext.num.bulac.fr/10.1163/9789004201644_002

[753] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 32. Zichang 子长 est le prénom social de Sima Qian.

s'identifier dans la signature de la préface, en indiquant que « […] dans la chaumière cachée sur le fleuve Song, le vieux reclus du Sud, Wang Tao, a écrit cette Préface »[754].

Le quatrième élément auquel le narrateur fait référence dès la préface, est la nostalgie que l'ailleurs, avec sa grande diversité, fait naître en lui :

> 犵鳥蠻花，攪鄉心其如碎； 瘴煙蜑雨，嗟客況之誰憐?
>
> Les oiseaux qui s'envolent et les fleurs barbares provoquent en moi la nostalgie pour mon pays jusqu'à que se brise mon cœur ; les miasmes et la pluie du Sud ont le même effet sur moi. Qui donc aura pitié de moi, voyageur errant ? Je n'ai pas eu d'autres choix que de vagabonder encore et encore.[755]

Le terme *man* 蠻 « barbare » est ici mis en opposition avec le terme *xiang* 鄉 « pays natal », alors que les oiseux et les fleurs d'ailleurs (les termes *qi* 犵 et *man* 蠻 font référence aux tribus et aux ethnies du Sud de la Chine) sont mis en prose parallèle 4/6 avec le miasme et la pluie, éléments à la connotation négative − en particulier le terme *zhang* 瘴 « miasme, air pestilentiel ». Ainsi, les oiseaux et les fleurs deviennent eux aussi négatifs à ses yeux : ils lui rappellent son pays natal, et provoquent en lui un sentiment de grande tristesse. Ce qui contribue à créer un deuxième parallèle, entre la nostalgie que le narrateur ressent personnellement et une situation de mélancholie commune à tout voyageur éloigné de chez lui.

Le narrateur se définit donc par des traits presque discordants : il partage son désir d'aventure et de découverte, ainsi que sa fierté, quant au fait d'être le premier des lettrés chinois[756] à voyager en Europe. Pourtant, il est nostalgique vis-à-vis de son pays natal et de

---

[754] *Ibid.*
[755] *Ibid.*, p. 30.
[756] « Ce qui me donne une pleine satisfaction et un agréable souvenir est le fait que je suis arrivé en Occident en tant que premier guide : j'ai voyagé là où ni savants ni docteurs sont allés, je suis allé au-delà des lettrés, eux qui ont désormais disparus sans laisser de traces » (*Er you zuyi kuaiyi sizhi zhe, yu zhi zhi taixi ye, buchi wei xian lu zhi dao, jie zu zhi deng; wulun xue shidafu wu you zhi zhe, ji wenren sheng liu yi fu jueji* 而尤足以快意肆志者，余之至泰西也，不啻為先路之導，捷足之登；無論學士大夫無有之者，即文人勝流亦復絕跡。). Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 31. L'expression « *kuaiyi sizhi* 快意肆志 » reprend une partie du texte de Su Shi *Chaoran tai ji* 超然台記 [*La terrasse « Au-delà »*] qui dit « Souvent tous ensemble nous montions

ce qui lui est familier, désireux de se renfermer chez lui, comme un reclus, pour travailler à ses compositions littéraires. Comme nous le verrons plus loin dans le chapitre, la représentation de soi qu'il construit à travers les différents récits qui composent sa relation de voyage est donc bâtie sur plusieurs images, parfois contradictoires.

5.2 Les treize premiers épisodes

Les treize épisodes qui suivent la préface ne se résument pas en une longue introduction conduisant enfin au début du récit du voyage en Europe. Le voyage commence sur le sol chinois et le narrateur utilise les relations de ses pérégrinations « domestiques » pour mieux se faire connaître par le lecteur. Il intègre, en effet, plusieurs détails qui nous racontent sa vie et, à travers ceux-ci, ses impressions et ses considérations ; il rythme le récit en nous permettant de mieux découvrir le personnage qui mène le lecteur en Europe. Dans ces treize épisodes, le narrateur se présente par le biais de trois images différentes : celle d'un homme de lettres immergé dans la culture lettrée chinoise ; celle d'un voyageur lettré (sans toutefois de titre officiel) ; celle d'un homme qui, malgré l'absence d'une fonction dans la bureaucratie, se soucie du destin de l'Empire.

5.2.1 Première image : le soi en tant qu'homme de lettres

Les premiers récits suivent un ordre chronologique. Le narrateur commence en racontant le lieu de sa naissance, Fuli 甫里[757], qu'il situe d'emblée à l'intérieur de la tradition littéraire. En effet, cette ville est connue notamment grâce à Lu Tiansui 陸天隨 (Lu Guimeng 陸龜蒙 ? -881), poète de la dynastie des Tang qui, une fois retiré de la vie publique, y vécut[758]. Le narrateur crée immédiatement un parallélisme avec cette personnalité. Lu est défini comme un « reclus » (*yinju* 隱居), en reprenant donc le même terme *yin* 隱 utilisé pour signer la préface du *Manyou suilu* ; le narrateur invite ainsi le

sur la terrasse où nous contemplions le paysage, l'esprit libre et à notre guise » (*shi xiang yu deng lan, fang yi si zhi yan* 時相與登覽， 放意肆志焉。). *Ibid.*, p. 29.

[757] Fuli indiquait anciennement le bourg de Luzhi 甪直 au Jiangsu 江蘇 dans le district de Wu 吳.

[758] Il avait pour cette raison pris le nom de *Fuli xiansheng* 甫里先生, M. Fuli.

lecteur à l'associer à cet homme de lettres, qui décida d'abandonner la recherche d'une place en tant que fonctionnaire pour se consacrer à la poésie. Cette figure du lettré qui qui choisit de ne plus prendre part à la vie politique a son importance dans l'économie du *Manyou suilu*, bien que cette exclusion de la sphère publique semble le plus souvent subie que volontairement choisie par le narrateur. En effet, la figure du lettré reclus est aussi mise en question, voire renversée, par certains passages dans lesquels le narrateur se représente comme soucieux du bien de son pays et désireux de le servir.

Le narrateur introduit donc le lecteur, au cours des premiers épisodes, dans les lieux de son enfance et montre que, dès son plus jeune âge, il est plongé dans un environnement où nature et littérature sont intimement liées. Les espaces décrits, comme « l'Étang aux Canards » (*ya zhao* 鴨) ou le « Pavillon de la brise » (*qingfeng ting* 清風亭), ne sont pas simplement riches de beauté naturelle, mais sont aussi des lieux de rencontre entre lettrés et poètes qui, pendant l'été, s'y donnaient rendez-vous pour composer des poèmes. Le Pavillon lui-même est enrichi de couplets, appelés encore « sentences parallèles » (*yinglian* 楹聯), dont l'une, nous dit le narrateur, a été composée par son maître.

Le narrateur se présente donc comme un jeune homme faisant partie de ce monde lettré, sans toutefois en être encore véritablement protagoniste :

> 里中詩人夏日設社於此亭，集裙屐之雅流，開壺觴之勝會。 余亦獲從諸君子後，每至獨早。時，餘年少嗜酒，【。。。】
>
> Les jours d'été, les poètes vivant dans les environs se rassemblaient au Pavillon ; là se réunissaient les personnes cultivées et élégantes pour un grand festin avec leurs coupes. Bien qu'invité toujours après tous ces gentilhommes, j'arrivai toujours tôt. À l'époque, j'étais jeune et je m'adonnais au vin…[759]

Dans ces lignes, le narrateur crée un contraste entre les lettrés, bien habillés et élégants, qui recevaient en premiers l'invitation pour cet événement littéraire, et lui-même, qui ne faisait

[759] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 34.

pas partie de ce groupe et qui était invité en dernier, partageant toutefois avec eux la passion des lettres et du vin, ce qui le poussait à arriver parmi les premiers.

Les épisodes 2 et 3 aussi sont dédiés à Fuli et aux lieux d'intérêt qu'offre le bourg : la « Villa des fleurs de prunus » (*meihua bieshu* 梅花別墅), par la suite transformée en un monastère, et le temple bouddhiste Baosheng 保聖. Ces lieux semblent avoir une valeur aux yeux du narrateur, car dignes d'être immortalisés par des hommes de lettres ou des artistes. Le voyageur s'y rend parce que d'autres en ont fait le sujet de textes ou d'œuvres d'art. Il cite, par exemple, deux poèmes sur la villa et un dessin ; et lui-même, en écrivant à propos de ce lieu, contribue à cette « inscription » du paysage[760]. C'est peut-être en raison de cette forte « charge littéraire » que le narrateur insiste sur le fait que ce sont les lieux de sa naissance, où sa famille a vécu[761]. Ce lien entre lui-même et ces lieux est aussi renforcé par des détails que le voyageur note au fil des pages :

> 今四周之屋，盡已摧為薪矣，蓮花迥不及昔時之盛。
>
> Aujourd'hui les maisons des alentours ont été détruites pour en faire du petit bois, et même les fleurs de lotus d'une grande diversité ne sont plus si fleurissantes qu'à l'époque.[762]
>
> 己酉大水，梅盡淹死。余亦轉徙申江，罕回里中。人事無常，可勝慨已。
>
> Au cours de l'année *jiyou* [1849], une grande inondation a noyé tous les pruniers. En même temps, je m'étais déplacé à Shanghai et je revenais rarement dans ces lieux. Les affaires de ce monde sont instables, quelle tristesse insupportable !*[763]*
>
> 君嘗謂余曰：「聽松濤之聲,可以悟禪境,參禪悅。」 此言與余心頗相印合。松後或枯或僵, 盡被寺僧摧為薪, 無遺林矣,惜哉! 粵逆 後於甫里設鄉官, 欲毀寺

[760] *Cf. Ibid.*, p. 36. Nous avons déjà fait référence, dans la première partie de la thèse, au thème de l'inscription du paysage qui a été présenté dans une anthologie en langue anglaise éditée par Richard E. Strassberg. *Cf.* Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*

[761] « C'est ici qu'autrefois vivait ma parenté » (*yu qi chuan jia chang ju ci* 余戚串家嘗居此). Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 37.

[762] *Ibid.*

[763] *Ibid.*

之磚石供建屋用,賴鄉官賄之得免,不然寺亦危矣。余自壬午、乙酉、丁亥三年三度還鄉, 輒往禪院一游,徘徊不忍去。兩旁禪房悉為瓦礫場,無一喙存, 亦無有心人過而問焉者。時偕游者為沈君寬甫、許君壬瓠,與話余少時聽松故事, 亦為嘆息。嗚呼! 六朝古寺, 僅僅存此, 藉以為里中點綴, 何竟聽其頹廢乎哉 ?

Il [le narrateur fait référence à un certain Jiang Busong 江補松, dont il est question dans les lignes précédentes, appelé aussi Tingtao 聽濤, qu'il définit comme un grand connaisseur du Bouddhisme] me dit une fois : « Entendre le murmure du vent dans les pins qui rappelle le bruit des vagues, peut vous faire saisir le Chan et en connaître la joie de la méditation ». Ces mots resonnaient parfaitement en moi. Après, les pins ont séché et ils sont tombés à terre, ou ils ont fini par être détruits par les moines bouddhistes, sans qu'il ne reste plus rien du bois, quel dommage ! Après que les bandits Yue [les Taiping] établirent Fuli comme division régionale, ils souhaitèrent détruire le temple afin d'en utiliser les briques pour construire des habitations. Heureusement, le temple a pu être épargné, car le fonctionnaire du canton a été acheté, autrement le temple aussi aurait été en danger. Au cours des années *Renwu* (1882), *Yiyou* (1885) et *Dinghai* (1887), je suis rentré chez moi trois fois et, à chaque fois, j'allais visiter le temple bouddhiste, je marchais de long en large sans pouvoir partir. Les pièces sur les deux côtés du temple sont entièrement écroulées ; le pont est devenu un lieu de décombres. Il n'y a même plus une poutre ni un homme de cœur qui soit attaché à ce lieu. À l'époque j'étais accompagné par M. Shen Kuanfu (沈寬甫) et par M. Xu Renhu (許壬瓠). Je leur ai raconté l'histoire de mon enfance, lorsque j'écoutais le bruit des pins et eux aussi ont soupiré. Hélas ! Le temple de l'époque des Six Dynasties, dont il ne reste que cela à présent, sert seulement d'ornement dans le village. Comment a-t-on pu le laisser tomber en ruine ?[764]

Certes, dans ces trois passages nous retrouvons le thème de la nostalgie du lieu de naissance. Il y a toutefois quelque chose de plus. Dans la mémoire du narrateur, les lieux sont décrits dans leur pleine floraison et beauté. Au contraire, au moment de la narration, ces mêmes lieux sont désormais en décadence à la fois au niveau naturel (les fleurs de lotus sont de plus en plus rares, les pruniers sont détruits par des catastrophes naturelles) et au niveau architectural (les monastères sont en ruine). Il présente ainsi au lecteur un parallèle

[764] *Ibid.*, p. 40.

entre le temps où il habitait ces beaux paysages en éclosion, temps de la mémoire, et le temps présent où il est désormais loin, souvent sans avoir eu l'occasion d'y retourner, un temps où ces lieux sont en ruines ou n'existent plus tels qu'il se les rappelle.

Il semble vouloir signifier que l'espace, qu'il soit complètement naturel ou qu'il présente les traces de la présence des hommes, assume une signification particulière pour le lettré, car il provoque en lui réflexions et émotions. En parallèle, si cet espace reste dépourvu de visiteurs versés dans les lettres, il semble tomber en déshérence (« Les pièces sur les deux côtés du temple se sont entièrement écroulées ; le pont est devenu un lieu de décombres »). Tous ces changements deviennent source de bouleversement dans l'âme du narrateur, comme il l'indique lui-même au lecteur :

> 軒為昔日僧眾談經之地, 花雨繽紛, 必有聽而領悟者。至今徒以供瀹茗留客, 為俗流所托足, 盛衰無常, 可勝慨哉!
>
> Ce pavillon était par le passé utilisé par les moines bouddhistes comme lieu pour discuter des ouvrages canoniques ; la discussion ressemblait à une profusion de fleurs tombant comme la pluie[765], de sorte que sûrement il y avait des gens qui s'illuminaient en les écoutant. Aujourd'hui, il est utilisé seulement comme lieu servant à préparer le thé et à retenir un hôte, ou bien comme lieu de refuge pour les gens du peuple. L'inconstance des vicissitudes provoque en moi une tristesse insupportable ![766]

[765] L'expression *Huayu binfen* 花雨繽紛 « profusion des fleurs tombant comme la pluie » est un cliché utilisé pour décrire ce type de discussion sur les sutras. Le terme *binfen* 繽紛 « abondance ; profusion ; foison » est repris de l'œuvre *Mémoires de la source des fleurs de pêcher* de Tao Yuanming déjà cité dans la thèse. Dans cette œuvre nous trouvons : « Il y avait, dans l'ère Tai-yuan des Jin, un homme d'Wu-ling qui faisait de la pêche son métier. Un jour qu'il suivait le cours d'un ruisseau, il oublia quelle distance il avait parcourue et se trouva soudain dans une forêt de pêcher. Les rives en étaient pressées sur plusieurs centaines de pas. Nulle autre espèce d'arbres, mais des herbes odorantes fraîches et belles, mais des foisons de pétales tombés. Le pêcheur jugea la chose très étrange. Il continua d'avancer ; il voulait parvenir au bout de la forêt. » (*Jin tai yuan zhong, wuling ren bu yu wei ye, yuan xi xing, wang lu zhi yuanjin, hu feng taohua lin. Jia an shu bai bu, zhong wu za shu, fang cao xianmei, luoying binfen. Yu ren shen yi zhi, fu qian xing, yu qiong qi lin*. 晉太元中，武陵人捕魚為業，緣溪行，忘路之遠近，忽逢桃花林。夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之，復前行，欲窮其林。). Pour le texte en chinois, *cf*. 陶淵明, Tao Yuanming, 郭建平 et Guo Jianping, 陶淵明集, 太原, 三晉出版社, coll. « 中國家庭基本藏書, 名家選集卷 », 2008, p. 160. Traduction en français in : Tao Yuanming, Jacob Paul et Tao Qian, *Œuvres complètes de Tao Yuan-ming*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 70, 1990, p. 245.

[766] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 39.

En poursuivant le récit, le narrateur raconte qu'à l'âge de seize ans il se rend à Lucheng pour se présenter à l'examen préfectoral ; il a ainsi l'occasion de visiter le Mont Ma'an 馬鞍山, connu aussi sous le nom de Mont Kun 崑山. Cet évènement, présenté dans l'épisode 4, sert encore une fois pour souligner les qualités littéraires du narrateur qui dit : « Cette année-là, l'examinateur était Yang Gengtang 楊耕堂, magistrat du district provenant du Sichuan. Après avoir lu ma composition, il l'apprécia énormément, car même si j'étais encore dans la catégorie des enfants, mes écrits étaient fort exceptionnels »[767].

En poursuivant le récit, le lecteur est informé qu'en 1846, le narrateur se rend à Jinling (Nankin) pour l'examen provincial. Ce déplacement lui permet encore une fois de voyager et de se rendre dans les lieux qui lui semblent les plus remarquables. En particulier, il nous raconte avoir visité le Jardin Sui, *sui yuan* 隨園, de Yuan Mei[768] :

> 一時士大夫過金陵者，必游斯園，以暢大觀主持東南壇坫者數十年。餘生也晚，於簡齋先生已不及見之矣。後人又皆出於外，聞有精廬曰「蔚藍天」，未及往。其餘荒圮 處，未經修葺,漸有蕭瑟意。
>
> À un moment donné, les fonctionnaires qui passaient par Jinling se faisaient un devoir de visiter ce jardin et au cours de dizaines d'années ils vinrent dans ce lieu extrêmement magnifique pour présider des réunions littéraires. Je suis né trop tard, je n'ai pas rencontré le Maître Jianzhai [Yuan Mei]. Ses descendants sont tous partis ailleurs. J'ai entendu dire qu'il y a un temple appelé « Ciel d'un bleu profond », mais je n'ai pas eu le temps d'y aller. Le pont est laissé à l'abandon,

[767] *Ibid.*, p. 41. Le texte original en chinois dit : « *Shi sui, zhu xian shi zhe wei Yang Gengtang da ling, shu ren. Jian yu wen, jijie tanshang, yi yu zai youtong lie, wen po bufan ye.* 是歲，主縣試者為楊耕堂大令，蜀人。見余文，擊節嘆賞，以余在幼童列，文頗不凡也。 ».

[768] Le caractère *yuan* 園, traduit ici par « jardin » peut aussi avoir le sens de « maison de campagne » ou de « villa » – ce que l'on appelle aussi une « campagne ». Pour un aperçu sur quelques poèmes en français de la série de Yuan Mei à propos du jardin Sui *cf.* Mathieu Rémi, Martin François, Hu-Sterk Florence, Feuillas Stéphane, Lanselle Rainier, Vallette-Hémery Martine, Marchand Sandrine et Chen-Andro Chantal, *Anthologie de la poésie chinoise*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 602, 2015, p. 1034.

ainsi que le reste, sans avoir jamais été réparés, ce qui peu à peu a laissé place à cette désolation[769].

La mention de ce lieu n'est pas une surprise, car le lecteur est informé que le jardin Sui présente les deux caractéristiques qui intéressent le narrateur : celle d'être un lieu d'une beauté naturelle remarquable et celle d'être fréquenté par des lettrés. Et dans le passage suivant, il est intéressant de noter que le narrateur souligne être né trop tard pour pouvoir rencontrer Yuan Mei, à qui pourtant il rend hommage en visitant les localités qui le commémore, malgré le départ des descendants du lettré. Ce passage se termine par l'allusion à la tristesse et à la désolation de ces lieux. Encore une fois, l'épanouissement d'un lieu semble directement lié, aux yeux du narrateur, à la présence des lettrés qui l'habitent ou qui le visitent.

Le jardin Sui revient aussi dans une suite de six quatrains (*jueju* 絕句) de vers heptasyllabiques qu'il compose pour « Consigner par écrit les traces de mon voyage » (*Yi ji you zong* 以紀游蹤), plus précisément dans le quatrième où il dit :

我到隨園日已昏，從前壇坫渺無存。

風流雲散難追憶，月掛煙蘿微有痕。

Il faisait nuit à mon arrivée au jardin Sui,

Ce qui était une fois un lieu de rencontre des lettrés a disparu sans trace.

Qu'il est difficile de retenir dans sa mémoire les nuages légers dispersés au vent,

La lune suspendue au-dessus de cette brume ne laisse qu'une trace légère[770].

La description du jardin de Yuan Mei présente encore les mêmes caractéristiques : une localité autrefois renommée dans le milieu littéraire, lieu de rencontre de lettrés, dont il ne reste presque rien à présent. En effet, le crépuscule où se situe la visite du voyageur recoupe

[769] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 49.

[770] Cette série de six poèmes clôt l'épisode 7. Le poème ici traduit comporte une rime à la fin du premier, deuxième et quatrième vers avec les mots *hun* 昏 « crépuscule », *cun* 存 « exister » et *hen* 痕 « trace ». *Ibid.*

le déclin du jardin lui-même, le lieu semblant pouvoir vivre seulement par la présence des lettrés. Cela semble renforcé, par ailleurs, par un écho renversé à l'un des poèmes de Yuan Mei faisant partie de la série *Suiyuan zaxing* 隨園雜興 [*Miscellanées de mon jardin « à ma guise »*], où le poète dit : « Si vous venez, ne venez pas au crépuscule, / Au crépuscule toutes les fleurs sont au repos »[771], rendant ce moment de la journée très peu propice à la présence de visiteurs.

5.2.1.1 Les références littéraires

L'image de soi comme homme de lettres se construit aussi par l'abondance de références à la tradition littéraire, qui nourrissent ces premiers épisodes. Ces références sont de deux types : explicites et implicites. Par « explicite », nous entendons l'insertion dans le texte de poèmes, dont le narrateur indique l'auteur. Nous en trouvons différents exemples : dans le deuxième épisode, où le narrateur partage deux poèmes de Wei Guanfu 韋光黻 (? - ?)[772] ; dans l'épisode neuf, où il reporte une citation de Guo Lin 郭麐 (1767-1831)[773], pour souligner sa pensée concernant le fait qu'il ne suffit pas de vivre dans un lieu merveilleux pour avoir un esprit curieux, capable de l'apprécier et désireux d'en découvrir davantage ; ou, encore, dans l'épisode douze, où le narrateur reporte une citation en l'attribuant à Su Shi 蘇軾 (1037-1101) sur laquelle nous reviendrons dans les pages suivantes.

---

[771] Mathieu Rémi, Martin François, Hu-Sterk Florence, Feuillas Stéphane, Lanselle Rainier, Vallette-Hémery Martine, Marchand Sandrine et Chen-Andro Chantal, *Anthologie de la poésie chinoise*, *op. cit.*, p. 1034. Le poème original dit : « *Jun lai wu rimu, / rimu baihua lao*. 君來毋日暮，日暮百花老。»

[772] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 35-36. Wei Guanfu fut un lettré de la dynastie Qing dont le *zi* 字 était Junxiu 君繡. Il écrivit le *Wenjian chanyou lu* 聞見闡幽錄 [*Recueil des choses entendues et vues pour élucider ce qui est obscur*].

[773] Guo Lin fut un poète de la dynastie Qing dont le nom *hao* 號 était Pinjia 頻伽. Dans la version du *Manyou suilu* qui date de 1982 que nous utilisons, le caractère *pin* 頻 est indiqué avec la clé *ren* sur la partie gauche du caractère. La citation que Wang Tao reporte est : « Seulement maintenant je m'aperçois que même les personnes vivant dans les montagnes [les reclus] peuvent être comme les gens du monde ; ils ferment leur porte en laissant que d'autres observent » (*Shi jue zhu shanren yi su, guanmen rang yu bieren kan* 始覺住山人亦俗，關門讓與別人看). *Ibid.*, p. 55. Elle est tirée par l'œuvre de Guo Lin *Ling fen guan shiji* 靈芬館詩集 [*Recueil de poèmes de la maison Lingfen*]. Le caractère *shi* 始 présent dans le texte de Wang au début de la citation, serait *jin* 今 selon la version repérable sur le site Chinese Text Project : *Ibid.*, p. 39.

En d'autres occasions, le narrateur cite le nom de certains lettrés ou d'œuvres pour évoquer son expérience et ses sentiments. Nous avons déjà relevé la référence à Lu Tiansui pour donner un cadre littéraire à Fuli, lieu de naissance du voyageur, et par conséquent à lui-même, aussi bien que la référence à Yuan Mei. En poursuivant, en ouverture de l'épisode sept, il cite par exemple l'Empereur Wu des Liang 梁武帝[774], c'est-à-dire Xiao Yan 蕭衍 (464-549), pour souligner l'importance historique du lieu qu'il visite à Jinling. Dans l'épisode onze, il mentionne encore Zong Que qui paraissait déjà dans la préface ; dans ce cas aussi, cette référence sert au préfacier à se définir, en indiquant qu'il « avait les mêmes inspirations à braver le vent et les vagues »[775].

Les références sont parfois plus « implicites » : le narrateur se contente d'insérer paroles, expressions ou phrases évoquant des œuvres littéraires précédentes. Voici quelques exemples. Dans le deuxième épisode, le voyageur nous raconte une excursion qu'il fait à la Villa des Fleurs de Prunus, près du monastère Haizang à Fuli. Pour donner l'idée de l'atmosphère de ce lieu, il écrit :

> 墅本以梅花名，冬時花開，彌望皆是，不遜香雪海也。，浮動月華中，別開靜境。
>
> À l'origine, la villa tire son nom des fleurs de prunus. Pendant l'hiver, il y avait des fleurs à perte de vue, donnant un spectacle qui n'a rien à envier à celui d'une mer de neige parfumée. Le parfum subtil et pénétrant et l'ombre légère de fleurs de prunus flottent dans le clair de lune, ce qui en faisait un lieu de calme.[776]

Dans la deuxième phrase de ce passage, l'auteur reprend un poème de Lin Bu 林逋 (967-1028), lettré de la dynastie des Song du Nord (北宋 *Bei Song* 960-1127) : « Son ombre clairsemée zèbre une eau pure et peu profonde, Son parfum flotte obscurément dans la

[774] *Ibid.*, p. 47-48.
[775] Le texte original dit : « *er xing Zong Que chengfengpolang zhi xiang* 而興宗慤乘風破浪之想 ». *Ibid.*, p. 58.
[776] *Ibid.*, p. 37. Le terme est aussi utilisé pour faire référence aux montagnes près de Suzhou, caractérisées par les pruniers en fleurs pendant le printemps. Citation « 香 Xiang » in: Le Grand Ricci Online, edited by: Ricci Association.https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/10579/香?uid=f2f43b66-290d#expressions [Consulté en ligne le 13 mars 2023]

soirée où se lève la lune » (*shu ying heng xie shui qing qian, an xiang fudong yue huanghun* 疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏)[777]. De ces vers tirés du poème « *Shan yuan xiao mei er shou* » 山園小梅二首 » [« Deux poèmes sur le petit prunier du jardin de montagne »], la formule *anxiangshuying* 暗香疏影 « senteur subtile et pénétrante » est utilisée pour désigner les fleurs du prunier. Le narrateur ne mentionne pas directement le nom de ce lettré, mais celui-ci devait être reconnaissable par son lectorat. En s'appropriant les termes de ce poème, désormais considéré comme un texte de référence sur les fleurs de prunus, le narrateur manifeste un intérêt plus marqué pour la perception collective, bien qu'elle soit actuellement limitée aux lettrés. Son approche se distingue par une focalisation sur le point de vue collectif plutôt que sur son vécu personnel ou subjectif. Le narrateur décide de renvoyer à une image déjà existante, plutôt que d'en créer une nouvelle. Ce que les vers poétiques de Lin Bu évoquent, nous dit le choix de l'auteur, coïncide avec sa propre expérience du lieu ou, du moins, ils l'expriment au mieux. Il décide donc d'intégrer son expérience particulière au sein d'un imaginaire déjà connu et facilement saisissable par le futur lecteur − gardons à l'esprit, encore une fois, que le lecteur présumé du récit de Wang Tao faisait lui aussi partie du cercle de lettrés, au moins par son érudition et sa connaissance des codes poétiques.

Le narrateur se sert aussi de références littéraires pour donner une certaine image de soi. Un exemple en est donné aux deux derniers vers d'un poème, que le narrateur dit avoir écrit sur un mur[778] dans la Salle de l'Esprit des Fleurs (*Hua shen dian* 花神殿) au printemps de l'année *jiwei* 己未 du règne de l'empereur Xianfeng, c'est-à-dire en 1859 : « […] Quand pourrai-je acheter un terrain me permettant de vivre comme un reclus ? / Ainsi, je pourrais me rendre aux bords des rivières et devenir amis des mouettes »[779].

Dans le premier de ces deux vers, le narrateur utilise deux mots dissyllabiques pour donner l'image d'une vie de réclusion désirée non encore atteinte. Le premier, *mai tian* 買

[777] Lin Bu 林逋, *Lin Hejing ji si juan* 林和靖集四卷 *[Œuvres complètes de Lin Hejing (en quatre volumes)]*, 景印本., Taibei, Taiwan Shangwu yinshuguan, coll. « 文淵閣四庫全書 集部: 別集類 », 1986, p. 633.

[778] La pratique d'inscrire le paysage a déjà été traitée dans cette thèse. Bien qu'ici il ne s'agit pas d'inscrire un lieu naturel, mais plutôt le mur d'un palais, il est intéressant de noter cette pratique que le narrateur utilise pour le même but, celui de « graver » en quelque sorte son expérience de voyage.

[779] « […] *he ri mai tian rong xiao yin, hao xun jing pan jie ou meng* 何日買田容小隱，好尋溪畔結鷗盟 » Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 42.

田 (« acheter un champ »), pourrait faire référence à un poème à chanter (*ci* 詞) de Su Shi dont le titre est « *Pusa man (mai tian yang xian wu jiang lao)* » 菩薩蠻 (買田陽羨吾將老) [« Sur l'air 'Barbares en bodhisattva', Une fois vieux, j'achèterai un champ à Yangxian »][780] d'où est tirée l'expression *mai tian yang xian* 買田陽羨 qui sert à indiquer un fonctionnaire qui quitte son poste pour se retirer à une vie de réclusion. Le deuxième est *xiao yin* 小隱 (« petit reclus », « vivre retiré »), dont on retrouve une trace dans le poème « *Fan zhao yin shi* » 反招隱詩 [« Refus de l'invitation à rappeler le reclus »] du poète Wang Kangju 王康琚 (?- ?) de la dynastie Jin 晉 (265-420), ainsi que par exemple dans un poème de Lu You 陸游 (1125-1210) de la dynastie des Song intitulé « *Yu tan* » 寓嘆 [« Je soupire en ma demeure »] et qui sert à désigner une vie isolée dans les montagnes.

Dans le deuxième vers, en utilisant l'expression « *ou meng* 鷗盟 », le voyageur présente son aspiration à « devenir ami des mouettes », à « lier une alliance » avec elles. Cette expression, en lien avec un récit du *Liezi* 列子[781], est employée par le narrateur pour se présenter comme quelqu'un désireux d'atteindre une connaissance plus profonde que l'ordinaire, une connaissance véritable des choses et non simplement utilitaire. De plus, cette expression employée aussi pour indiquer une vie retirée, vient renforcer l'image de soi que le narrateur propose au lecteur au vers précédent.

Plus loin, dans l'épisode 8, le narrateur compose quatre poèmes[782] pour exprimer ses pensées pendant une visite à Shanghai. Le deuxième poème dit :

蒼茫水國殢春寒，鯨鰐消餘宴海瀾。
閭里共欣兵氣靜，江山始嘆霸才難。
殷憂漆室何時已，慟哭伊川此見端。

[780] Su Shi 蘇軾, *Su Shi quan ji* 蘇軾全集, Shanghai 上海, Shanghai gu ji chu ban she 上海古籍出版社, 2000, p. 608. Su Shi a composé plusieurs poésies *ci* différentes dont le titre est *Pusa man*.
[781] On retrouve cet épisode dans le deuxième chapitre, le *Huangdi* 黃帝 « Empereur jaune », du *Liezi* (II, 11), 列禦寇, Lie Yukou, 梁曉鵬, Liang Xiaopeng, 李建國 et Li Jianguo, *Liezi* 列子, 北京市, 中華書局, coll. « 大中華文庫 », 2005, p. 42.
[782] Pour une analyse des poèmes présents dans le *Manyou suilu*, *cf*. Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897) Manyou suilu and Fusang youji with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, *op. cit.*, p. 268-282. *Cf*. aussi : Tian Xiaofei, *Visionary journeys*, *op. cit.*, p. 230-238.

遠近帆檣賈胡集，一城鬥大枕奔湍。

Le vaste pays des eaux est fatigué par la fraîcheur pénétrante du printemps,

Baleines et crocodiles[783] disparaissent et il ne reste que tranquillité parmi les vagues de la mer.

Les villages partagent la joie du retour au calme après la guerre,

Puis, le pays soupire sur la difficulté à trouver d'éminents talents.

Quand se terminera ma profonde préoccupation pour le pays comparable à celle de Qishi ?

Je pleure profondément en regardant cette rivière.

Les bateaux de près et de loin et les marchands étrangers se réunissent ici,

La grande ville fait obstacle au courant impétueux[784].

Au cinquième vers, l'on trouve le terme *Qishi* 漆室 qui fait référence à une femme du pays de Lu 魯 ayant vécu pendant la Période des Printemps et Automnes, dont l'histoire est reprise dans le texte de Liu Xiang 劉向 (77-6 av. J.-C.) *Lienü zhuan* 列女傳 [*Biographies de femmes exemplaires*][785], devenue un symbole de l'intérêt vis-à-vis du sort de son pays. Ainsi, le narrateur se présente-t-il comme quelqu'un qui ne se soucie pas de sa propre condition personnelle, mais plutôt des événements que l'Empire chinois est en train de vivre qui le font « pleurer profondément ». Le narrateur se sert de cette image sous forme de question rhétorique : « Quand se terminera ma profonde préoccupation pour le pays comparable à celle de Qishi ? ». Comme la femme de Qishi, le narrateur prend la parole et il

[783] Le terme *jing e* 鯨鰐 traduit ici dans son sens littéraire de « baleines et crocodiles » peut aussi indiquer un « ennemi féroce ». La partie de la thèse dédiée à la représentation de l'étranger permettra d'interroger davantage ce choix linguistique de l'auteur.

[784] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 52.

[785] L'histoire de la femme de Qishi est la treizième biographie du troisième chapitre, sur les femmes bienveillantes et sages (*ren zhi* 仁智). Pour une traduction anglaise, *cf*. Liu Xiang et Kinney Anne Behnke, *Exemplary women of early China: the Lienü zhuan of Liu Xiang*, New York, Columbia University Press, coll. « Translations from the Asian classics », 2014, p. 60-61. L'histoire raconte que cette femme pleura pour l'avenir de son pays, car le roi était âgé et le prince héritier encore trop jeune pour pouvoir gouverner correctement. Lorsque l'on vit pleurer la femme de Qishi, la première réaction fut celle de penser qu'elle pleurait à cause de sa condition, car elle n'était pas encore mariée ; en prenant la parole, elle explique que la véritable raison de sa souffrance est la crainte que son pays puisse s'effondrer.

nous indique être affligé non pas à cause de sa situation personnelle, mais à cause des difficultés que connaissait alors la Chine.

Par ailleurs, cette image est renforcée par l'allusion du vers précédent indiquant la difficulté à trouver des hommes capables et talentueux, ainsi que par le vers suivant, où le narrateur nous dit que la préoccupation pour la Chine devant faire face aux Puissances étrangères lui cause une profonde tristesse. Cette série de quatre poèmes, comme nous le verrons plus loin dans le chapitre, est un espace où le narrateur met en avant sa consternation concernant les manques de compétences dans la gouvernance de l'Empire. Cette insistance sur la préoccupation qui l'afflige concernant le sort de la Chine, permet au narrateur de se positionner en dehors du cercle des fonctionnaires, qui ne seraient pas en mesure d'assurer la défense de l'Empire chinois ; toutefois, même s'il ne le déclare pas ouvertement, il semble vouloir se positionner parmi les « talents éminents » (*ba cai* 霸才).

Un autre aspect significatif est la référence qu'on retrouve dans le texte aux légendes et aux histoires transmises par tradition ; elles sont évoquées par l'auteur par des termes comme *xiangchuan* 相傳 (« d'après la légende ») ou *wen* 聞 (« j'ai entendu dire que »). Rapporter et transcrire des histoires, des légendes, des informations entendues ou des inscriptions observées dans les lieux visités, aux yeux du narrateur, fait partie de l'acte même de décrire et de raconter ce qu'il voit. La valeur du lieu ne repose pas sur sa nouveauté, sur le fait qu'il n'a jamais été vu ou visité auparavant ; au contraire, l'intérêt naît précisément du fait qu'il a déjà été vu et qu'il a déjà été raconté, qu'il a déjà fait l'objet d'un récit.

Toutefois, le voyageur ne croit pas toujours à ce qu'il entend dire d'un lieu, comme nous pouvons le remarquer dans ce passage de l'épisode 10, où il raconte une excursion au lac de l'Ouest et, en particulier, une statue qu'il observe dans le Temple du grand Bouddha (*Dafo si* 大佛寺) :

> 佛只半身,而大已塞殿,相傳是秦始皇系纜石,謂「始皇東游泛海,般舟於此,西湖舊通江海」, 語殊荒誕。
>
> Rien que la moitié du corps de la statue du Bouddha, si grande, remplissait le temple. D'après la légende, celle-ci serait faite de la pierre utilisée par Qin

> Shihuang pour amarrer son bateau. La légende dit : « Lorsque Shihuang naviguait sur la mer vers l'Orient, il amarra son bateau ici, car le Lac de l'Ouest communiquait anciennement avec les fleuves et la mer ». Cette histoire est vraiment absurde.[786]

Le narrateur rapporte une croyance à propos d'un lieu, tout en affirmant, à la fin, l'absurdité de cette légende, en utilisant le terme *huangdan* 荒誕 pour indiquer quelque chose d'incroyable, de fabuleux et d'absurde. Il confie à son lecteur ne pas se fier à cette histoire, tout en lui demandant, implicitement, de lui faire confiance et de croire à ce que, lui, raconte de ce lieu. Il créé ainsi une image de lui en tant que voyageur-explorateur, se rapprochant davantage de la tradition de voyage d'époque Ming lorsque les pérégrinations étaient accomplies pour collecter des informations[787], pour confirmer ou démentir ce qui avait déjà été écrit ou raconté, pour une recherche de vérités empiriques possible seulement en se rendant physiquement sur le lieu à explorer.

Dans le récit de Wang Tao, le narrateur joue souvent du mélange de ces deux facteurs : l'expérience directe d'un lieu – dès la préface, il affirme explicitement qu'il racontera uniquement les localités visitées personnellement[788] – et une image plutôt stéréotypée, en faisant prévaloir tantôt l'une sur l'autre. Ce qui nous est raconté est un voyage personnel, à caractère individuel, il s'agit en même temps d'un voyage au milieu de ce qui a déjà été vu ou imaginé, dont le paysage est constitué par des lieux « correspondants » à quelque chose qui a déjà fait l'objet d'un récit : « Le climat du Guangdong ressemble souvent à celui du début de l'été, comme le dit Zizhan (Su Shi) : "Les quatre saisons sont toutes des étés, dès la première pluie, voilà l'automne" »[789]. Avec cette affirmation, le narrateur ne semble souhaiter fournir des détails précis sur le climat, mais plutôt en donner une idée à l'aide d'une image déjà familière et, donc, facilement assimilable.

---

[786] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 56-57.
[787] *Cf.* Foccardi Gabriele, *The Chinese travelers of the Ming period*, *op. cit.*
[788] *Cf.* Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 30.
[789] Le texte original dit : « *Yue dong qihou chang ru chuxia, zi zhan ji yun: "Si shi jie shi xia, yi yu bian cheng qiu", xun ran* 粵東氣候常如初夏，子瞻記雲：「四時皆是夏，一雨便成秋」，洵然。» *Ibid.*, p. 62. Zizhan 子瞻 est le prénom social ou prénom de courtoisie (*zi* 字) de Su Shi. Malgré l'indication de l'auteur lui-même quant à la paternité de cette citation, je n'ai pas réussi à retrouver des références précises qui nous permettraient de l'attribuer avec certitude au poète des Song du Nord (960-1127).

Toujours à propos de l'utilisation de références littéraires, celles-ci semblent être choisies par le narrateur pour mettre en valeur, non seulement lui-même, mais aussi les personnes avec lesquelles il interagit. Dans le cinquième épisode, « Lettre envoyée de Baixia » (*Baixia chuan shu* 白下傳書), le narrateur mentionne une jeune fille avec laquelle il a eu une histoire d'amour pendant sa jeunesse. Avant son départ, ils s'étaient promis de s'écrire[790]. Ce qui est à souligner ici n'est pas tant la lettre, enrichie de trois poèmes écrits par le narrateur sur lesquels nous reviendrons, mais plutôt l'image qu'il construit de son aimée. Celle-ci est une femme qui n'est pas simplement en mesure de lire et de saisir les références littéraires présentes dans la lettre que le narrateur lui écrit (sinon, pourquoi lui écrire ?), mais elle est aussi capable de composer des poèmes tout aussi riches de repères littéraires :

> 某女士得書，旋有報章， 後亦附一絕句雲：
>
> 為誰憔悴為誰嬌，幾許柔情托玉簫。
>
> 已是夜闌人定後，苦尋鸚鵡訴無聊。
>
> Cette demoiselle, une fois reçu ma lettre, m'a aussitôt répondu en ajoutant, elle aussi, un quatrain qui dit :
>
> « Pour qui suis-je triste ? À qui s'adresse ma tendresse ?
>
> Je confie mon affection à la flûte de jade.
>
> Désormais la nuit est passée,
>
> Je cherche avec acharnement un perroquet à qui raconter mon affliction »[791].

Dans ce poème, en effet, à travers le mot 鸚鵡 *yingwu* « perroquet », on retrouve une référence à un autre quatrain heptasyllabiques composé, sous les Tang, par Zhu Qingyu 朱慶餘 (? - ?) dont le titre est « *Gong ci* » 宮詞 [« Le poème du Palais »][792]. Si les jeunes filles évoquées par Zhu Qingyu n'osent pas parler et se confier, car un « perroquet » pourrait les entendre et répéter partout leurs discours, celle mise en scène par Wang Tao au

[790] *Cf. Ibid.*, p. 43.
[791] *Ibid.*, p. 44.
[792] Georgette Jaeger propose une traduction française du poème sous le titre « Dans le palais » in : *L'Anthologie de trois cents poèmes de la dynastie des Tang*, Beijing, Société des éditions culturelles internationales, 1987, p. 156.

contraire « cherche avec acharnement un perroquet » à qui ouvrir son cœur, peut-être justement pour que ses sentiments soient connus du plus grand nombre. Le perroquet étant un animal qui en Chine se trouvait souvent dans les appartements de femmes, il est associé au romantisme[793]. Ce terme peut par ailleurs désigner un homme talentueux[794], laissant le lecteur se demander si celle-ci voulait être une référence au narrateur lui-même.

Nous retrouvons le même procédé dans l'épisode suivant intitulé « Une personne ordinaire rend visite à de belles femmes » (B*aimen fang yan* 白門訪艷), où le narrateur nous parle de Nankin qui, nous dit-il, est devenue connue dans la Chine du Sud-Est après la construction des Treize Pavillons (*Shisan lou* 十三樓) pendant la dynastie Ming. Le voyageur va visiter des maisons de prostitution[795] et il rencontre deux sœurs, Ren Suqin 任素琴 et Miao Aixiang 繆愛香, qu'il définit comme les plus remarquables des courtisanes en employant le terme *qiaochu* 翹楚 qui signifie « arbuste qui s'élève au-dessus des autres : homme éminent; homme de talent supérieur »[796]. Le narrateur ajoute que Suqin s'est classifiée troisième dans la liste des courtisanes (*tanhua* 探花)[797]. Il est intéressant de noter que ce

[793] Dans la partie « automne » (*qiu* 秋) du poème « Quatre poèmes de la Terrasse d'Or » (« *Yantai si shou* » 燕臺四首) de Li Shangyin 李商隱 (813–858), poète de la fin des Tang, nous retrouvons l'image d'un perroquet. Cependant, celui-ci nous est présenté comme « effrayé par le givre de la nuit » (*ye jing shuang* 夜驚霜) et en contraste avec les « nuages du Sud qui entourent un rêve nuageux » (*nan yun rao yun meng* 南雲繞雲夢). Le poète raconte une nuit sans sommeil, et à travers une série de contrastes où une note négative s'insère toujours dans des éléments positifs, il exprime à la fois le désir, la recherche et la tristesse. Pour le texte en chinois, une traduction et un commentaire en anglais, *cf.* Hightower James Robert et Yeh Florence Chia-ying, *Studies in Chinese poetry*, Cambridge, Mass.; London, Harvard University press, coll. « Harvard-Yenching institute Monograph series », 1998, p. 89-102.

[794] *Cf.* vol. 12 Luo Zhufeng 羅竹風, *Hanyu da cidian* 漢語大詞典 *[Grand dictionnaire chinois]*, 第 1 版., 上海, 上海辭書出版社 發行上海辭書出版社發行所, 1986, p. 1174.

[795] Dans cet épisode et dans d'autres également, le narrateur ne cache pas son intérêt vis-à-vis des courtisanes. Toutefois, il raconte aussi son appréhension quant à ce que les personnes pourraient penser du fait qu'il s'entretient avec ces femmes. Il crée ainsi une image ambivalente : il nous dit qu'il fréquente les bordels, il construit une bonne image des prostituées en les valorisant et, pourtant, il nous confie aussi craindre les critiques qui pourraient être faite derrière son dos. Il faut noter par ailleurs que Wang Tao écrit le *Haizou yeyou lu* 海陬冶遊錄 [*Recueil des fréquentations avec les courtisanes dans les régions côtières*] sur l'univers des courtisanes à Shanghai avant l'arrivée des Taiping. *Cf.* Yeh Catherine Vance, « Reinventing Ritual: Late Qing Handbooks for Proper Customer Behavior in Shanghai Courtesan Houses », *Late Imperial China*, vol. 19, n° 2, 1998, p. 1-63.

[796] Cette définition est donnée in : *Le Grand Ricci Online*, edited by: Ricci Association. Consulted online on 27 Apr 2023 https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/7826?highlight=翹 First published online: 10 2017

[797] Ici le narrateur semble faire référence à la pratique d'élire les meilleurs courtisanes (*huabang* 花榜 « liste des fleurs »). *Cf.* Remick Elizabeth J., *Regulating prostitution in China: gender and local statebuilding, 1900-1937*, Redwood city, Stanford University Press, 2014.

mot sert à indiquer le candidat qui se place troisième à l'examen impérial (*dianshi* 殿試) pendant la période entre les dynasties Song et Qing[798]. Ces deux termes, *qiaochu* et *tanhua*, étaient donc habituellement utilisés pour se référer à des hommes, alors que le narrateur les emploie ici pour désigner une femme et, plus particulièrement, une courtisane, en récupérant ainsi une comparaison assez classique entre le lettré et une figure féminine. L'image liant cette courtisane à l'univers des lettrés se poursuit à travers la description que le narrateur livre de son studio :

> 筆床硯匣，位置楚楚。架上書籍數十種，護以頗黎[799]，塵不能入，縹帙牙簽，新若未觸。余問素琴亦識字否？素琴笑曰：「字何人不可識？豈獨讓秀才家雙瞳炯炯哉！」余弗信，案上適有《石頭記》，舉以詢之。舌如潮翻，妙緒泉湧 […]
>
> Porte-pinceaux, encriers et boîtes étaient disposés soigneusement. Sur une étagère se trouvaient des dizaines de livres, protégés par une vitre afin que la poussière ne puisse entrer. Les livres, ainsi que les fiches en ivoire portant leurs titres et leurs auteurs étaient neufs, comme si personne ne les avait jamais touchés. Je demandais à Suqin si elle avait appris à lire. Elle me répondit en riant : « Qui ne sait lire ! Est-ce que seuls les lettrés (*xiucai*) auraient un regard perçant ? ». Je ne la crus pas. Il se trouvait qu'était posé sur la table une copie du *Shitou ji* (*L'histoire de la pierre* [*Rêve dans le Pavillon rouge*]) ; je soulevai le livre pour lui poser des questions et sa langue commença à tourner comme les vagues et ses pensées exquises jaillirent comme l'eau d'une source […][800]

Le narrateur demande à Suqin si elle est capable de lire, pour ensuite lui laisser la parole, à travers un discours direct, afin qu'elle puisse répondre de manière tout aussi directe : « Qui ne sait lire ! Seulement les lettrés (*xiucai*) auraient un regard brillant ? ». Le terme « regard brillant » traduit ici l'expression *shuang tong jiongjiong* 雙瞳炯炯, que l'on retrouve dans le poème « Le vieux pêcheur » (« *Yu weng* » 漁翁) de Lu You. La courtisane décrite dans cet épisode puise donc à la même source lettrée si chère au narrateur pour lui répondre. Ce

[798] *Cf.* Hucker Charles O., *A dictionary of official titles in Imperial China*, *op. cit.*, p. 486 entrée 6275.
[799] Le terme *poli* 頗黎 est une variante de *boli* 玻璃 « verre ».
[800] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 46.

dernier, cependant, n'est pas encore convaincu et, en trouvant une copie du *Rêve dans le Pavillon rouge* (紅樓夢 *Honglou meng*), dont le titre originel était *L'histoire de la pierre* (*Shitou ji* 石頭記), interroge Suqin et il nous dit qu'elle répondit rapidement et de façon remarquable – encore une fois, le narrateur reprend l'expression *miao xu quanyong* 妙緒泉湧, qu'André Lévy traduit par « une éloquence qui coulait de source », de l'univers livresque et, plus particulièrement, du conte *Qingfeng* 青鳳 faisant partie des *Chroniques de l'étrange* (*Liaozhai zhiyi* 聊齋志異) de Pu Songling (蒲松齡 1640-1715)[801]. Il est intéressant de noter que dans ce conte l'expression citée est utilisée pour désigner le protagoniste, Geng Qubing 耿去病, qui tombe amoureux de Qingfeng, une jeune fille d'une grande beauté et intelligence, qui se révèle être un femme-renarde[802]. Bien que celle-ci réponde à son amour, cette union est refusée par l'oncle de la jeune fille ; à la fin du conte, ils réussissent toutefois à vivre leur histoire d'amour. Puis, la situation s'inverse et c'est au tour de Suqin d'interroger le voyageur concernant le même livre.

On voit bien la dimension romanesque à l'œuvre dans la définition du narrateur qui semble vouloir s'associer au personnage de Qubing, un jeune homme versé dans les lettres qui réussit à conquérir l'amour d'une très belle jeune femme. De plus, nous pouvons voir que les références à l'univers littéraire et livresque servent aussi pour camper les personnages que le narrateur rencontre lors de ses pérégrinations et pour leur accorder une importance, qui justifie leur insertion dans le récit.

5.2.2 Deuxième image : soi comme un voyageur

Nous avons vu que la première image que le narrateur souhaite transmettre à son lecteur est celle d'un homme fortement lié à la culture lettrée, qui a grandi au milieu de celle-ci et qu'il contribue lui-même à nourrir, comme nous avons pu le remarquer dans ses récits, riches des références littéraires plus au moins explicites.

---

[801] Le titre de l'œuvre de Pu Songling a aussi été traduit par *Les Notes de l'étrange de Liaozhai*. Pour une version chinoise de ce conte *cf*. Pu Songling 蒲松齡, 聊齋誌異: 會校會注會評本, 新 1 版., 上海, 上海古籍出版社 新華書店上海發行所發行, coll. « 中國古典文學叢書 », 1978, pp. 112-118. André Lévy en propose une traduction sous le titre de « Phénichette », *cf*. 蒲松齡 Pu Songling, *Chroniques de l'étrange*, Lévy André (trad.), Arles, P. Picquier, coll. « Picquier poche », 2011, pp. 259-269.

[802] Concernant les origines de cette figure classique de la littérature chinoise, nous renvoyons à : Mathieu Rémi, *Aux origines de la femme-renarde en Chine*, Nanterre, 1984.

Une deuxième image que les treize premiers épisodes donnent du narrateur est celle du voyageur. Cette image est liée à trois dimensions différentes qu'on peut lier aux mots « désir », « nostalgie » et « lettres ».

La première de ces dimensions est celle d'un voyageur qui se met en chemin pour répondre à un désir de découverte et d'aventure. Prenons un premier exemple :

> 嗟乎！余僻處海濱，無山可登，屐齒久不復折。生平酷有游癖，安得幾兩蠟屐，踏遍天下名山也哉。
>
> Hélas ! J'habitais dans un lieu retiré près de la mer, sans montagnes à gravir de sorte que mes chaussures pendant longtemps n'ont pas été cassés. Pendant toute ma vie, j'ai eu la manie de voyager ; comment pourrais-je me procurer une paire de sabots qui me permettrait de marcher sur toutes les montagnes connues sous le ciel ? [803]

Le narrateur dit avoir eu, tout au long de sa vie, la « manie de voyager » – *you pi* 游癖 le terme *pi* désignant une véritable « passion immodérée » proche d'un état maladif, comme le montre aussi la « clef » de la maladie, *chuang* 疒 radical 104 – mais qu'il habitait dans une zone littorale où il n'y avait pas de montagnes ce qui représente pour lui l'impossibilité même de voyager. L'insistance sur le manque de montagnes est intéressante. Celles-ci représentent en effet, au sein de l'univers culturel chinois, le lieu privilégié de voyages, excursions et pérégrinations. Le « détachement » du voyageur de la pratique traditionnelle du voyage est plus accentué dans les chapitres suivants, où le narrateur s'embarque pour un voyage vers des lieux nouveaux, étrangers et principalement urbains.

Lorsqu'il a l'occasion de voyager en Chine, il visite les lieux qui d'après lui méritent d'être vus et racontés. Lorsqu'il se trouve à Jinling pour passer son examen, il voyage tous les jours :

---

[803] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 42. Le terme *laji* 蠟屐 indique plus particulièrement des chaussures de bois enduites de cire.

余應試至金陵，無日不出遊，或蕩槳湖邊，或騎驢山畔，所歷名勝，皆可紀之篇章。

Lorsque je suis arrivé à Jinling pour me présenter à l'examen, il ne se passait pas un jour sans que je ne fasse une excursion : soit je ramais aux bords des lacs, soit je parcourais les sentiers de montagnes monté sur un âne. Les sites célèbres par lesquels je suis passé peuvent tous être consignés par écrit[804].

Et son désir de visiter ces lieux est si fort que, nous dit-il, il ne se laisse pas arrêter par les difficultés du trajet :

余登名山，游古刹，專在心靜氣閒，領略閒趣。如遇佳處，披蘿尋幽，捫石涉險，亦所不憚；彼躁心人如猿玃之一往者，殊弗解也。

Lorsque je gravis les montagnes célèbres et je visite les temples anciens, je me consacre à apaiser mon esprit et apprécier ce plaisir. Pour rencontrer de beaux sites, en m'ouvrant un chemin parmi les plantes grimpantes et en cherchant des lieux cachés, je grimpe sur des pierres en m'exposant au danger, et même cela ne me fait pas peur. Les personnes dont le cœur est agité comme des singes, ne peuvent vraiment pas me comprendre[805].

En racontant les dangers qu'il doit affronter pour atteindre sa destination et en soulignant le courage qui le pousse à continuer pour atteindre sa destination, le narrateur souligne l'aspect aventureux de ses pérégrinations, ce qui le rapproche en particulier de Xu Xiake de la fin des Ming « voyageur à l'état pur, individuel et volontaire […] et sur le tard voyageur-explorateur » comme l'a si bien défini Jacques Dars dans l'introduction à *Randonnées aux sites sublimes*[806].

[804] *Ibid.*, p. 47.
[805] *Ibid.*, p. 57.
[806] Xu Hongzu, Dars Jacques et Xu Xiake, *Randonnées aux sites sublimes*, Paris, Gallimard UNESCO, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 80, 1993, p. XXI. Les deux voyageurs partagent une sorte de liberté dans leurs déplacements, n'étant pas soumis aux contraintes « politiques » auxquelles devaient se confronter ceux qui partaient au nom de la cour régnante. Toutefois, la rigueur des données présentées dans les textes de Xu Xiake qui est autant un explorateur qu'un géographe, ne se retrouve pas toujours dans le récit que nous étudions dans cette thèse.

Dans ces lignes, le narrateur dit ce qu'il recherche, ou de moins ce qu'il trouve dans ce type de pérégrination traditionnelle (« gravir des montagnes célèbres et visiter des temples anciens » *deng mingshan, you gucha* 登名山，游古刹). Ce type d'excursion lui donne l'occasion de sortir des préoccupations du monde (*zhuan zai xinjing qi xian* 專在心靜氣閒 « calmer mon état d'esprit ») et de profiter de ce qu'il observe (*linglüe xian qu* 領略閒趣 « apprécier l'oisiveté »). Ce que le voyage lui offre est donc une sorte de satisfaction personnelle, comme il l'avait déjà souligné précédemment au cours de l'épisode 5, à propos d'un voyage en bateau dont il dit : « Au milieu des traces des vapeurs et des lumières laissés par le voilier, au moment du festin, j'ai ouvert la fenêtre et j'ai regardé dehors et ce que j'ai vu était remarquable au point de me réjouir le regard et le cœur »[807]. L'intérêt est donc en ce que la nature peut lui offrir au niveau personnel. Nous retrouvons un autre exemple de ce désir de voyager pour des raisons propres au sein du même épisode, dans un des poèmes que le narrateur nous dit avoir composés pour la jeune femme qu'il aimait, afin de lui « exprimer simplement ses sentiments » (*liao jihuai si* 聊寄懷思[808]). Dans le deuxième vers du deuxième poème de sept caractères, l'auteur écrit : « J'ai de nombreuses pensées de voyage, mais mes espoirs sont toujours brisés »[809]. Ici, le voyage semble avoir, aux yeux du narrateur, une double nature : un déplacement dans un espace physique ; un déplacement dans un espace « autre » par rapport à la réalité dans laquelle ses aspirations ne trouvent pas d'accomplissement. Ainsi, l'aventure du voyage semble se muer en recherche d'un lieu de refuge.

---

[807] Le texte en chinois dit : « *lan guang fanying, shi zai ji xi jian, changpeng chuang er guan zhi, shu zuyi yu mu kuai xin*. 嵐光帆影，時在幾席間，敞篷窗而觀之，殊足以娛目快心。» Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 43. Le terme *fanying* 帆影 peut indiquer un voilier qui s'éloigne et aussi l'ombre de la voile d'un navire. Avec cette deuxième signification, le terme *fanying* apparaît dans un poème de Lu You dont le titre est « *Guan chao* » 觀潮 [« En regardant la marée »].

[808] Le terme *jihuai* 寄懷 signifie « manifester ses sentiments ». Ce terme est présent dans la préface au poème « *Jiuri xianju* » 九日閑居 [« Habitant retiré au neuvième jour »] de Tao Yuanming 陶潛 où le poète dit : « 餘閒居，愛疏九之名。秋菊盈園，而持醪靡由，空服九華，寄懷於言。 Dans une vie retirée, j'aime le nom de la fête, Double-Neuf. Il a beau épanouir des chrysanthèmes d'automne dans mon jardin, mon verre est vide. Je ne peux qu'admirer les fleurs du Neuf, et que confier aux mots mes sentiments. » Traduction présente in : Xiaonan Oceane Zhang. Iconographie et significations de la peinture de Chen Hongshou (1598- 1653) : Chant du Retour - Épisodes de la vie de Tao Yuanming (Guiqulai ci tu - Tao Yuanming Gushi Juan). Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-02371022, p. 37 [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02371022]. Le terme se trouve aussi dans le poème de Lu You « *Chuyou gui an shang kou zhan* » 出遊歸鞍上口佔 [« Improviser un poème au retour en selle d'un voyage »].

[809] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 44. Le texte en chinois dit : « *lü si fen ran yuan zong wei* 旅思紛然願總違 ».

Tout en poursuivant la lecture de l'épisode 5, venons-en maintenant à la deuxième dimension concernant la représentation du voyageur en lien avec le sentiment de nostalgie. Comme anticipé auparavant, le narrateur nous livre dans cet épisode le récit de sa visite à Nankin au moment de passer l'examen de niveau provincial. L'invitation de ses amis à aller visiter des maisons closes lui donne l'occasion de parler de la jeune fille qu'il aimait à l'époque et avec laquelle il avait décidé de correspondre après leur séparation. C'est dans une de ces lettres qu'il raconte de nombreuses choses qu'il a l'occasion de voir ; cependant, il ne semble pas les apprécier totalement ne pouvant pas les partager avec la personne qu'il aime :

> 歷經名勝，不禁有懷。山光送黛， 浪花拍天，帆影濤聲，直瞬息間耳。放眼長江風景，惜不能同領壯觀，亦一恨事。因遙指白雲深處，煙樹迷離，當是我鄉。
>
> Je suis passé par tous les sites célèbres, et pourtant je ne peux m'empêcher de soupirer. J'ai vu l'éclat des montagnes s'obscurcir au crépuscule, l'écume des vagues frapper le ciel, j'ai vu les traces des bateaux et j'ai entendu le bruit de grandes vagues, et tout cela en un simple clin d'œil. Je pose le regard sur le paysage du fleuve Yangtze : quel regret de ne pouvoir admirer ensemble ce spectacle. Ainsi, je pointe vers les profondeurs au milieu des nuages blancs, là où les arbres, enveloppés dans le brouillard, sont difficiles à distinguer. C'est là sans doute mon pays natal.[810]

Cette impossibilité de communication et de partage avec sa bien-aimée semble s'étendre à la nature même qui entoure le voyageur tout en provoquant en lui un sentiment de solitude et de nostalgie pour son pays natal. Ainsi, la nostalgie vis-à-vis de la jeune fille qu'il aime et de son village se rejoignent ou, du moins, celle-ci est l'image que le narrateur souhaite nous transmettre, comme l'indique aussi l'allusion aux sentiments que Du Fu éprouve pour Chang'an que nous pourrions interpréter comme de la nostalgie : « Chignon de nuage, au parfum de brume, Bras de jade à la pure clarté, voici pourquoi Du Shaoling (Du Fu)

[810] *Ibid.*, p. 43-44.

éprouve de la nostalgie lorsqu'il est à Chang'an »[811]. À nouveau, la citation est intégrée dans le récit du narrateur, même si la référence directe à Du Fu aide le lecteur à retrouver la source de cette phrase.

Le thème de la nostalgie et la figure du voyageur loin de sa terre natale et des personnes aimées sont des éléments importants dans le *Manyou suilu*. Cela peut être remarqué aussi dans un passage précédent du texte, dans l'épisode 3, où le voyageur présente le Monastère Baosheng 保聖 [Protecteur des sages] de Fuli, près duquel il était parti vivre avec son père. En ce lieu, de nombreux pins avait été plantés et, pendant la nuit, l'on pouvait entendre le bruit du vent dans les arbres :

> 幾疑十八公提兵與封家姨角戰空中，有如千軍萬馬聲。又若千山葉落，萬壑泉流。起坐靜聆，悄恍迷離，不禁悲形骸之無著，覺身世之皆空。使入於旅人之耳，必增離鄉之思，而嘆獨客之難為也。
>
> C'était comme si Monseigneur le Pin et la Déesse du Vent[812] menaient bataille dans le ciel, avec des bruits comparables à ceux de mille soldats et dix mille cavaliers. On avait aussi l'impression que des feuilles tombaient de milliers de montagnes et que des sources s'écoulaient de myriades de vallées. Je me suis assis tranquillement et j'ai écouté, mon esprit était égaré, je ne pouvais m'empêcher d'être triste au point que j'avais l'impression que mon corps n'avait pas d'appui et que toute mon existence était vide. Si cela arrivait aux oreilles des voyageurs, certainement il pourrait accroître leurs sentiments de séparation du pays natal ici, littéralement la nostalgie et ils soupireraient pour le malheur du voyageur solitaire.[813]

---

[811] Le texte en chinois dit : « *Xiang wuyun huan, qinghui yu bi, dushaoling suoyi yi chang'an ye* 香霧雲鬟，清輝玉臂，杜少陵所以憶長安也 ». *Ibid.*, p. 44. Les huit premiers caractères renvoient à la poésie de Du Fu « *Yueye* » 月夜 [« Nuit de lune »] dont nous reportons la traduction présentée in Cheng F., *L'écriture poétique chinoise*, Nouvelle édition refondue et Corrigée par l'auteur., Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1996, p. 212. François Cheng souligne aussi l'usage conventionnel des images du « chignon de nuage » et des « bras de jade » pour décrire les femmes et, en même temps, comment dans le poème de Du Fu, « grâce aux autres images qui les accompagnent, elles paraissent toutes neuves, et comme essentielles ». *Cf. Ibid*., pp. 96-97.

[812] Le terme *shibagong* 十八公 sert à indiquer le pin qui en chinois est désigné par le caractère *song* 松 qui se compose de *shi* 十, *ba* 八, *gong* 公. Le terme *fengjiayi* 封家姨 ou *fengyi* 封姨 indique la déesse du vent dans la mythologie chinoise.

[813] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 39.

Ici le narrateur se décrit comme quelqu'un qui n'a pas de certitudes, empli de tristesse, de nostalgie et de solitude, sentiments et circonstances qui, à ses yeux, identifient tous les voyageurs – par ailleurs, assez classique. Avec la phrase qui clôt ce passage, phrase dans laquelle la conjonction *shi* 使 introduit une hypothèse dont le narrateur semble convaincu, l'auteur crée un parallélisme entre lui-même et la figure du voyageur, entre son expérience particulière et celle de tout voyageur, avec qui il partage le même sentiment d'isolement.

Enfin, l'image de soi en tant que voyageur se déplaçant dans son pays comporte aux yeux du narrateur un lien étroit avec les lettres. En lisant les treize premiers épisodes du *Manyou suilu*, en effet, nous voyons que le narrateur souligne une forte correspondance entre le voyage, *you* 游, et la poésie, *shi* 詩. Un exemple pourra éclaircir ce propos : « À l'avenir, chaque fois que je viendrai ici pour passer un examen, j'escaladerai cette montagne ; voilà pourquoi j'ai rassemblé ces mots : « L'apparence du Mont Ma'an rassemble au passé, pour chaque visite j'écrirai un poème »[814]. Ce court passage montre l'intention du narrateur de composer un poème à chaque fois qu'il visitera le Mont Ma'an et, par conséquent, son intention de s'y rendre plusieurs fois − ce qui constitue une différence importante avec les excursions qu'il accomplira par la suite en Europe, qui seront à caractère plutôt unique.

Sans être restituée à l'écrit, la pratique du voyage serait défaillante. Plusieurs fois, en effet, au cours du récit, nous retrouvons l'expression de ce lien entre la composition poétique et la mémoire d'une expérience de voyage : « J'ai rédigé six quatrains pour prendre note des traces de mon voyage »[815] ; « À l'époque, j'ai écrit un poème pour faire mémoire de ce fait »[816] (ici il est question d'une visite qu'il accomplit sur les sommets du mont Moli 莫釐 et qu'il raconte au cours de l'épisode 9). Le lien entre la vue, le paysage et la poésie, la création poétique, est davantage visible dans l'épisode 10 où le narrateur raconte une excursion sur le lac de l'Ouest (*xihu* 西湖) et sur la montagne Chenghuang (*chenghuang shuan* 城隍山). Face à ce qu'il voit, le narrateur dit : « Il y avait beaucoup de

[814] *Ibid.*, p. 41-42. Comme cela a déjà été précisé plus haut dans ce chapitre, au cours du quatrième épisode le narrateur raconte qu'il s'est rendu à Lucheng pour l'examen de niveau préfectoral et que, une fois l'examen achevé, il accomplit une excursion sur ce mont. Le texte original en chinois dit : « 自後每赴試必登山，集中所雲「馬鞍山色渾如舊，每到來游例有詩」是也。 »

[815] Le texte original dit : « *yu you liu juegou, yi ji you zong.* 余有六絕句，以紀游蹤。 » *Ibid.*, p. 49 (épisode 7). Le mot *jueju* 絕句 indique un quatrain de vers pentasyllabiques (*wujue* 五絕) ou de vers heptasyllabiques (*qijue* 七絕).

[816] En chinois il dit : « *dangshi youyi shi jishi* 當時有一詩紀事 ». *Ibid.*, p. 55.

petites maisons de thé à la mi-hauteur de la montagne. Je regardais paisiblement par la fenêtre la brume des montagnes et leur couleur verdoyante, le calme produit par la réflexion du soleil sur l'eau ; tout ce qui me saute aux yeux n'est que matière à poésie »[817]. Ce qu'il voit est si beau à ses yeux qu'il mérite de faire l'objet d'une composition poétique. En même temps, l'inverse semble aussi vrai : le paysage est remarquable en raison de sa nature poétique.

Le lien entre le voyageur, ses excursions et les lettres est souligné encore par les références du narrateur à la pratique d'inscrire le paysage, c'est-à-dire de graver des inscriptions et des calligraphies sur des éléments naturels, comme des rochers, faisant partie du lieu visité. Un lieu naturel est enrichi par les inscriptions faites par des visiteurs. Lorsque celles-ci sont réalisées par des lettrés ou par des personnages historiques dignes d'intérêt aux yeux du voyageur, ces inscriptions deviennent une raison supplémentaire pour visiter ce lieu ; pour celui qui les observe, elles deviennent partie intégrante du paysage lui-même, estompant ainsi la séparation entre naturel et artificiel[818] : « Je me suis promené jusqu'à arriver près d'un pont appelé « neige persistante au pont brisé », où j'ai vu une stèle sur laquelle figure un poème écrit par l'Empereur Qianlong »[819].

Le voyageur n'apprécie pas toujours ces inscriptions, comme il nous le fait remarquer le commentaire qu'il glisse lorsqu'il raconte, dans l'épisode 4, sa visite à la tour Baili (*Baili lou* 百里樓) sur le Mont Ma'an : « Les quatre murs de la tour – nous dit-il – sont recouverts de nombreux mauvais poèmes écrits par les voyageurs »[820]. Toutefois, il revendique le droit et « l'autorité » d'inscrire lui-même le paysage, comme il apparaît toujours au cours de l'épisode 4 lorsqu'il relate la visite au temple Esprit des Fleurs (*hua shendian* 花神殿) où il s'arrête pour boire du thé et se reposer. Il demande au préposé

[817] Le texte original dit : « *shanyao duo chaliao, lin chuang xian tiao, shan qi congyu, boguang dan dang, chumu wufei shi liao ye.* 山腰多茶寮，臨窗閒眺，山氣蔥郁，波光澹蕩，觸目無非詩料也。 » *Ibid.*, p. 58.
[818] Escande Yolaine, « Landscape », *op. cit.*
[819] En chinois le texte dit : « *huan bu zhi qiao pan, jian "duan qiao canxue" bei shang you qianlong yu zhi shi.* 緩步至橋畔，見「斷橋殘雪」碑上有乾隆御制詩。 ». Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 57. L'empereur Qianlong 乾隆 fut le sixième empereur de la dynastie Qing. De son vrai nom Aixinjueluo Hongli 愛新覺羅-弘曆, il régna entre 1735 et 1796.
[820] *Ibid.*, p. 41. Le texte original dit : « *lou si bi duo wei you zhe e shi suo jie* 樓四壁多為游者惡詩所疥 ».

chargé de l'encens du temple de lui prêter de l'encre et un pinceau afin d'écrire un poème sur le mur[821].

En plus de cette pratique, un autre élément qui permet de saisir l'importance des lettres dans la pratique de voyage qui nous est racontée dans le *Manyou suilu* – du moins en ce qui concerne celle qui se déroule à l'intérieur des terres de l'Empire chinois – est le caractère « déjà imaginé » des lieux visités. Dans l'épisode 9, par exemple, le narrateur raconte l'excursion qu'il fait sur le sommet du mont Moli (莫釐) :

> 湖中聳峙者，為東西兩山，莫釐縹緲，高矗雲漢，世人推為神仙窟宅。昔有龍威丈人授神禹以金泥玉檢，亦於此山。余屢思往游，未得其便。
>
> Deux montagnes, celle de l'Est et celle d'Ouest, se dressent au milieu du lac (*il fait référence au lac Tai* 太湖). Moli est un lieu lointain et indistinct, imposant jusqu'au plus haut du ciel, d'où les gens du monde ont été expulsés, pour devenir un refuge pour les immortels. Il est dit qu'autrefois, précisément sur cette montagne, Longwei l'Ancien (*Longwei zhangren* 龍威丈人) donna à Yu un étui de jade plaqué d'or. Maintes fois j'ai songé à voyager ici, mais je n'ai jamais pu le faire.[822]

Moli est chargé d'histoire, même si nous ne savons pas à quelle source il puise la référence à Longwei et Yu le Grand[823]. Il s'agit d'un lieu mystérieux (il le définit *piaomiao* 縹緲, lointain et flou, indistinct, estompé), terre d'immortels, qui s'inscrit cependant dans un univers géographique que, grâce à ses mots ou à ceux des autres, il peut imaginer à l'avance et raconter[824].

---

[821] *Cf. Ibid.*, p. 42. Nous reviendrons sur ce poème dans la suite de ce chapitre.
[822] *Ibid.*, p. 53. Yu, appelé aussi Yu le Grand, *Da Yu* 大禹, est le premier empereur légendaire de la dynastie Xia 夏朝.
[823] *Cf.* Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897)* Manyou suilu *and* Fusang youji *with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, The University of Edinburgh, 2010, p. 477.
[824] Dans l'ouverture de l'épisode 10, il indique une visite qu'il a désiré faire depuis longtemps. Nous pouvons lire : « J'ai toujours voulu admirer le magnifique paysage de Wulin, mais les hésitations du monde m'ont freiné et je n'avais donc pas pu accomplir ce long voyage » (*Yu jiu mu wulin shanshui zhi sheng, chen zhu ji chi, wei huang yuan she.* 余久慕武林山水之勝，塵躅羈遲，未遑遠涉。). Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 55.

Cela est encore plus visible dans l'ouverture de l'épisode 11, « Traces d'un séjour temporaire à Hong Kong » (*Xianghai ji zong* 香海羈蹤) :

> 餘年未壯，即喜讀域外諸書，而興宗慤乘風破浪之想，每遇言山水清嘉、風俗奇異，輒為神往；惟以老母在堂，不敢作汗漫遊。
>
> Quand j'étais jeune, j'aimais lire sur les pays hors de nos frontières et, comme Zong Que, je voulais braver le vent et les vagues. Chaque fois que je rencontrais un mot sur des paysages remarquables ou des coutumes inhabituelles, mon esprit était fasciné et comme emporté. Toutefois, vu que ma mère âgée restait à la maison, je n'osais pas vagabonder.[825]

Ce passage nous indique qu'aux yeux du narrateur les mots ont le pouvoir de le transporter dans les lieux qu'il souhaite voir et visiter, et où il ne peut se rendre pour des raisons familiales[826]. Puisqu'il lui était impossible de partir loin, il se consacre à la lecture et, en faisant encore une fois référence à Zong Que, comme il l'avait déjà fait dans la préface, il partage avec le lecteur son désir de « braver les vents et les vagues »[827]. Le narrateur associe donc les mots et les voyages, en attribuant à la lecture des récits de voyage la faculté de nous faire expérimenter une sorte de déplacement. Il est intéressant de noter l'association du terme *shen* 神 « esprit » et *wang* 往 « aller, se rendre, se diriger vers », verbe qui peut indiquer une déplacement dans l'espace ; les deux caractères associés signifient « s'absorber dans ses pensées, rêver »[828] ; le rêve des terres lointaines, pour le narrateur, semble avoir un caractère sensible et concret.

Un autre terme qui se révèle important pour mieux saisir le sens de cet extrait et pour caractériser davantage la figure du narrateur en tant que voyageur/lettré est *hanman you* 汗漫遊 rendu ici par « vagabonder ». Ce terme était déjà présent dans un poème de Du Fu

[825] *Ibid.*, p. 58.
[826] Le narrateur dit que l'âge avancé de sa mère l'empêcha de partir loin. En effet, nous savons que Wang Tao partira pour l'Europe seulement en 1868, quelques années après la mort de sa mère survenue en 1862.
[827] *Cf.* Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 30.
[828] Cette définition est indiquée *in* : *Le Grand Ricci Online*, edited by: Ricci Association. Consulted online on 01 Jun 2023 document.write(decodeURI(document.location.href));https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/8639?highlight=神 First published online: 10 2017

« *Fengsong Wang Xinzhou Yin bei gui* » 奉送王信州崟北歸 [« Escorter respectueusement Wang Yin de Xinzhou qui se rendait au Nord »][829]. Le terme est donc significatif à la fois pour sa source savante qui puise dans la poésie des Tang et, d'autre part, pour sa signification de « voyager loin, en dehors des frontières », renforcée par le radical *shui* 水 – radical n. 85 visible ici dans sa forme réduite de gauche 氵 – qui signifie « eau » et que nous retrouvons dans les trois caractères qui composent cette expression. Même si le narrateur nous dit qu'il « n'osai[t] pas vagabonder », le lecteur comprend aisément que cette aspiration l'habitait depuis sa jeunesse. En outre, l'expression *man you* 漫遊 « se promener au gré de ses pas ; errer à travers le monde »[830] se trouve aussi dans le titre du récit de Wang Tao.

5.2.3 Troisième image : soi comme un homme privé (et non un fonctionnaire) soucieux du destin de l'Empire

À côté de l'image d'homme de lettres et de voyageur/lettré, se dégage une troisième image de soi, celle d'un homme qui, même sans avoir une charge au sein de la bureaucratie officielle, se préoccupe du destin de son pays.

Dans le paragraphe précédent, nous avons remarqué que le narrateur tient à se présenter comme un voyageur versé dans les lettres, comme quelqu'un ayant reçu une bonne éducation, qui a participé aux examens préfectoraux et provinciaux, à l'occasion desquels il a été remarqué. Bien que ces éléments ne lui assurent pas de place au sein de la bureaucratie chinoise, la carrière mandarinale reste toutefois un élément important au sein du *Manyou suilu*. À la fin de l'épisode 4, déjà traité dans ce chapitre, le narrateur nous raconte avoir fait une pause à la Salle Huashen pendant une excursion au Mont Ma'an pour pouvoir se reposer et boire du thé. Il demande de l'encre et un pinceau et il écrit un poème sur le mur qui dit :

[829] Pour une traduction en anglais de ce poème, *cf.* Owen Stephen, *The Poetry of Du Fu*, Boston/Berlin, De Gruyter, 2016, pp. 150-153.
[830] *Cf. Le Grand Ricci Online*, edited by: Ricci Association. Consulted online on 05 Oct 2023 https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/6317?highlight= 漫 First published online: 10 2017

頭顱三十不成名，竿木逢場[831]悔此行。

重見故山余涕淚，喜從老友話平生。

文章憂患兵戈感，身世悲涼兒女情。

何日買田容小隱，好尋涇畔結漚盟。[832]

Mon vieux crâne a désormais trente ans, mais je ne suis pas encore connu,

J'ai entrepris cette visite par hasard, je regrette d'être venu ici.

En revoyant cette vieille montagne je pleure,

Je suis heureux de parler avec de vieux amis de toute notre vie.

Mes écrits sont remplis d'inquiétude et affectés par la guerre,

Je me désole pour les trop grands attachements [familiaux] en cette vie.

Quand pourrai-je acheter un terrain me permettant de vivre comme un reclus ?

Ainsi, je pourrai me rendre aux bords des rivières et devenir amis des mouettes[833].

Le premier vers du deuxième quatrain permet au narrateur de se présenter à la fois comme un homme de lettres, grâce à l'allusion aux écrits, et comme un homme qui souffre et qui est troublé par la guerre. Ce qui se produit dans l'Empire l'inquiète, même s'il n'a pas de fonctions officielles, qui l'obligent à se préoccuper de questions politiques ou sociales. C'est justement ce contraste qui rend intéressant cette brève composition poétique. Et le contraste se poursuit. En effet, la représentation de soi en tant que sujet soucieux des guerres impliquant l'Empire chinois est insérée parmi deux autres images : le narrateur se présente d'abord comme un homme ému de revoir cette montagne et heureux d'évoquer le

[831]L'expression *gan mu feng chang* 竿木逢場 est tiré du *Jingde chuandeng lu* 景德傳燈錄 [*Recueil de la transmission de la lampe rédigé pendant l'ère Jingde*], *juan* 6, compilé par Daoyuan 道原. *Jingde* est le nom du règne de l'empereur Zhen Zong 眞宗 (997-1022) de la dynastie des Song du Nord (960-1127). Zhen Zong régna entre 1004-1008. Ce texte, rédigé en 30 *juan*, présente les biographies des principaux patriarches du bouddhisme Chan et de moines bouddhistes importants.

[832] Référence à *Liezi* pour symboliser la vie de réclusion.

[833] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 42.

passé avec ses amis. Puis, il confie au lecteur son inquiétude pour la guerre et la mélancolie qu'il éprouve à cause d'un trop fort sentiment d'attachement. Enfin, il se demande quand il pourra acheter un terrain et devenir un reclus – ce qui nous semble toutefois en contradiction avec le souci dont il témoigne vis-à-vis du futur de l'Empire chinois qui ouvre le deuxième quatrain. Rien que dans les vers de ce poème, le narrateur nous dévoile que son identité – au moins celle qu'il souhaite assumer devant son public – est complexe, composite, en récupérant une façon habituelle pour les lettrés de se définir.

Dans l'épisode 8, le narrateur raconte aussi que, puisque son père avait déménagé à Shanghai pour son travail, il part lui rendre visite en 1848. Dans l'épisode, figurent les noms de Henry Walter Medhurst, William Charles Milne, William Lockhart, William Muirhead et Joseph Edkins, les premiers personnages occidentaux à être mentionnés dans le *Manyou Suilu* si nous ne prenons pas en considération la préface. Le narrateur rapporte une visite à la maison de Medhurst, directeur à l'époque de la London Missionary Press, et de la rencontre avec ses filles, ainsi que d'une autre visite à l'imprimerie, où il reste surpris par l'ingéniosité et la rapidité des machines.

Pour exprimer et partager ses sentiments, il compose quatre huitains réguliers heptasyllabiques. Du point de vue du contenu, les thèmes qui résonnent dans ces quatre poèmes sont ceux de la présence étrangère sur le territoire chinois, des contrastes liés à cette présence et du rôle du gouvernement pour affronter cette situation. Nous avons déjà eu l'occasion de voir l'un de ces poèmes dans les pages précédentes, au sujet des références littéraires dont le narrateur se sert. En regardant les autres trois poèmes, nous voyons qu'il s'en dégage aussi une image du narrateur comme un homme qui observe et réagit aux circonstances que traverse son pays. En effet, dans ces compositions poétiques[834], comme dans la deuxième analysée auparavant dans ce chapitre, le narrateur se présente, encore une fois, comme un homme qui ne reste pas indifférent à la situation compliquée dans laquelle son pays se trouve, un homme qui observe et « lit » la réalité de son pays natal en essayant de la comprendre et de trouver des solutions pour répondre aux défis que l'Empire chinois traverse.

Cette image est renforcée par la distinction que le narrateur crée entre les ministres et les fonctionnaires de la Cour. Cette opposition, bien qu'elle ne soit pas formulée de

[834] *Ibid.*, p. 51-52. Pour une traduction de ces poèmes, *cf.* Annexes.

manière explicite, se dégage à travers les commentaires et les questions rhétoriques parsemant les quatre poèmes : « le pays soupire pour la difficulté à trouver des talents éminents » ; « comment se permettre des erreurs dans la stratégie du pays ? » ; « Désormais, comment négliger la défense ? » ; « quand [les ministres] combleront-ils les lacunes innombrables de leurs stratégies ? »[835] Le narrateur se présente comme quelqu'un, non seulement soucieux de la situation sociale et politique de l'Empire, mais aussi capable de lire l'actualité, de savoir l'analyser tout en discernant les bons et les mauvais choix politiques. Il écrit aussi : « Il faudrait avoir d'importants ministres qui reçoivent cette charge, / Ils devraient déjà pouvoir voyager vers des terres éloignées. / Qui pourra aider pour rédiger un mémoire sur les coutumes des barbares ? »[836]. La charge dont il est question ici est la défense de côtes chinoises qui, comme nous le savons, intéressaient les pays occidentaux pour des raisons commerciales.

En gardant à l'esprit la suite du récit où le narrateur nous racontera ses voyages à l'étranger, ces vers acquièrent tout leur sens : les ministres devraient voyager dans des pays lointains et relater leur expérience, c'est-à-dire exactement ce que le narrateur a accompli malgré l'absence d'une fonction officielle au sein de la bureaucratie chinoise. Les actions qu'il accomplit, celle de voyager en Europe et de prendre note de ce qu'il y observe, le placent donc au même niveau que les ministres, voire à un niveau supérieur, semble-t-il nous dire, puisque ce n'est pas sur ordre, mais par décision volontaire.

5.3 De l'épisode 14 au 51 : à l'étranger

À partir de l'épisode 14, le narrateur laisse le territoire chinois pour commencer son voyage à l'étranger. Nous le suivons donc dans la traversée qui l'amène en Europe (chapitres 14-18), puis en France (chapitres 19-25) et en Grande-Bretagne (chapitres 26-51), où il passera la plus grande partie de son séjour, invité par James Legge.

Comme dans les relations de ces déplacements en terre chinoise, dans cette partie du récit le narrateur présente une construction de soi multiple. Nous pouvons la résumer à trois images

[835] *Cf.* Annexes.
[836] *Cf.* Annexes.

principales : celle de soi en tant que lettré chinois ; celle d'un voyageur à la fois « classique » et « moderne » ; celle de soi en tant qu'invité d'honneur.

Malgré cette répartition, mise en avant pour des raisons d'exposition, il faut garder à l'esprit que ces représentations ne sont pas toujours clairement distinctes. Au contraire, elles peuvent parfois s'associer pour valoriser l'une d'entre-elles. Le narrateur, par exemple, lie souvent le fait d'être perçu et approché comme un lettré chinois, aux nombreuses invitations reçues par des hôtes étrangers qui le sollicitent justement pour cette raison[837]. De plus, le narrateur partage avec le lecteur le fait que des personnes rencontrées pendant son voyage lui demandent d'écrire ou de déclamer des poèmes et qu'il est bien apprécié par tout le monde ; ou bien, intrigués par sa personne, impressionnés par le fait qu'il soit Chinois, des Occidentaux lui adressent la parole et l'interpellent. Le voyageur donne surtout l'impression de vouloir partager avec son lecteur le respect et l'accueil reçus en Europe, signe d'une reconnaissance difficile à obtenir sur le sol chinois.

5.3.1 Un lettré chinois en voyage à l'étranger

Les deux termes « lettré » et « chinois » semblent être revendiqués par le voyageur qui les utilise pour s'identifier. L'un et l'autre se complètent : il semble qu'il ne suffise pas au narrateur de se montrer comme un homme de lettres, ni comme un simple Chinois. Ou du moins, l'image qu'il veut donner à ceux qu'il rencontre et à ceux qui lisent son récit, est d'être ces deux choses à la fois. Regardons comment cette appropriation s'opère dans le texte.

Au fil du récit, le narrateur raconte plusieurs fois avoir été invité pour parler devant un auditoire. Prenons à titre d'exemple l'épisode 26 « Une pause à Londres » (*Lundun xiaoqi* 倫敦小憩), où le narrateur retrace son arrivée dans la capitale anglaise et ses premières impressions de cette ville. Dans la suite du chapitre, il dit avoir été invité par le recteur de l'université d'Oxford (*jianyuan* 監院), « pour donner une conférence en

[837] Pour approfondir notre propos, lisons l'ouverture de l'épisode 44 « Notes de mes voyages » (*You zong lei zhi* 游蹤類志) où le narrateur dit qu'une fois rentré à Dollar, il a « fermé la porte » (*dumen* 杜門, terme pouvant signifier aussi le fait d'arrêter les relations sociales) en se retirant dans un endroit tranquille pour se dédier à l'étude. Ce simple et court passage nous indique que les gens venaient le chercher pour lui rendre visite ou le rencontrer, mais surtout la volonté du narrateur de se dédier aux lettres, réaffirmant encore une fois son identité de lettré. *Cf.* Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 149.

chinois »[838] devant les étudiants ; pendant celle-ci le voyageur revient sur l'histoire des échanges sino-étrangers[839]. Puis, en faisant les éloges des ceux qui ont réussi leurs études, il partage sa vision quant à l'utilité de la formation :

> 他日出而用世，上則翼輔王家，下則流傳聖道，必能有益於中國，是所厚望焉。是時， 一堂聽者， 無不鼓掌蹈足， 同聲稱贊， 牆壁為震。
>
> À l'avenir, ils pourront partir et se rendre utiles au monde[840] : premièrement en assistant ceux qui gouvernent l'État, deuxièmement en transmettant la doctrine des Sages, ce qui pourra être bénéfique pour la Chine ; voici mon grand espoir. À ce moment, toute la salle écoutait, tous sans exception applaudissaient et battaient les pieds, louant [mes paroles] d'une seule voix, au point de faire trembler les murs[841].

Deux choses s'avèrent importantes à souligner : la première est la vision que propose le narrateur consistant à mettre les études au service de l'État, à la fois au niveau de son gouvernement et de sa façon de penser. Voici la représentation du lettré que le voyageur a en tête : quelqu'un qui s'applique aux études, mais dans un souci pratique – c'est du moins l'image qu'il veut véhiculer. Arrêtons-nous aussi sur le terme *sheng dao* 聖道 qui indique normalement la doctrine de Confucius[842] ; le narrateur envisage-t-il donc que les étudiants anglais suivent et diffusent les doctrines confucéennes ? La traduction proposée, plus littérale, reste volontairement moins spécifique, précisément pour souligner le décalage qui peut exister dans l'interprétation ou la traduction d'une langue étrangère. Le narrateur raconte l'enthousiasme suscité par ses propos, mais si nous pouvons être certains que le

---

[838] L'original dit : « *yi hua yan jiangxue* 以華言講學 » *cf. Ibid.*, p. 99.

[839] Le texte chinois dit : (« je m'étais préparé pour parler du début des communications entre la Chine et les pays étrangers – *yu bei lun zhongwai xiangtong zhi shi* 余備論中外相通之始 » *cf. Ibid.*

[840] Le terme *yongshi* 用世 apparaît dans le *Yanzi Chunqiu* 晏子春秋 [*Annales de Maître Yan*] et peut signifier « l'expérience du monde », mais aussi « entrer dans la vie publique ».

[841] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 99.

[842] Le terme *Shengdao* 聖道 (lokôttara-mārga) peut aussi faire référence au Bouddhisme. Il signifie littéralement « voie supramondaine ». Ce terme indique « *The holy way, Buddhism; the way of the saints, or sages; also the noble eightfold path. The ordinary schools of the way of holiness by the processes of devotion, in contrast with immediate salvation by faith in Amitābha* ». Soothill William Edward et Hodous Lewis, *A dictionary of Chinese Buddhist terms, with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali index*, New York, Paragon Book Gallery, 1970, p. 411. Toutefois, dans ce contexte il nous semble se référer plutôt au confucianisme.

voyageur fait allusion aux « sages » de la tradition chinoise, on peut se demander à quels « sages », en revanche, le public présent a pensé.

La deuxième chose à retenir c'est la fin de l'extrait qui montre l'approbation qu'il a reçue du public qui l'écoutait, avec une exagération évidente rendue par les expressions suivantes : « toute la salle » (*yi tang* 一堂), « tous sans exception » (*wubu* 無不) ou, encore, « les murs qui tremblent » (*qiangbi wei zhen* 牆壁為震) à cause des acclamations excessives. Le narrateur ne souhaite pas seulement partager avec le lecteur sa façon de penser, il veut aussi que nous sachions à quel point il a été apprécié à l'étranger, d'autant plus qu'il s'agit d'un lieu d'érudition très important en Europe.

Le même effet se reproduit juste après, lorsque le voyageur raconte que les étudiants lui posent des questions à propos de la différence entre la voie chinoise de Confucius et la voie occidentale du Ciel[843]. En répondant, il dit :

> 「[。。。] 由今日而觀其分， 則同而異 ；由他日而觀其合， 則異而同。 前聖不雲乎： 東方有聖人焉 ；此心同， 此理同也。 西方有聖人焉 ；此心同， 此理同也。 請一言以決之曰： 其道大同。」 諸問者俱為首肯。
>
> « […] Parce que à présent nous contemplons ce qui nous sépare, toutes les similitudes semblent des différences ; si à un autre moment, nous regarderons ce qui nous unit, toutes les différences sembleront des similitudes. Un sage de l'Antiquité ne disait-il pas : en Orient et en Occident il y a des sages de même cœur et de même mentalité ? Si je dois le dire en un seul mot : le *dao* est la Grande unité ». Tous ceux qui m'avaient interrogé faisaient des signes d'assentiment[844].

[843] Le texte original dit : « *te lai wen yu zhongguo kong zi zhi dao yu taixi suo chuan tiandao ruohe ?* 特來問余中國孔子之道與泰西所傳天道若何 ？ [les étudiants] vinrent exprès me questionner à propos du *dao* chinois de Confucius et du *dao* occidental du Ciel] » Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 99-100.

[844] *Ibid.*, p. 100. Le terme 大同 *datong* « Grande unité » se trouve dans le *Livre des rites* (*Liji* 禮記) et plus particulièrement dans le chapitre « L'évolution des rites » (*Liyin* 禮運). Il fait référence à la première des trois périodes de l'antiquité, un âge de paix et d'harmonie. Le terme sera ensuite repris par Kang Youwei qui à la fin du XIXe siècle le transformera en une vision utopique vers laquelle l'histoire devait s'orienter. *Cf.* Cheng Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, *op. cit.*, p. 620-628.

Cet extrait exprime la vision du narrateur à propos de la rencontre avec l'autre : ce qu'il dit chercher ce ne sont pas tant les différences, bien qu'il soit conscient de leur existence, mais plutôt les ressemblances ; celles-ci se trouvent particulièrement chez les « sages » qui ont le même cœur et la même pensée tant en Chine qu'en Occident. Une fois encore, le narrateur souligne l'approbation que son discours a reçue. L'image que le narrateur présente ici est donc celle d'un savant à la vision universaliste dont les paroles touchent les jeunes étudiants anglais.

L'épisode 26 est riche de représentations du narrateur. Une fois terminé le récit du discours tenu à Oxford, le narrateur confie au lecteur avoir été invité par un studio photographique[845] et avoir écrit deux huitains au dos des photographies. Les thèmes classiques que l'on y retrouve, sont ceux de la nostalgie du pays natal, du temps qui passe et du désir de servir l'État. Dans les deux premiers vers, le narrateur se définit comme quelqu'un dont le « corps est jeté au milieu des vastes océans », un « fonctionnaire fugitif à l'étranger »[846]. Si l'insistance sur le fait de se trouver en dehors du territoire chinois est déjà significative – davantage soulignée par le fait que ces poèmes sont « gravés » au dos d'une photographie, symbole de la modernité rencontrée par les voyageurs chinois se rendant en Europe et aux États-Unis dans la période impériale tardive – le choix du mot *buchen* 逋臣 pour se qualifier nous semble davantage parlant. Ce terme signifie en effet : « Renégat : fonctionnaire se mettant au service d'une nouvelle dynastie ou refusant de servir la dynastie en place »[847]. Cela nous indique, encore une fois, le souhait du narrateur de se considérer, et de se faire reconnaître, non pas comme quelqu'un ayant échoué aux examens mandarinaux, et donc sans position officielle dans la bureaucratie, mais plutôt comme un fonctionnaire ayant choisi de ne pas servir le gouvernement en place. La distance déjà existante entre le

[845] Le terme utilisé dans le texte est *huaguan* 畫館, que nous retrouvons, avec le sens de « galerie », dans un poème de Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978) faisant partie du recueil *Déesses* (*Nüshen* 女神). Le poème s'intitule « Sous la lumière électrique – II. En contemplant un tableau, La "Bergère" de Millet (« *Dian huoguang zhong· er guan hua——Millet de "muyang shaonü"* » 電火光中·二觀畫——Millet 的《牧羊少女》). Pour une traduction en français *cf*. Guo Moruo, *Déesses: poèmes choisis*, Beijing, Ed. en langues étrangères, 1964, p. 30.

[846] Le texte dit : « Mon corps est jeté au milieu des vastes océans, qui aura pitié d'un fonctionnaire fugitif à l'étranger » (*Jiu wan cang ming zhi ci shen, / shei lian haiwai yi bu chen.* 九萬滄溟擲此身，/誰憐海外一逋臣。). Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 100.

[847] *Cf*. Citation "逋 Bū" in: Le Grand Ricci Online, edited by: Ricci Association. Consulted online on 21 Jul 2024 document.write(decodeURI(document.location.href));https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/722?highlight=逋 First published online: 10 2017

narrateur et les fonctionnaires de la dynastie mandchoue est donc ici réaffirmée ; elle n'est plus seulement le fait d'une diversité de statuts (des lettrés au service des Qing voyageant en Europe pour une mission officielle en opposition à notre narrateur, voyageur s'y retrouvant pour des raisons personnelles), mais d'un positionnement différent vis-à-vis du gouvernement chinois dans lequel le narrateur semble ne pas se reconnaître.

Toujours dans le même poème, le narrateur dit : « J'éprouve de la répulsion pour les changements de mon visage, ce n'est pas mon vrai moi / J'ai encore l'aspiration de servir mon pays. / Homme adulte et valeureux, quelle utilité pourrais-je avoir ? »[848], ce qui montre une certaine interrogation vis-à-vis de son identité ou, du moins, le désir de l'afficher. Le terme *fanxian* 翻嫌, qui signifie « détester », est utilisé dans le poème « *Jianke* » 劍客 [« L'épéiste »] » de Qiji (齊己 863-937), poète et moine de la dynastie de Tang, ainsi que dans le poème de Su Shi 蘇軾 (1037-1101) « *Xijiang yue – meihua* » 西江月·梅花 [« La lune sur le Fleuve de l'Ouest – Fleur de prunus »]. Ainsi, une fois encore, le poète joue d'une ambiguïté : il affirme détester ce qu'il est devenu et, en même temps, il réaffirme son identité de lettré en utilisant un terme déjà présent dans la tradition poétique chinoise.

Le deuxième poème offre, lui aussi, des éléments contribuant à créer l'image du narrateur. Regardons les cinq derniers vers : « Jusqu'à la mort, je ne pourrai pas oublier mes parents proches. / À l'étranger ou dans mon pays, les jours et les mois sont pareils, / [je me demande] comment rectifier la situation troublée que vit la Chine. / Qui aura pitié de moi, seul au milieu de l'immensité ? / Je caresse quelque temps mes livres et je regarde mon existence actuelle »[849]. Le poète expose ici à la fois la figure du voyageur, en faisant mention de l'ailleurs et de la vastitude qui l'entoure, et celle du lettré, à travers l'allusion aux livres et à sa préoccupation pour la Chine. Ainsi, il s'approprie de nouveau le *topos* du voyageur nostalgique, loin de chez lui mais songeant à sa famille et au destin de son pays, comme nous le montre aussi la clôture du chapitre :

---

[848] Le texte en chinois dit : « *Mian mu fan xian fei wo zhen./ Shang dai toulu si baoguo,/ angcang qi chi zhong he yong* 面目翻嫌非我真。/ 尚戴頭顱思報國，/ 昂藏七尺終何用 » Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 100.

[849] Le texte en chinois dit : « *Dao si nan wang gu rou qin. / Yiguo shanchuan tong ri yue, / zhongyuan tiandi zheng fengchen. / Kelian du li cangmang li, / fu juan liao kan xianzai shen.* 到死難忘骨肉親。 / 異國山川同日月， / 中原天地正風塵。 / 可憐獨立蒼茫里， / 撫卷聊看現在身。 » Ibid., p. 100.

嗚呼！ 余少時亦嘗有志於用世， 嗟盛年之不再， 憫時事之日非， 常欲投筆請纓， 荷戈殺賊， 以上報國家。 用我無人， 卒以讒去。 蹈海旅粵， 惟事讀書， 終日弦歌， 聲出金石， 亦無有心人過而問焉者。 今日羈身於數萬里之外， 去家益遠， 而心彌悲已！

Hélas ! Quand j'étais jeune j'avais déjà l'ambition d'être utile au monde. Eh bien, dans la fleur de l'âge ce n'est plus ainsi ; je suis pris de compassion pour la dégénération des événements actuels, j'ai souvent le désir de jeter mon pinceau et offrir mes services à l'armée, de me charger d'une lance et tuer les ennemis et surtout de protéger le pays. Cependant, personne ne veut se servir de moi et j'ai fini par partir à cause des calomnies. Lorsque j'ai affronté la mer pour voyager à Yue [850], ma seule occupation était la lecture ; toute la journée je chantais accompagné par un instrument à cordes au son puissant, mais personne de bon cœur ne s'y intéressait. À présent, je suis en voyage à l'étranger, à plus de dix mille lieuses de distance de chez moi et mon cœur est rempli de tristesse ![851]

Il s'agit d'une sorte de complainte du protagoniste sur son sort et son état actuel, dans laquelle il dit vouloir abandonner l'écriture pour se consacrer à la défense de son État. Cette déclaration de vouloir renoncer aux lettres pour servir l'Empire se révèle comme un signe ultérieur de son désir d'assumer l'identité du lettré voué au pays natal.

Les invitations que le narrateur nous raconte avoir reçues pendant son séjour en Europe se font souvent par l'intermédiaire de James Legge qui l'accompagne en servant parfois de traducteur, comme nous le voyons, par exemple, dans l'épisode 42 « Voyage à Huntly » (*You Hengdeli* 游亨得利)[852]. Ici, le narrateur raconte d'abord d'une bibliothèque de Kinnoir, pas loin de Huntly en Écosse, où le directeur l'invite pour prononcer un discours qui, nous dit-il, fut suivi par plus de mille personne (*ting zhe nannü qian yu ren* 聽者男女千餘人)[853] et pour écrire un essai relatant sa visite de la bibliothèque qui devait être gravé sur une stèle une fois la bibliothèque terminée. Le narrateur récupère donc cette

[850] *Yue* 粵 fait références aux provinces du Guangdong 廣東 et du Guangxi 廣西.
[851] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 100.
[852] Aujourd'hui la transcription répandue pour la ville de Huntly est *Hengteli* 亨特利.
[853] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 146. C'est une exagération vu la taille de ces villages.

pratique typique des lettrés traditionnels, mais que l'on retrouve ici actualisée du fait de l'espace étranger et urbain dans lequel se déplace le voyageur[854] ; ce détail, qui reste sans précisions ultérieures et qui n'apporte pas d'informations supplémentaire sur le lieu visité, semble plutôt un moyen déployé par le narrateur pour donner une certaine image de soi : d'un côté, il s'agit d'un indice à propos du statut de lettré qu'il souhaite revendiquer et d'un autre côté, il montre la réputation dont il jouissait à l'étranger. Après ce récit, le narrateur fait brièvement mention d'un discours tenu à Huntly qui fut traduit par James Legge.

Par ailleurs, au cours de l'épisode 47, « Retour d'Angleterre en bateau » (*Ying tu gui* 英土歸帆), le narrateur raconte avoir été invité par le sinologue écossais à prononcer un discours sur la « doctrine de Confucius et Mencius » (*kong meng zhi dao* 孔孟之道)[855] au cours de deux soirées :

> 來聽者男女畢集。將畢，諸女士欲聽中國詩文，余為之吟白傅《琵琶行》並李華《吊古戰場文》，音調抑揚宛轉，高抗激昂，聽者無不擊節嘆賞，謂几如金石和聲風雲變色。此一役也，蘇京士女無不知有孔孟之道者。黃霽亭太史於余將作歐洲之游，特書「吾道其西」四字為贈，雖不敢當，抑庶几焉。
>
> […] Hommes et femmes, ils se sont tous ressemblés pour m'écouter. Vers la fin, toutes les femmes souhaitaient écouter des poèmes chinois ; ainsi, j'ai psalmodié « Le Chant du pipa » de Bai Juyi et « Sur un ancien champ de bataille » de Li Hua.

---

[854] Cela se produit aussi au cours de l'épisode 50 « Visitant à nouveau des sites célèbres » (*Zai lan mingsheng* 再覽名勝) : le narrateur raconte que Zhan Na 詹那, un homme qui l'avait accueilli chez lui et qui l'avait présenté à des amis, « sortit un pinceau et de l'encre chinois en me demandant d'écrire un poème sur le mur afin de laisser une trace de cet évènement – […] *huai zhong chu zhongguo bimo, qing yu ti shi bi jian, zuo xue ni hong zhao zhi liu.* 懷中出中國筆墨， 請余題詩壁間， 作雪泥鴻爪之留。 ». Le narrateur a une fois encore recours à une expression qui appartient au champ poétique : « *xueni hongzhao* 雪泥鴻爪 » signifie littéralement « les traces laissées par une oie dans la neige ou dans la boue » apparaît dans un poème de Su Shi dont le titre est « En me rappelant de Minchi avec Ziyou » (« *Hezi you mianchi huaijiu* » 和子由澠池懷舊 ». On peut aussi remarquer que dans ce poème Su Shi fait référence à la pratique d'inscrire un mur comme signe de passage dans un lieu visité et il se plaint de la destruction du mur et de la perte de l'inscription. La pratique est donc la même bien que notre voyageur se trouve dans un espace qui ne lui ai pas familier. L'utilisation du *chengyu* inspirée par le poème de Su Shi peut être lue non seulement comme le désir du narrateur que sa visite ne soit pas oubliée, mais aussi comme un moyen d'appropriation de l'ailleurs qui est ainsi récupéré dans un univers familier au narrateur. *Ibid.*, p. 166. Pour une traduction en français du poème de Su Shi voir Demiéville Paul, *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 16, 1969, p. 351.

[855] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 159.

> Les modulations de ma voix étaient si mélodieuses, mon chant si retentissant et plein d'ardeur que tous ceux qui écoutaient, sans exception, applaudissaient et m'admiraient ; ils disaient que cela ressemblait au son de l'or et des pierres ou, encore, aux nuages changeant de couleur. Ainsi, toutes les femmes d'Edinburgh connaissent désormais la doctrine de Confucius et Mencius. Le grand historien Huang Jiting[856], lorsque j'étais sur le point d'entreprendre mon voyage en Europe, m'offrit exprès les mots suivants « Notre enseignement ira vers l'Ouest ». Bien que je n'ose pas accepter ces mots, tout en baissant la tête j'ose néanmoins l'espérer.[857]

Dans ce passage, la construction de soi se fait à différents niveaux. D'une part, on retrouve le narrateur comme savant prêchant la doctrine des sages Chinois et instruisant un public occidental : cette « mission » est soulignée par l'exagération consistant à dire que « il n'y avait plus personne à Édimbourg — *Su jing* 蘇京, littéralement « la capitale de l'Écosse » — qui ne connaissait pas la voie de Confucius et Mencius » tout comme par les mots qu'on lui a laissés avant son départ. D'autre part, lorsqu'il raconte avoir chanté des poèmes de la dynastie Tang[858], il revendique la posture de lettré à la fois par la description qu'il donne de sa performance, ainsi que par l'appréciation qu'il note avoir reçue de l'auditoire qui aurait comparé sa voix au « son de l'or et de la pierre ou aux nuages changeant de couleurs ». Il

---

[856] Huang Jiting (黃霽亭 ? - ?) était un général de la dynastie des Qing. Il était le père de Huang Baoyue 黃葆戊 (1880-1968) connu notamment pour l'art de la calligraphie et la gravure de sceaux.

[857] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 159. Dans l'expression *gaokang ji'ang* 高抗激昂, le deuxième caractère semble être *kang* 亢 plutôt que *kang* 抗.

[858] Cela se retrouve ailleurs dans le récit, par exemple dans l'épisode suivant : en déplacement à Hull, en Angleterre, il est invité à prendre la parole pendant un repas organisé pour des jeunes filles issues de familles démunies. Le narrateur raconte avoir chanté le poème « Pauvre fille » (« *Pingnü* » 貧女) de Qin Taoyu (秦韜玉 ? - ?) dont « James Legge a traduit grosso modo l'idée générale, de sorte que les jeunes filles se regardaient et se souriaient mutuellement » (*Li jun wei zhi lüe yi da yi, zhu nü jie xianggu weixiao* 理君為之略譯大意，諸女皆相顧微笑). *Ibid.*, p. 161. Ou, encore, dans l'épisode 24, « Visite d'un nouvel établissement » (*You guan xin yuan* 游觀新院), où le narrateur s'intéresse à un immense bâtiment construit pour l'Exposition Universelle de 1867 à Paris, faisant donc référence au Palais Omnibus (*cf. L'Exposition universelle de 1867 à la Bibliothèque impériale | Le blog de Gallica*, https://gallica.bnf.fr/blog/17082017/lexposition-universelle-de-1867-la-bibliotheque-imperiale?mode=desktop, consulté le 2 septembre 2024). À la fin du chapitre, il raconte avoir été invité par la sœur de son guide à un festin au sein de l'école où elle enseignait l'anglais à des jeunes filles. Les étudiantes sont décrites comme des filles « intelligentes et belles comme les chrysanthèmes d'automne et les orchidées de printemps » (*minghui xiu zheng, qiuju chunlan* 明慧秀整，秋菊春蘭). L'expression renversée « *chunlan qiu ju* 春蘭秋菊 » se retrouve dans *Les Neuf chants* (*Jiu ge* 九歌), poèmes attribués à Qu Yuan. Elles lui « demandent d'écrire des poèmes qu'elles estiment précieux comme une grande tablette de jade » (*ge qi yu xie shi yi pian, zhen wei gong bi* 各乞余寫詩一篇，珍為珙璧). Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 95.

s'agit aussi de porter la voie confucéenne, mission par laquelle le narrateur s'approprie un rôle prestigieux et quasi civilisateur.

Cette revendication est parfois plus explicite, comme nous le montre un passage de l'épisode 38 « En visitant les musées » (*You bowuyuan* 游博物院) où le narrateur raconte une visite à l'université d'Édimbourg, en compagnie de William Muirhead (慕維廉 1822-1900) un missionnaire protestant qui vivait en Chine depuis 1847 et qui travaillait pour la London Missionary Society Press (*Mohai shuguan* 墨海書館) à Shanghai et qui se trouvait au Royaume-Uni au moment de la visite de Wang Tao[859]. Le voyageur chinois raconte :

> 知余為中國儒者， 延往觀試。 翌日即以其事刊入報章， 呼余為學士，一時遍傳都下。
>
> Sachant que je suis un lettré confucéen, j'ai été invité assister aux examens. Le lendemain, cela a été publié sur les journaux et on faisait un éloge de moi en tant que savant. Ainsi, à ce moment-là la nouvelle a été répandue dans toute la capitale.[860]

Deux termes retiennent notre attention dans ce court passage. Le premier est *ruzhe* 儒者 « lettré de l'école confucéenne » qui est ici renforcé par le mot *Zhongguo* 中國 « Chine » qui le précède et qui vient le déterminer. Le narrateur se définit donc à la fois comme un Chinois et un confucéen. Le deuxième est *xueshi* 學士 que nous avons choisi de rendre ici par « savant ». Si la traduction se veut plutôt générique, on peut souligner que ce mot était utilisé pendant la dynastie Qing pour indiquer un « académicien » ou un « chancelier de l'Académie Hanlin 翰林 » et donc un fonctionnaire de la bureaucratie. Ici, le narrateur se présente bien comme un lettré-fonctionnaire traditionnel.

---

[859] *Cf. London Missionary Society*, https://digital.soas.ac.uk/AA00001286/00001/71?search=william+muirhead, consulté le 5 septembre 2024. Pour approfondir les activités de la London Missionary Society avant le Traité de Tianjin de 1858 et l'implication de Wang Tao *cf*. Eicher Sebastian, « Beyond Shanghai », *Monumenta Serica*, vol. 70, n° 2, 2022, p. 423-455.

[860] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 133.

De façon similaire, dans l'épisode suivant « Notes diverses à propos d'Édimbourg » (*Su iing suo ji* 蘇京瑣記), le narrateur relate que le gouverneur d'Édimbourg avait reçu un journal contenant une lettre de Zeng Guofan, personagge que nous avons déjà mentionné plus haut, indiquant ce que les Occidentaux auraient dû respecter afin d'éviter un conflit avec la Chine : le chemin de fer ne devait pas être construit en Chine, les Occidentaux n'auraient pas dû pénêtrer dans l'intérieur du pays ni leurs commerçants s'y rendre pour faire du commerce, les bateaux provenant de l'Ouest n'auraient pas dû naviguer sur les fleuves de l'arrière-pays, les ambassadeurs occidentaux ne devraient rendre visite à l'Empereur que lorsque ce dernier aura vingt ans et, enfin, les missionnaires chrétiens auraient eu le droit de prêcher sans toutefois que cela puisse nuire aux coutumes et aux cœurs des Chinois. Le narrateur confie au lecteur que :

> 都中官民閱此報者， 疑中外必因此不和， 遂來詢余。 余為解之曰： 「此非曾中堂[861]所致貴國之書， 不過或有人曾見此書， 因而傳錄之耳。 其是否真偽， 要不可知。 但以事理揆之， 曾中堂必不有此言。 今星使東來， 方講修睦， 傳聞之語， 置之勿論可也。」 於是浮議以息。
>
> Ceux qui lisaient le journal dans la capitale, les fonctionnaires comme les gens du peuple, se questionnaient quant au manque d'harmonie entre la Chine et l'étranger et ils venaient donc m'interroger. Et moi, en guise d'explication je leur disais : « Celle-ci ne peut pas être une lettre écrite par Zeng Guofan à l'adresse de votre honorable pays, mais peut-être quelqu'un avait déjà vu cette lettre et par conséquent il a transcrit ce qu'il a entendu. Et on ne sait même pas si celle-ci est vraie ou fausse. Mais si nous regardons les faits, c'est sûr que Zeng Guofan n'a pas écrit cette lettre. Aujourd'hui, des envoyés arrivent en mission de l'Orient afin de discuter et de rétablir de bonnes relations, nous devrions donc laisser de côté ces rumeurs et ne pas en parler ». Ainsi, tous ces discours superficiels cessèrent.[862]

Cet extrait nous montre la volonté du narrateur de se présenter au lecteur comme une sorte d'ambassadeur *de facto* : les gens du gouvernement local, ainsi que le peuple, le cherchent pour s'assurer des relations entre la Chine et l'Occident et, en assumant ce rôle de

[861] Le terme *zhongtang* 中堂 était une formule de courtoisie pour s'adresser aux Grands Secrétaires pendant les dynasties Ming et Qing.
[862] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 138.

diplomate malgré l'absence d'une fonction officielle, le voyageur nous dit avoir mis fin à une rumeur qui aurait pu causer des difficultés dans les relations sino-britanniques déjà assez compliquées. Cela est d'ailleurs renforcé par la clôture du chapitre où le narrateur cite Binchun, qui comme nous l'avons vu dans la première partie de la thèse visite différents pays en Europe en 1866, ainsi que Zhigang (志剛 1818 - ?) et Sun Jiagu (孫家穀 1823-1888)[863], qui accompagnent Anson Burlingame (1820-1870 蒲安臣), un diplomate américain qui fut chargé par le Zongli Yamen de conduire un mission diplomatique aux États-Unis et en Europe au nom de la cour des Qing. Celle-ci se déroulera entre 1868 et 1871, malgré le décès de Burlingame en 1870[864].

On peut remarquer aussi que le voyageur souligne la première mission de Binchun avec le terme *xianshi* 先是 « d'abord » et celle de Zhigang et Sun Jiagu et Burlingame comme successive, en utilisant *zhici* 至此 « jusqu'à présent » en soulignant donc que cette mission s'effectue au même moment que son propre voyage. En effet, il note : « J'ai entendu dire que les envoyés impériaux sont déjà en chemin »[865]. Cela ne semble pas fortuit ; au contraire, ce passage confirme le souhait du narrateur de se positionner au même rang que les fonctionnaires chinois, qui furent envoyés pour des missions visant soit à récolter des informations sur les pays occidentaux, soit à établir les bases des futures relations diplomatiques et ambassades chinoises en Occident.

On pourrait multiplier les exemples, mais ce que nous avons essayé de montrer, c'est que le désir du voyageur de se présenter comme un lettré œuvrant à la cause commune – déjà présent dans les récits de ses pérégrinations en Chine – se retrouve dans le récit de son expérience à l'étranger. Et cela sous une double forme : d'un côté, comme l'incarnation d'une identité culturelle acquise grâce à sa formation ; de l'autre, et cela nous semble davantage accentué dans cette partie du récit, comme l'appropriation de la figure du lettré-

[863] Jenny Huangfu Day consacre deux chapitres de son ouvrage à Binchun et Zhigang. *Cf.* Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West: diplomacy and the information order in late imperial China*, Cambridge [etc., Cambridge University Press, 2018, p. 30-92.

[864] *Cf.* Biggerstaff Knight, « The Official Chinese Attitude Toward the Burlingame Mission », *The American Historical Review*, vol. 41, n° 4, 1936, p. 682.

[865] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 138. À noter les différents termes utilisés pour indiquer les envoyés de la cour Qing en mission à l'étranger : *xingshi* 星使 littéralement « Émissaires qui étoilent le monde » et le terme inversé *shixing* 使星 qui identifie plus précisément un « ambassadeur », *chushi* 出使 « aller remplir un poste d'ambassadeur » et enfin *xingyao* 星軺 « envoyé impérial ».

fonctionnaire. Le narrateur souhaite se montrer digne de ce rôle bien qu'il ne l'ait pas officiellement et, en même temps, laisser une trace de la reconnaissance de son talent et de sa personne obtenue en dehors de son pays.

5.3.2 Un voyageur à la fois « classique » et « moderne »

La deuxième image est celle d'un voyageur à la fois « classique », qui se déplace dans un milieu naturel, qui ne craint pas les chemins difficiles et qui a nostalgie de son pays natal, et « moderne » qui se promène dans un espace qui lui est inconnu, souvent urbain, et qui est fier de ce qu'il a pu admirer à l'étranger. Ce qui nous semble intéressant est justement le mélange de ces deux approches : le narrateur semble être fasciné par ce qui représente une nouveauté pour lui, qu'il découvre dans les villes européennes qu'il visite et, en même temps, à plusieurs reprises, il raconte avoir accompli, même en dehors de la Chine, des excursions en montagne ou dans des sites naturels.

Prenons d'abord l'exemple de ce qu'il note concernant les cafés parisiens :

> 馬達蘭街、 義大廉街加非館星羅棋布， 每日由戌初至醜正， 男子咸來飲酌。 妓女亦結隊成群聯翩入肆， 游詞嘲謔亦所不拒。 客意有屬， 即可問 津 ；捨一金錢， 不僅如吳市之看西施也。

> Boulevard de la Madeleine et Avenue d'Italie, il y a des cafés dispersés partout comme les étoiles dans le ciel. Chaque jour, le soir, à partir de huit heures et jusqu'à deux heures du matin, les hommes viennent tous ici pour boire un verre ; même un groupe de prostituées les rejoint sans retenue aucune, en les taquinant avec des paroles légères. Les voyageurs, s'ils trouvent quelque chose à leur goût, peuvent tout de suite demander des informations sur le prix et, en plus, ils peuvent se réjouir à la vue d'une belle femme, fait comparable à ce qui se passe à Wu pour voir Xishi.[866]

Cet extrait fait partie de l'épisode 20 « Un aperçu des merveilles de Paris » (*Bali shenggai* 巴黎勝概) que nous retrouvons dans le deuxième *juan* du *Manyou suilu*. Le narrateur

[866] *Ibid.*, p. 82.

présente la capitale de la France en s'arrêtant en particulier à décrire les rues, les palais, les parcs et les différentes attractions qu'offre la ville. Il partage avec le public son impression des cafés parisiens qu'il présente comme un lieu de rencontres nocturnes. Les exagérations qu'on y retrouve (les cafés qui sont, à ses yeux, aussi nombreux que les étoiles du ciel et qui sont fréquentés par « tous les hommes ») montrent bien la curiosité que ces lieux ont suscité chez le voyageur chinois qui découvre la réalité urbaine de Paris. Pour s'expliquer ce qu'il voit, et pour le présenter à un public sinophone, il finit par utiliser une comparaison avec Xishi une figure appartenant à la culture de son pays[867], en rapprochant ce qu'il observe à l'étranger à quelque chose de familier[868].

Un autre aspect que le narrateur n'oublie pas de souligner est le lien entre le voyage qu'il accomplit et les connaissances que ces expériences lui permettent d'acquérir. Prenons, par exemple, l'incipit de l'épisode 37 « L'ancien palais d'Édimbourg » (*Sujing gugong* 蘇京故宮) :

> 余薄游海外將十閱月矣， 同治戊辰秋七月至埃丁濮， 得以遍覽境中諸名勝， 芳蹤遺跡， 勝概遙情， 亦足以豪矣。 此行也， 蓋以出遊為銷夏計， 亦兼以閱歷河山， 訪問風俗， 擇其地士大夫之賢者而交之， 雖遊歷而學問寓其中焉。
>
> Je voyageais à l'étranger depuis une dizaine de mois ; au septième mois de l'année *wuchen* du règne Tongzhi (1868) je suis arrivé à Édimbourg et j'ai pu visiter tous les sites célèbres de cette zone. Les traces parfumées des vestiges et toute cette splendeur ont éveillé mes émotions. L'idée de ce voyage était de passer l'été, de faire l'expérience des rivières et des montagnes, de m'informer à propos des mœurs,

[867] Xishi 西施 (VI-V siècles av. J.-C.) est un personnage de la fin de la période de Printemps et Automnes, célèbre pour sa beauté. L'histoire raconte que le roi du Royaume Yue 越國 envoie Xishi à la cour du Royaume de Wu 吳國 pour vaincre le roi Fu Chai 夫差. Celui-ci fasciné par la Xishi ne s'occupe plus de ses territoires et cela permet au roi Goujian 勾踐 du Royaume Yue de conquérir Wu.

[868] Sur ce rôle de la description *cf*. Magri-Mourgues Véronique, « La description dans le récit de voyage », *Cahiers de Narratologie*, vol. 7, 1996, p. 35-48.

> de choisir les personnes cultivées d'ici afin d'en devenir ami. Ainsi, bien qu'il s'agît d'un voyage pour le plaisir, j'ai appris des choses à propos d'ici.[869]

Ce que nous retrouvons dans ce passage est une posture qui rapproche le protagoniste du *Manyou suilu* aux voyageurs de la fin de la dynastie Ming qui, pendant leurs excursions, collectent ou vérifient des informations, avec le souci d'accroître leur connaissance ou celles de leurs contemporains. Nous pourrions ainsi le rapprocher de Wang Shixing, plus intéressé à la « géographie humaine »[870] ou de Xu Xiake que nous avons déjà mentionné précédemment et qui était davantage soucieux de récolter des données de première main[871]. Le fait de rappeler, en ouverture, le long voyage qui l'a ramené à Edinburgh ne fait que confirmer la figure du narrateur en tant que voyageur-explorateur qui s'enquiert des coutumes locales – sans pour autant nous dire davantage de ces découvertes. Ainsi, si cette posture nous semble reprise consciemment par le narrateur, nous pourrions aussi la questionner, notamment parce que ce dernier ne prend toujours la peine de noter de nombreux détails concernant ses visites, se contentant plutôt d'un donner une image, une idée.

Ce qui semble l'intéresser principalement est de partager avec son lecteur le sentiment d'orgueil vis-à-vis des expériences qu'il raconte avoir vécues.

La merveille devant ce qu'il peut observer en Europe s'exprime souvent par l'aveu du narrateur quant à l'incapacité à rendre par des mots tout ce qu'il voit :

> 其他各物， 更僕難悉， 往游者無不興觀止之嘆。 余以海角羈人而得睹其盛，不可謂非幸已。

> Il est difficile d'énumérer tous les autres objets [contenus dans le musée] ; tous ceux qui viennent visiter ce lieu ne peuvent s'empêcher de soupirer d'enthousiasme

[869] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 130.
[870] Hargett James Morris, *Jade mountains and cinnabar pools: the history of travel literature in imperial China*, Seattle, WA, University of Washington Press, 2018, p. 163.
[871] « *Xu Xiake's geographical-investigative writings fall into one of two broad categories, which may be described as scrutiny of specific, unresolved questions related to geography; and compilation of empirical data and evidence, also related to geography*. » *Ibid.*, p. 164-165.

> pour ce qu'ils observent. Et moi, venu de l'autre bout du monde, qui a pu voir tout cela de ses propres yeux, je peux que me dire heureux.[872]

Cet extrait est tiré de l'épisode 23 « Panorama encyclopédique du monde » (*Bowu daguan* 博物大觀) où le voyageur présente le musée du Louvre[873] en le décrivant par le biais de cinq catégories : les êtres vivants ; les plantes ; les objets précieux ; les tableaux célèbres ; les machines. En parlant de cette dernière catégorie, le voyageur chinois explique le système des brevets attribués à ceux qui inventent quelque chose de nouveau qu'il définit comme une « bonne loi »[874]. Puis, il note qu'au musée du Louvre on peut trouver une collection d'armes et armures originaires de différents pays et avec des styles différents ; il partage ensuite avec le lecteur la difficulté de lister toutes les choses qu'il a pu admirer. Si cela laisse le lecteur sans beaucoup d'informations ni de détails, il a le mérite de donner l'idée des choses incroyables que le voyageur a vues. Cet aveu se retrouve à d'autres moments du récit toujours dans le but de souligner le caractère extraordinaire de ce dont le voyageur est témoin. Cela nous permet de souligner un lien entre l'observation et sa narration dans le *Manyou suilu* : lorsque le voyageur se déplace hors de son pays natal, dans des lieux qui lui sont inconnus géographiquement et culturellement, c'est-à-dire en dehors d'un espace connu à travers des écrits précédents, la merveille semble coïncider avec l'indicible, l'inexprimable. Les mots ne peuvent pas traduire ce que l'œil saisit ou, du moins, ils n'arrivent pas à le faire totalement ; ils demeurent limités. Le narrateur semble vouloir esquisser par les mots son expérience de l'ailleurs et le côté parfois ineffable de ses observations devient une caractéristique du voyage lui-même.

Ce passage nous permet de remarquer le fait que nous y retrouvons une autre définition que le narrateur s'attribue : il s'identifie comme un « voyageur de l'autre bout du monde » (*haijiao jiren* 海角羈人) soulignant donc non seulement son statut, mais surtout la distance parcourue pour accomplir ce voyage. Le mot *jiren* 羈人 « voyageur » que le narrateur utilise aussi dans un poème au cours de l'épisode 47 « Retour d'Angleterre en bateau »[875],

[872] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 92.
[873] Le nom du musée parisien est rendu dans le texte par *Luwa* 魯哇, alors qu'aujourd'hui on utilise plutôt *Lufu gong* 盧浮宮 ou *Luofu gong* 羅浮宮.
[874] Le texte chinois dit : « *qi fa yi liangshan* 其法亦良善也 » *Ibid.*, p. 91.
[875] *Ibid.*, p. 158.

est un terme que l'on retrouve dans le poème « Réponse à la 'La Ballade de la tristesse'» (« *Dai bei zai xing* » 代悲哉行) de Bao Zhao (鮑照 c. 414-466), poète de la dynastie des Song du Sud (420-479)[876], ainsi que dans celui de Wang Anshi (王安石 1021-1086) qui porte le titre « Poème de Changgan » (« *Zhang gan shi* » 長乾詩). Ce choix nous montre que si l'ailleurs se révèle parfois difficile à cerner par les mots, l'identité de celui qui écrit l'est moins car le narrateur s'approprie des mots de poètes de sa tradition.

Par ailleurs, lorsqu'il relate la visite du British Museum, au cours de l'épisode 28 (« L'institution de la vaste connaissance des choses » – *Bowu dayuan* 博物大院), le narrateur souligne l'importance de voir les choses de ses propres yeux, raison pour laquelle il reste très impressionné par les musées tant en France qu'au Royaume-Uni[877]. Cette institution, qui en Chine fait son apparition dans la deuxième moitié du XIXe siècle[878], le fascine pour deux raisons qui se recoupent : d'un côté parce qu'elle permet aux gens d'admirer des choses extraordinaires, provenant d'un autre temps ou d'un autre pays ; d'un autre côté parce que le musée permet, tant aux personnes instruites qu'à celles n'ayant pas étudié, de pouvoir élargir leurs connaissances[879].

Cependant, comme nous l'avons souligné plus haut, le voyageur ne se limite pas à visiter et surtout à raconter les villes européennes et les nouveautés qu'elles renferment. Il reprend la pratique « traditionnelle » d'escalader, d'arriver en hauteur et de là porter son regard au loin. Cela se trouve dans différents épisodes relatant ses pérégrinations en Europe, par exemple dans « Un grand palais en verre »[880] lorsqu'il présente le Crystal Palace à Londres qui fut construit pour héberger l'exposition universelle de 1851. En ouverture du

[876] Lycas Alexis, « Bao Zhao 鮑照 (ca. 414-466) », *in Dictionnaire biographique du haut Moyen Âge chinois. Culture, politique et religion de la fin des Han à la veille des Tang (IIIe-VIe siècle*, Martin François et Chaussende Damien (éds.), Les Belles Lettres, 2020, p. 43-44.
[877] Comme déjà évoqué, Huang Zunxian visite Hong Kong en 1870 et il compose un poème sur un musée qu'il visite. Le poème fait partie de « Dix Poèmes sur mes impressions de Hong-Kong » (« *Xianggang ganhuai shishou* » 香港感懷十首). Un autre musée, cette fois-ci visité au Japon, figure dans un poème du recueil « Poèmes divers du Japon » (« *Riben zashi shi* » 日本雜事詩) publié d'abord en 1879 et puis dans une édition retravaillée en 1891. *Cf.* Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 174-178. Schmidt Jerry Dean, *Within the human realm*, *op. cit.*, p. 227.
[878] Varutti Marzia (éd.), « Museums in China: origins and Development », *in Museums in China: The Politics of Representation after Mao*, Boydell & Brewer, coll. « Heritage Matters », 2014, p. 25-42.
[879] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 106.
[880] Épisode 27 *Boli jushi* 玻璃巨室.

chapitre, le narrateur résume le voyage accomplit en mentionnant les différentes villes parcourues pour arriver à Londres et il ajoute que c'était comme arriver dans « un autre Paradis »[881]. Puis, il décrit le Crystal Palace et ce qu'il contient pour ensuite s'attarder à décrire une tour contenant des objets précieux provenant de différents pays du monde et le narrateur finit par écrire : « Je suis monté sur la tour et de là j'ai porté mon regard à quelques dizaines de *li* de distance »[882]. Deux choses retiennent notre attention. La première est l'utilisation du terme *deng* 登 (« Monter sur ; gravir ») que le narrateur emploie souvent dans les premiers épisodes du récit pour parler des ascensions de monts en Chine. La deuxième est la récupération d'une pratique traditionnelle mais dans un contexte urbain : comme en Chine, le narrateur « gravit » la tour d'une construction, symbole de la modernité londonienne (et non pas une montagne), et regarde l'horizon lointain[883].

De façon similaire, au cours de l'épisode 29 dédié à la Cathédrale Saint-Paul à Londres, le voyageur raconte être monté au sommet de l'église : « Avec James Legge, en retenant avec la main nos habits, nous sommes montés jusqu'au sommet et appuyés sur une balustrade, nous avons regardé au loin : palais, tours, jardins, chaque détail du paysage apparaissait clairement »[884]. Ici il utilise le terme *zhi* 陟 qui signifie « gravir une pente » ou « monter » en associant encore une fois un bâtiment urbain à une montagne. De plus, le narrateur répète la pratique d'arriver en hauteur et de contempler ce qui se trouve sous ses yeux. Il utilise *yuantiao* 遠眺 « regarder ou contempler au loin » et il souligne combien la position surélevée lui permet de mieux voir et observer avec une formule qui semble

[881] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 101. Le texte chinois dit « *Bie yi dongtian* 別一洞天 ». À noter que le terme *dongtian* se trouve également dans un poème de Li Bai 李白 dont le titre est : « Soupir d'adieu lors d'un voyage en rêve au Mont Tianmu » (« *Mengyou Tianmu yin liubie* » 夢遊天姥吟留別).

[882] *Ibid.*, p. 103. Le texte en chinois dit : « *deng qi lou, mu ji shushi li wai* 登其樓，目及數十里外。»

[883] Nous retrouvons la même pratique de monter en hauteur et de regarder au loin dans le poème « Ascension de la Tour Eiffel à Paris » (« *Deng Bali tieta* » 登巴黎鐵塔) composé par Huang Zunxian en 1891. Le poète a l'impression de voler en prenant l'ascenseur pour monter en haut et tout le poème témoignage de l'impression très positive que la Tour Eiffel suscite en lui – rappelons qu'elle avait été complétée en 1889. Ce qui retient notre attention est la place du regard du voyageur dans le poème : du haut de la tour, le poète dit pouvoir tout voir sur la terre et pourtant il regrette « ne pas avoir une vue parfaite » ; sa vision est incapable d'embrasser tout ce qui se trouve sous ses yeux, bien qu'à la fin du poème, il dit que les sept continents pourraient tenir dans sa main. Cf. Schmidt Jerry Dean, *Within the human realm*, *op. cit.*, p. 275-277. Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir*, *op. cit.*, p. 179-181.

[884] Le texte chinois dit : « *Yu chang yu li jun yage lan yi zhi qi dian, pinglan yuantiao, ze dou zhong gongdian loutai, yuanlin jingwu lilizaimu*. 余嘗與理君雅各攬衣陟其巔，憑欄遠眺，則都中宮殿樓台、園林景物歷歷在目 。» Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 107.

paradoxale, car il affirme pouvoir voir « distinctement » (*lili* 歷歷) alors que nous savons que la cathédrale Saint-Paul a une hauteur d'environ 110 mètres et que cela ne devait par permettre d'apercevoir en détail la vue de la ville. Comme le note Strassberg : « *For Chinese travel writers, the ascension of mountains or other high points became a pervasive motif and often the climactic focus of their accounts* »[885]. Voilà ce qui explique l'insistance du narrateur quant à cette pratique qu'il réaffirme même en relatant ses expériences en Europe.

En ouverture de l'épisode 35 « Se promenant dans un jardin merveilleux » (*Changyou ling you* 暢遊靈囿), le narrateur raconte les excursions accomplies à Dollar en Écosse et il écrit : « Dès que le char arrive, j'ai déjà vu tous les lieux célèbres ; je cherche les beaux sites en traversant des chemins difficiles, ayant quelque peu épuisé la joie du paysage. Au moment d'escalader pour voir le panorama, j'ai rédigé de nombreux textes »[886]. Ici encore on trouve des éléments qui rappellent la pratique traditionnelle chinoise du voyage : recherche de sites célèbres, souvent difficiles d'accès ; la joie donnée par un beau paysage ; gravir des collines ou des montagnes ; mettre par écrit ses expériences de voyage.

Cela est d'ailleurs réaffirmé dans la « ballade » (*chang ge* 長歌) que le narrateur écrit pour « consigner par écrit ces sites remarquables » (*ji qi sheng* 紀其勝)[887] où il prend plusieurs postures. La première est celle du voyageur touché par la beauté des lieux qu'il visite : « Arrivé dans ce lieu, j'ai aussitôt acclamé [mon admiration] »[888] ; « Soudainement, c'était comme un endroit magnifique hors du monde réel »[889] ; « En regardant autour de moi, j'oublie mon triste passé et j'ai soudain l'espoir de rencontrer des Immortels »[890]. La deuxième posture est celle du voyageur-poète : « Tout le monde pourra composer des vers concernant la montée en hauteur pour admirer le paysage »[891]. Enfin il se présente comme

[885] Strassberg Richard E., *Inscribed landscapes*, *op. cit.*, p. 20-21.
[886] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 124. Le texte en chinois dit : « *Chezhe suo zhi, zhe qiong qi sheng, tanyou she zu, po jin shan shui zhi le, denglin zhi ji, fuyou pianzhang* 車轍所至， 輒窮其勝， 探幽涉阻， 頗盡山水之樂， 登臨之際， 富有篇章。 »
[887] *Ibid.*, p. 125.
[888] *Ibid*. Le texte original dit : « *wo lin ci jing zhe jiaojue* 我臨此境輒叫絕 ».
[889] *Ibid.* Le texte en chinois est : « *hu ru bie you yi dongtian* 忽如別有一洞天 ». On y retrouve encore une fois le terme *dongtian* déjà vu précédemment dans ce chapitre.
[890] *Sigu ji wang shen shi jian, laiwang hu ji feng fei xian*. 四顧幾忘身世賤， 來往忽冀逢飛仙. *Ibid.*
[891] *Ibid.* La version originale dit : « *quan jia ju fu denglin pian* 全家俱賦登临篇 ».

un voyageur téméraire : « Désireux de voyager, je ne crains pas le haut et le bas du chemin »[892].

Un autre élément qui le rapproche des voyageurs chinois « traditionnels » est l'épanchement lyrique des sentiments, mis en avant et partagé avec le lecteur. Une fois encore, notre voyageur demeure ambivalent. En effet, au fil de son récit, la nostalgie et le sentiment de devoir rentrer chez lui se mélangent souvent avec la tristesse de partir. La nostalgie semble donc partagée entre son pays natal et l'ailleurs qui l'a accueilli. Cela nous est montré de façon exemplaire par la fin de la ballade citée précédemment, les deux quatrains (*jueju* 绝句) composés, nous dit-il, après avoir reçu une lettre de sa famille, tout comme la phrase qui vient clôturer l'épisode 35 :

嗟予窮厄世所棄，胸貯萬斛憂愁煎，

山靈出奇為娛悅，令以文字相雕鐫。

我鄉豈無好山水，乃來遠域窮搜研 ？

昨日家書至海舶，滄波隔絕殊可憐，

因涉名區念故國，何時歸隱江南邊 ？

Hélas ! Je suis misérable, rejeté par le monde

j'ai la poitrine remplie de chagrin,

les esprits des montagnes font des merveilles et me procurent plaisir

j'utilise mon excellente écriture pour graver ce que j'observe.

Mon pays n'a-t-il pas de beaux paysages ?

Pourquoi ai-je dû venir dans ce territoire lointain pour en chercher ?

Hier, une lettre est arrivée en bateau à travers la mer depuis chez moi

les vagues d'un bleu foncé m'en séparent et j'en suis très malheureux.

Parcourir des régions célèbres me rappelle mon pays natal ;

[892] L'original dit : « *Yi xing budan lu gaoxia* 意行不憚路高下 ». *Ibid.*

quand pourrai-je retourner et mener une vie retirée au Jiangnan ?[893]

一從客粵念江南， 六載思鄉淚未干。

今日擲身滄海外， 粵東轉作故鄉看。

*

昨涉名園慰旅情， 正將秀句答山靈。

家書寄到愁千斛， 一片詩懷化涕零。

噫！ 余處境雖厄， 而遊覽之奇、 山水之勝、 詩文之娛、 朋友之緣亦足以豪，几忘其身之在海外也。

Depuis que je séjourne à Yue, je pense au Jiangnan,

après six ans, j'ai encore le mal du pays et mes larmes n'ont pas encore séché.

À présent, ma personne est jetée au-delà de l'océan,

même le Yuedong (Guangdong 廣東) me paraît être mon pays natal.

*

Je me sens consolé après avoir visité un jardin célèbre hier,

avec des phrases élégantes je réponds aux esprits des montagnes.

Une lettre de ma famille a fait surgir en moi une énorme tristesse

mes vers pour ces sentiments sont devenus comme des larmes versées.

Hélas ! Bien que je sois en détresse, je pense pouvoir tout de même être fier car je peux visiter des lieux extraordinaires, observer des paysages remarquables, me

[893] *Ibid.*, p. 126.

réjouir de la poésie et de la littérature tout comme des amis. Tout cela me fait presque oublier d'être à l'étranger.[894]

Dans ces passages, le narrateur crée plusieurs parallèles. Il se présente d'abord comme quelqu'un de malheureux, abandonné par tout le monde, mais qui pourtant peut visiter des montagnes étrangères et surtout qui peut le raconter avec art. Puis, il met en parallèle la joie du voyageur, celle de découvrir les beautés des « terres lointaines » (*yuan yu* 遠域) ou, encore, de « régions célèbres » (*ming qu* 名區), avec la tristesse qu'il nous dit éprouver loin de son pays natal (*xiang* 鄉 ou *guguo* 故國) et des siens, ici incarnés par la lettre qu'il reçoit et qui devient le moteur pour l'expression de ses sentiments.

Les questions présentes au sixième et au dixième vers, où nous trouvons les particules interrogatives *qi* 豈 et *heshi* 何時, se révèlent rhétoriques et sont utilisées par le narrateur pour souligner qu'il se trouve éloigné de son pays et jusqu'à quel point il en a nostalgie. La mention du Jiangnan[895] et le désir d'y mener une vie d'ermite, à travers le terme *guiyin* 歸隱 qui signifie « retourner dans sa région natale et s'isoler, se retirer de la vie publique » ne font que renforcer cette image. Cela est d'ailleurs confirmé par un autre parallèle que l'on trouve dans le premier quatrain : dans le premier vers, la terre « étrangère » qui fait surgir en lui la nostalgie pour son lieu de naissance est représentée par le Guangdong (*Yue* 粵), une province où le narrateur se sent comme un « visiteur ». Il utilise en effet le terme *ke* 客 qui, en plus de « visiteur », peut signifier « être de passage », « demeurer temporairement », « voyageur » ou, encore, « personne en terre étrangère ; étranger »[896], désignations qui soulignent le fait de ne pas appartenir au lieu dans lequel on se trouve temporairement.

Toutefois, lorsque le narrateur se trouve à l'étranger (*haiwai* 海外), même le Guangdong lui devient familier, au point de le sentir comme son « pays natal » (*guxiang* 故

[894] *Ibid.*

[895] Le terme *Jiangnan* 江南 signifie littéralement « le sud du Fleuve » et il peut indiquer « Les régions administratives du sud du Fleuve, dont l'étendue a varié sous les différentes dynasties » et, sous la dynastie Qing, « la province comprenant le 江蘇 Jiangsu et 安徽 l'Anhui actuels ». *Cf.* 江 *(Jiāng) - Chinese Reference Library*, https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/4332?highlight=%E6%B1%9F#citation, consulté le 27 septembre 2024.

[896] 客 *(Kè) - Chinese Reference Library*, https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/5064?highlight=%E5%AE%A2, consulté le 27 septembre 2024.

鄉). La distance et l'expérience faite en Europe semblent donc avoir changé la vision de son propre pays et sa façon de s'en rapprocher. On peut donc se demander à quel Guangdong fait référence le narrateur : est-ce à un espace géographique précis ou à un espace modifié par ses souvenirs ? Nous soulignerons le fait qu'en faisant expérience de l'ailleurs, la perspective du narrateur à propos de la Chine change : il s'était déjà confronté à des lieux qu'il considérait comme étrangers – on peut le remarquer dans le récit qu'il laisse de Hong Kong[897], lieu qui marque le début de son voyage en Occident avec l'invitation de James Legge. Sur le sol européen, la perception même de ce qui « étranger » et « inconnu » et de ce qui correspond à l'image de son « pays natal » change sous la plume de l'écrivain.

Par ailleurs, la phrase conclusive de l'épisode 35 résume l'image que le narrateur veut transmettre à son lecteur : on y retrouve la figure d'un homme de lettres qui se réjouit autant de la nature que de la littérature (comme si l'une sans l'autre faisait défaut ou était insuffisante) ; de quelqu'un qui se dit en difficulté, mais aussi fier de lui parce qu'il a pu visiter des lieux hors du commun. Tout cela semble représenter un lien fort avec son pays, avec le fait d'être « chinois », comme on peut le deviner par la fin de la phrase : le narrateur nous dit que toutes ces caractéristiques lui donnent en effet l'impression qu'il n'est pas loin de son pays d'origine.

5.3.3 Un invité d'honneur venu de loin

La troisième image soulignée à plusieurs reprises par le narrateur au cours des épisodes consacrés à ses expériences en Europe, est celle de lui-même comme un invité considéré comme illustre par ceux qui l'accueillent et traité avec beaucoup de respect et de considération.

Dans de nombreux passages, le narrateur s'arrête pour raconter le chaleureux accueil reçu en Occident. Au début de l'épisode 25 « Un spectacle de Balançoires » (*Qiuqian sheng*

[897] Dans l'épisode 11, le narrateur dit : « La musique d'un pays étranger ne cause que de la tristesse » (*yifang zhi le, zhi ling ren bei.* 異方之樂，只令人悲。) en se référant donc à Hong Kong avec le terme *yifang* 異方, dont le caractère *yi* 異 signifie « différent ; dissemblable ; étrange » et le caractère *fang* 方 indique un « lieu » ou un « pays ». Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 59. Pour une traduction en anglais des passages concernant Hong Kong *cf.* « WANG TAO: My Sojourn in Hong Kong: excerpts », *Renditions a Chinese-English Translation Magazine*, Yang Qinghua (trad.), vol. 29 & 30 (Spring & Autumn 1988), p. 37-41.

hui 鞦韆勝會), il raconte qu'après avoir vu tous les sites touristiques de Paris, où il était resté dix jours, il voulait partir pour la Grande Bretagne ; cependant, son guide insista pour qu'il reste encore, car il voulait organiser un dîner d'adieu en son honneur dans un restaurant renommé pour ses spécialités[898]. Le geste que le voyageur prend le temps de noter souligne l'appréciation qu'on lui accorde à l'étranger. Cela est d'ailleurs repris à la fin du même épisode lorsque le narrateur relate brièvement la traversée de Calais à Douvres. Il note que, une fois descendu du bateau, à cause du vent son chapeau tomba dans l'eau et que « tout le monde voulait le récupérer en premier pour lui »[899]. Le détail est anecdotique et négligeable parmi toutes les nouveautés observées en Occident que le voyageur pourrait partager avec son lecteur. Le choix de l'intégrer au récit vise surtout sa réaffirmation personnelle : le public est ainsi informé que le voyageur chinois faisait l'objet d'une grande admiration sur le sol européen.

Le narrateur souligne ainsi, tour à tour, avoir été reçu comme un « invité venu de loin » (*yuanke* 遠客)[900], comme un « hôte de marque, précieux » (*guike* 貴客)[901] ou comme un « invité d'honneur » (*shangbin* 上賓), nous montrant ainsi un côté vantard. Arrêtons-nous sur le passage duquel est tiré cette dernière épithète pour souligner un aspect révélateur. Au cours de l'épisode 21, « Les sites historiques de la capitale de la France » (*Fajing guji* 法京古蹟), le narrateur relate avoir rencontré Stanislas Julien (1797-1873), célèbre sinologue français et successeur de Jean-Pierre Abel-Rémusat (1788-1832) à partir de 1832 à la chaire de Langue et littérature chinoises et tartare-mandchoues au Collège de France où il restera jusqu'à 1869. Wang expose brièvement leur rencontre, en soulignant en particulier l'importance et les connaissances de ce savant pour ensuite ajouter : « Il était très content de me voir, de me serrer la main, de m'embrasser et de me recevoir comme un invité d'honneur »[902]. Compte tenu de l'éloge que le narrateur fait de cette personnalité occidentale, un érudit qu'il compare aux académiciens de l'Académie Hanlin 翰林, le fait que ce dernier soit si heureux de le rencontrer et qu'il le traite comme un invité illustre accorde au voyageur chinois une grande valeur et importance.

[898] *Ibid.*, p. 95.
[899] Le texte original dit : « […] *zhongren zhengxian quhui* 眾人爭先取回 ». *Ibid.*, p. 98.
[900] Épisode 49 « En visitant encore la capitale anglaise (*Chong you yingjing* 重游英京). *Ibid.*, p. 164.
[901] Épisode 51 « De nombreux grands festins » (*Lü kai shengyan* 屢開盛宴). *Ibid.*, p. 168.
[902] Le texte en chinois dit : *Jian yu xi shen, wo shou jiewen, dai ruo shangbin*. 見余喜甚， 握手接吻， 待若上賓。 ». *Ibid.*, p. 87.

Cela se retrouve à plusieurs reprises dans le récit : le narrateur raconte que des personnalités occidentales rencontrées lors de son voyage l'invitent ou sont désireux de le rencontrer : nous le retrouvons dans l'épisode 38 que nous avons déjà mentionné dans ce chapitre, où le voyageur souligne que William Muirhead « ayant eu vent de mon arrivée, il a voulu venir à ma rencontre ; ainsi, nous sommes allés ensemble à l'université »[903] et que « le directeur du musée avait une longue barbe et une figure imposante, il exposait ses idées avec vivacité et il était un érudit très savant. Il me demanda ma carte de visite en disant : "Je la garderai précieusement, comme preuve que nous nous reverrons encore un jour" »[904]. Plus la personne est distinguée et importante, plus l'éloge qu'elle adresse au voyageur a du poids.

En d'autres occasions, les Occidentaux, sous sa plume, se montrent curieux vis-à-vis de son identité de Chinois, touchés par l'exotisme qu'il incarne : ils lui posent des questions, lui font des dons, l'invitent pour des festins ou des dîners, en l'accueillant avec beaucoup de respect et d'hospitalité, ils enlèvent leur chapeau et lui serrent la main pour montrer la joie qu'ils éprouvent en le rencontrant, lui demandent d'écrire des calligraphies[905]. Cette considération ne lui vient pas d'ailleurs uniquement des Européens, mais aussi des Chinois qu'il rencontre lors de ses pérégrinations à l'étranger. Au cours de l'épisode 51, par exemple, il raconte qu'un Chinois originaire du Guangdong, arrivé en Angleterre depuis New York, s'est précipité vers lui et s'est incliné devant lui. Après lui avoir écouté le récit de ses ses mésaventures, le narrateur lui procure un peu d'argent et lui conseille de rentrer rapidement en Chine plutôt que de mourir de faim dans un pays étranger[906]. Ce passage nous montre ainsi une double réaffirmation de soi : d'une part, celle accordée par le geste respectueux que le Chinois du Guangdong accomplit en s'inclinant devant le narrateur ; d'autre part, celle dont s'approprie le narrateur lui-même en se mettant en scène en train d'élargir des conseils à un compatriote.

---

[903] Le texte en chinois dit : « *Wen yu zhi, yin lai xiang jian, sui yu tong you, xie wang shuyuan.* 聞余至， 因來相見， 遂與同游， 偕往書院。». *Ibid.*, p. 133.
[904] Le texte en chinois dit : « *siyuan zhe zhang ran wei mao, yilun feng sheng, yi yi boshi zhi shi. Suo yu yi ming pian, yue : "Jin dang baozang zhi, wei yi ri chong jian zuo juan."* 司院者長髯偉貌，議論風生， 亦一博識之士。 索余一名片， 曰： "謹當寶藏之， 為異日重見左卷。" ». *Ibid.*, p. 135.
[905] *Cf. Ibid.*, p. 123 ; p. 139 ; p. 143 ; p. 148-149 ; p.151; p.161-162 ; p.165.
[906] *Cf. Ibid.*, p. 169.

Nous avons indiqué, bien que de façon schématique, les principales « identités » que le narrateur endosse pour se présenter à son public. Nous avons analysé comment ces représentations s'opèrent au fil du récit, ainsi que l'existence – ou pas – d'une continuité dans la manière de se raconter depuis les récits de ses pérégrinations en Chine jusqu'aux relations de ses expériences à l'étranger. Les points communs qui ressortent à la lecture du texte sont que, où qu'il se trouve, le narrateur souhaite s'approprier la figure du lettré, de quelqu'un qui s'inquiète de l'Empire chinois et du voyageur. Ces trois représentations se retrouvent au fil de tout le récit. Mais il y a aussi des ruptures : en Occident, le narrateur semble devenir un homme de lettres réputé, dont le talent est reconnu et qui est recherché tant par des savants que par des gens provenant d'autres milieux. On retrouve donc, dans les récits de deux espaces géographiques, la figure du lettré, mais qui acquiert une autre renommée en Europe. Un autre changement se trouve dans la figure du voyageur : le narrateur n'est pas simplement un voyageur « classique » mais un explorateur qui arpente des espaces urbains dépourvus de tout repère et modèle précédent. C'est donc à lui de construire l'image de ce qu'il observe à l'étranger et le voyage aussi se transforme parfois : ce n'est plus la recherche d'un déjà lu ou entendu, mais la découverte, et la narration, du jamais vu.

Chapitre 6 : *Les Parisiens peints par un Chinois* : l'image de soi et de son pays

Dès la préface de l'œuvre de Chen Jitong qui fait partie de notre *corpus*[907], par le biais d'un personnage qui reste inconnu et sans nom – et dont nous pouvons juste deviner, par le mot « compatriote », qu'il est Chinois – le lecteur commence à connaître quelque chose du narrateur qui va l'accompagner tout au long du récit[908]. Il nous est dit que celui-ci est un « un citoyen de l'Empire du milieu », un « voyageur » dont le jugement est « très

[907] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 1-2. Les expressions citées dans les deux premiers paragraphes de ce chapitre sont tirées de la préface.

[908] Il faut souligner les différences qui existent entre l'« avant-propos » de *Les Chinois peints par eux-mêmes*, œuvre de Chen Jitong datant de 1884 et la « préface » de *Les Parisiens peints par un Chinois* de 1891. On notera d'abord que l'avant-propos du premier est bien plus conséquent que la préface du deuxième. L'avant-propos est écrit à la première personne, alors que la préface, comme nous l'avons dit, met en scène quelqu'un qui fait référence au voyageur/narrateur. Des différences existent aussi dans le contenu, parce que le sujet traité n'est pas le même : le premier vise à « représenter la Chine telle qu'elle est, de décrire les mœurs chinoises » avec les « connaissances » qu'il a en tant que Chinois « mais avec l'esprit et le goût européen », le deuxième affirme se focaliser sur l'Europe. Un élément, au contraire, que l'on retrouve dans les deux introductions aux récits est le désir de comparer ces deux parties du monde et les invocations au lecteur. *Cf.* avant-propos Chen Jitong, *Les Chinois peints par eux-mêmes / par le colonel Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. I-X. Quelques éléments aussi du paratexte semblent importants : le premier ouvrage présente une gravure de Chen Jitong avec sa signature. Cette image est publiée également sur la couverture du numéro du 5 juillet 1884 du journal hebdomadaire *L'Univers illustré*. Sur le journal on trouve aussi la signature de Chen à laquelle a été ajouté « M. LE COLONEL TCHENG-KI-TONG, attaché militaire à la légation chinoise, à Paris » et, comme légende de la gravure à la page 418 : « S. E. le colonel Tcheng-Ki-Tong, chargé d'affaires de la légation de Chine à Paris ». Le journal présente un extrait de Les Chinois peints par eux-mêmes qui est définit comme « un livre nouveau, l'un des plus originaux cl les plus curieux que nous ayons jamais lus » *L'Univers illustré : journal hebdomadaire*, numéro du 5 juillet 1884, p. 418. *Les Parisiens peints par un Chinois* ne présente aucune image. Un deuxième élément concerne le titre attribué à Chen figurant sur la couverture : *Les Chinois peints par eux-mêmes* le présente comme « Colonel Tcheng-Ki-Tong attaché militaire de Chine à Paris » alors que dans l'ouvrage que nous analysons dans la présente étude on retrouve : « Général Tcheng-Ki-Tong » lui conférant donc un grade supérieur dans l'armée.

impartial », qui prend note de ce qui le frappe concernant des choses vues ou des sujets variés à propos de la « société européenne » afin d'établir une comparaison avec sa propre culture. On pourrait déjà interroger cette notion de « société européenne », car si des éléments étaient surement partagés parmi les sociétés des différents pays d'Europe à la fin du XIXe siècle, cela ne rendait pas forcément identiques les sociétés française, anglaise ou espagnole par exemple. Cette généralisation est toutefois intéressante, car elle nous montre l'intention de l'ouvrage : si le titre met en avant la ville de Paris et ses habitants[909], ce que le narrateur partagera avec le lecteur est bien plus large, touchant des aspects qui dépassent les frontières de la capitale française.

À en croire le préfacier, l'ouvrage a été écrit par un voyageur avisé, qui ne se limite pas à une « admiration banale », mais qui est capable aussi de juger et critiquer « avec mesure » ce qu'il voit pendant son expérience à l'étranger. L'opposition avec les autres voyageurs chinois qui se rendaient en Europe à la fin de la dynastie des Qing semble ainsi être posée dès l'ouverture. L'exactitude de ce que le lecteur lira dans le texte, élément souvent essentiel de la littérature de voyage[910], est aussi souligné par le mot « sincérité » qui vient désigner le narrateur. En effet, si les récits de voyage sont des textes qui présentent un

[909] Il est intéressant de noter que le titre affiché sur la couverture de l'édition de 1891 est *Les Parisiens peints par un Chinois*, alors que dans la préface il est indiqué *Impressions d'un Chinois à Paris*. Dans les deux titres, la ville de Paris reste centrale. Par ailleurs, deux lecteurs sont ciblés dès la préface : l'œuvre est destinée au « lecteur européen » et au « lecteur français ». Cela est explicité au cours du récit (par exemple, à la page 91), par la langue utilisée pour écrire l'ouvrage, ainsi que par l'horizon référentiel sur lequel nous reviendrons dans l'analyse des extraits choisis. Toutefois, il faut relever qu'au fil de pages, le narrateur fait appel aussi à « ses compatriotes », comme s'il voulait indiquer que le récit est écrit pour eux, pour leur faire connaître l'Europe et les peuples européens. Regardons, à titre d'exemple, ce passage : « Mes compatriotes ne voudront peut-être pas croire ce que je viens de raconter. C'est pourtant l'exacte vérité. J'ai assez dit de bien, d'ailleurs, de tout ce que j'ai vu de beau et de bon en Europe, pour que l'on ajoute foi à ma parole, quand je dépeins quelques vices des nations de ce pays ; vices incompréhensibles, mais malheureusement trop réels ». *Ibid.*, pp. 97-98. Dans ce chapitre, nous reviendrons sur cette question du lecteur visé par le texte, car cela nous semble un élément lié à l'identité assumée par le narrateur.

[910] À propos de la crédibilité que le narrateur d'un récit de voyage recherche, rappelons le propos de Sarga Moussa : « Le voyageur partage avec l'historien, au sens où l'entendait Hérodote, la vocation de témoigner. Il est témoin de son temps, mais aussi du passé, d'où la fréquence, dans le genre viatique, d'expression comme « j'ai vu… j'ai entendu… ». Ces formules anciennes, qu'on retrouve à la première page du célèbre récit de voyage de Marco Polo, appartiennent à une rhétorique bien connue qui sert à crédibiliser la parole du voyageur. Ce dernier, médiateur privilégié entre le monde de l'ailleurs et celui de ses lecteurs, prétend superposer le texte au réel, comme si le premier n'était qu'un calque du second. La vue et l'ouïe, nos deux sens principaux, établiraient ainsi un pur rapport d'immédiateté avec notre environnement. Pourtant, on le sait, le voyageur se déplace, parfois au sens propre, avec une « bibliothèque », c'est-à-dire qu'il véhicule un savoir qui oriente et configure, en fonction de sa propre culture, ce qu'il croit être une perception directe de la réalité. Le témoin est donc aussi un interprète, qui donne sens à ce qu'il voit et à ce qu'il entend. » Moussa Sarga, « Le récit de voyage, genre "pluridisciplinaire". À propos des Voyages en Égypte au XIXe siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, n° 1, 2006, p. 249-250. Moussa Sarga, « Le récit de voyage, genre "pluridisciplinaire". À propos des Voyages en Égypte au XIXe siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, n° 1, 2006, p. 249-250.

mélange des caractéristiques d'autres genres littéraires[911], un facteur qui est souvent mis en avant est l'exactitude de ce qui est raconté. Le narrateur-voyageur demande, de façon directe ou indirecte, au lecteur de lui faire confiance, de le suivre dans ses visites et dans ses observations, de se laisser guider, de croire ce qu'il raconte. Le narrateur de la préface au texte de Chen Jitong se porte donc comme « garant » de la confiance que l'auteur demande à tout lecteur[912].

Les Parisiens peints par un Chinois présente donc deux narrateurs distincts : un narrateur hétérodiégétique, celui de la préface, et un homodiégétique qui présentera, en parlant à la première personne, ses expériences et ses impressions et qui se relève comme le véritable protagoniste du récit. D'autres voix sont aussi présentes dans le texte, notamment à travers les discours directs ou reportés ainsi qu'à travers des écrits ; elles sont toutefois présentées au lecteur par la médiation du narrateur. Si on fait référence aux travaux de Gérard Genette (1930-2018)[913], on peut dire que l'implication du narrateur dans le récit de Chen Jitong est très importante, comme le démontrent le contact recherché avec le lecteur, faisant appel à lui de façon directe, l'expression de ses émotions et de son point de vue par rapport à ce qu'il raconte et les enseignements qu'il semble vouloir transmettre à son public.

[911] Sarga Moussa parle d'« interférences » entre différents discours ou genres dans la littérature viatique « qui se caractérise par une grande capacité intégrative » : « […] le récit de voyage est, très souvent, un lieu privilégié où s'entrecroisent plusieurs discours […] » et plus loin dans le même article : « […] le récit de voyage est un genre fondamentalement hydride, où alternent le descriptif et le narratif, l'observation du monde et l'aventure personnelle, l'ambition réaliste et la tentation fictionnelle […] ». Moussa Sarga, « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire» », *op. cit.* Parmi les différents genres, on retrouve l'autobiographie, le traité scientifique, géographique ou historique, l'essai politique, la fiction, le genre épistolaire, le reportage. Toute cette multiplicité de genre peut se retrouver, de façon plus au moins harmonieuse, au sein d'un même texte rendant difficile une définition précise de ce genre littéraire.

[912] On peut noter que dans l'avant-propos de *Les Chinois peints par eux-mêmes*, le narrateur porte un jugement assez sévère sur les récits de voyage : « Rien n'est plus imparfait qu'un carnet de voyage ; le premier imbécile venu représente à lui seul toute la nation dont on prétend retracer les mœurs. Une conversation avec un déclassé est un document précieux pour un voyageur. Un mécontent se fera l'interprète de ses rancunes et jettera le mépris sur sa propre classe. Toutes les notes seront faussées ; il n'y aura rien d'exact » et encore : « Il faut bien le dire, souvent le livre est fait avant le voyage, par cette seule cause que le but du voyage est le livre qui sera publié. On s'en va pour chercher trois cents pages d'impression : il s'agit bien de la vérité ! Au contraire ; ce qui doit assurer le succès du livre, c'est l'étrange, l'horrible, les plaies hideuses, les scandales ; ou bien les coutumes les plus dégoûtantes. » Chen Jitong, *Les Chinois peints par eux-mêmes / par le colonel Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. IV-VII.

[913] Le chercheur fait état de cinq fonctions : narrative, de régie, de communication, testimoniale et idéologique. *Cf.* Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2019, p. 359-364.

Dans ce chapitre, nous verrons comment le narrateur principal du récit se présente : quelle image de soi il donne (identité individuelle) et sa manière de se présenter en tant que « Chinois », en tant que membre d'un peuple (identité collective).

En effet, le « je » et le « nous » se mélangent tout au long du récit et parfois même à l'intérieur du même chapitre, ce qui contribue à restituer une image du narrateur composite, où sujet personnel et « national » peuvent s'associer ou s'éloigner. Nous pouvons constater une utilisation très fréquente des pronoms personnels de première personne du singulier (« je » ; « moi » ; « me » / « m' ») et du pluriel (« nous »)[914], ainsi que des pronoms possessifs (« mon » ; « ma », « mes » ; « notre » ; « nos » ; « nôtre »), parfois répétés pour marquer sa personne[915] ou pour souligner une différence entre le peuple auquel le narrateur appartient et celui ou ceux qu'il rencontre ou dont il parle[916].

6.1 L'image de soi en tant qu'individu

Le narrateur, au fil de pages, prend différentes postures, ce qui rend le sujet complexe à définir. En effet, il est à la fois flâneur et explorateur, « étranger » et connaisseur passionné de la culture française. À présent, nous essayerons de voir ces différentes facettes et leur association dans le texte.

---

[914] En ce qui concerne le pronom « nous » il faudra vérifier au cas par cas, car celui-ci peut aussi être une première personne utilisée par politesse qui certes renvoie à un sujet collectif, mais dont la connotation précise devra être vérifiée. Par ailleurs, en chinois, il y a un certain flottement aussi entre *wo* 我 « je » et *women* 我们 « nous », *ni* 你 « tu » et *nimen* 你们 « vous ».

[915] L'ouverture du chapitre « Une première » en donne un exemple « Au plus profond de *mon* sommeil, *je* fus réveillé en sursaut par deux formidables coups de sonnette. *J'*allume ma bougie, *je* regarde *ma* montre : il était sept heures du matin et l'on ne voyait pas clair encore, par ce temps de brouillard et de neige. Qu'est-ce que cela peut être ? Qui donc vient *m'*arracher au repos ? *Je* n'avais pas encore bien cherché à élucider cette question, lorsque *mon* domestique frappa, en disant que c'était un télégramme ». Les italiques ont été rajoutés pour souligner mon propos. La présence de huit pronoms personnels et possessifs de première personne dans un si court passage, nous semble ne rien ajouter à la narration, mais plutôt revendiquer une voix personnelle dans le récit. Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 51.

[916] « *Nos* aïeux, *à nous*, surent éviter ces imaginations bizarres et quelque peu enfantines. *Nos* philosophes, que résuma Confucius, ne *nous* apprirent point à espérer une nouvelle vie. En même temps, ils surent donner satisfaction à ce désir de l'infini, inné au cœur de tout mortel. Ils *nous* montrèrent que si l'individu périssait, il subsistait, du moins, par ses efforts, par ses bonnes actions, dans la famille et dans l'humanité. Ils créèrent ce noble culte des ancêtres, grâce auquel chacun de *nous* se sent revivre dans les siens. Aussi, la mort toujours pénible, ne *nous* épouvante-t-elle pas comme ces Égyptiens d'autrefois ». Les italiques ont été rajoutés pour souligner mon propos. Il est intéressant de remarquer qu'ici le contraste entre les coutumes chinoises et celles du peuple égyptien est mis en avant par l'utilisation des pronoms et par leur répétition (« Nos aïeux, à nous… ») qui vient réaffirmer une distance assumée. *Ibid.*, p. 117-118.

6.1.1 Voyageur : flâneur et explorateur

« Je vais par les rues, sans but déterminé […] »[917] ; « Voilà quinze ans qu'errant sur le pavé de l'Europe, j'entends partout me dire […] »[918]. Une des images dont use le narrateur dans *Les Parisiens peints par un Chinois* est celle du voyageur et du flâneur – figure moderne – qui se promène lentement et sans destination précise. L'attitude du flâneur lui permet de bien observer la ville, les gens, les habitudes et les phénomènes sociaux, pour ensuite pouvoir les décrire et les raconter.

Dans l'ouverture du vingt-et-unième chapitre, « Un Cabinet de lecture », par exemple, le narrateur dit :

> L'autre jour, comme nous flânions sur les boulevards, mon *cicerone* s'arrêta tout à coup et me demanda si je désirais visiter un cabinet de lecture. − Qu'est-ce qu'un cabinet de lecture ? [demande le narrateur] − C'est un établissement où vous pouvez lire les livres les plus nouveaux et parcourir un nombre incroyable de journaux. Venez, le spectacle en vaut bien la peine.[919]

Deux mots retiennent notre attention dans ce passage. Premièrement, le verbe « flâner », dont on trouve ici la seule occurrence de l'ensemble du récit − bien que cette figure du flâneur soit assumée ailleurs par des allusions ou des expressions indirectes[920]. C'est tout en flânant, pour ainsi dire, que le protagoniste est amené par son guide à découvrir les cabinets de lecture où, grâce à un abonnement, le lecteur avait accès aux périodiques et aux dernières nouveautés livresques[921]. Le deuxième mot qui retient notre attention est « spectacle » mis

[917] *Ibid.*, p. 16.
[918] *Ibid.*, p. 85.
[919] *Ibid.*, p. 213-214. Italique dans le texte.
[920] Outre les passages déjà cités ou ceux sur lesquels nous reviendrons plus loin dans ce chapitre, l'ouverture du chapitre « Au Grand-Prix » retient aussi notre attention : « – Voulez-vous vous amuser aujourd'hui et goûter d'un spectacle tout nouveau pour vos yeux d'Oriental ? me demanda l'ami qui avait bien voulu m'aider à me retrouver dans les détours du labyrinthe parisien. – Je ne demande pas mieux. – Alors, je vous emmène aux courses. C'est le Grand-Prix, aujourd'hui. Je vous promets observations nombreuses et séance des plus intéressantes. Nous voilà partis, en route pour le Bois-de-Boulogne. » *Ibid.*, p. 161. Le voyageur se présente ici comme quelqu'un qui serait « perdu » dans la capitale française qu'il qualifie de « labyrinthe ». Si ce n'est pas proprement l'image du flâneur qui est mise en avant ici, le narrateur prend toutefois la posture de quelqu'un qui avance sans savoir exactement où il va et qui, dans cet égarement, grâce à l'aide d'un guide, découvre quelque chose de nouveau pour lui. Cette nouveauté est ressentie davantage parce que le narrateur est étranger, comme le souligne son guide avec l'expression « pour vos yeux d'Oriental ». Nous reviendrons plus loin dans ce chapitre sur la revendication de son être étranger ou de son appartenance à une autre culture.
[921] *Cf.* Chartier Roger, *BnF - Choses lues, choses vues « Les cabinets de lecture »*, http://expositions.bnf.fr/lecture/anthologie/02_5.htm, consulté le 15 avril 2024.

dans la bouche du guide qui définit ainsi ce qu'ils s'apprêtent à découvrir. En effet, la visite de ce lieu devient le prétexte à une réflexion qu'il entame, sous forme de dialogue, avec son guide concernant le roman[922] et plus généralement la production littéraire en France et en Europe à la fin du dix-neuvième siècle. En effet, la description du lieu se résume à trois courts paragraphes, laissant le reste du chapitre nous relater la discussion à propos de la vitesse et de la quantité de journaux, revues et livres édités chaque année en France :

> – [ici c'est le narrateur qui parle] Je pense qu'à force d'imprimer, vous finirez par ne plus pouvoir lire du tout. Quinze mille volumes ! Comment faire un choix, dans cette énorme bibliothèque annuelle ? Comment pouvez-vous rejeter ce qui est mauvais, et conserver ce qui est bon, puisque le jugement même devient impossible ? […]
>
> – [ici c'est le guide qui répond] Nous avons été pris d'une sorte de rage d'écrire, de dire ce que nous avions dans le cœur, de faire connaître au public, même ce que l'on appelait autrefois les pensées de derrière la tête. Cette fièvre de production est arrivée, maintenant, à son plus haut période, et nous submerge positivement dans une véritable mer littéraire. Mais vous savez qu'après le flux vient le reflux. Peu à peu, ces flots de paroles et d'écrits cesseront de monter et monter sans cesse. Quelques grands courants, dégagés de la tourmente, feront la synthèse des œuvres de ces dernières générations. Alors notre production fiévreuse et hâtive cessera et une littérature nouvelle plus sûre de son but et de ses moyens, de ses opinions et de

[922] Voici un extrait à ce sujet. Le premier à prendre la parole est le narrateur auquel répond la personne qui l'accompagnait et ainsi de suite : « Je demandai ce que c'était que ces volumes, qui semblaient si fortement passionner les lectrices. – Ce sont des romans. – Et qu'est-ce qu'un roman ? – Un roman est un récit assez long, dans lequel on voit, la plupart du temps, un homme amoureux d'une femme et réciproquement. Il y a toutes sortes d'incidents. Les hasards de la vie se mettent en travers des projets de nos amoureux, qui finissent, en général, par s'épouser au dernier chapitre, après quoi ils vivent heureux et ont beaucoup d'enfants. – Alors, nous avons aussi des romans, en Chine ; quelques-uns, des plus célèbres, sont connus de tous les lettrés ; mais, en général, ce genre de littérature n'a pas chez nous une très grande importance. Les gens sérieux préfèrent la poésie, l'histoire et la philosophie. – Vous ferez la même remarque en Europe. Pourtant, le roman est la lecture favorite de l'immense majorité du public. Le nombre de nos romanciers est grand, et chaque année voit éclore bon nombre de ces œuvres. » Ces échanges au sujet du roman entre le narrateur et son guide sont fort intéressants si nous les lions au fait que Chen Jitong est l'auteur du *Roman de l'homme jaune. Mœurs chinoises* publié en 1891, que certains chercheurs considèrent comme le premier roman chinois moderne. *Cf.* Zhang Yinde, « Pour une archéologie de la francophonie chinoise : le cas de Tcheng Ki-tong », *Revue de littérature comparée*, vol. 339, n° 3, 2011, p. 289-300. Dans ce roman, on suit les aventures amoureuses d'un jeune lettré talentueux et d'une fille d'une grande beauté et toutes les difficultés qu'ils rencontrent, même si le final est assez malheureux. Bien qu'il soit nécessaire de toujours distinguer le narrateur de l'auteur, il nous faut remarquer la posture que Chen Jitong donne à son « narrateur Chinois » : celle de quelqu'un qui n'apprécie pas le genre romanesque, car indigne des « gens sérieux ».

> ses tendances, concentrera ce qu'il y aura eu de meilleur et de plus élevé, dans ce siècle de puissante germination intellectuelle.
>
> – Je comprends, et je ne regretterai pas l'heure passée à examiner cette salle, en me rappelant la leçon de philosophie littéraire que peut suggérer l'aspect d'un simple cabinet de lecture[923].

Par ces mots venant clôturer le chapitre, c'est le narrateur lui-même qui nous indique que la visite d'un « simple » lieu s'est transformée en une pérégrination intellectuelle autour des lettres. En lisant *Les Parisiens peints par un Chinois*, on s'aperçoit que c'est une caractéristique de l'ensemble du récit : certes, les descriptions – élément fondamental de tout récit de voyage – sont présentes dans le texte, mais ce sont surtout l'avis, les impressions et les pensées du narrateur qui tiennent une place centrale dans l'économie du récit. Cela s'explique aussi par le « lecteur modèle »[924] de Chen Jitong ; en effet, malgré les appels du narrateur à ses « compatriotes » chinois, le texte vise un public français ou du moins francophone comme l'indique la langue utilisée et les références textuelles présentes qui appartiennent principalement à l'univers littéraire français. Si nous suivons la théorie de Umberto Eco à propos du rôle du lecteur, seul quelqu'un déjà bien familier avec la culture française, ses faits de société et sa littérature peut « actualiser » les « non-dits »[925] laissés par l'auteur. À partir de ce postulat, la raison pour laquelle la partie descriptive est moins développée dans cette œuvre de Chen Jitong apparaît plus clairement : le lecteur français connaissait déjà la plupart des choses que le narrateur décrit, car celles-ci font partie de son quotidien. L'objectif n'est donc pas de présenter la France ou Paris, mais de présenter le regard de Chen sur la France au lecteur français. La mise en scène du regard est donc

---

[923] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 217-219. Ici l'auteur fait utiliser au guide les expressions « rage d'écrire », « fièvre de production », « production fiévreuse et hâtive » pour définir la production littéraire de son époque qu'il compare à une « mer littéraire » et à des « flots de paroles et d'écrits ». On peut d'abord souligner que, comme indiqué plus loin dans ce même chapitre, l'utilisation d'un lexique lié à la fièvre et à la maladie pour décrire les activités de la société française moderne implique dans le texte de Chen Jitong un jugement négatif. Ici aussi, cette « puissante germination intellectuelle » n'a pas une connotation positive aux yeux du personnage accompagnant le narrateur qui attend « une littérature nouvelle plus sûre de son but et de ses moyens, de ses opinions et de ses tendances ».

[924] *Cf.* Eco Umberto, *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Bouzaher Myriem (trad.), Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche Biblio essais », 1989, p. 61-83.

[925] « "Non-dit" signifie non manifesté en surface, au niveau de l'expression : mais c'est précisément ce non-dit qui doit être actualisé au niveau de l'actualisation du contenu. Ainsi un texte, d'une façon plus manifeste que tout autre message, requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur. » *Ibid.*, p. 62.

importante, car elle est conçue pour le lecteur français, avec une stratégie narrative en fonction du lecteur attendu (narrataire implicite)[926].

Il n'a donc pas besoin de s'attarder trop longtemps à décrire des objets ou des constructions européennes, comme le font d'autres voyageurs chinois qui sillonnèrent l'Europe à partir de 1866 ; ces derniers, en effet, écrivaient pour un public chinois ou sinophone et ils décrivaient surtout ce qui avait un caractère de nouveauté à leurs yeux. Ils souhaitaient *montrer* à leur public ce qu'ils découvraient et donc la description est le noyau de ces textes, ce qui s'explique aussi par la nature de ces voyages et le statut des voyageurs, comme traité dans la première partie de la thèse. Le destinataire imaginé du texte exerce donc une influence sur le choix des sujets à traiter et sur l'essence même du récit : dans *Les Parisiens peints par un Chinois* ce sont les réflexions du narrateur à propos de ce qu'il voit, qui constituent le véritable cœur du texte.

Par ailleurs, la description ne semble pas être une fin en soi dans ce texte. Pour approfondir ce point, appuyons-nous sur la lecture croisée du texte de Chen Jitong et de l'*exposé* de Walter Benjamin (1892-1940) rédigé presque 40 ans plus tard, *Paris capitale du XIXe siècle*. La comparaison de deux textes nous montre une conscience partagée de l'espace parisien. La nature des écrits est fort différente, mais trois thématiques s'avèrent communes : l'exposition universelle, les grands magasins et les rues parisiennes parcourues par la figure du flâneur. Si le texte de Chen est plus descriptif que l'essai de Benjamin, les deux contiennent des réflexions à propos du sens que ces lieux[927] assument et de la vie

[926] Genette Gérard, *Figures III*, *op. cit.*, p. 364-367.

[927] La distinction entre « lieu » et « espace » peut être floue, car souvent dans le langage courant nous utilisons indistinctement ces termes, comme s'il s'agissait de deux synonymes ce qui rend le « langage spatial […] singulièrement laxiste » *cf*. Cauquelin Anne, « Chapitre 1. De l'espace et des lieux », *in Le site et le paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013, p. 73-87. Zumthor Paul, *La mesure du monde*, *op. cit.* Toutefois, comme l'explique Heidegger, une différence existe entre lieu (*Ort*) et espace (*Raum*). Lorsque l'on construit quelque chose en lien avec le fait d'habiter (sans que cela signifie forcément une habitation ; le philosophe prenait comme exemple un pont), celle-ci accorde une place et, ainsi, crée un lieu : « Le lieu n'existe pas avant le pont. Sans doute, avant que le pont soit là, y a-t-il le long du fleuve beaucoup d'endroits qui peuvent être occupés par une chose ou une autre. Finalement l'un d'entre eux devient un lieu et cela *grâce au pont*. Ainsi ce n'est pas le pont qui d'abord prend place en un lieu pour s'y tenir, mais c'est seulement à partir du pont lui-même que naît un lieu. Le pont est une chose, il rassemble le Quadriparti, mais il le rassemble de telle façon qu'il lui donne un emplacement. A partir de cet emplacement se déterminent les places et les chemins par lesquels un espace est aménagé. Les choses qui d'une telle manière sont des lieux accordent seules, chaque fois, des espaces. » Italique dans le texte original. Heidegger Martin, *Essais et conférences*, Beaufret Jean Préfacier (éd.), Préau André (trad.), Paris, France, Gallimard, 1958, p. 182-183.

parisienne qu'ils représentent. La contemplation des lieux devient donc une attention aux changements que la ville et la vie des citoyens connaissent au cours du XIXe siècle et notamment à la place assumée par la marchandise ; leur description devient l'occasion d'élargir la réflexion au temps et à l'histoire. Chen, observe le présent et s'interroge sur ce qui se produira dans le futur, alors que Benjamin, écrivant dans les années 1930, médite sur le présent et se demande comment le passé aurait pu se transformer différemment. Dans les deux cas, l'observation des lieux et la description qui s'ensuit sont le point de départ pour questionner la modernité dont Paris serait le symbole.

Bien que le narrateur présente ses pérégrinations dans la capitale française comme le fruit souvent de circonstances fortuites, il agit toujours en voyageur attentif[928] qui regarde et examine minutieusement, prenant le temps de l'observation et de l'analyse. Ainsi, sa posture est proche de celle d'un voyageur-explorateur :

> J'avais déjà entendu parler de cette collection incomparable de livres et de manuscrits, mais je ne la connaissais encore que de nom. Je fus donc heureux de

---

Nous renvoyons ici aux travaux de Westphal portant sur la géocritique qu'il définit comme une « poétique » qui étudie les « interactions entre espaces humains et littérature ». Le chercheur souligne la nécessité d'avoir une « perception plurielle de l'espace » ou bien une « perception d'espaces pluriels », ce qui l'amène à considérer la géocritique comme une « poétique de l'archipel » : « Il ne fait aucun doute, me semble-t-il, que tout espace, par-dessous la surface de l'évidence, est archipel. Observé au microscope, le plus compact des tissus n'est qu'un réseau de mailles ; observé d'encore plus près, il apparaîtrait comme un amas d'atomes – un archipel. Sur le mode de l'optatif, on dira que la géocritique, coordonnant et renouvelant les différentes approches de l'espace humain, devrait être cet instrument de visée micrographique qui permettrait de percevoir en tout espace l'archipel qui le fonde. Par la géocritique, on prétendra scruter, sans l'entraver, la foncière mobilité des espaces humains et des identités culturelles qu'ils véhiculent. » Ainsi, cette discipline « se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. Les relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figées, mais parfaitement dynamiques. » Toutes les citations sont prises de : Westphal Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 17-21. Voir aussi : Westphal Bertrand, « Lecture des espaces en mouvement : géocritique et cartographie », *Études de lettres*, n° 1-2, 2013, p. 17-32 ; Westphal Bertrand, « Literature Helps Worlding the World – a Conversation with Bertrand Westphal », vol. 6, n° 1, 2020, p. 16-26.

[928] « Je sors, enfin, du musée. J'en emporte un violent mal de tête ; mais ça m'est égal, car j'y ai appris beaucoup de choses. J'ai vu là, toute une population de dieux, adorés autrefois, et dont tout le monde rit aujourd'hui. J'ai passé, promeneur indifférent, devant les monarques jadis tout puissants et dont le dix-neuvième siècle ignore jusqu'au nom. J'ai vu se dérouler devant mes yeux l'histoire de grands peuples, qui dominèrent un jour la plus grande partie de la terre et qui, depuis, ont été effacés du sol ». Cette citation est tirée du chapitre *Une visite au Musée du Louvre*, institution que le narrateur admire beaucoup, car elle offre une possibilité d'éducation à la population qui s'y rend. Malgré sa marche « indifférente », en parcourant le musée, il voit des choses déjà oubliées par ses contemporains et il peut avoir une idée de l'histoire des peuples. Autre facteur intéressant à noter ici, lié encore une fois à l'adjectif « indifférent », est le contraste que le narrateur créé avec ironie entre lui, simple visiteur, et les grands puissants de l'Antiquité, qui sont désormais oubliés et dont il reste une trace uniquement grâce aux représentations présentes dans les musées. Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 121-122.

> profiter de l'occasion qui se présentait, pour examiner de près la grande institution dont on m'avait dit tant de bien.[929]

Le narrateur fait ici référence à la Bibliothèque Nationale de France, sujet que nous avons déjà traité auparavant mais qui nous intéresse ici pour un autre aspect. Le voyageur part visiter cette institution invité par un ami qui lui expliquera aussi son fonctionnement. Il se présente comme un « vrai témoin » qui a pu recueillir des informations de première main à propos de quelque chose dont il avait juste entendu parler. Comme l'indique ce passage, aux yeux de celui qui écrit, une grande différence existe entre connaître quelque chose par les paroles des autres et pouvoir voir de ses propres yeux. Ce qui l'intéresse est de pouvoir se rendre personnellement sur les lieux, « examiner de près », et de pouvoir ainsi vérifier ce qu'il a entendu dire. Cette attitude se différencie de la pratique traditionnelle chinoise du voyage. En effet, comme nous l'avons vu dans la première partie de la thèse, au moins jusqu'aux Ming, et parfois même dans les siècles suivants, bien que dans une moindre mesure, les voyageurs chinois étaient davantage intéressés par ce que les lettrés avaient déjà écrit au sujet d'un lieu, plutôt que par le lieu en lui-même.

Dans le récit de Chen Jitong, au contraire, la vue et l'observation personnelle ont une place centrale. On pourrait dire que la « charge poétique » d'un lieu, au sens de l'ensemble des écrits produits à propos d'un lieu et parfois au sein même des lieux (inscription du paysage) – cède la place au poids du témoignage direct produisant des récits plus proches du reportage. Il faut rappeler aussi que Chen Jitong n'avait pas une formation classique qui lui aurait permis de s'inspirer d'un *corpus* littéraire traditionnel, et que certains chapitres de *Les Parisiens peints par un Chinois* parurent dans des revues avant d'être réunis en un seul ouvrage[930], ce qui explique leur style journalistique et la langue utilisée qui visait un lectorat francophone.

La question porte donc sur l'image que le narrateur donne de la France au lecteur français, mais aussi de lui-même : il est différent du public qui lira son ouvrage, mais aussi « compatible » avec celui-ci se comportant comme un flâneur parisien – toute la question porte sur le dosage entre étrangeté et familiarité dans l'image qu'il veut donner de lui-

[929] *Ibid.*, p. 191.
[930] Par exemple, le chapitre *Le tour du monde en soixante-douze jours* est paru dans le journal *L'Illustration*, no. 2511, 11 Avril 1891 ; le chapitre *Les Bas-bleus en Chine* paru dans *Le Figaro supplément littéraire*, 15e année no. 12, 23 Mars 1889.

même, parfois proche parfois différente de l'image exotique que le lecteur français pourrait attendre.

Le narrateur n'erre pas uniquement en ville, mais aussi à la campagne, comme nous le lisons dans l'incipit du chapitre *À travers champs* :

> Ce jour-là, je m'étais échappé de la ville : heureux comme un écolier en vacances, j'allais, à travers champs, laissant au hasard le soin de me conduire, regardant tout ce qui pouvait tenter ma curiosité, et modifiant sans cesse la direction de mes pas, suivant le spectacle qui m'attirait.[931]

Ici, le narrateur assume pleinement la posture du flâneur en indiquant qu'il ne marchait pas en suivant une direction décidée à l'avance, comme un voyageur qui vise atteindre un lieu précis, mais qu'il se laissait guider par le « hasard » ou, mieux, par ce qui attirait son regard. Il ne semble pas chercher un endroit précis, ni une route déjà empruntée et racontée, mais plutôt la beauté ou l'attrait du paysage, avec le mot « spectacle » qui revient encore une fois. Il associe ainsi la figure d'un voyageur nonchalant à la finesse d'observation de celui qui ne regarde pas juste pour regarder, mais qui souhaite connaître et comprendre ce qu'il voit.

À propos du voyage et de sa pratique, le chapitre *Le tour du monde en soixante-douze jours* nous offre une vision claire de la pensée du narrateur. L'ouverture du chapitre se fait par la référence au roman de Jules Verne *Le tour du monde en 80 jours* que le narrateur définit comme un « roman scientifique », voire « fantastique » :

> Le voyage fantastique de l'auteur est aujourd'hui réalisé, et la réalité, ici, comme souvent ailleurs, se montre supérieure à la fiction. Les quatre-vingts jours, d'après les dernières nouvelles, vont être réduits à soixante-douze ; c'est, du moins, ce que disent, en de pompeuses annonces, les gazettes américaines.[932]

Le narrateur nous fait comprendre le peu d'intérêt que revêt à ses yeux une telle expérience, qu'il n'hésite pas à comparer à celle d'une carte postale ou d'un bagage transporté ici et là :

[931] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 181.
[932] *Ibid.*, p. 40.

> Belle ambition, que celle qui se propose de rivaliser avec une carte postale, de se faire sortir d'une cabine et jeter dans un wagon, ou réciproquement ; de se voir ballotté d'un moyen de locomotion à un autre, sans arrêt d'un instant, sans perte d'une minute. De tomber, en un mot, plus bas qu'une simple malle expédiée en grande vitesse. Car enfin, quelle différence pourrez-vous faire, désormais, entre les voyageurs de cette sorte et leurs bagages ? Je n'en vois pas. Les uns et les autres voyagent pour voyager ; sans autre but que celui d'arriver au plus vite. Ils sont pesés et enregistrés de New-York à New-York, par la voie la plus rapide. Pendant que de ces navigateurs si pressés le paquebot fend les vagues, où est leur pensée ? où va leur regard, qui fouille l'horizon ? Ils n'admirent ni les lueurs roses de l'aurore ni le flamboiement du soleil à son déclin. […] Est-ce qu'ils ont le temps de voir, de regarder, de se passionner pour la teinte fauve des flots, pour les échancrures bizarres des côtes, rongées par l'Océan ! Leur idée invariable est fixée sur ce seul point : « Arriverai-je avant tel ou telle ? »[933]

Ces voyageurs lui semblent plus intéressés par la vitesse que par ce qu'ils verront au cours de leurs pérégrinations, au point de qualifier ce type de déplacement de « nouveaux Grand Prix »[934], transformant le voyage en un jeu. Cette comparaison, utilisée pour indiquer le caractère insensé d'un tel type de voyage aux yeux du narrateur, est accentuée par l'emploi d'un lexique spécifique aux courses de chevaux – « course », « galopent », « steeple-chases », « tour de piste », « jockeys », « vainqueur », « concurrents », « prix », « cheval de manège » – et de répétitions servant à souligner la rapidité et l'empressement – « En avant ! en avant », « aller vite, plus vite, plus vite encore ».

Le jugement du narrateur s'exprime aussi par l'utilisation d'un lexique dérivé du mot « fièvre » qui a très souvent dans l'ouvrage une connotation négative[935]. Dans ce chapitre, nous trouvons les expressions : « attentes fiévreuses », qui fait référence aux expectatives du public concernant ce type de voyage, et « enfiévrés » utilisé pour indiquer ces voyageurs « rasant la terre et l'onde, sourds aux grandes voix de la nature, aveugles pour tous les chefs-d'œuvre de l'humanité »[936]. Voyager pour voyager est, pour lui, une forme d'aveuglement. À tout cela le narrateur oppose l'importance qu'il accorde à l'observation, soulignée par un vocabulaire qui accentue la vue : « regard », « fouille

[933] *Ibid.*, p. 41-42.
[934] *Ibid.*, p. 40. Un chapitre est dédié aux courses des chevaux du Grand Prix et aux paris liés à ce jeu.
[935] Nous pouvons le voir dans les chapitres dédiés à la presse, à la bourse ou aux courses de chevaux.
[936] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 45.

l'horizon », « admirer », « voir », « regarder ». L'observation demande un temps, une halte, ce qui n'était pas prévu dans le tour du monde en 72 jours.

6.1.2 Connaisseur de la culture française : un *Cicerone* francophone

Bien que dans certains chapitres il se présente comme un voyageur accompagné d'un guide, le narrateur assume aussi la posture de *cicerone*, de guide pour les voyageurs chinois qui franchissent pour la première fois les frontières de l'Empire pour se rendre en Europe et qui ne maîtrisent pas de langues étrangères, ce qui constitue une barrière dans la compréhension de l'ailleurs : Chen veut donc se distinguer et revendique un rôle de médiateur ; il souhaite que le lecteur français lui reconnaisse cette qualité[937]. Nous retrouvons en cela un point commun avec Wang Tao, celui de se présenter comme un intermédiaire indispensable et compétent vis-à-vis des deux mondes.

> Beaucoup d'entre eux, n'ayant jamais quitté le sol de la Chine, et ne parlant aucune langue européenne, sont venus me prier de leur servir de *cicerone*. De sorte que, passant la plus grande partie de mes journées à l'Exposition, j'ai été, pendant quelque temps, le plus exposé des exposants[938]

Cet extrait est tiré du troisième chapitre qui traite de l'exposition universellede 1889. Pour montrer à quel point il est sollicité, le narrateur recourt à une exagération en jouant avec le français (« Exposition universelle – exposé – exposants »). Cela nous montre aussi sa maîtrise du français (réelle ou non, dans la mesure où il a peut-être eu un relecteur, mais c'est secondaire, c'est une image qui est donnée), élément sur lequel nous reviendrons car essentiel, à nos yeux, pour saisir une culture étrangère. Il apparaît comme français : recherche de reconnaissance, d'intégration, mais aussi revendication de ne pas être différent – il peut communiquer et être donc un intermédiaire, ce qui est aussi la définition du diplomate. En continuant la lecture de ce chapitre, nous retrouvons la même image révélée par les mots de quelqu'un d'autre, à savoir un « compatriote » qui, connaissant la

[937] Nous renvoyons ici à une contribution de Meng Hua où la chercheuse souligne le rôle de Chen dans la connaissance de la littérature française en Chine, notamment dans ses échanges avec Zeng Pu, tout comme son engagement pour faire connaître et parfois « défendre » la littérature chinoise en France. *Cf.* Meng Hua, « Cheng Jitong et son rôle d'intermédiaire bilatéral dans les échanges littéraires entre la chine et la France », *in La modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Presses Universitaires de France, 2004, p. 39-48.
[938] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 23-24.

langue française, peut visiter tout seul l'Exposition, mais souhaite partager ses impressions avec le narrateur. Pour ce faire, il lui écrit une lettre :

> D'autres, qui savaient un peu de français, ont pu pénétrer seuls dans les palais du Champ-de-Mars. Je crois que la lettre suivante, à moi adressée par l'un d'eux, résume assez bien les diverses impressions que mes compatriotes ont dû ressentir.
>
> Mon cher compatriote,
>
> Je ne saurais vous dire combien j'ai regretté de ne pouvoir visiter, avec vous, l'Exposition universelle de 1889. Vous m'eussiez sans doute expliqué beaucoup de choses que, tout seul, je n'ai pas très bien comprises et sur lesquelles il m'a été impossible de vous demander votre avis, pendant les quelques instants que j'ai passés en votre compagnie, avant de prendre congé de vous. Je viens donc vous dire ce que j'ai vu et entendu ; je vous prie de me répondre et de rectifier les idées erronées que j'ai pu me former.[939]

Le narrateur est donc quelqu'un qui peut « répondre » aux questions et « rectifier » les malentendus à propos des nouveautés que l'on pouvait admirer à l'Exposition universelle. L'exactitude de son jugement aux yeux de l'expéditeur de la lettre est d'ailleurs renforcée par un autre passage où ce dernier raconte d'un spectacle de jets d'eau colorés qui l'éblouit en le laissant plein d'admiration, mais dont il n'arrive pas à comprendre le fonctionnement. Il se demande s'il ne s'agit pas d'un tour de magie. Et il commence à interroger ses voisins qui lui donnent de fausses explications :

> Je m'aperçois qu'on se moque de moi et je cesse d'interroger. Un camelot complaisant me vend, pour 50 centimes, une petite brochure, qui me débarrasse de mes perplexités. J'y vois que l'eau n'est pas colorée du tout et qu'il suffit de l'éclairer à travers des verres de couleur, pour obtenir à volonté, diamants, argent fondu, topazes, rubis, tout ce qu'on veut. Le plaisir que j'éprouvais n'est pas diminué par cette révélation et je reste là, jusqu'à ce que la fontaine éteigne sa cascade éblouissante et que tout retombe dans l'obscurité.[940]

[939] *Ibid.*, p. 24.
[940] *Ibid.*, p. 34.

La personne qui écrit la lettre établit ainsi une comparaison indirecte entre les personnes qu'il interroge et qui « se moquent » de lui et le narrateur à qui il adresse la lettre en le présentant comme quelqu'un qui peut l'éclaircir. Cet escamotage nous montre le narrateur comme quelqu'un qui non seulement connaît bien les nouveautés dévoilées à l'exposition universelle mais aussi capable de déchiffrer et de « traduire » ce nouveau monde pour le rendre compréhensible à ceux qui arrivaient de loin. Il revendique une expertise du monde moderne aux yeux du lecteur français, se présentant comme son égal.

Si le texte ne raconte pas en détail comment le narrateur a acquis ces connaissances, sauf pour quelques allusions au temps qu'il a passé en Europe, le huitième chapitre, titré « Si », nous permet de découvrir que le narrateur a étudié le français pendant son enfance et combien il la maîtrise[941]. En effet, dans ce chapitre très singulier[942], le narrateur fait une sorte de voyage dans le monde linguistique (« Me voilà parti, pour me mettre à parcourir les grammaires européennes, avec le désir d'y trouver les améliorations à introduire dans notre système d'écriture et de langage »[943]), en se focalisant sur la conjonction française « si ». Ce sujet n'est toutefois pas traité de façon académique ni encyclopédique. Il est au contraire narrativisé : la conjonction « si » est personnifiée en devenant, tour à tour, un « criminel » [944], un « factotum de la machine gouvernementale » [945], un « habile trompeur »[946] pour arriver enfin à être défini véritablement comme un « personnage »[947]. Puis, le narrateur présente au lecteur comment ce mot pourrait être traduit en chinois par quatre caractères différents en s'attardant sur l'aspect pictographique pour expliquer les différents usages de cette conjonction :

> Dans notre langue, ce mot *Si* est représenté par plusieurs figures, composées toujours de deux lettres. La première de ces figures montre le signe *parole*, suivi de l'idéogramme *désaccord*. Manière originale de nous dire que *Si* entre dans la phrase, uniquement pour en changer le sens et le rendre douteux. La deuxième figure est formée des mots *homme* et *morceau*. Est-il possible d'exprimer plus clairement qu'avec *Si* on ne possède jamais l'homme tout entier ? Du reste, l'ensemble

[941] *Cf*. *Ibid.*, p. 83-92.
[942] On peut noter que les réflexions à propos des langues étrangères dans les récits des voyageurs chinois de la fin des Qing sont très rares. Cela s'explique surement par les connaissances encore fortement limitées dans ce domaine chez ces voyageurs.
[943] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 86.
[944] *Ibid.*, p. 87.
[945] *Ibid.*, p. 88.
[946] *Ibid.*, p. 89.
[947] *Ibid.*, p. 91.

> employé seul, veut dire : *faux*, *trompeur*. Une troisième figure commence également par *homme*, et se termine par *favori*. Certainement, l'inventeur de notre écriture a voulu, dans sa profonde connaissance du cœur humain, nous faire entendre que la promesse conditionnelle, qui laisse la liberté de se dégager à un moment donné, est et demeure bien chère à l'homme ! Enfin, une dernière figure nous montre *Si* sous la forme d'une *femme*, accompagnée du signe *bouche* ».[948]

Dans la version chinoise de cet ouvrage, parue en 2006, le traducteur fait l'hypothèse que le narrateur pourrait faire référence aux caractères suivants : *she* 設 ; *jia* 假 ; *tang* 倘 ; *ru* 如[949]. Tous ces idéogrammes ont, entre autres, la signification de « supposer ; si ; supposé que ». Pour le voyageur chinois, l'existence de plusieurs caractères pour indiquer le « si » français témoigne d'une très grande précision de la langue chinoise qui prend en considération les différents usages de cette conjonction. C'est notamment sur le caractère *ru* 如 qu'il s'arrête en soulignant la proximité qui existe, de son point de vue, entre la femme (dont le radical 女 *nü* « femme » est présent dans le caractère *ru*) et le « si ». Ce mot est « perfide comme l'onde et charmant comme l'aurore »[950], tout comme la femme dont le narrateur ne nie pas le charme mais dont il sous-entend aussi un côté insinuant ou presque sournois. La clôture même de ce chapitre joue avec le « si » comme seul aurait pu le faire quelqu'un qui maîtrise parfaitement la langue et qui est capable de s'en servir :

> Quoi qu'il en soit, cette simple comparaison entre les rôles différents joués par un seul et même mot en français et en chinois, suffira peut-être pour faire comprendre au public européen quelles difficultés s'opposent à une modification artificielle de notre langue et de notre écriture. Avoir tant à dire, pour un seul mot ! Que serait-ce donc, lorsqu'il faudrait en étudier quarante mille ?
>
> J'ai fait tout ce que j'ai pu, pour rendre tangibles les obstacles qui se dresseraient devant une tentative de transformation. Mon but a-t-il été atteint ? Ai-je donné à

[948] *Ibid.*, p. 89.
[949] Chen Jitong 陳季同, *Bali yinxiang ji* 巴黎印象記 *[Récit de mes impressions de Paris] - traduction chinoise de Les Parisiens Peints par un Chinois*, *op. cit.*, p. 61.
[950] Le passage complet dit : « Quelle éloquence dans cette représentation, et quelle vérité ! *Si*, n'est-ce pas tout cet être ondoyant et divers, perfide comme l'onde et charmant comme l'aurore, qui personnifie toutes les finesses unies à tous les charmes ? N'est-ce pas la femme tout entière ? Et cette créature exquise, toute parfaite que nous la désirions, ne perdrait-elle pas une grande partie de son empire sur le sexe prétendu fort, en abandonnant tout ce qu'il y a d'attraits et d'émotions dans l'usage raffiné qu'elle sait faire du... *Si* ? ». Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 90.

> entendre au lecteur ce que je ressentais moi-même ? A-t-il saisi tout ce que renferme de grandes choses ce petit mot ? Et comprend-il comme moi que les nuances sont intraduisibles ?
>
> Peut-être ai-je bien fait. Peut-être aurais-je pu mieux faire... Si...[951]

Dans ce passage, bien que de façon indirecte, le narrateur interpelle le « public européen » puis « le lecteur » à travers une série de questions rhétoriques qu'il termine par une phrase assez ironique. Voici encore un signe de sa connaissance de la langue : l'ironie, un des éléments pouvant représenter une difficulté pour tout apprenant d'une langue étrangère. En effet, il peut être difficile de percevoir l'ironie, de « lire » les intentions de celui qui écrit ou qui parle, de comprendre les sous-entendus, l'humour, les exagérations, les antiphrases ou, encore, l'autodérision. Il faut une grande maîtrise de la langue pour saisir les marques de l'ironie laissées, par exemple, dans un texte. De la même façon, il faut bien connaître la langue pour jouer de l'ironie.

6.1.3 Un moi « étranger » : naïveté, incompréhension, étonnement

« L'invitation était vraiment alléchante, pour un *tout nouveau venu dans la capitale du monde civilisé*. Je n'étais pas encore allé au théâtre à Paris »[952]. Ce passage est tiré du cinquième chapitre où il nous est raconté que le voyageur chinois est invité à assister à une première théâtrale à Paris. Les italiques sont de notre fait, pour souligner l'expression utilisée par le narrateur pour se définir. Il n'est pas simplement un « tout nouveau venu » à Paris, mais cette ville est qualifiée comme « capitale du monde civilisé » ce qui semble sous-entendre que la Chine ne le serait pas et que le narrateur serait donc un « barbare », mot sur lequel nous reviendrons.

Ainsi, après avoir parlé du narrateur en tant que guide digne de foi grâce à sa connaissance du monde social et culturel français, nous abordons à présent une image de soi qui peut paraître paradoxale : celle du narrateur en tant que « étranger ». Le narrateur souligne sa mécompréhension souvent naïve ou bien sa stupeur notamment en ce qui concerne certaines pratiques de la société française. Il se veut étonné, surpris, perplexe, car

[951] *Ibid.*, p. 91-92.
[952] *Ibid.*, p. 52. Italique rajouté pour souligner notre propos.

il n'appartient pas à la culture qu'il observe[953]. Cela crée bien un contraste avec l'image précédente lorsque, au contraire, il se présente comme quelqu'un qui maîtrise si bien la culture française que d'autres l'interpellent comme guide.

Dans les pages de *Les Parisiens peints par un Chinois*, ces deux images coexistent. Nous ne décelons pas, en effet, une transformation du narrateur qui d'« étranger » deviendrait « Parisien » au fil du récit ; il est à la fois les deux choses, selon ce qu'il décide de raconter. Une première explication se trouve dans la nature composite du récit qui ne se présente par comme un texte unitaire suivant un itinéraire géographique ou chronologique, mais plutôt comme un recueil d'impressions éparpillées et variées. Une deuxième raison, toutefois, nous semble possible et plus révélatrice de la nature du narrateur. La décision de souligner sa proximité avec la culture française ou, au contraire, son éloignement de celle-ci sert souvent à se placer favorablement, ou pas, vis-à-vis de ce qu'il observe et relate au lecteur. Il décide ainsi décide de *rester Chinois* ou de *devenir Parisien*.

Trois attitudes en particulier sont mises en avant pour accentuer sa venue d'un ailleurs géographique et culturel très éloigné : la naïveté, l'incompréhension et l'étonnement. Ces trois postures se présentent dans le récit sans ordre particulier, parfois en se combinant :

> Ils [les agents de change] sont là, à leur poste ; la bataille est déjà engagée et si emportés sont leurs mouvements, si singuliers les mots qu'ils se jettent à la figure et dont je ne parviens pas à saisir le sens, que je m'attends, à chaque instant, à les voir en venir aux mains. Mais il n'en est rien. […]
>
> En pénétrant dans la Bourse, je croyais, assez naïvement, qu'on venait là pour échanger ses valeurs contre de l'argent et réciproquement. Cela est vrai, pour ce que l'on appelle les opérations au comptant, dans lesquelles l'un donne son papier, que l'autre paye avec ses fonds. Mais c'est tout autre chose, dès qu'il s'agit de ce qui se nomme le marché à terme. Ici, des deux contractants, l'un vend les valeurs

[953] Voici un exemple faisant partie du chapitre « Une visite au Palais de Justice » où le narrateur interpelle directement le lecteur, par un « vous » qui se répète trois fois, afin d'être corrigé et aidé dans la compréhension de ce qu'il observe : « Je veux aujourd'hui vous faire connaître les impressions que m'ont laissées certaines institutions de l'Europe. Pour commencer, permettez-moi de vous demander quelques explications sur les tribunaux et ce qui s'y rattache. J'ai vu là beaucoup de choses qui m'ont paru très étranges et, pour ne pas me tromper par inexpérience, je désire vous soumettre mes doutes. » *Ibid.*, p. 243.

> qu'il ne possède point et l'autre paye avec de l'argent qu'il n'a pas. Quelque étrange qui puisse paraître cette définition, elle est exacte[954].

Ici le narrateur raconte une visite à la Bourse de Paris, institution nouvelle pour lui et qu'il définit, en ouverture du chapitre, avec ironie, comme « temple » – non seulement en raison de l'aspect extérieur du bâtiment, mais peut-être davantage pour indiquer que l'argent représente aux yeux des Parisiens de son époque un dieu à adorer – et comme « monument »[955]. Il décrit par la suite les ventes à l'intérieur et à l'extérieur de la Bourse qu'il compare à des « batailles ». Quelques marqueurs, dans ce passage, nous permettent de saisir la volonté du narrateur de souligner le peu de familiarité qu'il possède vis-à-vis de cette pratique commerciale : les mots qu'il entend sont « singuliers » au point qu'il n'arrive pas à en comprendre le sens ; sur la base de ce qu'il observe et qu'il saisit, il s'attend à voir se produire quelque chose « mais il n'en est rien » ; « assez naïvement » il pense comprendre la nature des marchés financiers de la Bourse, alors qu'il n'avait pas pris en considération l'existence du marché à terme.
Ce qu'il importe de retenir de ce passage est le fait que le narrateur tout en se présentant comme « étranger » vis-à-vis des affaires commerciales qui ont lieu à la Bourse, laisse en réalité au lecteur l'impression que cette activité même est bien plus « étrange ». Cela est renforcé par l'ironie dont tout le chapitre est imprégné : la Bourse est comparée à un temple grec, dont l'argent serait donc la nouvelle divinité, puis à un champ de bataille, avec « lutteurs », « ennemis », « morts de la bataille financière », « soldat » et « esclaves » ou, encore, à un jeu de hasard qui lui rappelle le « jeu des Trente-six bêtes, sous une autre forme et avec cette différence, que les bêtes sont plus de trente-six »[956]. Il affirme par ce moyen rhétorique qu'il est bien « étranger ».

Parfois, c'est par les mots de quelqu'un d'autre que cette distance nous est montrée. Regardons à titre d'exemple, un échange qui a lieu lorsque le voyageur chinois et un ami à

[954] *Ibid.*, p. 134-135. On retrouve ici une fausse naïveté, destinée à faire ressortir une surprise ou un élément absurde. Cette ignorance feinte devient aussi un facteur d'ironie. Ce procédé est à l'œuvre aussi dans les *Lettres persanes*.
[955] *Ibid.*, p. 133.
[956] *Ibid.*, p. 136. Le narrateur fait ici référence au *huahui* 花會 un « jeu d'argent où l'on choisit un parmi trente-six noms d'hommes célèbres de l'Antiquité, inscrits sur trente-six billets ; si le nom sort, le joueur gagne trente fois la mise ». Ce jeu fut créé sous la dynastie des Qing. *Cf*. Citation "花 Huā" in: Le Grand Ricci Online, edited by: Ricci Association. https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/3643?highlight=花 First published online: 10 2017.

lui s'acheminent vers l'hippodrome[957] où se déroulait le Grand-Prix. D'après les mots du narrateur, il s'agit pour lui de quelque chose de nouveau, qu'il ne connait pas ; il a donc besoin de l'aide de son accompagnateur pour s'introduire aux courses hippiques, à leur fonctionnement et à leur sens :

> [Ici, c'est le narrateur qui pose la question] Et à quoi servent ces courses ? Car, enfin, je suppose bien que votre public, si intelligent, ne va pas se déranger à tout moment, pour voir si de dix chevaux engagés, l'un courra plus vite que l'autre. Il est évident que ce résultat se produit toujours et, à la longue, ce spectacle, invariablement le même, finirait par devenir plus fastidieux que nos combats de grillons.
>
> – [Ici, son ami lui répond] Elles ne servent à rien, répliqua mon interlocuteur. C'est une institution que nous avons importée d'Angleterre. Nous ne nous amusions plus assez. Alors nous avons été chercher de l'autre côté de la Manche des chevaux à la poitrine aplatie et aux jambes qui n'en finissent pas ; des jockeys de toutes les bigarrures ; puis un tas d'expressions bizarres que chacun est fier de prononcer : turf, starter, handicap, etc., etc. J'oubliais de vous dire que, dans les premiers temps, on nous parlait beaucoup de l'amélioration que les courses allaient introduire dans la race chevaline.
>
> – Cela me semble assez logique, interrompis-je.
>
> –Et voilà où vous vous trompez, comme un simple Européen, reprit mon ami. Les chevaux n'ont pas été améliorés du tout : au contraire, on les a abîmés. […]
>
> – Et qui vous dit qu'un cheval a telle ou telle chance de vaincre ?
>
> – Son origine, – car il y a un livre de noblesse pour les chevaux de course, – son aspect extérieur ; les résultats qu'il a obtenus à des courses antérieures ; enfin, le jockey qui doit le monter : autant de points à combiner, pour arriver à se faire une opinion.

[957] Le narrateur fait ici référence à l'hippodrome de Longchamp dont la construction fut achevée 1857. Il est situé dans le Bois de Boulogne et en 1863 il fut le théâtre du premier Grand Prix de Paris.

– Dans ces conditions, je vois que l'on peut prévoir, presque à coup sûr, si tel cheval arrivera premier.

– Et vous vous trompez encore, naïf Oriental que vous êtes. A côté de ces données connues interviennent de nombreuses inconnues, qui dérangent les meilleurs calculs.[958]

La construction de la question à propos de l'utilité de cette activité, avec l'affirmation du narrateur concernant l'« intelligence » du public français, est renversée par la réponse de celui qui l'accompagne. En effet, sans hésiter, ce dernier affirme que les courses hippiques ne servent qu'à divertir. Les Européens qui se passionnent pour ce jeu semblent ainsi des personnes intéressées non pas par ce qui a une utilité, comme le serait le voyageur chinois qui pose cette question, mais plutôt par ce qui peut les amuser. Puis, une hypothèse qui semble « logique » au narrateur est à nouveau démentie par son ami qui, d'une manière assez ironique, lui dit qu'il se trompe « comme un simple Européen ». La distance qui est mise en scène dans ce passage n'est pas donc seulement celle entre le narrateur *chinois* et le public *français* ou *européen*, mais plutôt entre un narrateur qui serait rationnel, doté de bon sens et une mentalité bien plus frivole. Encore une fois, cette étrangeté semble être recherchée par le narrateur et non subie malgré lui. En continuant la lecture, cette distance entre l'observateur et ce qu'il observe est à nouveau soulignée, cette fois-ci par les mots de l'ami qui l'accompagne qui le qualifie de « naïf Oriental ». En effet, le narrateur pense avoir compris comment prévoir le gagnant des courses, mais son ami lui fait remarquer qu'il se trompe, car il n'a pas pris en considération qu'il peut y avoir des imprévus capables de chambouler tout pari.

Arrêtons-nous sur le mot « naïf » : adjectif ou substantif, il peut signifier « Originel, natif », « d'une simplicité naturelle, sans apprêt » ou, encore, une « (personne) qui fait preuve (de trop) d'ingénuité, de confiance, de crédulité »[959], avec un sens donc plutôt péjoratif. Au sein de *Les Parisiens peints par un Chinois*, nous retrouvons ce mot (ou des dérivés) quatre fois : trois fois pour désigner le narrateur et une fois en référence aux

[958] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 162-164. Nous avons ajouté ce qui se trouve entre crochets afin de faire mieux comprendre la voix du narrateur et celle de l'autre personnage.
[959] *NAÏF : Définition de NAÏF*, https://www.cnrtl.fr/definition/na%C3%AFf/adjectif, consulté le 13 mai 2024.

Européens[960]. Lorsque ce terme est utilisé pour qualifier le voyageur chinois, il a une connotation neutre, voire positive :

> J'avais déjà admiré, en Angleterre, les cheveux blancs, communs aux juges et aux gens de loi de tout âge. Je croyais, d'abord, dans ma naïveté, que les soucis d'une existence consacrée à l'examen consciencieux des cas les plus délicats avaient blanchi de si bonne heure la chevelure de tous ces hommes. Quelle ne fut pas ma surprise, en apprenant qu'il n'y avait là que de faux cheveux, des perruques blanches ![961]

Dans ce passage, le narrateur ne cache pas son erreur d'appréciation concernant les cheveux blancs qui caractérisent les « gens de loi » au sein de tribunaux anglais et qui ne sont que des perruques. Toutefois, le mot « naïveté » indique en réalité ce qui serait plus « sensé », plus « naturel », ce qui d'ailleurs est intensifié par le mot « surprise » que le voyageur emploie pour signaler à quel point cette découverte l'avait étonné – il dira ensuite que si en France les juges et les avocats ne portent pas de perruques, le costume qu'ils portent est aussi « bizarre ». On peut donc deviner que le narrateur souhaite se présenter au lecteur comme un « naïf » ne pensant pas aux artifices inventés par les européens[962], quelqu'un de vrai et authentique, sans apprêts. Le fait d'être un étranger est, ici encore, revendiqué.

L'étonnement peut aussi être un moyen pour souligner que le narrateur vient d'ailleurs. Regardons, par exemple, cet extrait du chapitre consacré aux grands magasins qui sont pour lui des « espèces de réductions de l'Exposition universelle » :

> Ce que je vis là, c'était, en effet une Exposition en miniature. Tout ce que l'imagination peut rêver y était accumulé dans un ordre parfait ; depuis les fils de

[960] « Chez nous, la liberté individuelle n'existe pas et aucune loi n'ordonne le mariage : la loi n'a fait que régulariser les cérémonies coutumières auxquelles le peuple se conforme tout naturellement, sans savoir si la législation s'est, oui ou non, mêlée de la question. Cela n'empêche pas le mariage d'être florissant en Chine et d'y augmenter notre population dans une proportion qui n'a rien à envier à aucune autre partie du globe. En Europe, chacun est libre et, par une contradiction étonnante, l'on est assez naïf pour subordonner la question du mariage aux lois. ». Clairement ici le mot « naïf » qui se réfère aux européens a un sens assez péjoratif ; il n'indique pas ce qui est naturel, mais plutôt une crédulité excessive. Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 10.

[961] *Ibid.*, p. 245.

[962] Cela est aussi mis en évidence par la phrase suivante, où l'on trouve encore une fois les adjectifs « simple » et « naturel » en rapport avec les habitudes et les façons de faire propres à sa culture : « Combien je trouve plus simple et plus naturelle la mode chinoise : l'uniforme, que le juge doit porter comme tout autre fonctionnaire de l'État ! ». *Ibid.*

> fabrique française, jusqu'aux tapis turcs et aux nattes Chinoises ; depuis le verre de Clichy jusqu'à la glace de Venise. Linge, vêtements, jouets, meubles, bijoux, livres, literie ; que sais-je encore ? L'œil, au premier abord, ne sait où se fixer, sur quel objet porter son attention. Nous nous dirigeâmes vers le rayon de la soierie, où je voyais briller une immense broderie chinoise. J'oubliais de vous dire que mon guide avait amené avec lui son fils, âge [*sic*] de six à sept ans, qui paraissait se trouver là comme chez lui et ne partageait en rien mon étonnement. […]
>
> – [Ici, c'est le narrateur qui pose la question] Et qu'est-ce qu'une réclame ?
>
> – [Ici c'est son guide qui lui répond] C'est, d'une manière générale, tout moyen bon à attirer l'acheteur. La réclame opère du reste, de mille façons : par affiches, annonces, envoi de catalogues, cadeaux et demi-cadeaux.
>
> -– Demi-cadeaux ?
>
> – Oui, demi-cadeaux. Tenez : voici, par exemple une pièce de soie : elle coûte quatre francs le mètre à la maison, qui vous revend le mètre pour un franc. Tranquillisez-vous du reste : le magasin n'y perd rien. Ce qu'il vous donne de la main gauche, il saura bien vous le reprendre de la main droite. C'est grâce à ces avantages réels sur un article, que vous vous laissez entraîner à en acheter cinquante autres, sur lesquels le vendeur regagne cent fois ce qu'il vous a donné.
>
> - Je trouvai cela très ingénieux. Mais un point me rendait perplexe.[963]

Le passage s'ouvre en montrant l'admiration que le narrateur éprouve pour grands magasins, autre aspect de la « modernité », et tous les objets y contenus. Deux procédés lui permettent de souligner la merveille qu'il observe : le premier est celui de mettre en valeur les différentes provenances des objets vendus aux grands magasins de Paris, indiquée par les propositions « depuis » et « jusque » ; le deuxième est d'énumérer les marchandises qu'on peut y trouver afin se mettre l'accent sur leur variété, avec la question rhétorique « que sais-je encore ? » qui donne l'idée que l'inventaire ne serait que partiel. Tout cela est par ailleurs intensifié par la phrase suivante : « L'œil, au premier abord, ne sait où se fixer, sur quel objet porter son attention » qui donne l'idée de l'enchantement de celui qui

[963] *Ibid.*, p. 154-156.

observe. Des expressions similaires indiquant que la merveille engendre l'incapacité de tout observer ou de tout raconter, se retrouvent aussi chez Wang Tao, et peut-être davantage en raison de son plus court séjour en Europe et de sa moindre familiarité avec les langues étrangères. Néanmoins, le narrateur se dit fortement étonné par ce qu'il observe contrairement au très jeune fils de l'ami qui l'accompagnait qui se sent « chez lui », créant un contraste qui vient réaffirmer son être étranger, loin de « chez lui ». Ensuite, il pose des questions à l'ami qui l'accompagne concernant les méthodes commerciales des grands magasins et, notamment, la « réclame » qui l'intrigue, le rendant à la fois admiratif et perplexe. D'une part, il est bien conscient de l'influence que la publicité peut exercer sur l'activité commerciale ; mais d'autre part, il dit aussi « plaindre » les gens qui, à cause de ces mêmes méthodes publicitaires, ont perdu leur commerce. Il donne donc l'idée d'un homme tiraillé entre la fascination pour les avantages offerts par la modernité de l'industrie européenne du XIXe siècle, et la vie « prémoderne », paisible et naturelle qui pour lui existe encore dans son pays natal[964]. Toutefois, après un dialogue avec son accompagnateur qui compare les lois du marché à la théorie de l'évolution de Charles Darwin (1809-1882) en disant que « les mieux organisés détruisent ceux qui sont moins favorablement doués », le narrateur laisse au lecteur l'impression de préférer une vie préindustrielle : « En attendant, heureux le pays de Confucius, de ne connaître encore, ni combat pour la vie, ni faibles mangés par les forts, ni grosse industrie, ni grands magasins ! »[965]. Si au début du chapitre

[964] Cette opposition se remarque aussi dans cette phrase : « Malgré moi je ne pus m'empêcher de plaindre les pauvres gens dont toute l'industrie se trouvait ruinée par cette agréable innovation ». *Ibid.*, p. 156.

[965] *Ibid.*, p. 158. On retrouve ici l'opposition classique entre « lettrés » et « commerçants ». Si ces derniers étaient encore mal vus dans la période impériale tardive, Shanghai présente un tel spectacle à la fin du XIXe, comme on peut le voir, par exemple, dans le roman *Haishanghua liezhuan* 海上花列傳 [*Les Fleurs de Shanghai*] de Han Bangqing (韓邦慶 1856-1894) qui, en utilisant la langue Wu 吳 parlée à Shanghai, raconte la vie dans les quartiers de courtisanes de cette ville. Une nouveauté importante introduite par ce roman, publié en feuilleton à partir de 1892, est le fait que l'intrigue se concentre sur une seule ville, Shanghai, *cf.* Wang David Der-wei (éd.), *A new literary history of modern China*, *op. cit.*, p. 134. Dans ce roman, Shanghai ne se limite pas à représenter le cadre de l'histoire : « […] Sing-song Girls *highlights Shanghai as the geographical locale that gives meaning to its story. As the first "modern" city in China, Shanghai was not merely a rising metropolis that served as the new center for foreign and domestic trade. Its urban aura differed from that of traditional cities, thanks to the creation of new social groups, economic relationships, and habits of consumption. Shanghai thrived on the competition and interaction between and among foreign and indigenous forces, practices and institutions; and the courtesan house was but one of the most visible sites for competition and interaction. Everybody came to Shanghai to buy or sell, in a promiscuous mingling of groups, factions, trades, professions, and classes.* » Wang David Der-wei, *Fin-de-siècle splendor: repressed modernities of late Qing fiction, 1849-1911*, Stanford, Calif, Stanford University press, 1997, p. 89-90. Pour une version en français et en anglais de ce roman, *Cf.* Han Bangqing, *Fleurs de Shanghai*, Wang Jiann-Yuh (trad.), Paris, Denoël, 1998 ; Han Bangqing, *The sing-song girls of Shanghai*, Hung Eva (éd.), Zhang Ailing (trad.), New York, Columbia University Press, coll. « Weatherhead books on Asia », 2005. À propos de Shanghai et de la question urbaine dans la littérature chinoise de la fin des Qing, *cf.* Mair Victor H., *The Columbia history of Chinese literature*, New York, Columbia University Press, 2001, p. 701-705.

les grands magasins étaient le lieu du merveilleux, « une Exposition en miniature », à la fin, ils sont mis sur le même plan que le « combat pour la vie » et les « faibles mangés par les forts ». Son étonnement initial n'est donc pas resté une simple admiration ; il s'agit plutôt d'un moyen pour souligner la distance que l'observateur perçoit entre lui et ce qu'il observe.

L'attitude de stupeur affichée par le narrateur peut être positive, mais aussi négative, surtout lorsque ce que l'on observe ne correspond pas à ce qu'on avait imaginé avant le voyage – élément que l'on retrouve souvent dans les récits de voyage. Prenons un exemple tiré du cinquième chapitre, lorsque le narrateur nous raconte avoir été invité à assister à une première au théâtre[966]. Il ne cache pas sa curiosité et son enthousiasme : en effet, il pourra non seulement voir une pièce théâtrale qui allait être jouée pour la première fois, mais bien plus encore observer le Tout-Paris qui s'y rendait[967]. L'attente est si grande qu'il craint arriver en retard, pour ensuite découvrir que les premières commencent d'habitude une heure plus tard que prévu, ce qu'il considère comme une « habitude bien désagréable […] pour les non-initiés »[968]. Il utilise donc le temps pour bien observer le théâtre et les gens qui arrivent petit à petit[969]. Puis, le spectacle commence et le narrateur note qu'il est d'abord

[966] Bien que le théâtre ne soit indiqué que par un « X… », il s'agit probablement de l'Opéra Garnier inauguré en 1875 ; le narrateur indique en effet qu'à la fin du spectacle, lui et son ami partent manger au Café de la Paix. Ce café situé sur la place de l'Opéra fut ouvert en 1862. Dans cet épisode, le narrateur ne se limite pas à « annoter » ses expériences. Il pratique une opération de réécriture, comme l'on peut voir au début de ce chapitre, où il utilise des interrogations pour créer un effet de suspense et, ainsi, donner une plus grande valeur à ce qu'il révèle ensuite : l'invitation à une première et, plus importante encore, la possibilité que cela implique de rencontrer le Tout-Paris. À propos de cette réécriture qui s'opère dans tout récit de voyage, rappelons avec Moussa que : « […] ce qui nous est donné à lire dans un récit de voyage ne relève pas de l'expérience brute, mais de la mise en forme de celle-ci, donc de la "littérature", celle-ci entendue au sens aussi large qu'on le souhaite. » Moussa Sarga, « Le récit de voyage, genre "pluridisciplinaire" », *op. cit.*, p. 253.

[967] Une définition de ce Tout-Paris nous est donnée par les mots d'un ami du voyageur : « Quoique Parisien-né, je ne compte pas parmi les membres de ce monde choisi, qui se recrute d'une façon tout à fait spéciale et doit son nom très vaste au petit nombre de gens qui en font partie : célébrités des lettres et des arts, millionnaires et diplomates, princes et journalistes ; puis, quelques simples pékins – je ne parle pas de vous – parmi lesquels je ne suis, malheureusement, point admis à figurer ». Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 53. À remarquer ici, l'utilisation non sans ironie du mot « pékins » qui peut signifier, avec une connotation assez péjorative, « civil ou bourgeois », en opposition aux militaires ou, encore, « celui qui n'appartient pas à un milieu particulier », sens attribué dans ce passage.

[968] *Ibid.*, p. 54. Le narrateur ne se limite pas à raconter qu'il est arrivé à l'avance par rapport aux autres, mais il mélange à la narration ses propres pensées et par des anticipations, qui se révèleront par la suite erronées, il plonge le lecteur dans son propre état d'âme, dans sa préoccupation d'avoir raté la première, dans son agitation, dans sa frénésie et enfin dans sa surprise de se retrouver tout seul dans la salle.

[969] Wang Tao prend aussi note de ce qu'il observe au théâtre. Cependant, ce dernier ne s'attarde pas à commenter la représentation, mais plutôt les détails visuels qui l'impressionnent. Cela nous montre combien la connaissance de la langue influence l'observation de l'inconnu. Le voyageur de *Les Parisiens peints par un*

« tout intrigué » lorsque son ami lui indique les « Romains » du théâtre et « plus étonné encore » lorsqu'on lui apprend qu'il s'agit de gens payés pour venir applaudir lors de spectacles : « Je ne comprends pas, d'abord ; mais mon voisin m'affirme que, sans eux, il n'est pas de représentation possible. Je ne saisis pas davantage, mais je me résigne à accepter ce fait inexplicable »[970].

Il relate ensuite l'histoire mise en scène, partageant avec le lecteur sa déception et son impression d'une pièce inachevée, maladroitement interprétée ; en effet, ce qu'il a vu n'est pas à la hauteur de ce qu'il avait imaginé :

> En somme, j'avais éprouvé une grande déception. Dans ma pauvre tête de Chinois chinoisant, je m'étais peint sous de magnifiques couleurs, la première contemplée par tout Paris ! Quelle désillusion ! Le spectacle avait été assez ennuyeux. La pièce était décousue ; les acteurs ne savaient pas leurs rôles et les jouaient mal.[971]

Dans ce court extrait, nous remarquons avant tout la tournure employée par le narrateur pour se définir : « ma pauvre tête de Chinois chinoisant ». Il ne se limite pas à se définir comme un Chinois, mais il ajoute « chinoisant », ce qui crée un contraste plus marqué avec l'expression « tout Paris » utilisée ensuite. Le spectacle qu'à Paris tout le monde se presse de « contempler », devait être dans l'imagination du narrateur quelque chose de magnifique ; au contraire, la réalité le déçoit fortement. C'est peut-être son identité étrangère, doublement réaffirmée ici, qui lui permet de voir les choses pour ce qu'elles sont, au-delà de l'imagination, des idées préconçues ou des effets de mode[972]. Par ailleurs, l'adjectif « pauvre » employé par le narrateur est un moyen de se rabaisser délibérément, pour ensuite pouvoir se réaffirmer, comme nous le verrons dans la suite du chapitre. C'est une marque d'ironie : il feint de reprendre ce terme pour le mettre à distance ; ainsi, la cible devient cette expression ou le locuteur potentiel qui l'emploierait pour le désigner.

Chinois, maîtrisant parfaitement le français, non seulement peut comprendre ce qui était représenté, mais aussi mener une réflexion sur la façon de jouer des acteurs, élément qui le déçoit à la première.

[970] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 57.

[971] *Ibid.*, p. 62.

[972] La suite du chapitre nous relate que le narrateur apprécie beaucoup la pièce lorsqu'il retourne au théâtre quinze jours plus tard pour revoir le même spectacle. À ce moment, nous dit-il, on croirait assister à une représentation toute différente, mieux conçue et jouée. Il souligne par ailleurs que ne s'agissant pas d'une première, il n'y avait ni Tout-Paris, ni souffleurs, ni *Romains*. Il donne aussi l'image de quelqu'un qui s'intéresse à l'art dramaturgique et non pas aux constructions sociales gravitant autour des premières. *Ibid.* Cela est d'autant plus à remarquer que Chen Jitong sera raffiguré comme faisant parti du « Tout-Paris », *cf.* Charles Castellani, *Panorama le Tout-Paris / peint par Ch. Castellani ; photogravure Arents, Paris*, 1889, p. 23. Dans la raffiguration, Chen Jitong marche, dans les rues fréquentées de Paris, à côté d'un autre personnage chinois nommé Li, tous les deux habillés à la chinoise.

Comme dernier exemple à propos de cette image, nous proposons un passage du chapitre « La Presse » où le narrateur retrace la visite d'une imprimerie. La presse est un thème qui lui est très cher[973], vis-à-vis duquel il éprouve des sentiments contrastés de fascination et d'aversion. À cette occasion, il est une fois encore accompagné par un ami qui, grâce à ses connaissances, lui permet de voir de l'intérieur le fonctionnement de l'imprimerie[974]. La présence de cet accompagnateur se révèle d'autant plus importante qu'il agit comme médiateur, sorte de « traducteur ». Ainsi, l'ami clarifie le « langage spécial de la presse », où l'on utilise des mots simples mais dont le sens reste fort incompréhensible à tous ceux qui ne font pas partie de ce milieu :

> La cuisine ! le cabinet ! les chambres ! le salon ! Je ne savais ce que tous ces détails de ménage venaient faire dans un journal ; je commençais à croire que mon ami se moquait de moi […] Décidément je n'y étais pas. Je regardai mon *cicerone* d'un air si ébahi, qu'il se mit à rire de bon cœur. − Je vous demande pardon, dit-il, mais je ne l'ai pas fait exprès et les mots ne sont pas de moi, pas plus que le jeu de mots, qui a déjà été commis souvent. Et il m'expliqua ce qu'on entendait, dans le langage spécial de la presse, par les expressions qui avaient causé mon étonnement. A mon tour, je ris bien de cet amusant quiproquo.[975]

[973] Dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, deux chapitres sont dédiés à ce sujet et l'on retrouve plusieurs références aux journaux et à la presse tout au long du récit. Un chapitre à propos de cette thématique est présent aussi dans Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 97-123. Ce chapitre, « Le journal et l'opinion », s'ouvre sur la définition suivante du journal : « une publication périodique destinée à créer une opinion dans le public » (p. 97), dont le narrateur ne cache pas être un admirateur. Il explique que seul quelqu'un qui a eu le plaisir de voir son article publié dans un journal et lu peut en comprendre le « rôle » (p. 100). L'enthousiasme à l'égard de la presse est toutefois mêlé à l'ironie qu'il emploie pour en parler : les lecteurs de journaux sont décrits comme des « affolés », un « monde insaisissable, capricieux » (p. 99). Puis, le narrateur se focalise sur le journalisme en Chine en disant qu'il n'existe pas d'analogie avec les journaux européens, car il n'y a pas de « liberté absolue de la presse » dans ce pays, car cela « serait contraire à l'idée que nous avons du caractère de la vérité de l'histoire » (p. 103). Il évoque également les journaux nés en Chine après l'ouverture des ports (qu'ils soient fondés par des étrangers ou par des Chinois). L'autre partie est consacrée à l'ordre politique en Chine et à la présence étrangère, avec parfois des jugements très sévères. Il s'agit d'une sorte de longue plaidoirie contre les Occidentaux qui, selon lui, accusent souvent les Chinois d'être « défiants » vis-à-vis de la présence étrangère dans le pays.

[974] Son guide lui dit : « Si je vous ai amené ici, c'est que j'ai des amis dans la maison et qu'il vous sera plus facile de tout voir et de tout comprendre. » Il souligne ainsi la nécessité de « voir » pour « comprendre » ce qui représente un élément important dans la littérature de voyage, sur lequel on revient même par la suite, lorsque le narrateur commente le fonctionnement de la machine d'impression en disant : « Alors commence un spectacle qu'il faut avoir vu, pour se rendre compte de l'impression qu'il suggère ». *Ibid.*, p. 172-173.

[975] *Ibid.*, p. 175.

Nous retrouvons ici un regard intéressant du narrateur qui attire l'attention du lecteur français sur la métaphore domestique. Il est sur ce point un vrai voyageur : regard naïf, qui voit ce que l'indigène ne voit plus. En effet, son étonnement est ici produit par le manque de compréhension : ce n'est pas son être Chinois qui le cause (comme le dit son guide, souvent ce langage a créé des malentendus), mais le fait d'être étranger au milieu journalistique, ce qui l'empêche de comprendre quel sens prenaient au sein de l'imprimerie des termes utilisés normalement pour désigner la maison. Si ces mots l'avaient laissé perplexe, le narrateur est tout de même en mesure de relater d'une manière détaillée les mouvements effectués par la machine d'impression qui pour lui est l'outil qui montre le mieux la « toute-puissance » de « l'industrie moderne »[976]. Ainsi, à la fin du chapitre, il partage avec le lecteur un deuxième type d'étonnement, cette fois-ci provoqué par ce qu'il a *observé* et *compris* :

> Toute cette vision m'avait profondément ému. Seul enfin, je repassai dans mon esprit les scènes variées qui s'étaient déroulées devant mes yeux et me demandai comment cette imprimerie, découverte par mes compatriotes il y a des milliers d'années, avait pu prendre un si merveilleux développement, dans cette Europe qui n'avait pourtant réinventé la presse qu'il y a peu de siècles.[977]

La visite bouleverse le narrateur, il est « profondément ému » et il a besoin d'un temps pour assimiler tout ce qu'il a vu. Il est étonné par la transformation subie par l'imprimerie : tout en soulignant le « merveilleux développement » de la presse en Europe, l'utilisation de l'adverbe « pourtant » et l'ajout du préfixe « re » devant le verbe « inventer » montrent que le narrateur souhaite se réapproprier de cette invention dont il retrace la première découverte en Chine. Ce sont les progrès scientifiques qui le stupéfient et l'évolution de l'imprimerie marque pour lui le début d'une « nouvelle ère »[978] pour le monde entier.

---

[976] *Ibid.*, p. 177. La description fournie dans ce chapitre est bien plus précise et détaillée que celle fournie dans un chapitre précédent où le narrateur présente le système d'impression des journaux en s'appuyant sur une série de métaphores qui donnent au lecteur l'image de machines monstrueuses qui bougent avec un « espace insécable après le guillemet ouvrant mouvement furieux et une haine infernale » et où le rouleau de papier semble être un « serpent entre les clichés ». *Ibid.*, p. 16.

[977] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 177-178.

[978] *Ibid.*, p. 178. Il est intéressant de comparer la conclusion de ce chapitre avec celui où le narrateur indique qu'en Europe existe une maladie qu'il n'est pas en mesure de nommer, mais dont un symptôme est la fièvre. Il associe ensuite la fièvre à la presse, nous laissant nous demander si la modernité, dont la presse est l'un des symboles, serait–donc une maladie ? La fièvre dont souffrent les Européens serait la conséquence de la consommation de la presse, phénomène qui touche toute la population et toutes les classes sociales, jusque dans les campagnes. *Ibid.*, p. 15-20.

6.2 L'image de soi en tant que « Chinois »

Après avoir vu comment le narrateur se présente en tant qu'individu, nous nous intéresserons maintenant à l'image qu'il donne de soi en tant que « citoyen » de l'Empire du Milieu. Cette séparation demeure quelque peu artificielle ; en effet, comme nous l'avons déjà analysé, les deux images, individuelle et collective, se mélangent souvent dans les pages du récit. Cependant, cette distinction nous aide dans l'analyse et la présentation.

6.2.1 Afficher l'appartenance au peuple chinois

Nous avons déjà vu dans la partie précédente du chapitre que lorsque le narrateur souhaite marquer une distance, voire une une réticence vis-à-vis du monde français ou européen, il revendique son appartenance au peuple chinois : il est Chinois pour se distinguer de quelque chose d'autre. Il s'agit ici de son identité personnelle. Dans d'autres passages, cependant, il assume une voix collective, en parlant de tout son peuple et au nom de l'ensemble de son peuple :

> Je n'ai jamais eu à me préoccuper, en Chine, de ces symptômes maladifs de l'activité surexcitée. Le peuple, chez nous, ne s'occupe pas de politique et serait bien étonné, si l'on lui conseillait de s'en occuper. La femme même du fonctionnaire ignore quelles sont les attributions de son mari et ne cherche pas à le savoir. La presse n'existe pas, ou du moins est tout à fait élémentaire. Les citoyens ne commentent pas les événements politiques et même les ignorent presque toujours. Nos fonds, au lieu de s'évanouir en spéculations hasardées, se placent dans la terre, qui paye sûrement, et n'a à redouter que les accidents climatériques, contre lesquels l'homme est impuissant. Aussi, n'avons-nous, ni fortunes subites, ni ruines imprévues. Les courses nous sont inconnues, comme la Bourse : encore une cause de désastres qui nous manque. Enfin, nous faisons ce que nous voulons dans un but toujours déterminé : jamais un Chinois ne penserait à acheter des chevaux extra-rapides pour marcher extra-lentement.[979]

Cet extrait fait partie du deuxième chapitre, « La Fièvre », où le narrateur parle de l'agitation causée en Europe par la presse, la politique, la Bourse, les courses ; il s'agit plus

[979] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 20.

particulièrement de la conclusion du chapitre qui est consacrée à la comparaison avec la Chine. Le voyageur nous dit que son pays n'est nullement touché par cette maladie, car le peuple chinois ne s'occupe pas de politique et que la presse, la Bourse et les courses de chevaux n'existent pas dans l'Empire chinois. Le lecteur remarquera aussi le contraste entre les Chinois, dont les « fonds »[980] sont investis dans la terre, et ceux des Européens, qui s'évanouissent dans des « spéculations hasardées ». Une autre opposition notable nous est offerte par la phrase qui clôt l'extrait : le narrateur fait référence à une information qu'il reporte plus haut dans le même chapitre : la coutume française d'acheter des chevaux très rapides juste pour faire de lentes promenades au Bois-de-Boulogne, dans le but probablement de se faire remarquer. Le voyageur avec cette simple phrase, peint les Chinois comme un peuple raisonnable et conséquent qui agit « dans un but toujours déterminé », alors que les Français deviennent, sous sa plume, étranges, bizarres, voire capricieux. Nous retrouvons ici un exemple d'image positive d'un soi collectif : Chen Jitong est capable de beaucoup d'intelligence, et ailleurs, de simplicité dans ses propos, notamment quand il est question d'identité, qui mène à une opposition simpliste – c'est le propre des écrivains-voyageur, qui ne savent pas tout.

On s'aperçoit donc que, bien que le voyageur Chinois laisse en fin de chapitre une question ouverte sur les différences contradictoires entre ces deux civilisations (« […] nous pensons, nous agissons autrement que les Européens. Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? Je n'en sais rien, l'avenir seul peut établir cette démonstration »[981]), il ne cache pas son attachement à sa culture d'origine, qu'il considère bien plus sensée et sage que certaines extravagances et absurdités européennes.

Un autre passage faisant partie du chapitre 7 « L'ombre chinoise », que nous avons déjà analysé dans la deuxième partie de la thèse, nous montre ce contraste que le narrateur souhaite souligner (créer ?) entre la Chine et l'Europe :

> Ce qui suit va peut-être stupéfier le lecteur européen ; il faut pourtant que je le lui dise, puisque cela est : nos poètes, au lieu de s'attacher à décrire le clair de lune, si

[980] Si le mot « fond » utilisé ici au pluriel est à comprendre au sens de « capital » ou « ressources », il nous semble important de remarquer que ce même terme au singulier peut signifier « ce sur quoi on s'appuie » ou bien le « principe fondamental ».

[981] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 20.

> uniforme, préfèrent dépeindre les ombres, projetées par l'astre dans une variété infinie. Préférence bizarre, peut-être, mais, à coup sûr, nullement banale.[982]

Ce chapitre est un long commentaire sur « ces images, projetées sur un écran, auxquelles l'Europe donne ce nom asiatique », mais que le narrateur affirme n'avoir jamais vu en Chine. Si le sujet peut paraître anodin, la réflexion que le voyageur entame à propos des « attributions de nationalité » est bien plus sérieuse. Le passage choisi nous montre ainsi une image de la Chine qui se dessine sur celle de ses poétes ; juste après, en effet, le narrateur cite deux vers d'une célèbre poésie de Li Bai 李白 (701-762) « Buvant seul sous la lune » (« *Yue xia du zhuo* » 月下独酌). Les poètes chinois, nous dit le narrateur, préfèrent parler des ombres, associées à l'expression « variété infinie », plutôt que du clair de lune[983], qui est au contraire rapproché de l'adjectif « uniforme » : le lecteur devine facilement le jugement que le narrateur souhaite ainsi attribuer non seulement à propos des sujets poétiques, mais plutôt des poètes. On retrouve ensuite une sorte de chiasme : « bizarre / nullement banale » ; « peut-être / à coup sûr » où l'on associe l'extravagance, l'inconnu, l'exotique (« préférence bizarre, peut-être ») à une qualité particulière, exceptionnelle, remarquable (« nullement banale »). Ainsi, le narrateur se réapproprie de l'image des « ombres », initialement attribuée à la Chine par les Occidentaux. Si les ombres chinoises relèvent du divertissement, le narrateur partage avec le lecteur l'importance qu'on attribue à l'ombre dans la culture chinoise, tantôt dans la pensée, d'un point de vue moral ainsi qu'en relation au Bouddhisme et au Taoïsme, tantôt dans la poésie comme nous l'a montré le passage présenté ci-dessus. Cet élément ainsi élevé, permet au narrateur de hisser

---

[982] *Ibid.*, p. 81-82. Il existe pourtant en Chine, comme dans d'autres pays d'Asie, le *piyingxi* 皮影戲 « théâtre d'ombres », spectacle représentant des histoires à l'aide de silhouettes ou marionnettes dont on projette l'image sur un écran illuminé. Il s'agit d'une forme d'art traditionnelle dont il est difficile de marquer le début avec précision, car de nombreuses légendes existent. La plus répandue raconte que l'Empereur Wudi 武帝 (157 av. J.-C.-87 av. J.-C.) de la dynastie des Han, accablé par la mort prématurée de sa favorite, un jour la revoit. Lorsqu'il s'approche d'elle, il découvre que ce n'était qu'une ombre créée avec du papier par un alchimiste nommé Li Shaoweng 李少翁. Au-delà de ces légendes, le théâtre d'ombres est attesté dans des sources écrites à partir de la dynastie des Song du Nord 北宋 (960-1127). Il arrive en France au cours du XVIIIe siècle, d'abord à Versailles puis au Palais Royal, rendu célèbre par Dominique Séraphin (1747-1800). *Cf.* Liu Jilin, *Le théâtre d'ombres chinois*, Beijing (Chine), Éd. Aurore, 1988, p. 4-12.Damianákos Státhis et Hemmet Christine, *Théâtres d'ombres: tradition et modernité [colloque international, Charleville-Mézières, 28-30 septembre 1982]*, [Charleville-Mézières] Paris, Institut international de la marionnette l'Harmattan, 1986, p. 251-254 ; Liu Jilin, *Le théâtre d'ombres chinois*, Beijing (Chine), Éd. Aurore, 1988, p. 4-12.

[983] Il s'agit ici peut-être d'une référence à la poétique occidentale. Par ailleurs, vu les références littéraires françaises parsemant tout le récit, on peut se demander si le narrateur n'avait pas à l'esprit la poésie de Victor Hugo (1802-1885) « Clair de lune » de 1829 ou le poème « La Lune » de 1877 ou, encore, « Clair de lune » de Paul Verlaine (1844-1896) datant de 1869.

l'image même de la Chine. Et il termine le chapitre en insistant sur le fait que, bien que les ombres chinoises ne soient nullement une invention chinoise, cette attribution ne lui procure aucun regret, car l'ombre est de vitale importance :

> L'ombre est donc moitié nécessaire de notre existence. Elle vaut, à elle seule, presque autant que la réalité. Presque autant ? Peut-être davantage ! Lisez dans Chamisso l'histoire véridique de l'homme qui a perdu son ombre. Vous soupirerez avec cet infortuné ; vous pleurerez sur le malheureux qui a tout perdu en perdant son ombre. Et vous comprendrez alors que nous ne soyons pas fâchés de nous voir attribuer – gratuitement – les ombres chinoises ![984]

Nous retrouvons ici un jeu des références : le voyageur chinois, pour expliquer à son lecteur qu'il n'y a rien d'indigne dans l'association entre la Chine et les ombres, pour le convaincre du bien-fondé de ce qu'il affirme, fait référence au récit *L'étrange histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre* (1813) écrit par l'écrivain et botaniste franco-prussien Adelbert von Chamisso (1781-1838), exemplaire du romantisme allemand. Il le renvoie donc à quelque chose qui appartient à son univers de connaissances et comme nous le montre le verbe « comprendre » nous révèle l'importance des références, véritables clés de lecture interculturelles.

6.2.1.1 Se rabaisser pour se réaffirmer

Parfois cette appartenance est déclarée par le recours à une antiphrase que le narrateur utilise pour donner au lecteur une certaine image de soi et de sa culture d'origine. Ainsi, il semble à une première lecture se rabaisser :

> Si la civilisation moderne procure au peuple les facilités de communication, le confortable, le bien-être, etc., qu'il ne connaissait pas jadis, elle produit aussi ce résultat qui, aux yeux de rétrogrades comme moi, paraît très curieux : l'agitation perpétuelle dans laquelle on vit aujourd'hui.[985]

Ce passage fait partie du même chapitre analysé ci-dessus et il en représente l'ouverture. Le narrateur se définit comme « rétrograde » par rapport à la « civilisation moderne ». Cela

[984] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 82.
[985] *Ibid.*, p. 15.

l'amène à dire qu'il trouve très curieuse « l'agitation perpétuelle dans laquelle on vit aujourd'hui » dans les civilisations modernes, c'est-à-dire européennes. Le choix des mots employés est révélateur. L'adjectif « curieux » a une connotation assez neutre, sous-entendant quelque chose qui suscite un intérêt et l'adjectif « moderne » est apparemment positif ; toutefois, l'image que le voyageur donne ensuite de cette civilisation est très négative, car celle-ci est atteinte selon lui d'une maladie qui touche tous ceux qui habitent en Europe, lui compris [986]. Pour souligner son propos, le narrateur a recours à des expressions telles que « je me borne à constater », « il suffit d'ouvrir les yeux et de les porter, au hasard, sur n'importe qui »[987]. L'adjectif « rétrograde », souvent péjoratif, est ici utilisé au pluriel indiquant donc un groupe ou bien un peuple dont le narrateur fait partie, qui serait resté attaché à un temps désormais révolu. Le voyageur décide de ne pas cacher cette appartenance, au contraire de l'affirmer, ce qui produit une distance avec ce qu'il dit concernant la manière de vivre au sein des sociétés européennes. Il semble donc fier d'être un « rétrograde » car cela, dans sa formulation, vient signifier quelqu'un qui ne serait pas encore pris totalement par l'« agitation » des Européens.

Un autre passage nous montre le narrateur se présenter comme Chinois et se positionner en opposition avec les peuples Européens :

> En ma qualité de Chinois, je suis bien obligé de constater que, malgré sa cruauté, ce César est partout appelé grand homme ; et Tamerlan, qui a fait couper à peine trois

[986] « La contagion est si puissante, d'ailleurs, que personne n'y échappe : moi-même, je sais que je suis incurablement atteint ; à tel point que, lorsqu'un de mes compatriotes, arrivant de Chine, vient me demander conseil, je commence par lui recommander les journaux, qui lui en apprendront plus que professeurs et livres. Je contribue ainsi, quoi que je veuille, à répandre la maladie ; j'ai une excuse, du moins : "Lorsque vous arrivez dans un pays, dit Confucius, commencez par vous renseigner sur ses mœurs et par vous y conformer". Je suis le précepte du sage, quelque désolé que je sois d'en faire cette application spéciale. » *Ibid.*, p. 18. Bien qu'il admette d'être « enfiévré » comme les Européens, le narrateur se justifie en faisant recours à Confucius, même si en réalité la phrase à laquelle il fait référence en chinois serait : 入鄉隨俗 *ru xiang sui su* « se conformer aux coutumes du pays où l'on est entré » attestée dans le chapitre 20 du Zhuangzi 莊子, *shanmu* 山木 « L'arbre de la montagne », *cf.* Citation " 入 Rù - Rì" in: Le Grand Ricci Online, edited by: Ricci Association. Consulted online on 04 Jun 2024 document.write(decodeURI(document.location.href));https://chinesereferenceshelf-brillonline-com.prext.num.bulac.fr/grand-ricci/entries/8301?highlight=入 First published online: 10 2017. Il revient par la suite sur cette phrase dans le chapitre « Le Tur du Monde en 72 jours ».

[987] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 15-16.

> ou quatre cent mille têtes, est traité de barbare féroce. On n'a jamais pu m'expliquer cette différence d'épithètes.[988]

Le passage fait partie du chapitre « Une visite au Musée du Louvre »[989] qui raconte l'enthousiasme du voyageur en découvrant cette institution. Il évoque l'art égyptien et grec, puis l'art romain qui, à ses yeux, n'atteint pas la beauté de l'art grec, car les Romains « pensaient trop à piller la terre pour être de véritables artistes »[990]. De ce peuple, il voit aussi des machines de guerre et mentionne ainsi César (100-44 av. J.C.) qu'il décrit comme un « chef […] qui tua deux millions de Gaulois et fit couper les deux poings à un demi-million de ces braves gens, coupables d'avoir défendu contre lui leur patrie »[991]. Il se présente ensuite, dans le passage reporté ci-dessus, comme un Chinois qui ne comprend pas les divers jugements portés sur deux personnages historiques occidentaux : César, le célèbre consul et dictateur Romain, et Tamerlan (1336-1405), un conquérant turco-mongol qui vécut au XIVe siècle et fonda l'Empire des Timourides. Son incompréhension viendrait de son être Chinois ; le mot « qualité », en effet, désigne une caractéristique de nature. Sa nature étrangère à l'Occident explique donc le manque de compréhension. Toutefois, si dans un premier temps il semble se rabaisser en mettant en avant son incompréhension due à son statut d'étranger, on s'aperçoit qu'en réalité le narrateur inverse ensuite les choses, procédé qu'on retrouve souvent en lisant les *Lettres persanes*, pour montrer le caractère sans fondement du jugement porté en Occident sur César et Tamerlan.

Un autre point mérite d'être souligné. Dans le cadre de notre analyse, nous ne nous intéressons pas tant à l'exactitude des chiffres sur la base desquelles le narrateur établit son

---

[988] *Ibid.*, p. 119. On retrouve ici un préjugé classique, encore actif aujourd'hui, de l'Occident comme martial, guerrier, alors que la Chine serait pacifique, en reprenant un discours confucéen moral qui a longtemps méprisé le militaire.

[989] Le chapitre s'ouvre avec une définition du terme « musée » : « On appelle musée, en Europe, une espèce de grand bâtiment dans lequel on a réuni des chefs-d'œuvre des arts et des sciences ; ou, simplement, les objets qui peuvent nous renseigner sur la vie, les mœurs et les idées des peuples. » *Ibid.*, p. 115. À propos du terme chinois pour « musée » *cf.* Liu Lydia He, *Translingual practice: literature, national culture, and translated modernity*, Stanford, Calif., Etats-Unis d'Amérique, Stanford University Press, 1995, p. 275. *Cf.* Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language: the period from 1840 to 1898*, Berkeley, CA, Etats-Unis d'Amérique, Journal of Chinese linguistics, Project on Linguistic Analysis, University of California, 1993, p. 145 et pp. 161-162.

[990] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 119.

[991] *Ibid.* Nous retrouvons ici un clin d'œil probable aux actions menées par les Européens et les Japonais qui secouèrent la Chine au cours de la période impériale tardive.

opinion à propos de deux hommes politiques[992] ; ce qui retient notre attention est la signification de cette prise de position qui vise clairement à revaloriser Tamerlan, comme nous le montre l'utilisation de la locution adverbiale « à peine » juxtaposée au chiffre de « trois ou quatre cent mille » qui, tout en étant effarant, demeure bien inférieur aux « deux millions » de morts que le voyageur attribue à César. Si l'évocation de César s'explique par ce qu'il raconte avoir vu pendant sa visite au musée du Louvre, l'on peut se demander pourquoi le narrateur décide d'introduire la figure de Tamerlan à ce moment de son récit. S'agirait-il de la revalorisation d'un chef plus « oriental » au détriment d'une figure qui semble incarner l'Occident et dont la conquête de la Gaule, comme le dit Luciano Canfora, est un « *evento cruciale nella formazione dell'Europa medievale e poi moderna* »[993] ? Si la question reste ouverte, il nous semble que par cette phrase le voyageur invite le lecteur à questionner les images qu'en Europe on crée à propos des personnalités historiques et pas seulement.

6.2.2 Un moi nostalgique du pays natal

Un deuxième expédient que le narrateur utilise pour afficher son identité chinoise consiste à avoir recours à une image assez classique dans le *youji* : celle du voyageur nostalgique du pays natal. Ce *topos* est traditionnel et figure dans de nombreux récits et poèmes mettant en scène une personne qui, pour différentes raisons, se trouve éloignée de son lieu de naissance ou de son pays[994].

Dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, cela reste plus discret, comme nous le montre aussi l'absence totale, dans le récit, du mot « nostalgie ». Néanmoins, cette figure est évoquée au fil de pages et le narrateur l'emploie aussi, et surtout, pour marquer ses liens avec la Chine. Regardons quelques exemples, en commençant par deux passages tirés du chapitre « Les morts » :

---

[992] Pour approfondir cet aspect, *cf.* Roux Jean-Paul, *Tamerlan*, Paris, Fayard, 1991, p. 191-214. Ce chapitre porte sur la figure de Tamerlan en tant que « bourreau ». En ce qui concerne César, *cf.* Canfora Luciano, *Giulio Cesare: il dittatore democratico*, Rome, Italie, Laterza, 2006.

[993] « Naturalmente la romanizzazione della Gallia è fenomeno di tali proporzioni storiche da imporre la domanda se la contabilità dei morti proposta da Plinio con estrema chiarezza (e con l'accusa bruciante a Cesare di aver nascosto le cifre) non debba tuttavia cedere il passo, in sede di bilancio storico, a quello che può considerarsi l'evento cruciale nella formazione dell'Europa medievale e poi moderna: la romanizzazione dei Celti, dovuta appunto alla conquista cesariana. » Canfora Luciano, *Giulio Cesare*, *op. cit.*, p. 138.

[994] Nous avons aussi traité ce point en analysant le texte de Wang Tao qui fait l'objet de cette étude.

> C'est l'époque où le voyageur chinois éprouve le plus souvent le mal du pays ! [...] Malgré les longues années d'absence, l'attachement au sol et les sentiments inspirés dès l'enfance, ne peuvent s'effacer entièrement. Je subis donc, moi aussi, l'influence légendaire, en me laissant abattre quelquefois par les idées sombres que ce temps gris et triste ne manque pas de faire naître dans notre esprit. Enfermé dans l'espace étroit d'une chambre, au plafond écrasant, mon imagination voyage ; et la pensée qui me revient à chaque instant, toujours la même, se porte au loin, sur les absents et, avant tout, sur les morts. Car, à cette période de l'année, se célèbre en Chine, la fête des Trépassés[995].

Ce chapitre s'ouvre avec la mélancolie du voyageur à l'arrivée de l'automne, moment de l'année, nous dit-il, pendant lequel il se sent davantage attiré par son pays natal. La nature qui lui paraît « grise » et « triste » renforce le sentiment nostalgique du narrateur qui se retrouve « abattu ». Au milieu de cette nature qui partage, et peut-être alimente, sa tristesse, il nous dit songer à son pays. L'adjectif « étroit » et le participe « écrasant » que le narrateur emploie pour définir le lieu dans lequel il se trouve, donnent un plus grand élan à son imagination qui voyage ; celle-ci erre « au loin », mais reste « toujours la même », comme si malgré la distance, la pensée gardait toujours une attache avec sa culture d'origine, ici représentée par le culte de défunts. Il pense aux morts car, comme il nous le dit, « à cette période de l'année, se célèbre en Chine, la fête des Trépassés ». Il crée ainsi l'occasion de parler du culte des ancêtres en Chine et de raconter aux lecteurs les particularités des rites chinois concernant les décédés : cérémonies, enterrements, ornements funéraires, tombeaux etc. Et les rites ne sont pas un simple formalisme, nous dit-il, mais l'expression du respect que le peuple chinois porte aux défunts, mais aussi aux proches qui leur survivent :

> Par cette petite description du respect que nous avons pour les morts, on concevra aisément l'idée fixe que mes compatriotes, quelle que soit leur position, emportent toujours avec eux : celle de ne vouloir être enterrés que dans le sol natal et à côté des leurs. Les Chinois tiennent à ce que leurs restes offrent à leurs survivants une dernière consolation : ce désir est fort surtout chez ceux qui, pendant leur vie n'ont pu donner à leurs parents les soins prescrits par le sage. Aucune loi, d'ailleurs,

[995] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 67-68.

> n'oblige à suivre ces coutumes. C'est le cœur seul qui les a dictées ; et, ce devoir pour n'avoir pas de sanction légale, n'en est pas moins scrupuleusement respecté[996].

Ce passage permet de mettre en exergue une représentation des Chinois comme un peuple qui suit des règles de la nature dictées par le « cœur » et non par la « loi ». Il s'agit d'une distinction et d'un cliché classique dans le discours tenu en Chine quant à l'opposition de celle-ci et de l'Occident. Les images de simplicité, primitivité et innocence associées à la Chine, à sa population, à sa culture ou à ses institutions, se retrouvent aussi dans d'autres passages du texte : par exemple, lorsque le narrateur raconte un voyage en train en direction de Marseille[997], dans le chapitre « La justice politique en Chine »[998] ou, encore, quand il parle du mariage en faisant une comparaison entre son pays et l'Europe[999]. Le chapitre consacré au mariage s'ouvre sur une nouvelle que le narrateur nous dit avoir lue dans des journaux concernant la fondation d'une « *Ligue contre le Mariage* » en Angleterre. Pour commenter cette information, le voyageur chinois évoque les réactions de deux grands intellectuels français de l'époque : Alexandre Dumas fils (1824-1895) et Émile Zola (1840-1902). Deux choses nous intéressent dans ce chapitre : le commentaire du voyageur sur les opinions des deux écrivains français et la construction de son argumentation concernant le sujet du mariage. Le fait d'interroger l'opinion de Dumas et de Zola montre sa connaissance de la réalité française de l'époque, tout comme l'évocation de Panurge, personnage du *Pantagruel* de François Rabelais (1494-v.1553). Il ne cache pas sa déception quant aux positions assumées par les deux intellectuels. À propos de son opinion sur le sujet, à savoir

---

[996] *Ibid.*, p. 70-71.

[997] *Ibid.*, p. 143-149. En particulier, p. 144 on retrouve : « Et je revoyais, dans ma pensée, l'Orient lointain où je suis né, où j'ai vécu pendant de longues années sans avoir même idée de ces merveilles, produites par un peu d'eau changée en vapeur. Là-bas, la vie a conservé encore son caractère primitif, sa lenteur patriarcale ».

[998] *Ibid.*, p. 265-270. Le sujet principal de ce chapitre ne semble être ni Paris, ni la France ni l'Europe, mais la Chine et son système de justice politique. Comme l'indique le narrateur en ouverture du chapitre, ce qu'il a observé en Europe, à savoir la coexistence de plusieurs partis politiques, n'existe pas en Chine. Le chapitre vise donc à faire connaître au lecteur comment s'articulent les changements politiques dans l'Empire chinois en lien avec les questions de justice. Il s'agit donc d'une sorte de *réponse à l'ailleurs* plutôt qu'un récit de celui-ci. À la p. 266, il est écrit : « Toutes les fois qu'une dynastie a dû céder la place à une famille nouvelle, vous retrouverez, chez nos historiens, des plaintes, toujours les mêmes, des griefs identiques ; canaux et irrigation négligés ; agriculture délaissée ; magasins de provisions vides de réserves, misère du peuple et mécontentement général. Le principe du gouvernement n'est jamais en jeu. Le peuple ne demande qu'à vivre sous le régime patriarcal qui lui convient, et que les lettrés n'ont jamais cessé de lui représenter comme l'*idéal nécessaire*. Du moment que les événements répondent à cette *conception primordiale*, notre politique n'offre pas de changements. Y a-t-il eu contradiction entre ces aspirations et la réalité : la famille régnante, dans ce cas, a été expulsée, pour faire place à une dynastie plus digne. Cette *simplicité* de notre politique a pour expression une *simplicité* correspondante, dans notre justice. » L'italique a été rajouté pour montrer comment le narrateur affirme la simplicité des institutions de son pays qui reposent pur lui sur un « idéal nécessaire » et une « conception primordiale ».

[999] *Ibid.*, p. 5-12. Les citations qui suivent sont tirées de ce chapitre.

que le mariage est un « besoin de nature auquel l'être humain est forcé de se conformer »[1000], on peut remarquer que le narrateur, pour démontrer l'exactitude de son opinion, recourt à la méthode du paradoxe, comparant la nécessité pour l'homme et la femme de s'unir, à celle de boire et de manger, pour en arriver à dire qu'il n'est pas nécessaire que les législateurs s'en occupent puisque « une loi ne constituerait qu'un pléonasme inutile et impuissant »[1001].

Le mariage étant une affaire naturelle – comme le démontre le fait que « chez les sauvages à peine sortis de l'état primitif, dont aucune loi ne règle l'existence […] le mariage existe »[1002] – aux yeux du voyageur chinois ceux qui s'en privent s'auto-condamnent en quelque sorte, devenant la cause des maux qui en découlent. Enfin, le narrateur invite explicitement le lecteur à prendre exemple sur son pays[1003], où le mariage est « une institution de famille, faite pour la famille, par la famille », une famille qu'il décrit comme « immortelle, comme la loi de nature qui l'a appelée à l'existence »[1004]. Le mariage est pour lui une « nécessité de nature »[1005], une « loi de nature » et une « obligation naturelle »[1006] ; son peuple donc, qui s'y conforme sans peine, « naturellement »[1007], suit la nature des choses et la respecte. Le narrateur semble ainsi mettre en opposition les mœurs propres à une population et les lois créées par les États. Voici donc l'image du pays dont il dit avoir nostalgie.

Regardons à présent un dernier exemple :

> Je finis par me trouver, subitement, dans mon pays. Car il y a un musée chinois, dans cet étonnant Musée du Louvre. Et, tout à coup, je me demande si j'ai pu, jamais, quitter le sol natal et je regarde avec émotion tous ces objets, qui semblent

[1000] *Ibid.*, p. 7.
[1001] *Ibid.*, p. 10.
[1002] *Ibid.*, p. 9.
[1003] Dans un autre passage du même chapitre, le narrateur cite, à partir d'un journal dont il affirme avoir oublié le nom, les paroles prononcées par un général français au moment de congédier ses soldats : « Allez et tâchez de faire augmenter la population de la France : sinon, nous serons forcés de faire venir des Chinois ! ». Il cite ces mots pour donner du crédit à son affirmation et, en même temps, réitère le stéréotype des Chinois comme étant simplement une population nombreuse. Et comme le stéréotype n'est même pas remis en question par l'auteur, qui représente une autorité en tant que membre de cette même population, il en résulte un renforcement du stéréotype. *Ibid.*, p. 11.
[1004] Les deux citations sont tirées de : *Ibid.*, p. 12.
[1005] *Ibid.*, p. 7.
[1006] *Ibid.*, p. 9.
[1007] *Ibid.*, p. 10.

me dire : « Compatriote de l'Empire du Milieu ! nous te saluons sur la terre française ! »[1008]

Nous sommes ici à la fin du chapitre consacré au musée du Louvre que nous avons déjà mentionné plus haut. Juste avant l'extrait cité, le narrateur partage avec le lecteur la beauté de ce qu'il y admire en utilisant un langage qui joue entre réalité et imagination, entre espace réel et espace imaginé que le musée lui permet de « parcourir », transformant ainsi la visite du musée en une visite du monde[1009]. Au deuxième étage du musée, parmi « de nombreux tableaux »[1010], il aperçoit le musée de la Marine[1011] et le jeu de déplacement dans le musée comme dans le monde se poursuit avec la phrase : « Je finis par me trouver, subitement, dans mon pays ». Le voyageur donne au lecteur l'impression de se retrouver par hasard au milieu d'objets et d'œuvres d'art chinois, attiré par ceux-ci à rentrer dans ce « musée chinois » qui se trouve « dans cet étonnant Musée du Louvre »[1012]. Il « regarde avec émotion » ces artefacts qui non seulement lui rappellent son pays, mais qui semblent le ramener chez lui ; et par le biais de ces œuvres, par les paroles que le narrateur leur accorde de prononcer, il réaffirme son identité chinoise (« compatriote de l'Empire du Milieu »).
On voit donc que cette mise en avant d'une identité collective chinoise, soulignée par le mot « compatriote », est pleinement assumée par le narrateur qui se présente donc comme Chinois, en tenant un discours « identitaire » et « culturaliste » qui crée des oppositions claires et simplistes. S'il évoque la nostalgie de son pays, c'est avant tout pour rappeler au lecteur son origine étrangère et pour s'identifier avec elle. Ce dernier exemple nous montre que cette volonté du narrateur ne s'exprime pas uniquement lorsque ce dernier est critique vis-à-vis de ce qu'il observe ou qu'il est déçu par l'ailleurs ; en effet, la description du Louvre est très positive et le narrateur ne cache pas son admiration pour ce lieu qui non

[1008] *Ibid.*, p. 121.
[1009] « Comme si ce musée voulait me démontrer que l'Europe peut réunir, dans toutes les branches de l'art, les créations les plus parfaites de la terre, de nombreuses vitrines étalent encore devant mes yeux des merveilles de joaillerie, des émaux exquis, des bijoux inimitables. Je refais un deuxième voyage autour de la terre, en parcourant les salles qui hébergent tous ces chefs-d'œuvre et, tout ébloui, je finis par m'enfuir au deuxième étage. » *Ibid.*
[1010] *Ibid.*
[1011] Pour approfondir l'histoire du musée de la Marine à Paris et ses différents emplacements : *cf. Histoire du musée national de la Marine*, https://www.musee-marine.fr/nos-musees/paris/le-musee-a-paris/a-propos/histoire-du-musee-national-de-la-marine.html, consulté le 4 juin 2024.
[1012] À ce sujet, nous renvoyons à la conférence de Pierre Singaravélou du 16 décembre 2022 : *Chaire du Louvre 2022 - L'Extrême-Orient au Louvre : regards croisés du musée sur l'Asie 5/5*, 2023. Le chercheur revient sur la création du Musée chinois au Louvre qui ouvrit au public en 1850. Dans la conférence, il est question de la perception du musée du Louvre par différentes personnalités de l'Extrême Orient, dont Chen Jitong.

seulement permet d'admirer des choses merveilleuses, mais qui se révèle aussi comme un lieu privilégié d'apprentissage pour le public. L'affirmation de son identité comme appartenant à un autre peuple intervient donc dans le texte de Chen Jitong même au milieu de son admiration pour l'ailleurs.

Conclusions

Nous voici arrivés à la fin de notre étude. Comme dans tout voyage – le lecteur nous pardonnera la métaphore – il nous faut maintenant revenir à notre point de départ et aux questions initiales qui ont conduit notre recherche. D'abord, celle qui concerne le rôle des deux récits que nous avons analysé au sein de la littérature de voyage chinoise. L'étude du *Manyou suilu* de Wang Tao nous a montré que ce récit représente un exemple intéressant de croisement entre la tradition du genre *youji* en Chine et son évolution, tant dans le contenu que dans la posture du voyageur. Cela est illustré entre autres par le parcours que le narrateur accomplit au fil de cette œuvre : le récit commence par des épisodes racontant des excursions faites en Chine, où la pratique de voyage et sa représentation littéraire sont très similaires aux récits de voyage chinois précédents (ascensions de montagnes, pérégrinations dans des lieux retirés et difficiles d'accès, beauté du paysage, recherche de lieux déjà parcourus par d'autres lettrés ou ayant une valeur historique et culturelle.). Puis, le voyageur part pour l'étranger, et se trouve confronté à des réalités de moins en moins familières, des lieux non encore « inscrits »[1013] par les lettrés et remplis de nouveautés tant d'ordre matériel que social. C'est surtout le contexte urbain qui fascine le voyageur : lumières artificielles, musées, industries, bibliothèques, trains, théâtres, arsenaux, nouvelles techniques, entre autres. Néanmoins, il ne renonce pas à son identité de voyageur chinois et en Écosse il effectue des excursions dans la nature, dont les récits rappellent sa manière de

[1013] Le concept d'inscription d'un lieu dans la littérature de voyage chinoise a été étudié dans la première partie de la thèse, notamment grâce aux travaux de Strassberg.

voyager en Chine. Tant les visites de villes européennes que les randonnées dans des milieux naturels, en Chine comme en Europe, s'accompagnent d'un questionnement personnel et d'une réflexion sur son identité. Pour toutes ces raisons, le *Manyou suilu* de Wang Tao trouve toute sa place dans l'histoire de la littérature de voyage chinoise, montrant aussi les changements qui marquent la culture chinoise de la période impériale tardive.

Les Parisiens peints par un Chinois de Chen Jitong pose davantage d'interrogations. En effet, le récit est écrit en français et il n'a fait l'objet d'une traduction en chinois que très récemment, laissant le lecteur se demander si l'auteur peut revendiquer une place dans le genre littéraire de la littérature de voyage *chinoise*. Des chercheurs comme Zhang Yinde n'ont pas manqué de questionner le rôle de Chen Jitong et de son *Le roman de l'homme jaune* dans l'évolution du roman chinois par exemple, bien que l'œuvre soit écrite en français[1014]. De plus, la lettre que Zeng Pu écrit à Hu Shi, dans laquelle il mentionne certaines œuvres de Chen Jitong[1015], montre bien que son travail littéraire était tout de même connu en Chine, malgré le fait que ses ouvrages soient écrits en français. L'analyse du récit que nous venons d'achever, nous conduit à penser que *Les Parisiens peints par un Chinois* mérite une place, certes particulière, dans la littérature de voyage chinoise pour deux raisons principales. Premièrement, la figure du voyageur qui se dégage dans l'œuvre, tout en présentant des différences et des spécificités, rappelle celle d'autres récits de voyage chinois de la même époque dans l'attitude du voyageur quand il compare ce qu'il observe à l'étranger avec son pays et sa culture d'origine. Le protagoniste du *Les Parisiens peints par un Chinois* affirme son être *Chinois*, tout comme le voyageur du *Manyou suilu* ne cache pas son identité culturelle. Deuxièmement, pour le statut du voyageur et la nature du récit : un diplomate chinois en poste en France qui raconte ces expériences de l'ailleurs, éléments communs à d'autres récits de voyage chinois de la même période que nous avons synthétiquement présentés dans la première partie de la thèse. Bien que le récit vise un lecteur francophone, comme nous l'avons souligné dans notre étude, et qu'il ne soit pas

[1014] Zhang Yinde, « Pour une archéologie de la francophonie chinoise », *op. cit.* ; Zhang Yinde, « La francophonie chinoise d'aujourd'hui et l'héritage du général Tcheng Ki-Tong », *in Traits chinois/Lignes francophones*, Thouroude Guillaume et Silvester Rosalind (éds.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Sociétés et cultures de l'Asie », 2012, p. 27-49. Le roman de Chen Jitong a été traduit en chinois par Li Huachuan en 2010 sous le titre *Huangshake chuanqi* 黃衫客傳奇 [*L'histoire merveilleuse de l'homme en jaune*].

[1015] Il cite en particulier : *Contes chinois* et *Le roman de l'homme jaune* (il utilise le titre *L'homme de la Robe Jaune*). Hu Shi 胡適, *Hu Shi wencun sanji - di si ce* 胡適文存 - 第四冊 *[Œuvres complètes de Hu Shi - Tome IV]*, 再版., Shanghai, Yadong tushuguan, 1930, p. 1125-1139.

écrit à la demande du gouvernement des Qing, le contenu rappelle celui d'autres récits de voyage chinois de la même époque : le narrateur raconte ses découvertes de l'ailleurs, tout comme les aspects sociétaux de la France, ou de l'Occident plus généralement, sans cacher ce qui le laisse perplexe. Si le récit ne suit pas un itinéraire de voyage – rappelons que Chen Jitong passe seize ans en France – il se présente tout de même comme une miscellanée de différents sujets, caractéristique que l'on retrouve aussi en partie dans le récit de Wang Tao où des sujets différents peuvent coexister au sein d'un même épisode. Nombreux sont d'ailleurs les sujets communs aux deux voyageurs bien que l'histoire de leurs séjours en Europe et les motivations soient différentes. Tous les deux observent et rendent compte des bibliothèques, des écoles et des universités, des musées, des théâtres, des expositions universelles, des trains, des cafés parisiens, des relations sociales en Europe, notamment entre les femmes et les hommes, des tribunaux et du système judiciaire, de la presse. Malgré ces thèmes communs, leur traitement est souvent différent : plus suggestif et avec moins de précision dans le cas du récit de Wang Tao, plus réfléchi et souvent plus critique dans l'ouvrage de Chen Jitong. Cependant, on retrouve une posture similaire : les narrateurs observent avec attention le « paysage urbain » et la vie sociale et ils racontent ce qu'ils voient, ce qui montre aussi l'intérêt qu'ils portent aux villes européennes. Pour toutes ces raisons, le choix d'analyser ensemble ces deux récits nous a semblé pertinent et nous permet d'approfondir les changements que la littérature de voyage chinoise connaît au cours de la période impériale tardive.

Continuons notre parcours en arrivant au cœur de la présente étude, pour essayer de tirer des conclusions portant sur les liens entre la représentation de l'autre et de l'ailleurs et la construction d'une image de soi dans le *Manyou suilu* et *Les Parisiens peints par un Chinois*. Le voyage, dans ces récits, comporte un déplacement et un décentrement. Les protagonistes se trouvent devant une réalité différente qu'ils souhaitent partager – ce n'est pas seulement ce qu'ils observent que les voyageurs désirent raconter, mais plutôt leur expérience de l'ailleurs. Pour ce faire, ils doivent s'appuyer sur ce qu'ils connaissent déjà ou sur ce qu'ils apprennent au cours de leurs voyages. C'est ainsi que les représentations littéraires de l'ailleurs permettent aussi de déceler des caractéristiques de celui qui écrit ou raconte : ce qui l'impressionne, ce qui le fascine, ce qui l'épouvante ou qui le laisse dubitatif, ce qu'il refuse d'accepter, autant d'éléments révélateurs de la personne qui observe et relate. Rien n'est neutre dans un récit de voyage. Nous avons insisté par exemple, au fil de pages, sur les références activées par les narrateurs pour décrire et raconter. Il

s'agit de références littéraires et culturelles familières à celui qui écrit, mais aussi au lecteur supposé qui est censé pouvoir les interpréter. Cela nous donne, certes, des indications de la culture que les écrivains possèdent ; toutefois, l'univers référentiel s'avère aussi un moyen déployé par les narrateurs pour créer une image d'eux-mêmes, une manière de se présenter à leur public respectif. Le lexique aussi nous parle non seulement de l'ailleurs qu'il doit décrire, mais aussi du narrateur, de son attitude vis-à-vis de l'autre, ainsi que de ses intentions et de l'impression qu'il vise à susciter chez son lecteur. Les représentations de l'altérité peuvent donc être lues comme un « espace » – pour rester dans le lexique propre à notre étude – où l'autre et l'ailleurs cohabitent, pacifiquement ou pas, avec le « moi » qui le raconte et avec son pays et culture d'appartenance.

Notre étude s'est donc articulée en deux axes. Le premier consacré aux représentations de l'étranger que Wang Tao et Chen Jitong véhiculent dans leurs textes. Pour Wang Tao, nous avons adopté une répartition spatiale des images de l'altérité, selon le cadre géographique et textuel dans lequel le voyageur se trouve face à l'étranger : la préface, les épisodes en Chine, les récits qui racontent la route vers l'Europe et ceux qui relatent le séjour en Europe, où nous retrouvons en particulier des épisodes parisiens, londoniens et écossais. Ce type de présentation a rendu plus clair qu'aux yeux du voyageur l'autre et l'ailleurs sont multiples et qu'existent différents degrés d'altérité. Cette graduation est certes liée à la distance géographique par rapport à son pays natal, mais surtout à la distance culturelle. En effet, nous avons vu que les Européens représentés dans le *Manyou suilu* – tant ceux que dépeint le voyageur dans les épisodes consacrés à la Chine, que ceux qu'il rencontre en voyage ou au cours de son séjour en France et au Royaume-Uni – sont pour la plupart présentés sous un jour favorable, même si les images sont souvent stéréotypées, notamment dans le cas des femmes. Une première raison pouvant expliquer cette attitude et ce choix du narrateur se trouve dans le fait que les Occidentaux « dignes » d'intégrer le récit en tant que personnages[1016] partagent des éléments de la culture du voyageur ou bien ils se montrent très respectueux et curieux vis-à-vis de la Chine, de sa culture, ainsi que du voyageur lui-même – n'oublions pas que c'est bien le narrateur qui les présente ainsi. Les autres étrangers qu'il croise au cours de son voyage vers l'Europe et avec qui il ne parle pas, les interprètes semblant intervenir uniquement en Europe, sont décrits de façon encore plus

[1016] Comme indiqué dans la deuxième partie de la thèse, par exemple, l'auteur choisit d'exclure le missionnaire Griffith John de son récit de voyage, bien que celui-ci figure dans son journal intime.

sommaire et principalement par leur apparence physique, comme s'ils faisaient partie du paysage plutôt que l'habiter. Si les Européens sont parfois « sinisés » par le narrateur – par exemple James Legge qui sermonne un ancien élève Cantonnais qu'il rencontre à Paris où il travaille en tant qu'acteur ou les jeunes filles occidentales qui chantent et jouent de la musique pour le voyageur chinois et qui lui servent à boire – pour les autres étrangers présents dans le récit, provenant d'Asie du Sud-Est, du Yémen ou d'Égypte, le narrateur en souligne davantage les différences. Ainsi, il met souvent en avant la présence de la population chinoise dans ces pays ou les coutumes très différentes qu'il note, créant une distance plus marquée entre ces populations étrangères et lui-même et son pays. Les différences qui existent entre le narrateur et les Européens, entre son pays et la France et le Royaume-Uni ne sont pas effacées, mais estompées, montrant surtout la fascination de la découverte plutôt que des sentiments de peur, de supériorité ou de rejet.

La représentation de l'autre et de l'ailleurs dans *Les Parisiens peints par un Chinois* est similaire dans certains aspects et pourtant très différente. L'altérité exerce certes une fascination sur le narrateur, renforcée par un effet d'exotisme ; en particulier, il se montre surpris et curieux de découvrir certaines institutions françaises dans les domaines de l'éducation et de la culture. Cependant, il cherche bien plus que Wang Tao à mettre en évidence les différences entre la France et son pays, ou du moins l'image qu'il souhaite donner de son pays natal. En effet, on remarque dans *Les Parisiens peints par un Chinois* que le narrateur vise à construire, ou reconstruire, une représentation souvent idéalisée de la Chine et du peuple Chinois en discréditant parfois l'Occident. Ainsi, il dépeint la Chine comme un pays habité par un peuple raisonnable, logique et posé, vivant dans la simplicité, où les mœurs et les lois sont en accord avec la nature humaine. Si le narrateur regrette le manque de certaines modernités en Chine, surtout lorsque celles-ci participent de l'éducation du peuple, comme les musées ou les bibliothèques publiques, il renverse souvent la perspective, finissant par dire qu'au moins dans son pays, on vit une certaine tranquillité ; en effet, dans son récit, tout en étant caractérisé par des avancées techniques et sociales, l'Occident est aussi souvent décrit comme étant égaré, ayant dévié des lois de la nature, terme que Chen Jitong ne précise pas clairement et dont nous avons souligné la difficile définition, tant dans les langues latines qu'en chinois. Ce ne sont pas les choses qu'il observe à l'étranger en elles-mêmes qu'il critique, mais plutôt l'attitude occidentale associée – nous avons vu, par exemple, qu'il admire la presse tout en critiquant avec force la frénésie des Européens qu'elle semble provoquer ou, encore, qu'il subit le charme des

théâtres parisiens tout en désapprouvant les Parisiens intéressés uniquement à se montrer lors d'une première plutôt qu'à la représentation. Dans cette posture du narrateur on découvre une caractéristique importante : la dimension diplomatique. Le voyageur cherche à démentir les accusations de barbarie que l'Occident adresse à la Chine, à mettre en lumière les incohérences de l'univers étranger dans lequel il se trouve, atteint souvent d'illogisme aux yeux du narrateur, et à montrer que le véritable « barbare » est parfois l'Occident lui-même. Les analyses des extraits étudiés dans la thèse montrent que ce renversement s'opère par une utilisation très pointue de la langue française : le narrateur joue avec les mots et associe des termes opposés pour créer un plus grand contraste teint souvent d'ironie, voire de sarcasme. Aussi, il exalte la culture française, en montrant par exemple son admiration pour des écrivains comme Balzac ou Zola, tout en soulignant parfois sa grande déception vis-à-vis de celle-ci, notamment en ce qui concerne le mariage et la famille ; encore une contradiction que le voyageur souligne devant son lecteur et qui lui permet de revaloriser son pays.

Le narrateur du *Manyou suilu* présente donc essentiellement des observations visuelles, l'apparence de choses touchant sa curiosité. Il souhaite raconter à son public la merveille de son voyage et, partageant des descriptions exotiques, captiver l'imagination de son lecteur qui, rappelons-le, à la fin des Qing était souvent peu familier des pays européens. Dans *Les Parisiens peints par un Chinois* nous trouvons aussi des descriptions, mais ce sont surtout les réflexions du narrateur qui occupent une partie importante du récit. Il semble avoir déjà passé le stade de la fascination de la nouveauté : ayant vécu de nombreuses années à Paris et maîtrisant parfaitement le français, le narrateur interroge davantage la réalité dans laquelle il se trouve en faisant ressortir les incohérences qu'il observe. Rappelons que Wang Tao visait un lecteur sinophone, alors que le public de Chen Jitong était francophone et connaissait déjà la réalité racontée, sans avoir besoin de descriptions des rues de Paris ou de ses palais ; ce qui pouvait l'intéresser davantage était plutôt la comparaison avec la Chine. Nous retrouvons donc deux postures qui, tout en se rejoignant en partie, se révèlent différentes : le narrateur de Wang Tao agit, et se présente au lecteur, en tant que « médiateur » entre deux cultures ; il souhaite faire connaître l'étranger, le rendre plus familier à son public, se plaçant comme intermédiaire et « traduisant » l'altérité. Le narrateur de Chen Jitong se présente aussi comme médiateur, mais il assume davatange une posture « diplomatique » qui, tout en présentant les éléments qu'il apprécie de la vie parisienne et de la culture française, semble aussi viser à montrer les points problématiques

qu'il remarque. Le narrateur ne traduit pas l'altérité, mais il la commente, il l'« interprète » pour un public qui la connaît déjà ou qui pense la connaître. Les deux auteurs chinois au cœur de notre étude ont donc saisi un nouveau rôle dans le monde moderne incarnant des personnages qui se déplacent et reconnaissent les cultures et les langues à égalité – bien que parfois avec des objectifs diplomatiques affichés.

Voici donc une première représentation des narrateurs, parmi d'autres, qui se dégage de ces deux récits de voyage. En effet, la rencontre avec l'autre et sa narration engendrent une réflexion sur les voyageurs eux-mêmes et sur la construction d'une image de soi à offrir aux lecteurs. En ce qui concerne Wang Tao, comme pour l'analyse de la représentation de l'étranger, nous avons étudié l'image du narrateur selon l'espace tant géographique que textuel. Certaines images, comme celle du lettré et du voyageur, se retrouvent tout au long du récit, mais avec des différences. Dans les épisodes chinois du *Manyou suilu*, le narrateur se présente au lecteur comme un homme versé dans les lettres, grâce aussi à l'univers référentiel qu'il active, comme un voyageur chinois « classique », faisant des excursions dans des montagnes ou des lieux cachés pour admirer le paysage ou visitant des sites célèbres qu'il connaît souvent à l'avance par ses lectures. À l'étranger aussi il assume la posture du voyageur parcourant tant des villes que des espaces naturels, mais le manque de repère – en particulier dans l'espace urbain – lui donne l'allure d'un explorateur devant nommer et raconter l'inconnu. Il incarne aussi la figure d'un homme soucieux du destin de l'Empire chinois, bien que dans son pays natal il n'obtienne ni un titre officiel ni la réputation qu'il pense mériter. Dans les épisodes à l'étranger, ces images se transforment en partie : la reconnaissance en tant que *lettré chinois* lui est accordée – à en croire à son récit – par les étrangers qu'il rencontre, qui l'accueillent et le traitent avec le plus grand respect. Ainsi, pour les Européens qu'il rencontre, il devient le dépositaire de la culture chinoise que, rien que par sa présence, il incarne « médiateur » donc, comme nous l'avons rappelé plus haut, mais dans une double direction : il représente l'Europe pour son public chinois et, au sein même du récit, il se présente comme celui qui introduit les étrangers à la culture chinoise. De plus, alors que l'auteur se trouve si éloigné de l'Empire, plongé dans un ailleurs qui le charme, le lecteur le découvre préoccupé par le sort et le devenir de son pays.

Dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, le narrateur se présente en tant qu'individu et en tant qu'appartenant au peuple chinois. À propos de la première image de

soi, plus personnelle, nous avons relevé, grâce aux analyses littéraires, que le narrateur transforme la figure du voyageur en se présentant à la fois comme explorateur, qui regarde attentivement et qui examine de près ce qu'il trouve devant les yeux, et comme flâneur, figure moderne. C'est en se promenant dans les rues de Paris que le narrateur accumule ses observations, qu'il consignera ensuite par écrit, permettant au lecteur de *flâner* dans ces réflexions – d'autant plus que le récit ne présente pas un itinéraire de voyage, permettant au lecteur de passer d'un chapitre à un autre à sa guise. Le voyageur présente aussi une identité contradictoire[1017] : il se montre à la fois comme un grand connaisseur de la culture française, ce que nous remarquons par les références à des écrivains français par exemple, et comme étant étranger à la culture qu'il observe, qu'il souhaite souvent mettre à distance. Cette attitude est liée à la revendication de son appartenance à son pays d'origine, lui permettant de construire une image de soi en tant que « Chinois ». Cela s'opère dans le texte à travers deux procédés. D'une part, des antiphrases : le narrateur décrit son peuple et sa culture de manière presque péjorative, tout en revendiquant d'en être issu. Il renverse ensuite ces descriptions pour accentuer les différences entre son pays et l'Europe qu'il est en train de décrire. Il se rabaisse donc volontairement pour pouvoir ensuite se réaffirmer. D'autre part, il évoque par moment un sentiment de nostalgie pour son pays natal, surtout lorsqu'il est question d'une comparaison entre les mœurs chinoises, teints de simplicité et d'innocence, et ceux de l'Occident qui s'avèrent le plus souvent comme manquant de rationalité.

Les analyses réalisées au cours de notre étude, tout comme cette synthèse conclusive, montrent que la représentation littéraire de l'altérité implique nécessairement la construction de l'image de celui qui raconte. Les deux récits choisis dans la présente étude permettent donc des lectures plurielles, le public pouvant découvrir les réflexions de voyageurs tant sur l'autre et l'ailleurs que sur eux-mêmes et sur l'identité culturelle qu'ils incarnent. Dans les deux ouvrages étudiés, les voyageurs expriment parfois le désir d'une union entre la Chine et l'Occident mais nécessitant un mouvement réciproque[1018]. Dans le

[1017] Un exemple d'étude des liens entre la représentation de l'espace et la question identitaire peut se trouver *in* : Codeluppi Martina, « Le complexe de la complexité : déplacement multidimensionnel dans l'œuvre de Dai Sijie », *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, 2021. L'article étudie Dai Sijie 戴思傑 (1954-), écrivain chinois qui décide de publier ses ouvrages en français, élément qui rappelle la figure de Chen Jitong. Pour les deux écrivains la question de la construction d'une identité est centrale.

[1018] Les récits analysés ne présentent pas des intentions de « conquête ». Certes, Chen Jitong a un but diplomatique en écrivant, comme nous l'avons souligné, mais nous ne retrouvons pas un souhait d'assujettissement de l'autre. Wang Tao, quant à lui, voyage pour lui-même et pour le plaisir du voyage et semble davantage intéressé à définir son identité devant son public chinois qu'à conquérir l'ailleurs. Ces récits

Manyou suilu, on voit coexister le désir que la Chine puisse apprendre de l'Europe en ce qui concerne l'éducation et l'enseignement de matières pragmatiques par exemple, tout comme la courtoisie et la curiosité que les personnages occidentaux montrent à l'égard de la Chine qu'ils souhaitent connaître davantage ; dans *Les Parisiens peints par un Chinois*, le narrateur exprime le souhait de voir « l'humanité reconciliée »[1019] grâce aux progrès de la science, mais il souligne aussi, à plusieurs reprises, la plus grande cohérence des coutumes chinoises par rapport à celles de l'Occident de l'époque moderne.

Outre les questions centrales qui ont guidé notre recherche, le voyage semble se terminer, comme c'est souvent le cas, par autant de nouvelles interrogations pouvant tracer le chemin de recherches futures. Un premier questionnement concerne les liens entre les récits de voyage de la fin des Qing et les œuvres de fiction chinoise de la même époque. De nombreux chercheurs essaient de trouver, dans la littérature de la période impériale tardive, des signes précurseurs des changements profonds que la littérature chinoise « moderne » (*xiandai wenxue* 現代文學)[1020] manifeste au cours du XXe siècle et, en particulier, autour du mouvement du 4 Mai 1919 (*wusi yundong* 五四運動). David Der-wei Wang souligne dans son incontournable étude *Fin-de-siècle splendor : repressed modernities of late Qing fiction, 1849-1911* :

> *The narrative device of storytelling weakened in the late Qing dynasty, not merely because of the introduction of more personal perspectives, such as the first-person narrative point of view (*Eyewitness Reports*) or narrated third-person point of view (*The Travels of Lao Can*), but also because of the general disintegration of the authority of the storyteller, even if his presence was felt throughout a text. The continuous shifting of scenes and episodes (*Sing-song Girls of Shanghai, *1892), together with the popularity of the themes of traveling (*The Travels of Lao Can*,*

se différencient donc d'une certaine tradition de récits de voyage occidentaux composés par des commerçants ou des missionnaires. Une autre explication pourrait venir de la culture lettrée qui caractérise les deux voyageurs chinois, malgré leur formation différente, comme nous l'avons vu dans la première partie de la thèse. Au sujet des liens entre voyages, récits et conquêtes, nous renvoyons aux travaux de Todorov : Todorov Tzvetan, *La conquista dell'America: il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1992, xiii+320 p. Pour une synthèse de son approche aux textes, voir : *Ibid.*, p. 303-304.

[1019] Chen Jitong, *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, *op. cit.*, p. 130.

[1020] La définition de « littérature chinoise moderne » et les périodisations sont une question complexe au point que certains chercheurs, notamment Chen Pingyuan 陳平原, préfèrent parler de « littérature chinoise du XXe siècle » (*Ershi shiji Zhongguo wenxue* 二十世紀中國文學).

> Modern Times*, and* Linnü yu *[Overheard talk by women next door, 1904]) and eyewitnessing* (Eyewitness Reports, Zhongguo xianzai ji *[The present of China, 1906]) further destabilized the spatial conventions that characterize traditional vernacular fiction*.[1021]

Ce passage nous montre que le thème du voyage est un des éléments à prendre en compte pour étudier les changements dans les œuvres de fiction chinoises et plus largement dans la narration chinoise à partir de la période impériale tardive. L'analyse de notre *corpus* nous a permis d'arriver au même constat : le voyage, impliquant un déplacement, peut conduire aussi à des changements narratifs. Nous avons souligné que, au sein même du *Manyou suilu* de Wang Tao, la narration des récits de voyage en Chine diffère de ceux qui racontent les grandes villes d'Europe, où la narration devient plus rythmée et presque saccadée, en raison de l'accumulation des sujets traités qui se recoupent parfois dans un seul et même épisode. La voix du narrateur aussi assume une plus grande importance dans les récits de voyage que nous avons étudiés : c'est elle qui, sans se cacher, guide le lecteur, en cherchant à s'affirmer et à construire une image de soi à la fois personnelle et *chinoise*.

Des nouvelles recherches sur les liens entre la littérature de voyage chinoise et la fiction pourraient ainsi s'articuler sur deux axes. Premièrement, une étude comparative sur la représentation de la ville (ou des villes) dans les récits de voyage de la fin des Qing et l'image (les images) de la ville dans la littérature chinoise de la même époque, par exemple dans *Fengyue meng* 風月夢 [*Illusion de romance*] dont on connaît l'auteur que par le pseudonyme *Hanshang Mengren* 邗上蒙人 [le sot de Yangzhou] et que Patrick Hanan qualifie de « *first Chinese* "*city novel*" »[1022] ou dans *Haishanghua liezhuan* 海上花列傳 [*Les Fleurs de Shanghai*] de Han Bangqing, œuvre de fiction que nous avons déjà citée dans la thèse et qui s'inspire, du moins en partie, du *Fengyue meng*[1023]. Hanan précise une chose importante à propos de la représentation littéraire d'une ville :

[1021] Wang David Der-wei, *Fin-de-siècle splendor*, *op. cit.*, p. 44-45.
[1022] Hanan Patrick, « Fengyue Meng and the Courtesan Novel », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 58, n° 2, 1998, p. 346.
[1023] « *Both novels give us precise itineraries within the central city, listing streets and lanes, a feature that sets them off from previous novels. Finally,* Fengyue meng*'s use of Yangzhou dialect may have encouraged the later author to use Shanghai dialect in his novel, where, however, he confined it to the dialogue.* » *Ibid.*, p. 348.

> *A novelist, as distinct from a geographer, tends to give us a city in terms of his characters' observations and movements – a city of the eye and the foot, so to speak. Beyond that, he may give us people's perception of a city, of its culture and traditions, in a word, of its ethos. In both respects* Fengyue meng *is substantially a new development in Chinese fiction*.[1024]

Si le *Fengyue meng* représente une nouveauté dans l'histoire de la création romanesque chinoise, en lisant les récits de voyage choisis comme sources de notre étude nous voyons que les représentations littéraires de villes européennes dans les récits de Wang Tao et Chen Jitong possèdent, du moins en partie, ce même caractère : nous n'avons pas dans ces textes une vision complète des villes ni des leurs habitants, mais seulement l'image de ce que le narrateur observe en l'explorant ou, du moins, de ce qu'il décide de raconter à son lecteur. C'est donc le narrateur qui crée en quelque sorte la « cartographie » de ces villes permettant au lecteur de les parcourir. Ainsi, les voyageurs leur attribuent un rôle plus important que le simple cadre d'un récit : sans ces villes, ces récits de l'ailleurs perdraient une composante fondamentale. La comparaison de ces deux types de représentation littéraire de la ville permettrait d'approfondir la conception de l'espace urbain à la fin des Qing.

Un deuxième axe de recherche sur les liens entre la littérature de voyage et la fiction en Chine qui nous semble intéressant à explorer concerne la représentation du thème de voyage à l'étranger dans des œuvres fictives. Cette recherche pourrait commencer par l'étude comparée entre des récits de voyage de la fin des Qing et une sélection de nouvelle de Wang Tao d'abord parues dans le *Dianshizhai huabao* 點石齋畫報 [*Revue illustrée de l'Atelier lithographique*] entre 1884 et 1888 puis réunies en volume dans le *Songyin manlu* 淞隱漫錄 [*Notes au hasard d'un reclus du Fleuve Song*][1025], ainsi que sur les romans *Niehai hua* 孽海花 [*Fleur sur l'océan des péchés*] de Zeng Pu 曾樸 (1872-1935), dont la publication commence en 1905, et *Lao Can youji* 老殘遊記 [*Les pérégrinations du Vieux-*

[1024] *Ibid.*, p. 349.
[1025] Le caractère *song* 淞 indique un fleuve de Shanghai qui rejoint le Fleuve Huangpu 黃浦. Il est appelé aussi Fleuve Wusong 吳淞. Ce recueil de nouvelles est aussi paru avec le titre *Hou liaozhai zhi yi* 後聊齋志異 [*Suite aux contes du Liaozhai*]. *Cf.* aussi : Mair Victor H., *The Columbia history of Chinese literature*, *op. cit.*, p. 695-696.

Débris ou *Le voyage de Lao Can* ou, encore, *Pérégrinations d'un vieux bon à rien*] de Liu E 劉鶚 (1857-1909).

Dans ces œuvres de fiction, le voyage et la rencontre avec l'autre et l'ailleurs sont des éléments-clés dans l'intrigue. L'altérité est à la fois incarnée par des personnages aussi bien que par des objets ou des espaces géographiques étrangers. L'interaction se joue ainsi à différents niveaux : d'une part, sur le plan de la rencontre entre des personnages originaires de différents pays et cultures et, d'autre part, sur le plan de l'espace dans lequel se joue l'intrigue, qui se révèle bien plus qu'un simple décor. Wang Tao publie ces nouvelles que nous avons déjà mentionnées dans la thèse, après le voyage qu'il accomplit en Europe, puisant dans les souvenirs de cette expérience pour créer les personnages, le scénario, ainsi que les intrigues qui donnent vie à ses histoires ; il fait interagir des personnages chinois avec des personnages étrangers, jouant sur le changement spatial et référentiel, bien que ces nouvelles restent assez classiques.

Le *Lao Can youji*, quant à lui, est un roman dont la publication commence en 1903 par épisodes dans la revue *Xiuxiang xiaoshuo* 繡像小說 [*Fiction illustrée*] éditée par Li Boyuan 李伯元 (1867-1906). L'intrigue se développe à partir des voyages que Lao Can fait[1026] : il nous montre ainsi l'Empire chinois non seulement d'un point de vue géographique, bien que ces descriptions soient souvent très détaillées et fines, mais davantage d'un point de vue social et politique. Il nous raconte, en effet, les différentes catégories sociales qui composent l'empire et, surtout, les relations existantes entre ces différentes couches de la société. L'auteur ne se limite pas à mettre en lumière les méfaits, les crimes et les délits des certains hommes mauvais, notamment des fonctionnaires, mais aussi ceux des « bons » fonctionnaires, ce qui peut représenter un facteur d'originalité et une remise en question du rôle de la bureaucratie.

Enfin, Zeng Pu, publie son roman bien des années après les premiers voyages des lettrés et diplomates chinois en Europe, mais son œuvre en reste cependant fortement marquée. Le roman raconte l'histoire d'amour entre le lettré Jin Wenqing et la concubine Fu

[1026] *Cf.* Eggert Marion, « The Genius of Native Soil: Lao Can youji as Travelogue », *Ming Qing Yanjiu*, vol. IV, 1995, p. 67-77.

Caiyun, sur fond du contexte mouvementé de la Chine de la fin du XIXe siècle[1027]. Le protagoniste du *Niehai hua* se base sur Hong Jun 洪鈞 (1839-1893), un lettré chinois qui voyagea en Europe entre 1887 et 1890 pour servir comme diplomate en Russie, Autriche, Allemagne et Hollande, alors que Fu Caiyun est créée d'après Sai Jinhua 賽金花 (1874-1936). Toutefois, s'agissant d'un roman-à-clef, on y retrouve aussi d'autres personnages de l'époque, par exemple Chen Jitong qui figure dans les chapitres 31 et 32 sous le nom de Chen Jidong 陳驥東[1028], où il est peint comme un homme qui aurait dû acheter un bateau de guerre à Londres, mais qui dépense l'argent prévu pour cet achat, qui écrit des œuvres littéraires à Paris et qui, bien que marié avec une femme française, engage une relation avec une femme anglaise, ce qui le conduit à devoir gérer ces deux relations amoureuses en Chine[1029]. Dans ce roman, Zeng Pu nous permet de lire non seulement la représentation fictive des personnages chinois et étrangers, mais aussi la narration de leur interaction. Le début de ces deux derniers romans, comme le souligne Zhang Yinde, est similaire et il montre le rôle fondamental que les lettrés attribuaient à l'époque aux récits de voyage « qui contribuent à incorporer la Chine dans un atlas mondial par l'extraction du sujet observateur »[1030].

L'analyse de ce type de représentations et leur comparaison avec les images littéraires présentes dans les récits de voyage permettraient d'approfondir l'étude de la pensée des lettrés de la période impériale tardive, aussi bien en ce qui concerne leur conception de l'étranger et de la Chine que leur vision du rôle des lettrés chinois.

[1027] Zeng Pu essaie d'insérer l'histoire d'amour des protagonistes au sein de l'Histoire plus large de son pays, mais comme le dit Zhang Yinde en reprenant les travaux de Chen Pingyuan : « Tiraillé entre ces deux modèles, il en fait deux trames séparées, sans parvenir à fondre véritablement l'histoire de ce couple légendaire dans le contexte historique de l'époque. » Zhang Yinde, *Le monde romanesque chinois au XXe siècle: modernités et identités*, Paris, France, H. Champion, 2003, p. 173-187. Pour approfondir l'étude de ce roman, nous renvoyons aussi à : Hu Ying, *Tales of translation: composing the new woman in China, 1899-1918*, Stanford (Calif.), Etats-Unis d'Amérique, Stanford university press, 2000, p. 21-66. Wang David Der-wei, *Fin-de-siècle splendor*, *op. cit.*, p. 102-114.

[1028] Zeng Pu 曾樸, *Niehai hua sanshiwu hui* 孽海花三十五回 *[Fleur sur l'océan des péchés - 35 chapitres]*, 據上海辭書出版社藏民國十七年,二十年真美善書局鉛印本影印., Shanghai, guji chubanshe, coll. « 續修四庫全書 集部: 小說類 », 2002. Il existe une version française de ce roman : Zeng Pu, *Fleur sur l'Océan des Péchés*, Isabelle Bijon (trad.), Paris, Trans-Europ-Repress, 1983. Ces chapitre ne sont toutefois pas présents dans la version traduite.

[1029] *Cf.* Ren Ke, *Fin-de-Siècle Diplomat*, *op. cit.*, p. 279-281. Le personnage fictif créé par Zeng Pu reprend des éléments de la vie de Chen Jitong.

[1030] Zhang Yinde, *Le monde romanesque chinois au XXe siècle*, *op. cit.*, p. 177.

D’autres pistes encore pourront être empruntés pour poursuivre la recherche – par exemple, la comparaison avec des récits de voyage japonais tant vers la Chine que vers l’Europe, ainsi que des récits de voyageurs occidentaux vers la Chine datant de la même période – ce qui nous montre que les récits de voyageurs chinois de la fin des Qing sont une source encore exploitable par le monde académique. Lecture après lecture, tout en donnant des éléments de réponse, ces récits n’arrêtent pas d’ouvrir de nouveaux questionnements suscitant la curiosité des lecteurs et des chercheurs.

Annexes

Poèmes écrits à l'occasion de la visite de Shanghai :

海上潮聲日夜流，浮雲[1031]廢壘古今愁。
重洋門戶關全局，萬頃風濤接上游。
浩蕩東南開互市，轉輸西北共徵求。
朝庭自為蒼生計，竟出和戎[1032]第一籌。

*

Le bruit de la marée à Shanghai se répand de jour et de nuit,
Les nuages flottants et les remparts abandonnés inquiètent hier comme aujourd'hui.
La voie d'accès aux mers et aux océans est essentielle pour l'ensemble,
L'étendue du vent et des vagues s'unissent dans le courant,
Au Sud-Est s'ouvrent de vastes échanges commerciaux,
Au Nord-Ouest on demande le transport des marchandises.
La Cour, en pensant aux gens ordinaires,
Contre toute attente a prévu de faire la paix avec les étrangers.

*

烽火當年話劫灰[1033]，金銀氣溢便為災。
中朝魏絳紆謨畫，窮海樓蘭積忌猜。
但出羈縻原下策，能肩憂患始真才。
於今籌國詎容誤，爛額焦頭總可哀。

Discuter des cendres et du feu d'alerte de l'époque,
Trop d'or et d'argent peuvent se transformer en un désastre.

[1031] Le Grand Ricci indique aussi la signification suivante par extension : « Homme vil ; félon ; ministre qui cache la vérité à l'Empereur ». Nous avons choisi de garder une traduction plus littéraire, pour conserver le flou que l'auteur semble avoir lui-même choisi. Il est toutefois intéressant de noter que ce terme peut aussi indiquer des ministres indignes, ce qui surement, aux yeux du narrateur, est source d'inquiétude.
[1032] Le terme *rong* 戎 indiquait des populations non chinoises habitant l'ouest de la Chine pendant la dynastie Zhou 周 (1046 av. J.-C. - 256 av. J.-C.). Ici le narrateur utilise ce terme pour indiquer les pays occidentaux qui s'opposaient à l'Empire chinois pendant les dernières décennies de la dynastie Qing.
[1033] Le terme *jiehui* 劫灰 indique les « cendres fumantes laissées après une mise à sac ou un incendie » et il peut donc être utilisé pour désigner les conséquences d'une attaque.

À la cour, on conçoit un plan tortueux comme celui de Wei Jiang,
Les gens réunis à Loulan, aux extrémités de la mer, sont suspicieux et jaloux.
Abandonner le système Jimi[1034] est un mauvais plan,
Seulement quelqu'un pouvant supporter les difficultés est un homme vraiment capable.
À présent, comment se permettre des erreurs dans la stratégie du pays ?
Que c'est triste et pitoyable.

*

海疆患氣未全舒，此後豈能防守疏。
應有重臣膺管鑰，早來絕域會舟車。
土風誰補蠻彝志，波畢今登貨殖書[1035]。
千萬漏厄何日塞，空談國計急邊儲。

L'agitation sur les zones côtières n'a pas encore été apaisée,
Désormais, comment négliger la défense ?
Il faudrait avoir d'importants ministres qui reçoivent cette charge,
Ils devraient déjà pouvoir voyager vers des terres éloignées.
Qui pourra aider pour rédiger un mémoire sur les coutumes des barbares ?
Tous les événements imprévisibles, aujourd'hui, s'inscrivent dans le livre des riches marchands.
Quand [*les ministres*] combleront-ils les lacunes innombrables de leurs stratégies ?
Il est inutile de se perdre dans des grands discours sur un plan pour le pays, il faudrait s'empresser de trouver des ressources[1036].

[1034] Le système *jimi zhou* 羈縻州 que le Grand Ricci traduit avec le terme « préfecture subalterne » est un système de contrôle et d'administration de zones de frontière qui prévoyait un chef local gouvernant les affaires locales tout en étant assujettit à l'empereur chinois. À partir de la moitié de la dynastie Ming, ce système prendra le nom de *tusi* 土司 que le Grand Ricci définit comme « Circonscription équiv. à un 府 *fu*, préfecture, ou à un 縣 *xian*, district, et administrant des populations aborigènes relativement assimilées, dépendant du 吏部 *li bu*, Ministère des fonctionnaires ». Wilkinson définit ce système comme suit « The *tusi* system that the Qing inherited from the Ming, a form of colonialism *à la Chinoise*, goes back as least as far as the Qin and Han (*shuguo* 屬國 [subordinate kingdoms at the borders]) ». *Cf.* Wilkinson Endymion, *Chinese history: a new manual - Fourth edition*, Cambridge (Mass.) London, Harvard University press, 2015, pp. 264-265.

[1035] L'expression *huozhi shu* 貨殖書 semble faire référence au chapitre du *Shiji* intitulé *Huozhi liezhuan* 貨殖列傳 [*Biographies de riches marchands*]. Pour un approfondissement *cf.* L'Haridon Béatrice, « The Merchants in Shiji: An Interpretation in the Light of Later Debates », in *Views from Within, Views from Beyond: Approaches to the Shiji as an Early Work of Historiography*, 2015, pp. 171-192 https://doi.org/10.2307/j.ctvc771cb.11.

Deux poèmes après avoir été photographié à Londres :

倫敦畫館請余以日影繪像， 既成， 懸之閣中， 而以十二幅贈予。 余題 二律於後雲:

九萬滄溟擲此身， 誰憐海外一逋臣。
形容不覺隨年改， 面目翻嫌非我真。
尚戴頭顱思報國， 猶餘肝膽肯輸人 ？
昂藏七尺終何用， 空對斜曛獨愴神。

*

安得空山證宿因， 避人無地且依人。
有生已受形骸累， 到死難忘骨肉親。
異國山川同日月 ， 中原天地正風塵。
可憐獨立蒼茫里， 撫卷聊看現在身。

嗚呼！ 余少時亦嘗有志於用世， 嗟盛年之不再， 憫時事之日 非， 常欲 投筆請纓， 荷戈殺賊， 以上報國家。 用我無人， 卒以讒去。 蹈海旅粵， 惟事讀書， 終日弦里之外， 去家益遠， 而心彌悲已！歌， 聲出金石， 亦無有心人過而問焉者。 今日羈身於數萬!

Un atelier à Londres m'a invité pour me photographier ; une fois terminé, les photographies ont été accrochées dans le studio et ils m'ont offert douze copies. Moi, pour leur revaloir la faveur, je leur ai offert deux poèmes :

[1036] Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, *op. cit.*, p. 51-52. Le deuxième poème a déjà été traduit et présenté dans la thèse.

Mon corps a voyagé à travers des nombreux océans ; / qui pourra avoir pitié pour celui qui s'est enfuit à l'étranger ?
Mon apparence suit inconsciemment la transformation des années, / mon aspect a changé et il ne ressemble plus à moi-même.
Je considère encore valable de servir l'état, / mais un esprit héroïque qu'est-ce qu'il peut encore donner ?
Je peux seulement regarder vers le crépuscule, / comme un esprit seul et triste.

*

Tranquille et libre dans la montagne, / comment puis-je prouver qu'il y avait quelque raison dans ces nuits ?
C'est inévitable : on dépend des autres. / Depuis notre naissance on est strictement lié à notre corps
et, quand le jour de notre mort arrive, / on ne peut pas oublier tout ce qui était lié à notre chair et à notre cœur.
La vie est la même dans un pays étranger, / au milieu des vicissitudes qui se sont créés.
J'ai pitié de moi, je suis seul au milieu de tout ce qui est indistinct, / je peux seulement toucher mes livres et regarder moi-même.

Hélas ! Au départ j'avais l'ambition d'être utile au monde, mais maintenant je ne peux que déplorer mon âge et me plaindre des mauvaises affaires actuelles. Souvent j'ai eu le désir de jeter ma plume, de demander d'être enrôlé et de me charger d'une lance pour venger la patrie ; cependant, il n'y avait personne qui voulait se servir de moi et soudain, à cause d'une diffamation, j'ai dû m'enfuir. Quand j'ai commencé mon voyage à travers la mer pour aller au Guangdong, je ne pouvais que lire et chanter, mais il n'y avait personne qui s'intéressait à moi. Maintenant, je suis dans un lieu qui se trouve à des milliers de lieuses de distance, mais je suis encore plus triste.[1037]

[1037] *Ibid.*, p. 100.

Bibliographie

Sources primaires

Chen Jitong (Tcheng Ki-Tong), *Les Parisiens peints par un Chinois / général Tcheng-Ki-Tong*, 1891.

Chen Jitong 陳季同, *Bali yinxiang ji* 巴黎印象記 *[Récit de mes impressions de Paris] - traduction chinoise de Les Parisiens Peints par un Chinois*, Duan Yinghong 段映虹 (trad.), 廣西師範大學出版社, coll. « 陳季同法文著作譯從 », 2006.

Wang Tao 王韜, *Manyou suilu ; Fusang youji* 漫遊隨錄 ; 扶桑遊記 *[Notes de mon vagabondage ; Récit de voyage au Japon]*, 湖南人民出版社, 1982.

Autres versions du *Manyou suilu* de Wang Tao :

Wang Tao 王韜, *Manyou suilu san juan* 漫遊隨錄三卷 *[Notes de mon vagabondage]*, 稿本, 1887. [il nous a été impossible de consulter la version manuscrite]

———, *Manyou suilu* 漫遊隨錄 *[Notes de mon vagabondage]*, 1891.

Manyou suilu. Huanyou diqiu xinlu. Huanyou diqiu xinlu. Ouyou zalu 漫遊隨錄. 環遊地球新錄. 環遊地球新錄. 歐游雜錄, 長沙, 岳麓書社, coll. « Zouxiang shijie congshu 走向世界叢書 », 1985.

Sources secondaires

« Ancient and Early Medieval Chinese Literature (vol. 2): A Reference Guide, Part Two », *in Ancient and Early Medieval Chinese Literature (vol. 2)*, Brill, 2013.

L'Anthologie de trois cents poèmes de la dynastie des Tang, Beijing, Société des éditions culturelles internationales, 1987.

Ananda K. Coomaraswamy, *A New Approach To The Vedas*, 1933.

Antoine Philippe, « Une littérature légèrement fictive », *Viatica*, n° 7, 2020, .

Antoine Philippe et Gomez-Géraud Marie-Christine, *Roman et récit de voyage*, Paris, France, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, 252 p.

Atelier Nadar, *M. Tcheng-Ki-tong : [photographie, tirage de démonstration]*, 1891.

———, *M. Tcheng-Ki-tong:: [photographie, tirage de démonstration]*, 1875.

———, *M. Tcheng-Ki-tong : [photographie, tirage de démonstration]*, 1875.

———, *M. Tcheng-Ki-tong : [photographie, tirage de démonstration]*, 1875.

———, *M. Tcheng-Ki-tong. Général chinois; [photographie, tirage de démonstration]*, 1875.

Bastid Marianne, « Qingyi and the Self-strengthening movement », *in Proceedings of the conference on the self-strengthening movement in late Ch'ing China, 1860-1894*, Taipei, Zhongyang yanjiuyuan jindai shi yanjiusuo 中央研究院近代史研究所 [Academia Sinica, Institut d'histoire moderne], 1988, p. 873-893.

Bastid-Bruguière Marianne, *L'évolution de la société chinoise à la fin de la dynastie des Qing: 1873-1911*, Paris, Centre de recherches et de documentation sur la Chine contemporaine, École des hautes études en sciences sociales, coll. « Cahiers du Centre Chine », n° 1, 1979.

———, *La France et la Chine : itinéraire d'une rencontre | Patrimoines Partagés - France Chine*, https://heritage.bnf.fr/france-chine/france-et-chine-itineraire-dune-rencontre, consulté le 8 septembre 2025.

Bastid-Bruguière Marianne, Chesneaux Jean, et Bergère Marie-Claire, *Histoire de la Chine 2. De la guerre franco-chinoise à la fondation du parti communiste chinois, 1885-1921*, Paris, Hatier Université, coll. « Collection d'histoire contemporaine », 1972, 223 p.

Beller Manfred et Leerssen Joseph Theodoor (éds.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters : a critical survey*, Amsterdam, Pays-Bas, Etats-Unis d'Amérique, 2007, xvi+476 p.

Bender Lucas Rambo, « Three Narrative Poetic Series from Du Fu's Exile on the Western Frontiers », *Journal of Oriental Studies*, vol. 51, n° 1, 2021, p. 1-68.

Benjamin Walter, *Écrits français*, Monnoyer Jean-Maurice (éd.), Paris, France, Gallimard, 2003, 499 p.

———, *Il narratore Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Einaudi., 2011, VIII-110 p.

Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*, Paris, France, Éditions du Seuil, 1999, 141 p.

Bernier Lucie, « Fin de siècle et exotisme : le récit de voyage en extrême-Orient », *Revue de littérature comparée*, vol. 297, n° 1, 2001, p. 43-65.

Bertuccioli Giuliano, *La letteratura cinese*, Casalin Federica (éd.), L'asino d'oro., Roma, 2013, 473 p.

Biggerstaff Knight, *The earliest modern government schools in China*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 1961.

———, « Shanghai Polytechnic Institution and Reading Room: An Attempt to Introduce Western Science and Technology to the Chinese », *Pacific Historical Review*, vol. 25, n° 2, 1956, p. 127-149.

———, « The First Chinese Mission of Investigation Sent to Europe », *Pacific Historical Review*, vol. 6, n° 4, 1937, p. 307-320.

———, « The Official Chinese Attitude Toward the Burlingame Mission », *The American Historical Review*, vol. 41, n° 4, 1936, p. 682.

Bischoff Liouba, « Pour une nouvelle idée de la littérature de voyage », *Acta fabula*, vol. 23, n° 1, 2022.

Bisetto Barbara, « Geografie emotive: paesaggio ed emozioni nella letteratura classica », *SINOSFERE*, vol. 7, Costellazioni: Natura, 2019, p. 91-106.

Blitstein Pablo A., « L'ornement des sages. Parler d'écriture à la veille des Guerres de l'Opium (années 1820) », *Revue d'histoire culturelle. XVIIIe-XXIe siècles*, n° 6, 2023.

Boissière Anne, « "Paris capitale du XIXe siècle" : Walter Benjamin et la ville », *Humanisme*, vol. 306, n° 1, 2015, p. 37-41.

Bokenkamp Stephen R., « Chinese Metaphor again: Reading-And Understanding-Imagery in the Chinese Poetic Tradition », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 109, n° 2, 1989, p. 211-221.

Boudon Pierre, *Une interface discursive: l'ironie*, Limoges, PULIM-Université de Limoges, coll. « Nouveaux actes sémiotiques », n° 49, 1997.

Brezzi Alessandra, « Some artistic descriptions and ethical dilemmas in Shan Shili's travel notes on Italy (1909) », *International Communication of Chinese Culture*, vol. 3, n° 1, 2016, p. 175-189.

Broc Numa et Siary Gérard, *Dictionnaire illustré des explorateurs et grands voyageurs français du XIXe siècle*, Paris, Éditions du CTHS, 1992.

Brochot Aline et La Soudière Martin de, « Pourquoi le lieu ? », *Communications*, vol. 87. Autour du lieu, sous la direction de Aline Brochot et Martin de la Soudière, 2010, p. 5-16.

Brunon Hervé, « De vent et d'eau. Quelques paysages à écouter dans la littérature chinoise », *Les Carnets du paysage*, vol. Le Musical, 28, 2015, p. 174-185.

Burkhardt Richard Wellington, « La Ménagerie et la vie du Muséum », *in Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Blanckaert Claude, Cohen Claudine, Corsi Pietro et Fischer Jean-Louis (éds.), Paris, Publications scientifiques du Muséum, coll. « Archives », 1997, p. 481-508.

Canfora Luciano, *Jules César: le dictateur démocrate*, Paul Maïer Corinne et Pittia Sylvie (trad.), Paris, France, Flammarion, 2012, 496 p.

———, *Giulio Cesare: il dittatore democratico*, Roma, Italie, Laterza, 2006.

Casalin, Federica, *Un diplomatico cinese a Roma. L'Italia di Xue Fucheng (1838-1894)*, Roma, Orientalia, coll. « Incontri », n° 1, 2023.

Casalin Federica, « Investigating the Introduction of Italian Culture into Late Qing China through Some Foreign Travel Diaries (1867-1897): What Culture? About What Italy? By What China? », Firenze, Franco Cesati Editore, 2017, vol. V.

———, « Talented but Devious: The "Italian Character" According to the Geographical Sources Published in China Between 1815 and 1858 », *Rivista degli studi orientali*, vol. 88, n° 1/4, 2015, p. 333-367.

Castorina Miriam, *In the garden of the world: Italy to a young 19th century Chinese traveler*, Firenze University Press, 2020.

———, *Le donne occidentali nei diari dei viaggiatori cinesi dell'Ottocento*, Roma, Nuove edizioni romane, coll. « Vicina », n° 3, 2008.

———, « Guo Liancheng and his journey to Italy – Preliminary remarks », *Wakumon 或文 Studies on Cultural and Linguistic Exchanges Between China and the West*, vol. 13, 2007, p. 19-30.

Cauquelin Anne, *Le site et le paysage*, Paris (6, avenue Reille 75685), France, P.U.F., 2017.

———, *Le site et le paysage*, 3e édition., Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013.

———, *L'invention du paysage*, Paris, France, Presses Universitaire de France, 2000, 181 p.

Cavalletti Anna Maria, « The First Chinese Travelogues in Europe: The Responses of Zhang Deyi and Wang Tao to Western Social Life. », *Ming Qing Studies*, vol. In memoriam of Mario Sabatini, 2018, p. 47-61.

Cecchi Dario, « Il lettore esemplare Fenomenologia della lettura ed estetica dell'interazione », *Rivista di estetica*, n° 71, 2019, p. 257-270.

Chang K'ang I-Sun, « Description of Landscape in Early Six Dynasties Poetry », *in The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*, Princeton, Princeton UP, 1986, p. 105-129.

Chang Kang-i Sun et Owen Stephen, *The Cambridge History of Chinese Literature: From 1375*, Cambridge University Press, 2010, 830 p.

Chang Wan-Chen, « Esquisse d'une histoire du concept chinois de patrimoine », *Publics et Musées*, vol. 15, 1999, p. 81-118.

Chang Wen-Hui, « Les Images Françaises Dans La Littérature Franco-Chinoise : En Commençant Par Ki-Tong Tcheng », *Romance Notes*, vol. 55, n° 3, 2015, p. 475-485.

Charles Castellani, *Panorama le Tout-Paris / peint par Ch. Castellani ; photogravure Arents, Paris*, 1889.

Chartier Roger, *BnF - Choses lues, choses vues « Les cabinets de lecture »*, http://expositions.bnf.fr/lecture/anthologie/02_5.htm, consulté le 15 avril 2024.

Chen Cheng, *Mémoire sur les royaumes indigènes des terres d'Occident = Xiyu fan guo zhi / [Chen Cheng] . Mémoire sur les royaumes indigènes des mers d'Occident = Xiyang fan guo zhi / [Gong Zhen]*, Didier Michel (trad.), Paris, les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2022, xlviii+335 p.

Chen Jitong (Tcheng Ki-Tong), *Mon pays, la Chine d'aujourd'hui*, Paris, France, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892, 294 p.

———, *Le Roman de l'homme jaune : Moeurs chinoises / général Tcheng Ki-Tong*, Charpentier. Paris, 1891, 314 p.; 19 cm p.

———, « Le tour du monde en soixante-douze jours », *L'Illustration*, No. 2511, 11 avril 1891, p. 314.

———, « La Chine vue par un artiste », *La Revue politique et littéraire*, vol. XLVI, 1890, p. 685-688.

———, *L'organisation sociale de la Chine*, Paris, Impr. nationale, 1890, 21 p.

———, *Les plaisirs en Chine*, Paris, France, G. Charpentier, 1890, 307 p.

———, « Une lettre du général Tcheng-Ki-Tong », *Le Temps*, 13 octobre 1889.

———, « Les Bas-Bleus en Chine », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 23 mars 1889, p. 45-46.

———, *Voyage en Chine : conférence faite devant la société de géographie commerciale du Havre, le 23 novembre 1889*, Havre, Impr. de la société des anciens courtiers, 1888, 22 p.

———, *Le théâtre des Chinois : étude de moeurs comparées*, Paris, Calmann Lévy, 1886, 324 p.

———, *Les Chinois peints par eux-mêmes / par le colonel Tcheng-Ki-Tong*, 1884.

Chen Pingyuan, Bê Duc Georges, Rabut Isabelle, Teilhet Vanessa, Pino Angel et Rabut Isabelle, *Sept lecons sur le roman et la culture modernes en Chine*, Leiden Boston, Brill, 2014.

Chen Pingyuan 陳平原, *Zhongguo sanwen xiaoshi* 中國散文小史 *[Petite histoire du sanwen chinois]*, 北京市，北京大學出版社, 2019.

———, *Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian* 中國小說敘事模式的轉變 *[Les transformations des modes narratifs dans le roman chinois]*, 石家粗, 河北人民出版社, coll. « 陳平原小鄤史論集 », n° 1, 1997.

Chen Shiru 陳室如, « Wanqing haiwai youji de bowuguan shuxie 晚清海外遊記的博物館書寫 [L'écriture du musée dans les récits de voyage à l'étranger de la fin de la dynastie Qing] », 成大中文學報, n° 4, 2016, p. 133-166.

———, *Jindai yuwai youji yanjiu: yibasiling-yijiusiwu* 近代域外遊記研究: 一八四〇-一九四五 *[Recherches sur les récits de voyage à l'étranger des temps modernes 1840 – 1945]*, 初版., 台北市, 文津出版社, coll. « 儒林選萃 », n° 36, 2008.

———, « Youyi yu aimei－Wang Tao "Manyou suilu" de celuo shuxie yu guankan zhi dao 游移與曖昧--王韜《漫遊隨錄》的策略書寫與觀看之道 [Hésitation et ambiguïté : l'approche de l'écriture et la manière d'observer dans Notes de mon vagabondage de Wang Tao] », 逢甲人文社會學報, vol. 13, 2006, p. 107-129.

Chen Yan 陳衍, *Fujian tongzhi liezhuan xuan* 福建通志列傳選 *[Biographies choisies tirées des Annales du Fujian]*, 據民國本重印., Taibei, Taiwan datong shuju, coll. « 台灣文獻史料叢刊 », 1987.

Cheng Anne, « Peut-on parler de « nature humaine » en Chine ancienne ? », *La lettre du Collège de France*, n° 44, 2019, p. 19.

———, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 488, 2002.

———, « La notion d'espace dans la pensée traditionnelle chinoise », *in Aménager l'espace / sous la direction de Flora Blanchon*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p. 33-43.

Cheng François, *L'écriture poétique chinoise*, Nouvelle édition refondue et Corrigée par l'auteur., Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1996.

———, *Vide et plein : le langage pictural chinois*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 224, 1991.

Chen-Schrader Feng et Lescure Jean-Claude, *Lettres chinoises : les diplomates chinois découvrent l'Europe, 1866-1894*, Paris, Hachette littératures, coll. « La vie quotidienne », 2004.

Chesneaux Jean, *Le mouvement paysan chinois, 1840-1949*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 24, 1976.

Chesneaux Jean et Bastid-Bruguière Marianne, *Histoire de la Chine 1. Des guerres de l'opium à la guerre franco-chinoise, 1840-1885*, Paris, Hatier, coll. « Histoire de la Chine », 1969, 224 p.

Chi Haonan, « The Marriage Debate, Mona Caird and Her Feminist Radicalism », *Journal of Literary Studies*, vol. 40, 40 (October), p. 16.

Codeluppi Martina, « Le complexe de la complexité : déplacement multidimensionnel dans l'œuvre de Dai Sijie », *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, 2021.

Cohen Paul A., *China unbound: evolving perspectives on the Chinese past*, London New York, Routledge Curzon, coll. « Critical Asian scholarship », 2003.

———, *Discovering history in China: American historical writing on the recent Chinese past*, New York, Columbia university press, coll. « Studies of the east asian institute », 1984, xx+243 p.

———, *Between tradition and modernity: Wang T'ao and reform in late Ch'ing China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1974.

———, *China and christianity, the missionary movement and the growth of Chinese antiforeignism 1860-1870 = = Zhongguo yu Jidujiao*, 2e éd., Taipei, Rainbow-bridge book co., 1967, xiv+392 p.

Comiti Vincent-Pierre, « Histoire des universités de médecine : quelques jalons », *Les Tribunes de la santé*, vol. 16, n° 3, 2007, p. 19-24.

Constant Frédéric, « Codes et ouvrages juridiques en Chine », *in Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)*, Kouamé Nathalie, Meyer Éric P. et Viguier Anne (éds.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « TransAireS », 2020, p. 307-314.

Cordier Henri, *Histoire des relations de la Chine avec les Puissances Occidentales 1860-1900: 2e Partie 1888-1902*, Paris, Félix Alcan, éditeur, coll. « Bibliothèque d'histoire contemporaine », 1902.

———, *Histoire des relations de la Chine avec les Puissances Occidentales, 1860-1900*, Paris, F. Alcan, coll. « Bibliothèque d'histoire contemporaine », 1901.

Couvreur Séraphin, *Li Ki (Liji). II: mémoires sur les bienséances et les cérémonies*, Chicoutimi, J.-M. Tremblay, coll. « Classiques des sciences sociales », 2004.

———, *Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*, Paris Leiden, Belles lettres Cathasia E.J.Brill, coll. « Les Humanités d'Extrême-Orient », 1950, vol. 2(1).

Dai Mingshi et Durand Pierre-Henri, *Recueil de la montagne du Sud*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 98, 1998.

Damianákos Státhis et Hemmet Christine, *Théâtres d'ombres : tradition et modernité [colloque international, Charleville-Mézières, 28-30 septembre 1982]*, [Charleville-Mézières] Paris, Institut international de la marionnette l'Harmattan, 1986.

Daniel Yvan, « Le "grand reportage" en Chine au XIXe siècle : un indice de la mondialisation des imaginaires littéraires et médiatiques », *Medias 19*, coll. « Transferts médiatiques et mondialisation », 2017, .

Dars Jacques, « Youji wenxue », *in Dictionnaire de littérature chinoise*, Lévy André (éd.), Paris, France, PUF, 1994, p. 371-374.

Davis J. C., « Going Nowhere: Travelling to, through, and from Utopia », *Utopian Studies*, vol. 19, n° 1, 2008, p. 1-23.

Day Jenny Huangfu, *Qing travelers to the Far West: diplomacy and the information order in late imperial China*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

De Troia Paolo, *Giulio Aleni, Geografia dei paesi stranieri alla Cina. Introduzione, traduzione e note di Paolo De Troia*, ITA, 2009.

« « Décret concernant l'organisation des Écoles de droit. (Le Conseil d'État entendu.) 4° jour complémentaire An XII (21 Septembre 1804) », dans Arthur Beauchamp, Recueil des lois et règlements sur l'enseignement supérieur : comprenant les décisions de la jurisprudence et les avis des conseils de l'Instruction publique et du Conseil d'État, Tome 1, Paris, Delalain frères, 1880. – Des facultés sur le front du droit ».

« « Décret concernant l'organisation des Écoles de droit. (Le Conseil d'État entendu.) 4° jour complémentaire An XII (21 Septembre 1804) », dans Arthur Beauchamp, Recueil des lois et règlements sur l'enseignement supérieur : comprenant les décisions de la jurisprudence et les avis des conseils de l'Instruction publique et du Conseil d'État, Tome 1, Paris, Delalain frères, 1880. – Des facultés sur le front du droit ».

Demiéville Paul, *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 16, 1969.

Déruelle Aude, « Décrire les mœurs, du tableau à l'encyclopédie : Les Français peints par eux-mêmes », *in Les encyclopédismes en France à l'ère des révolutions (1789-1850)*, Bourdeau Vincent, Chappey Jean-Luc et Vincent Julien (éds.), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Les Cahiers de la MSHE Ledoux », 2020, p. 271-280.

Destrebecq Marie-Anne, « Le symbolisme de la fleur de prunier dans la philosophie, la politique et l'esthétique chinoises des Song à nos jours », 2002.

Di Pasquale Fabrizio, « Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique », *Cahiers ERTA*, vol. Numéro 13 La terre, le territoire, la carte, 2018, p. 9-21.

Dikötter Frank, *The discourse of race in modern China*, London, Hurst & Co, 1992.

Doleželová-Velingerová Milena et Wagner Rudolf G, *Chinese encyclopaedias of new global knowledge (1870-1930): Changing ways of thought*, New-York Heidelberg, Springer, coll. « Transcultural research Heidelberg studies on Asia and Europe in a global context », 2013, 472 p.

Drake Fred W., *China charts the world: Hsu Chi-yü and his geography of 1848*, Cambridge (Mass.), East Asian Research Center, Harvard University Press, coll. « Harvard East Asian monographs », n° 64, 1975.

Drège Jean-Pierre, « Livres de voyage (Les) (Chine) », *in Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)*, Kouamé Nathalie, Meyer Éric P. et Viguier Anne (éds.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « TransAireS », 2020, p. 1040-1047.

Du Fu, *Œuvre poétique III - Au bout du monde (759) = Du Fu shi quan ji 3*, Chapuis Nicolas (trad.), Paris, Les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2021, xxiv+560 p.

Duara Prasenjit, *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*, Chicago, University of Chicago Press, 2019.

Dyserinck Hugo, « Imagology and the problem of ethnic identity », *Intercultural Studies*, vol. 1, 2003.

Eco Umberto, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Bouzaher Myriem (trad.), Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche Biblio essais », 1989, 314 p.

Eggert Marion, « Discovered Other, Recovered Self », *Journeys - The International Journal of Travel and Travel Writing*, vol. Volume 5: Issue 1, 2004, p. 73-99.

———, « The Genius of Native Soil: Lao Can youji as Travelogue », *Ming Qing Yanjiu*, vol. IV, 1995, p. 67-77.

Eggert Marion, Kubin Wolfgang, Trauzettel Rolf et Zimmer Thomas, *Die klassische chinesische Prosa: Essay, Reisebericht, Skizze, Brief vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, München, Saur, 2004.

Eicher Sebastian, « Accommodating cosmopolitan experiences: Jiang Dunfu's 蔣敦復 and Wang Tao's 王韜 autobiographical processing of their treaty port years », *Modern Asian Studies*, vol. 58, n° 4, 2024, p. 1181-1200.

———, « Beyond Shanghai », *Monumenta Serica*, vol. 70, n° 2, 2022, p. 423-455.

———, « Wang Tao's Diary: excerpts », *Renditions a Chinese-English Translation Magazine*, vol. 93, 2020, p. 9-28.

Escande Yolaine, « Réflexions esthétiques et épigraphiques au sujet des inscriptions calligraphiques sur rochers et falaises », *in Arts de la main, arts de l'esprit. Calligraphie et iconographie d'Orient en Occident.*, Gournay Antoine, Xiaohong L. I.

et Nédelec Claudine (éds.), Editions You Feng, coll. « Arts de la main, arts de l'esprit. Calligraphie et iconographie d'Orient en Occident. », 2022, p. 133-151.

———, « Jingguan: Zhongguo shanshuihua yu xifang fengjing hua de bijiao yanjiu 景觀:中國山水畫與 西方風 景畫的比較研究 [Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du paysage pictural et littéraire chinois] », *Twenty-First Century (revue bimestrielle) ; https://hal.science/hal-02549023 ; Twenty-First Century (revue bimestrielle), 2003, pp.79-84 ; http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html*, 2003, p. 79-84.

Fan Xuanling 房玄齡, *Jin shu* 晉書 *[Livre des Jin]*, 北京, 中華書局 新華書店北京發行所發行, coll. « 二十四史 », 1998.

Fang Xing 方行 (éd.), *Wang Tao riji* 王韜日記 *[Journal de Wang Tao]*, Beijing, Zhonghua shuju, coll. « 中國近代人物日記叢書 », 1987, 2+4+221 p.

Faxian et Drège Jean-Pierre, *Mémoire sur les pays bouddhiques*, Paris, les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », n° 13, 2013.

Faxian et Rémusat Abel, *Foe Koueki, ou Relation des Royaumes Bouddhiques: voyage dans la Tartarie, dans l'Afghanistan et dans l'Inde*, Revu, Complété, et Augmenté d'éclaircissements nouveaux par Mm. Klaproth et Landresse., Paris, L'Imprimerie Royale, 1836.

Félix Jun Ma, « Récits de voyage à la fin des Qing (1840-1912) », *in Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)*, Kouamé Nathalie, Meyer Éric P. et Viguier Anne (éds.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « TransAireS », 2020, p. 1453-1459.

Foccardi Gabriele, *Viaggiatori del Regno di mezzo: i viaggi marittimi dei Cinesi dal III secolo a.C. alla fine del XIX secolo d.C*, Torino, Italie, Giulio Einaudi, 1992, xv+221 p.

———, *The Chinese travelers of the Ming period*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1986.

Fogel Joshua A., *The teleology of the modern Nation-State: Japan and China*, Philadelphia, University of Pennsylvania press, coll. « Encounters with Asia », 2005.

Foucault de Mondion Adalbert, *Quand j'étais mandarin / Foucault de Mondion*, 1890.

Françoise Weil, « La relation de voyage : document anthropologique ou texte littéraire ? », *in Histoires de l'anthropologie (XVIe-XIXe siècles) : Colloque La pratique de l'anthropologie aujourd'hui, 19-21 novembre 1981, Sèvres*, Rupp-Eisenreich Britta Préfacier (éd.), Paris, France, Klincksieck, 1984, p. 55-66.

Frodsham J. D., *The first Chinese embassy to the West: the journals of Kuo-Sung-T'ao, Liu Hsi-Hung and Chang Te-yi*, Oxford, Clarendon Press, 1974.

Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2019, 389 p.

Gernet Jacques, *Le monde chinois*, Paris, Pocket, coll. « Agora », n° 302, 2006.

———, *L'intelligence de la Chine : le social et le mental*, Paris, France, Gallimard, 1994, 395 p.

Gomez-Géraud Marie-Christine, « Enquête sur un genre mal défini », *Études littéraires*, 2000, p. 13-29.

Gu Sifan, Kong Shangren et Yang T. L., *The peach blossom fan*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 1998.

Guo Moruo, *Déesses : poèmes choisis*, Beijing, Ed. en langues étrangères, 1964.

Guyard Marius-François, « L'étranger tel qu'on le voit », *in La littérature comparée*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1951, p. 110-119.

Han Bangqing, *The sing-song girls of Shanghai*, Hung Eva (éd.), Zhang Ailing (trad.), New York, Columbia University Press, coll. « Weatherhead books on Asia », 2005.

———, *Fleurs de Shanghai*, Wang Jiann-Yuh (trad.), Paris, Denoël, 1998.

Han Song Abel, « Otherworldly Travels: Zhiguai in the Age of Maritime Discovery and Mechanical Reproduction », *Literature and Modern China*, vol. 3, n° 2, 2025, p. 64-83.

Hanan Patrick 韓南, « 作為中國文學之《聖經》：麥都思、王韜與「《聖經》委辦本」 The Bible as Chinese Literature: Medhurst, Wang Tao, and the Delegates' Version », 浙江大學學報（人文社會科學版） *Journal of Zhejiang University（Humanities and Social Sciences）*, vol. Vol. 40 No. 2, 2010, p. 16-37.

———, *Chinese fiction of the nineteenth and early twentieth centuries*, New York, Columbia University Press, coll. « Masters of Chinese studies », n° 2, 2004.

———, « Fengyue Meng and the Courtesan Novel », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 58, n° 2, 1998, p. 345-372.

———, *The sea of regret: two turn-of-the-century Chinese romantic novels*, Honolulu, University of Hawai'i press, 1995, 205 p.

———, *The chinese short story: studies in dating, authorship, and composition*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, coll. « Harvard-Yenching Institute Monograph Series », n° 21, 1973.

Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 336 p.

Hargett James M., *Jade mountains and cinnabar pools: the history of travel literature in imperial China*, Seattle, WA, University of Washington Press, 2018.

———, « What Need is There to Go Home? Travel as a Leisure Activity in the Travel Records (Youji 游記) of Su Shi 蘇軾 (1037–1101) », *The Chinese Historical Review*, vol. 23, n° 2, 2016, p. 111-129.

———, « Chinese Travel Writing », *in The Routledge companion to travel writing*, Thompson Carl, London New York, Routlege, Taylor & Francis Group, coll. « Routledge companions », 2016, p. 112-124.

———, « Travel Literature », *in The Columbia history of Chinese literature*, Mair Victor H. (éd.), New York, Etats-Unis d'Amérique, Columbia University Press, 2001, p. 555-559.

Harrist Robert E., *The landscape of words: stone inscriptions from early and medieval China*, Seattle London, Univ. of Washington Press, 2008.

Hartog François, *Memoria di Ulisse: racconti sulla frontiera nell'antica Grecia*, Torino, G. Einaudi, 2002, viii+292 p.

Hegel Robert E., « The Sights and Sounds of Red Cliffs: On Reading Su Shi », *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, vol. 20, 1998, p. 11-30.

Heiddegger Martin, *Saggi e discorsi / Martin Heiddegger; a cura di Gianni Vattimo*, Milano, Mursia, 1991.

Heidegger Martin, *Essais et conférences*, Beaufret Jean Préfacier (éd.), Préau André (trad.), Paris, France, Gallimard, 1958, xv+349 p.

Heilmann Ann, « Mona Caird (1854-1932): wild woman, new woman, and early radical feminist critic of marriage and motherhood1 », *Women's History Review*, vol. 5, n° 1, 1996, p. 67-95.

Helleiner Eric et Wang Hongying, « Beyond the Tributary Tradition of Chinese IPE: The Indigenous Roots of Early Chinese Economic Nationalism », *The Chinese Journal of International Politics*, vol. 11, n° 4, 2018, p. 451-483.

Henriot Christian, *Belles de Shanghai : prostitution et sexualité en Chine aux XIXe-XXe siècles*, CNRS éd, Paris, 1997.

Hightower James Robert et Yeh Florence Chia-ying, *Studies in Chinese poetry*, Cambridge, Mass.; London, Harvard University press, coll. « Harvard-Yenching institute Monograph series », 1998, xvi+607 p.

Hoizey Dominique, *Le livre des poèmes*, Paris, La Différence, coll. « Orphée », n° 173, 1994.

Hongtu Li, Huiyi Wu et Chamayou Marie-Paule, « De « Sous-le-Ciel » (tianxia) à « Outre-océan » (yang) : L'évolution de la représentation du monde extérieur chez les Chinois », *Monde(s)*, vol. 3, n° 1, 2013, p. 91-112.

Hsüeh Fu-chʿeng, Chien Helen Hsieh, Howland Douglas Roger et Xue Fucheng, *The European diary of Hsieh Fucheng: Envoy Extraodinary of Imperial China*, New York, St. Martin's Press, 1993.

Hu Shi 胡適, *Hu Shi wencun sanji - di si ce 胡適文存 - 第四冊 [Œuvres complètes de Hu Shi - Tome IV]*, 再版., Shanghai, Yadong tushuguan, 1930.

Hu Ying, *Tales of translation: composing the new woman in China, 1899-1918*, Stanford (Calif.), Etats-Unis d'Amérique, Stanford university press, 2000, ix+265 p.

Hu Youfeng 胡友峰, « Ziran shenmei: Zhuguan de yu keguan de 自然審美：主觀的與客觀的 [Esthétique de la nature : subjectivité et objectivité] », 學術月刊, vol. 53, n° 6, 2021, p. 183-194.

Hucker Charles O., *A dictionary of official titles in Imperial China*, Stanford (calif.), Stanford University Press, 1985.

Hummel Arthur W., *Eminent Chinese of the Ch'ing period: 1644-1912*, Washington, United States government printing office, 1943.

Huters Theodore, *Bringing the world home: appropriating the West in late Qing and early Republican China*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2005.

Jiang Yinghao 蔣英豪, « Huang Zunxian's "Xianggang Ganhuai" and Wang Tao's "Xianggang Luelun" 黃遵憲「香港感懷」與王韜「香港略論」[« Mes impressions de Hong Kong » de Huang Zunxian et « Brève discussion générale sur Hong Kong » de Wang Tao] », 中國文化研究所學報, vol. 6, 1997, p. 583-592.

Jin Xiaoxing, « The Evolution of Social Darwinism in China, 1895–1930 », *Comparative Studies in Society and History*, vol. 64, n° 3, 2022, p. 690-721.

Jullien François, *Sujet, moi, personne*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2004, xvii+280 p.

Knechtges David R. et Chang Taiping, « Entries », *in Ancient and Early Medieval Chinese Literature (vol. 2)*, Brill, 2014, p. 793-1449.

Kong Shangren 孔尚任, *Taohua shan* 桃花扇 *[L'Éventail aux fleurs de pêcher]*, Lü Yaxian 呂雅賢 et Chen Ping 陳平 (éds.), 北京第 1 版., 北京, 華夏出版社, coll. « 中国古代戲曲經典叢書 », 2000.

Kong Shangren 孔尚任, Acton Harold, Birch Cyril, et Chen Shixiang 陳世驤, *The peach blossom fan: T'ao-hua-shan*, Berkeley, University of California Press, 1976.

Kroll Paul W., « Verses from on High: The Ascent of T'ai Shan », *T'oung Pao*, vol. 69, n° 4/5, 1983, p. 223-260.

Lackner Michael et Vittinghoff Natascha (éds.), *Mapping meanings: the field of new learning in late Qing China*, Leiden, Brill, coll. « Sinica Leidensia, vol. 64 », 2004, 762 p.

Lanselle Rainier, « Kong Shangren 孔尚任 (1648-1718), Taohua shan 桃花扇, L'Éventail aux fleurs de pêcher », *Impressions d'Extrême-Orient*, n° 14, 2022, p. 290-318.

Laughlin Charles A., *Chinese reportage: the aesthetics of historical experience*, Durham (N.C.), Etats-Unis d'Amérique, 2002, xii+334 p.

Laurent Cédric et Lavoix Valérie, « Description, énumération et narration dans les illustrations de fu 賦 : Le cas du "Parc impérial" », *in Narrativité : Comment les images racontent des histoires*, Jacquesson François et Durand-Dastès Vincent (éds.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « TransAireS », 2022, p. 375-464.

Lee Chifang, *Wang T'ao（1828-1897）: His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement, Thèse de doctorat*, University of Wisconsin, 1973.

Lee Sang Wook et Guex Samuel, « Museum as a Proper Noun: Representations of the Museum in East Asian Travel Writings in the Late Nineteenth Century », *Itinerario*, vol. 49, n° 1, 2025, p. 139-155.

Levi Jean, « Solidarité de l'ordre de la nature et de l'ordre de la société : « loi » naturelle et « loi » sociale dans la pensée légiste de la Chine ancienne », *Extrême-Orient, Extrême-Occident,* vol. 3, Le rapport à la nature : notes diverses, 1983, p. 23-36.

Levine Ari Daniel, « Welcome to the Occupation: Collective Memory, Displaced Nostalgia, and Dislocated Knowledge in Southern Song Ambassadors' Travel Records of Jin-dynasty Kaifeng », *T'oung Pao*, vol. 99, n° 4-5, 2013, p. 379-444.

Lévy André, *Dictionnaire de littérature chinoise*, Paris, France, PUF, 1994, xiv+429 p.

———, *Nouvelles lettres édifiantes et curieuses d'Extrême-Occident : par des voyageurs lettrés chinois à la Belle époque, 1866-1906*, Paris, Seghers, coll. « Étonnants voyageurs », 1986.

L'Haridon Béatrice, « The Merchants in Shiji: An Interpretation in the Light of Later Debates », *in Views from Within, Views from Beyond: Approaches to the Shiji as an Early Work of Historiography*, 2015.

Li An-Ran et Huang Chu-Ren, « A Method of Modern Chinese Irony Detection », *in* , 2020, p. 273-288.

Li Bai 李白, *Li Bai shi xuan* 李白詩選 *[Poèmes choisis de Li Bai]*, Xu Yuanchong 許淵衝 (trad.), 長沙, 湖南人民出版社, coll. « 大中華文庫 », 2007.

Li Chunguang 李春光, *Qingdai mingren yishi jilan* 清代名人軼事輯覽 *[Recueil d'anecdotes sur des personnalités de la dynastie Qing]*, 第 1 版., 北京, 中國社會科學出版社, 2004.

Li Daoyuan 酈道元, *Shui jing zhu: 40 juan* 水經注: 四十卷 *[Commentaire du Livre des rivières - 40 juan]*, 上海, 商務印書館, coll. « 四部叢刊史部 », n° 289-300, 1936, vol. juan 34.

Li Huachuan 李華川, *Wan-Qing yige waijiaoguan de wenhua licheng* 晚清一個外交官的文化歷程 *[Le parcours culturel d'un diplomate de la fin des Qing]*, Ebook., 北京大學出版社, vol. 2004.

Li Jun, « Tongzhi Tongbao pattern coin made by Monnaie de Paris », *Numismatique Asiatique*, 2022.

Li Mianyan 李緬燕, « "Zouxiang shijie" bai zhong wancheng bi "走向世界" 百種終成完璧[Le trésor accompli des cent récits d'« Aller vers le monde »] », 出版人, vol. 5, 28, 2017.

Li Peter, *Tseng P'u*, Twayne Publishers, Boston, coll. « Twayne's world authors series », n° 576, 1980.

Li Qingsong 李青松, « Youji wenxue de fenlei 遊記文學的分類 [Les catégories de la littérature de voyage] », *Shanxi meitan guanlibu xueyuan xuebao* 山西煤炭管理干部学院学报, vol. 24, n° 1, 2011, p. 80-82.

Li Shuchang, *Carnet de notes sur l'Occident*, Shi Kangqiang (trad.), Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1988.

Li Xia, « Perilous Journeys and Archetypal Encounters: Critical Observations on Chinese Travel Literature », *Neohelicon*, vol. 28, n° 1, 2001, p. 247-260.

Li Xiang, « Irony Illustrated: A Cross-Cultural Exploration of Situational Irony in China and the United States », 2008.

Lie Yukou et Grynpas Benedykt, *Le Vrai classique du vide parfait*, Paris, Gallimard Unesco, coll. « Collection Unesco d'oeuvres représentatives. Série chinoise », n° 36, 1994.

Lie Yukou 列禦寇, Liang Xiaopeng 梁曉鵬, et Li Jianguo 建國李, *Liezi* 列子, 北京市, 中華書局, coll. « 大中華文庫 », 2005.

Lin Bu 林逋, *Lin Hejing ji si juan* 林和靖集 四卷 *[Œuvres complètes de Lin Hejing (en quatre volumes)]*, 景印本., Taibei, Taiwan Shangwu yinshuguan, coll. « 文淵閣四庫全書 集部: 別集類 », 1986.

Lin Xiaoting, *Modern China's ethnic frontiers: a journey to the west*, Abingdon New York, Routledge, coll. « Routledge studies in the modern history of Asia », 2011.

Liu Jilin, *Le théâtre d'ombres chinois*, Beijing (Chine), Éd. Aurore, 1988.

Liu Lydia He, *Translingual practice: literature, national culture, and translated modernity*, Stanford, Calif., Etats-Unis d'Amérique, Stanford University Press, 1995, xx+474 p.

Liu Xiang et Kinney Anne Behnke, *Exemplary women of early China: the Lienü zhuan of Liu Xiang*, New York, Columbia University Press, coll. « Translations from the Asian classics », 2014.

Liu Xiaoyi, « The Rise of Women's Modern Schooling in Late Qing China (1840–1911) », *Education Journal《教育學報》*, vol. Vol. 37, Nos. 1–2, 2009, p. 89-117.

Liu Yang 劉洋, « Wan Qing Bin Chun shi tuan jian lun 晚清斌椿使團簡論 [Présentation de la mission diplomatique de Bin Chun à la fin de la dynastie Qing] », 安慶師範大學學報（社會科學版） / *Journal of Anqing normal university (Social Science Edition)*, vol. 37, n° 5, 2018, p. 68-75.

Liu Yuan, *Modernity, Gender and Poetics: Chen Jitong (1852-1907) and the Cross-cultural Intellectual and Literary Writing Practices in Late Qing China*, UC Irvine, 2017.

Lo Jung-Pang, *K'ang Yu-wei: a biography and a symposium*, Tucson, University of Arizona Press, coll. « Monographs and papers », 1967.

Loewe Michael, *A biographical dictionary of the Qin, Former Han and Xin periods: 221 BC - AD 24*, Leiden Boston Köln, Brill, coll. « Handbuch der orientalistik », 2000.

Lombardi Rosa, « L'autobiografia Di Shen Congwen: Una Chiave Alla Comprensione Della Narrativa E Della Personalità Dell'autore », *Cina*, n° 25, 1995, p. 153-159.

Lu Jin (éd.), *Images de la France sous la dynastie des Qing*, Québec, Canada, Les Presses de l'Université Laval, 2009, 172 p.

Lu Qinli 逯欽立 (éd.), *Xian Qin Han Wei Jin Nanbeichao shi* 先秦漢魏晉南北朝詩 - 中冊 *[La poésie pré-Qin, Han, Wei, Jin et des dinasties du Sud et du Nord]*, 第 1 版., 北京, 中華書局, 1983.

Lu Sheldon H., « Waking to Modernity: The Classical Tale in Late-Qing China », *New Literary History*, vol. 34, n° 4, 2003, p. 745-760.

Lu Xun, *Le journal d'un fou : et autres nouvelles*, Paris, France, Éditions Sillage, 2015, 107 p.

Lu You et Watson Burton, *The old man who does as he pleases: selections from the poetry and prose*, New York London, Columbia university press, 1973.

Luo Zhufeng 罗竹风, *Hanyu da cidian* 漢語大詞典 *[Grand dictionnaire chinois]*, 第 1 版., 上海, 上海辞书出版社 发行上海辞书出版社发行所, 1986.

Lycas Alexis, « Bao Zhao 鮑照 (ca. 414-466) », *in Dictionnaire biographique du haut Moyen Âge chinois. Culture, politique et religion de la fin des Han à la veille des Tang (IIIe-VIe siècle*, Martin François et Chaussende Damien (éds.), Les Belles Lettres, 2020, p. 43-44.

———, « Commentaire du Livre des rivières (Le) (Shuijing zhu) », *in Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies*, Kouamé Nathalie, Meyer Éric P. et Viguier Anne (éds.), Paris, Presses de l'Inalco, 2020, p. 363-366.

———, « Le décentrement du regard géographique dans le Shuijing zhu de Li Daoyuan († 527) », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, vol. 104, n° 1, 2018, p. 241-266.

———, *Représenter l'espace dans les textes du haut Moyen Âge chinois : géographie politique, humaine et culturelle de la région du Jingzhou*, These de doctorat, Paris, EPHE, 2015.

Ma Félix Jun, « Penser la modernisation chinoise à la fin des Qing à partir de l'exemple français : la France sous la plume de Wang Tao (1828-1897) », *Diogène*, vol. 277278, n° 1, 2022, p. 215-234.

———, « Quand les lettrés chinois rencontrent la civilisation moderne : le monde méditerranéen dans les écrits chinois à la fin de la dynastie des Qing (fin xixe - début

xxe siècle) », *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, n° 37, 2019.

Magri-Mourgues Véronique, « Les détours fictionnels du récit de voyage », Starkey Paul et Kholy Nadia El (éds.), Cambridge, France, Astene, coll. « Egypt Through the Eyes of Travellers », 1999.

———, « La description dans le récit de voyage », *Cahiers de Narratologie*, vol. 7, 1996, p. 35-48.

Mair Victor H., *The Columbia history of Chinese literature*, New York, Columbia University Press, 2001.

Malraux André, *La tentation de l'Occident*, Paris, B. Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », n° 28, 1984.

Masini Federico, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language: the period from 1840 to 1898*, Berkeley, CA, Etats-Unis d'Amérique, Journal of Chinese linguistics, Project on Linguistic Analysis, University of California, 1993, iv+295 p.

Mathieu Rémi, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1989.

Mathieu Rémi, *Aux origines de la femme-renarde en Chine*, Nanterre, 1984.

Mathieu Rémi, *Étude sur la mythologie et l'ethnologie de la Chine ancienne*, Paris, Institut des hautes études chinoises Collège de France, coll. « Mémoires de l'Institut des hautes études chinoises », 1983.

———, « Le "Mu tianzi zhuan" : traduction annotée, étude critique ».

Mathieu Rémi, Martin François, Hu-Sterk Florence, Feuillas Stéphane, Lanselle Rainier, Vallette-Hémery Martine, Marchand Sandrine et Chen-Andro Chantal, *Anthologie de la poésie chinoise*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 602, 2015.

McAleavy Henry et Wang Tao, *Wang T'ao (1828-? 1890): the life and writings of a displaced person*, Mei-Li Hsiao Chuan (trad.), London, China Society, coll. « China Society occasional papers », 1953.

Mei Xinlin 梅新林 et Yu Zhanghua 俞樟華, *Zhongguo youji wen xue* 中國遊記文學史 *[Histoire de la littérature de voyage chinoise]*, 上海，學林出版社, 2004, 576 p.

Mei Yaochen, Cheng Wingfun et Collet Hervé, *Divers plaisirs à la villa Sui*, Millemont, Moundarren, 2000.

Meng Hua, « De Jules Aleni à Zhu Ziqing : le récit de voyage et l'émergence d'une France romantique dans la représentation chinoise », *Revue de littérature comparée*, vol. 337, n° 1, 2011, p. 49-58.

———, « Cheng Jitong et son rôle d'intermédiaire bilatéral dans les échanges littéraires entre la chine et la France », *in La modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Presses Universitaires de France, 2004, p. 39-48.

———, 孟華, 它者的鏡像: 中國與法蘭西 - *Visions de l'autre : Chine, France : textes extraits des conférence et des séminaires prononcés à l'étranger Meng Hua*, 北京市, Chine, 北京大学出版社, 2004 Beijing Shi : Beijing da xue chu ban she, 2004.

———, « Bijiao wenxue xingxiangxue lunwen fanyi yanjiu zhaji (daixu) 比較文學形象學論文翻譯、研究札記(代序) [Essai à propos de la traduction et de l'état de la recherche sur l'imagologie en littérature comparée (Préface)] », *in Bijiao wenxue xingxiangxue* 比較文學形象學, 北京大学出版社, 2001, p. 1-15.

———, « Un Chinois en Europe au XVIIIe siècle : Fan Shouyi (1682-1753) et le premier récit de voyage chinois sur l'Europe, Shenjian lu (Notes des choses vues) », 2000 (conférence, audio en ligne : https://crlv.org/conference/un-chinois-en-europe-au-xviiie-si%C3%A8cle-fan-shouyi-1682-1753-et-le-premier-r%C3%A9cit-de-voyage)

Meynard Thierry, « Fan Shouyi: il primo cinese che raccontò l'Occidente », *La Civiltà Cattolica*, vol. 4001, 2017, p. 458-467.

Micallef Roberta, *Illusion and Disillusionment: Travel Writing in the Modern Age*, Boston, Massachusetts Washington, D.C, Ilex Foundation Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, coll. « Ilex Foundation series », n° 18, 2018.

Mittler Barbara, *A newspaper for China? power, identity, and change in Shanghai's news media, 1872-1912*, Cambridge, Mass. London, Harvard University Asia Center, coll. « Harvard East Asian studies monographs », n° 226, 2004.

Montandon Alain, « Le roman romanesque. Voyages et aventures ; robinsonnades, idylles et utopies », *Littératures européennes*, 1999, p. 61-134.

Montesquieu et Versini Laurent, *Lettres persanes*, Paris, Flammarion, coll. « GF », n° 844, 1995.

Moretti Franco, « World-Systems Analysis, Evolutionary Theory, "Weltliteratur" », *Review (Fernand Braudel Center)*, vol. 28, n° 3, 2005, p. 217-228.

Mouat Melissa, « The Establishment of the Tongwen Guan and the Fragile Sino-British Peace of the 1860s », *Journal of World History*, vol. 26, n° 4, 2015, p. 733-755.

Moura Jean-Marc, « L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire », *Littératures européennes*, 1998, p. 35-55.

Moussa Sarga, « Le récit de voyage, genre "pluridisciplinaire". À propos des Voyages en Égypte au XIXe siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, n° 1, 2006, p. 241-253.

Pageaux Daniel-Henri, *Littératures et cultures en dialogue*, Habchi Sobhi (éd.), Paris, France, L'Harmattan, 2007, 338 p.

———, *La littérature générale et comparée*, Paris, France, Armand Colin, 1994, 191 p.

Pao-Min Chang, « Chinese Perspectives On Nation, State And The World », *World Affairs: The Journal of International Issues*, vol. 5, n° 1, 2001, p. 102-122.

Paquette Jean-Marcel, « Paul Zumthor, la Mesure du monde », *Études littéraires*, vol. 26, n° 3, 1994, p. 149-154.

Pasquali Adrien, « Récits de voyage et critique : un état des lieux », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 12, 1995, p. 21-32.

Pasquali Adrien et Reichler Claude Préfacier, *Le tour des horizons : critique et récits de voyage*, Paris, France, Klincksieck, 1994, xvii+179 p.

Pesaro Nicoletta, « Tre fasi della letteratura cinese contemporanea », *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, vol. 15, 2015, p. 46-51.

Pong David et Shen Baozhen, *Shen Pao-chen and China's modernization in the nineteenth century*, Cambridge [etc.], Cambridge University Press, coll. « Cambridge studies in Chinese history, literature, and institutions », 1994.

Postel Philippe, « L'insertion de poèmes dans le roman classique en Europe et en Chine », *Atlantide*, vol. 1-Vers et Prose : formes alternantes, formes hybride, 2014.

Prado Patrick, « Lieux et « délieux » », *Communications*, vol. 87, n° 2, 2010, p. 121-127.

Pu Songling 蒲松齡, *Chroniques de l'étrange*, Lévy André (trad.), Arles, P. Picquier, coll. « Picquier poche », 2011.

———, *Liaozhai zhiyi: Hui xiao hui zhu hui ping ben* 聊齋誌異: 會校會注會評本 *[Chroniques de l'Étrange : édition critique avec annotations et commentaires]*, 新 1 版., 上海, 上海古籍出版社 新華書店上海發行所發行, coll. « 中國古典文學叢書 », 1978.

Qian Nanxiu, *Politics, poetics, and gender in Late Qing China: Xue Shaohui and the era of reform / Qian Nanxiu*, Stanford, university press, 2015, xvi+376 p.

Qian Nanxiu, Fong Grace S., et Smith Richard Joseph, *Different worlds of discourse: transformations of gender and genre in late Qing and early Republican China*, Leiden Boston, Brill, coll. « China studies », 2008, xi+415 p.

Qu Yuan et Hawkes David, *The songs of the south: an ancient Chinese anthology of poem*, Harmondsworth (Middlesex) New York (N.Y.) Victoria (Australia) [etc.], Penguin Books, coll. « Penguin classics », 1985.

Qu Yuan et Song Yu, *Élégies de Chu = Chu ci*, Mathieu Rémi Éditeur scientifique Auteur du commentaire (éd.), Paris, France, Gallimard, 2004, 304; 4 p.

Rabut Isabelle, « Le sanwen, de l'époque classique à l'époque moderne », *in Prose libre : L'essai moderne en Chine*, Pino Angel (éd.), Paris, Presses de l'Inalco, coll. « AsieS », 2023, p. 13-30.

Recherches sur les Suds et les Orients, *Orientales : langues, cultures, pratiques*, Montpellier (Université Paul-Valéry Montpellier 3, route de Mende, France, 2023.

Remick Elizabeth J., *Regulating prostitution in China: gender and local statebuilding, 1900-1937*, Redwood city, Stanford University Press, 2014.

Ren Ke, « Chen Jitong, Les Parisiens peints par un Chinois, and the Literary Self-Fashioning of a Chinese Boulevardier in Fin-de-siècle Paris », *L'Esprit Créateur*, vol. 56, n° 3, 2016, p. 90-103.

———, « Chen Jitong, Les Parisiens peints par un Chinois, and the Literary Self-Fashioning of a Chinese Boulevardier in Fin-de-siècle Paris », *L'Esprit Créateur*, vol. 56, n° 3, 2016, p. 90-103.

———, *Fin-de-Siècle Diplomat: Chen Jitong (1852-1907) and Cosmopolitan Possibilities in the Late Qing World*, Johns Hopkins University, 2014.

Requemora Sylvie, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 249-276.

———, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 249-276.

Research Centre for Translation of the Chinese University of Hong Kong, *Renditions*, Hong Kong, Hong-Kong, Research Centre for Translation of the Chinese University of Hong Kong, 1973.

Reynolds Douglas R., *East meets East: Chinese discover the modern world in Japan, 1854-1898: a window on the intellectual and social transformation of modern China*, Ann Arbor (Mich.), Etats-Unis d'Amérique, Association for Asian Studies, Inc., 2014, xviii+715 p.

Rhoads Edward J M, « Stepping forth into the world: the Chinese educational mission and its antecedents », *IIAS - The Newsletter*, vol. 59, 2012, .

Riemenschnitter Andrea Hong Anrui, « Lü hang jia de zhaohuan -xuxiake ji qi xinan bian chui zhi lü 旅行家的召喚-徐霞客及其西南邊陲之旅 [L'appel du voyageur : Xu Xiake et son voyage vers la frontière sud-ouest] », 河南大學學報 (社會科學版) *Journal of Henan University (Social Science)*, vol. Vol. 55 No.1, 2015, .

Roberts J. A. George, *Storia della Cina*, Roma, Newton Compton, 2009, 672 p.

Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? », *Littérales*, vol. 7, 1990, p. 11-25.

Rossabi Morris, *Governing China's multiethnic frontiers*, Seattle London, University of Washington press, coll. « Studies on ethnic groups in China », 2004.

Roux Jean-Paul, *Tamerlan*, Paris, Fayard, 1991.

Sabattini Mario et Santangelo Paolo, *Il pennello di lacca: la narrativa cinese dalla dinastia Ming ai giorni nostri*, Roma Bari, Editori Laterza, 1997, lix+380 p.

———, *Storia della Cina: dalle origini alla fondazione della Repubblica*, Roma, Editori Laterza, coll. « Collezione storica », 1986, 697 p.

Said Edward W., *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente*, 11. ed., Milano, Feltrinelli, 2015, 395 p.

Salomé Karine, *Vitriol : les agressions à l'acide du XIXème siècle à nos jours*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2020.

Schmidt Jerry Dean, *Harmony garden: the life, literary criticism, and poetry of Yuan Mei (1716-1798)*, London, RoutledgeCurzon, 2003.

———, *Within the human realm: the poetry of Huang Zunxian 1848-1905*, Cambridge (GB) New York melbourne, Cambridge university press, coll. « Cambridge studies in Chinese history, literature and institutions », 1994.

Schoppa R. Keith, *The Columbia guide to modern Chinese history*, New York, Columbia University Press, coll. « The Columbia guides to Asian history », 2000.

Sévry Jean, « De la littérature des voyages et de leur nature, et à propos des premiers pas, des premiers regards et d'un rendez-vous manqué, et autres réflexions », *in Les discours de voyages*, Karthala, 2009, p. 45-70.

Shao Yiping et Gary Julie, « Métamorphoses du paysage : La nature dans la littérature chinoise ancienne (IVe-XVIIIe siècle) », *Société*, 2020, p. 11-57.

Shi Nai'an, Sheng-Tan Jin et Dars Jacques, *Au bord de l'eau*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2954, 1997.

Shi Nai'an 施耐庵 et Luo Guanzhong 羅貫中, *Shui hu zhuan* 水滸傳 *[Au bord de l'eau]*, Wang Xiaofeng 王曉楓 et Jia Guizi 賈桂梓 (éds.), 2 版., 太原, 三晉出版社, coll. « 中國家庭基本藏書, 戲曲小說卷 », 2008.

Shi Xiaoling, « Disillusionment with Chinese culture in the 1880s : Wang Tao's Three classical tales », *Journal of Modern Literature in Chinese* 現代中文文學學報, vol. 13(1-2), 2016, p. 10-44.

Shi-Lung Lo, « La découverte des spectacles occidentaux par les voyageurs chinois », *Double jeu. Théâtre / Cinéma*, n° 16, 2019, p. 155-166.

Siary Gérard, *Histoire du Japon : des origines à nos jours*, Paris, Tallandier, 2020.

———, « Cent vues du mont Dazai. Topos de montagne et pathos nippon dans Fugakuhyakkei de Dazai Osamu », *in Montagnes imaginées, montagnes représentées : Nouveaux discours sur la montagne, de l'Europe au Japon*, Siganos André et Vierne Simone (éds.), Grenoble, UGA Éditions, coll. « Ateliers de l'imaginaire », 2000, p. 209-229.

Sima Qian 司馬遷, *Les mémoires historiques. Tome 2 / de Se-ma Ts'ien ; traduits et annotés par Édouard Chavannes...*, 1967.

Sima Qian 遷司馬, *Shiji* 史記 *[Mémoires Historiques]*, 北京, 中華書局, 2006.

Smith Paul Jakov et Twitchett Denis Crispin, *The Cambridge history of China Volume 5. The Sung dynasty and its precursors, 907-1279. Part 1*, Cambridge New York Melbourne [etc.], Cambridge University Press, coll. « The Cambridge history of China », 2009.

Soothill William Edward et Hodous Lewis, *A dictionary of Chinese Buddhist terms, with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali index*, New York, Paragon Book Gallery, 1970.

Sperber, Dan et Wilson, Deirdre, *Irony and the Use-Mention Distinction. In Peter Cole (ed.), Radical Pragmatics, 295-318.*, https://www.dan.sperber.fr/?p=1179, consulté le 2 septembre 2024.

———, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, vol. 36 : Ironie, 1978, p. 399-412.

Spring Madeline K., « T'ang Landscapes of Exile », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 117, n° 2, 1997, p. 312-323.

Stephen Owen et Du Fu 甫杜, *The Poetry of Du Fu*, Boston/Berlin, De Gruyter, 2016, vol. 1.

Strassberg Richard E., *A Chinese bestiary: strange creatures from the guideways through mountains and seas*, Berkeley (Californie) Los Angeles (Californie) London, University of California Press, 2002.

———, *Inscribed landscapes: travel writing from imperial China*, Berkeley Los Angeles Oxford, University of California press, 1994.

Stuer Catherine, « Affective Landscapes: Vision and Narrative in Nineteenth-Century Chinese Picture-Texts », *Ars Orientalis*, vol. 48, 2018, p. 118-165.

Sturgeon Donald, 劉鋹 - *Chinese Text Project*, https://ctext.org/datawiki.pl?if=en&res=93309&remap=gb, consulté le 9 mai 2025.

Su Dongpo, *Sur moi-même*, Arles, Philippe Picquier, coll. « Picquier poche », 2003, 196 p.

Su Shi, *Florilège : comme dix mille sources jaillissantes*, Durand-Sun Chaoying (trad.), Paris, Editions You Feng Libraire & éditeur, 2008.

Su Shi et Feuillas Stéphane, *Un ermite reclus dans l'alcool : et autres rhapsodies*, Paris, Caractères, coll. « Majeures », 2004.

Su Shi 蘇軾, *Su Shi quan ji 苏轼全集 [Œuvres complètes de Su Shi]*, Shanghai 上海, Shanghai gu ji chu ban she 上海古籍出版社, 2000.

Tao Yuanming, *Oeuvres complètes*, Uguen-Lyon Philippe (trad.), Paris, les Belles lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2022, lxxxii+164 p.

Tao Yuanming, Jacob Paul et Tao Qian, *Œuvres complètes de Tao Yuan-ming*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 70, 1990.

Tao Yuanming 陶淵明 et Guo 郭建平, *Tao Yuanming ji* 陶淵明集 *[Les œuvres complètes de Tao Yuanming]*, 太原, 三晉出版社, coll. « 中國家庭基本藏書, 名家選集卷 », 2008.

Teng Ssu-yü, Fairbank John King, Sun E.-Tu Zen et Fang Chaoying, *China's response to the West: A documentary survey, 1839-1923*, Cambridge, Harvard U.p, 1954.

Tian Xiaofei, « Chinese Travel Writing », *in The Cambridge History of Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 175-190.

———, *Visionary journeys: travel writings from early medieval and nineteenth-century China*, Cambridge, Mass, Harvard University Asia Center Distributed by Harvard

University Press, coll. « Harvard-Yenching Institute monograph series », n° 78, 2011, XII-381 p.

———, « Muffled Dialect Spoken by Green Fruits: An Alternative History of Modern Chinese Poetry », *Modern Chinese Literature and Culture*, vol. 21, n° 1, 2009, p. 1-44.

Todorov Tzvetan, *La conquista dell'America: il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1992, xiii+320 p.

Truchon Lilian, « Darwinisme et société en Chine : un nécessaire réexamen de la réception de la théorie moderne de l'évolution ».

Tsu Jing, « Chen Jitong's "World Literature" », *in Sound and Script in Chinese Diaspora*, Harvard University Press, 2011, p. 112-143.

———, *Sound and script in Chinese diaspora*, Cambridge, Etats-Unis d'Amérique, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 2010, xii+306 p.

Tsui Wai, *Study of Wang Tao's (1828-1897) Manyou suilu and Fusang youji with reference to Late Qing Chinese foreign travels*, The University of Edinburgh, 2010.

———, « The Expressions of Self in Wang Tao's 王韜 Manyou Suilu 漫遊隨錄 », *《中國文化研究所學報》Journal of Chinese Studies*, vol. 49, 2009, p. 277-302.

Vallette-Hémery Martine, *Les formes du vent : paysages chinois en prose*, Paris, Albin Michel, 2007.

Van Gorp Hendrik, Delabastita Dirk et D'Hulst Lieven, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, H. Champion, coll. « Champion classiques », n° 3, 2005.

Varutti Marzia (éd.), « Museums in China: origins and Development », *in Museums in China: The Politics of Representation after Mao*, Boydell & Brewer, coll. « Heritage Matters », 2014, p. 25-42.

Vinci Renata, « The Contribution of the Shenbao 申報 to the Perception of Italian Cultural Traditions in Late Qing China (1872–1911): A Preliminary Survey », Firenze, Franco Cesati Editore, 2017, vol. V.

Vinclair Pierre et Rudivic Ivan, *Shijing*, Saint-Pierre, le Corridor bleu, 2019.

Vuilleumier Victor, *L'Œil au miroir : métamorphoses de la voix poétique dans la Chine moderne (années 1890-1940)*, Thèse HDR, Ecole Pratique des Hautes Etudes Paris ; Université Paris Sciences et Lettres (PSL), 2022.

———, « L'espace et le regard chez Huang Zunxian entre science et mythologie », *Diogène*, vol. 277-278(1), 2022, p. 120-140.

Waley Arthur, *Yuan Mei: eighteenth century Chinese poet*, Londres, G. Allen and Unwin, 1956.

Wang David Der-wei (éd.), *A new literary history of modern China*, Cambridge [etc.], The belknap press of Harvard University Press, 2017.

———, *Fin-de-siècle splendor: repressed modernities of late Qing fiction, 1849-1911*, Stanford, Calif, Stanford University press, 1997.

Wang Hui, *Translating Chinese classics in a colonial context: James Legge and his two versions of the Zhongyon*, Frankfurt am Main, P. Lang, coll. « Worlds of East Asia », n° 13, 2008.

Wang Juan 王娟, « "Dianshizhai huabao" zhong de xifang nüxing xiangxiang wang juan 《點石齋畫報》中的西方女性想象 [L'imaginaire de la femme occidentale dans la Revue illustrée de l'Atelier lithographique] », 漢語言文學研究, vol. 3, n° 2, 2012, p. 48-56.

Wang Qiaohong, « The Chinese Classics and Three Chinese Assistants to James Legge — Wang Tao, Hong Rengan and Huang Sheng », *International Journal of Applied Linguistics and Translation*, vol. Vol. 9, No. 3, 2023, p. 100-105.

Wang Tao 王韜, *Hou Liaozhai zhiyi* 後聊齋誌異*, Hou Liaozhai zhiyi*, 據上海鴻文書局縮印本校排, Lanzhou, Gansu renmin chubanshe, 1987, 3+8+633 p.

———, *Songyin manlu* 淞隱漫錄 *[Notes au hasard d'un reclus du Fleuve Song]*, 據國立中央研究院藏光緒 10[1830]石印本影印., Taibei, Guangwen shuju, coll. « 筆記五編 », 1976, 2+480 p.

Wang Tao, Huang Yizhou, Shen Baojing, Fu Huaizu, et Huang Changsen, *Qingdai shiwenji huibian - qilingba* 清代詩文集彙編．七零八 *[Collection d'ouvrages littéraires de la dynastie Qing - 708]*, Ji Baocheng 紀寶成 (éd.), Shanghai, gu ji chu ban she, coll. « 國家清史編纂委員會文獻叢刊 », 2010, 783 p.

« WANG TAO: My Sojourn in Hong Kong: excerpts », *Renditions a Chinese-English Translation Magazine*, Yang Qinghua (trad.), vol. 29 & 30 (Spring & Autumn 1988), p. 37-41.

Wang Weilin 汪蔚林, *Kong Shangren shiwen ji (quan san ce)* 孔尚任詩文集 (全三冊) *[Recueil de prose et de poésie de Kong Shangren]*, Beijing, Zhonghua shuju, 1962, 38+644 p.

Wang Xiqi 王錫祺, *Xiaofanghu zhai yudi congchao xubian - Zai bu bian* 小方壺齋輿地叢鈔續編 - 再補編 *[Collection géographique du Studio du Petit vase carré - Supplément]*, 清光緒中上海著易堂據南清河王氏鑄版石印., Shanghai, Zhuyi tang, 1894.

———, *Xiaofanghu zhai yudi congchao di 1-12 zhi* 小方壺齋輿地叢鈔. 第 1-12 帙 *[Collection géographique du Studio du Petit vase carré - Volumes 1-12]*, 上海, 著易堂, coll. « 南清河王氏所輯書 », n° 1, 1891.

———, *Xiaofanghu zhai yudi congchao [18-20]* 小方壺齋輿地叢鈔 . [18-20] *[Collection géographique du Studio du Petit vase carré] [18-20]*, 清光緒間上海著易堂據南清河王氏鑄版石印., Shanghai, Zhuyi tang, 1891.

Wang Zhongjiang, « How the Concept of "Nature" Emerged and Evolved in Modern China », *Cultura*, vol. 15, n° 2, 2018, p. 13-29.

Ward Julian, *Xu Xiake (1587-1641): the art of travel writing*, Richmond, Surrey, Curzon, 2001.

Westphal Bertrand, « Literature Helps Worlding the World – a Conversation with Bertrand Westphal », vol. 6, n° 1, 2020, p. 16-26.

———, « Lecture des espaces en mouvement : géocritique et cartographie », *Études de lettres*, n° 1-2, 2013, p. 17-32.

———, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, Presses universitaires de Limoges, 2000, xiii+311 p.

Widmer Ellen, « Foreign Travel through a Woman's Eyes: Shan Shili's "Guimao lüxing ji" in Local and Global Perspective », *The Journal of Asian Studies*, vol. 65, n° 4, 2006, p. 763-791.

Wilkinson Endymion, *Chinese history: a new manual*, 6e édition augmentée., Cambridge, Massachusetts, Harvard University Asia Center, coll. « Harvard-Yenching Institute monograph series », n° 127-128, 2022.

———, *Chinese history: a new manual - Fourth edition*, Cambridge (Mass.) London, Harvard University press, 2015.

Wolfzettel Friedrich, *Le discours du voyageur : pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996.

Wong Young-Tsu 汪榮祖, « The Search for Material Civilization: Kang Youwei's Journey to the West - 臺灣東亞文明研究學刊 », *Taiwan Journal of East Asian Studies*, vol. 5, No. 1 (Iss. 9), 2008, p. 33-59.

Wu Yuru 吳友如, *Dianshizhai huabao* 點石齋畫報 *[Revue illustrée de l'Atelier lithographique*, 上海, 上海文藝出版社, coll. « 中国古典精品影印集成 », 1998.

Xiao Tong, *Wen xuan, or, Selections of refined literature - Volume Two. Rhapsodies on sacrifices, hunting, travel, sighseeing, palaces and halls, rivers and seas*, Knechtges David Richard (trad.), Princeton, N.J, Princeton University Press, coll. « Princeton library of Asian translations », 1987.

Xiao-Planes Xiaohong, « La difficile réforme de l'état chinois », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 109110, n° 1, 2013, p. 4-9.

Xu Guoqi, *A Great Revolution of the Mind*, https://www.echo-wall.eu/china-and-world/off/great-revolution-mind, consulté le 9 juin 2025.

Xu Hongzu, Dars Jacques et Xu Xiake, *Randonnées aux sites sublimes*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 80, 1993.

Xu Jieshun 徐傑舜, « Ba wenxue yu dili xue jiajie zai yiqi de ren (xia)——fang zhejiang shifan daxue mei xin lin jiaoshou 把文學與地理學嫁接在一起的人(下)——訪浙江師範大學梅新林教授 [L'homme qui a associé littérature et géographie (deuxième partie) — Entretien avec le professeur Mei Xinlin de l'université normale du Zhejiang] », 湖北民族學院學報(哲學社會科學版), vol. 27, n° 6, 2009, p. 63-74.

Xuanzang et Vivien de Saint-Martin Louis, *Mémoires sur les contrées occidentales*, Julien Stanislas (trad.), Paris, Imprimerie impériale, coll. « Voyages des pèlerins bouddhistes », n° 2-3, 1857.

Xue Fucheng 薛福成, *Chu shi Ying, Fa, Yi, Bi si guo ri ji* 出使英, 法, 義, 比四國日記 *[Journal de ma mission diplomatique en Grande-Bretagne, en France, en Italie et en Belgique]*, 臺北縣永和鎮, 文海出版社, coll. « 近代中國史料叢刊 », n° 117, 1967.

Yang Jingjing, *Le co-construction des identités plurielles chez Tcheng Ki-tong, François Cheng and Dai Sijie*, phdthesis, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2024.

Yang Sheng 盛洋, « The Revival of Zhiguai 志怪 Storywriting in the Qing dynasty: In Search for Its Reasons », *Monumenta Serica*, vol. 63, n° 2, 2015, p. 295-326.

Yang Xiaoshan, « Naming and Meaning in the Landscape Essays of Yuan Jie and Liu Zongyuan », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 120, n° 1, 2000, p. 82-96.

Ye Yang, « Making It Strange: The Travel Writings of Wang Siren », *Journal of East-West Thought*, vol. vol 13 n. 3, 2023, p. 9-18.

Yeh Catherine Vance, « Reinventing Ritual: Late Qing Handbooks for Proper Customer Behavior in Shanghai Courtesan Houses », *Late Imperial China*, vol. 19, n° 2, 1998, p. 1-63.

———, « The Life-Style of Four Wenren in Late Qing Shanghai », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 57, n° 2, 1997, p. 419-470.

Ying Hu, « 'Would That I Were Marco Polo': The Travel Writing of Shan Shili (1856–1943) », *in Traditions of East Asian Travel*, Fogel Joshua A. (éd.), Berghahn Books, 2005, p. 144-166.

Yuan Hongdao et Vallette-Hémery Martine, *Nuages et pierres*, Paris, Publ. orientalistes de France, coll. « D'étranges pays », 1983.

Yuan Mei 袁枚, *Xiaocang shan fang wenji* 小倉山房文集 *[Recueil du refuge de la Montagne du petit grenier]*, 臺北縣永和鎮, 文海出版社, coll. « 近代中國史料叢刊續編 », n° 775-780.

Yue Feng 岳峰, « Dongxue xijian diyi re - bei yiwang de fanyijia Chen Jitong 東學西漸第一人——被遺忘的翻譯家陳季同 [La première personne à introduire le savoir oriental en Occident : le traducteur oublié Chen Jitong] », *Zhongguo fanyi* 中國翻譯, vol. 22 n.4, 2001, p. 54-57.

Zeitlin Judith T. et Liu Lydia He, *Writing and materiality in China: essays in honor of Patrick Hanan*, Cambridge, Mass, Published by Harvard University Asia Center for Harvard-Yenching Institute distributed by Harvard University Press, coll. « Harvard-Yenching Institute monograph series », n° 58, 2003.

Zeng Pu, *Fleur sur l'Océan des Péchés*, Isabelle Bijon (trad.), Paris, Trans-Europ-Repress, 1983.

Zeng Pu 曾樸, *Niehai hua* 孽海花 *[Fleur sur l'océan des péchés]*, 上海, 學林書店, 1974.

Zeng Pu 曾樸, *Niehai hua sanshiwu hui* 孽海花 三十五回 *[Fleur sur l'océan des péchés - 35 chapitres]*, 據上海辭書出版社藏民國十七年,二十年真美善書局鉛印本影印., Shanghai, guji chubanshe, coll. « 續修四庫全書 集部: 小說類 », 2002.

Zhang Cong Ellen, *Transformative journeys: travel and culture in Song China*, Honolulu, Etats-Unis d'Amérique, University of Hawai'i Press, 2011, xiv+301 p.

Zhang Dai, Teboul-Wang Brigitte et Zhang Dai, *Souvenirs rêvés de Tao'an*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 88, 1995.

Zhang Deyi 张德彝, *Hanghai shuqi* 航海述奇 *[Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan]*, 湖南人民出版社, 1981.

Zhang Xunqi 張迅齊, *Lie nü zhuan* 列女傳 *[Biographies des femmes remarquables]*, 臺北 永和 臺北, 常春樹書坊 總經銷 星光書報社, 66.

Zhang Yinde, « Imagologie et réception : problématiques d'un champ d'études croisé en Chine », *in La littérature chinoise hors de ses frontières. Influences et réceptions croisées*, Angel Pino et Isabelle Rabut (dir.) (éd.), You Feng., 2014, p. 35-52.

———, « La francophonie chinoise d'aujourd'hui et l'héritage du général Tcheng Ki-Tong », *in Traits chinois/Lignes francophones*, Thouroude Guillaume et Silvester Rosalind (éds.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Sociétés et cultures de l'Asie », 2012, p. 27-49.

———, « Pour une archéologie de la francophonie chinoise : le cas de Tcheng Ki-tong », *Revue de littérature comparée*, vol. 339, n° 3, 2011, p. 289-300.

———, *Le monde romanesque chinois au XXe siècle : modernités et identités*, Paris, France, H. Champion, 2003, 526 p.

———, *Le roman chinois moderne : 1918-1949*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Ecriture », 1992.

Zhao Xiaohuan et Li Jiefen, « Theatre as a Conveyor of the Way: Moral Education and Transformation Through Mulianxi in Late Imperial China », *in Jiaohua*, Singapore, Springer, coll. « Chinese Culture », 2025, vol. 13, p. 119-136.

Zhong Shuhe 鐘叔河 (éd.), *Ouzhou shi yi guo you ji er zhong / Kang Youwei. Xin da lu you ji yi qi ta / Liang Qichao. Guimao lüxing ji - Guiqian ji / Qian Shan Shili* 歐洲十一國遊記二種 / 康有為. 新大陸遊記及其他 / 梁啟超. 癸卯旅行記 - 歸潛記 / 錢單士釐 *[Deux des récits de voyage dans onze pays d'Europe / Kang Youwei. Récit de voyage au Nouveau Monde et autres récits / Liang Qichao. Récit de voyage de 1903 - Récit écrit en retraite / Qian Shan Shili]*, 長沙市, Chine, 岳麓書社 : 湖南省新華書店發行, 1985 Changsha Shi : Yuelu shu she : Hunan sheng xin hua shu dian fa xing, 1985, 2+932; 10 p.

———, (éd.), *Xihai ji you cao/ Lin zhen. Chengcha biji/ Bin Chun. Chushi taixi ji/ Zhi Gang. Hanghai shuqi; Oumei huan youji/ Zhang Deyi* 西海紀游草 / 林鍼. 乘槎筆記 / 斌椿. 初使泰西記 / 志剛. 航海述奇 ; 歐美環遊記 / 張德彝 *[Brouillon de mon récit de voyage dans les mers d'Occident/ Lin Zhen. Notes de mon voyage en radeau/Bin Chun. Récit de ma première mission diplomatique en Extrême-Occident/ Zhi Gang. Recueil de choses curieuses vues en navigant à travers l'océan et Récit du voyage à travers l'Europe et l'Amérique de Zhang Deyi]*, 长沙市, 岳麓书社 湖南省新華書店发行, coll. « 走向世界叢書 », 1985, vol. 1.

Zhu Yilu 朱義祿, « Lun Kang Youwei de huanqiu zhi lü——yi liang bu youji wei zhongxin de kaocha 論康有為的環球之旅——以兩部遊記為中心的考察 [Le voyage autour du monde de Kang Youwei : une analyse centrée sur deux récits de voyage] », 贛南師範大學學報, vol. 39, n° 4, 2018, p. 44-50.

Zhuang Zhou et Levi Jean, *Les œuvres de Maître Tchouang*, Édition révisée et Augmentée., Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2010.

Zhuang Zhou, Liou Kia-hway et Zhuang zhou, *L'œuvre complète de Tchouang-tseu*, Paris, Gallimard, coll. « Collection UNESCO d'œuvres représentatives », n° 1, 1985.

Zumthor Paul, *La mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2014, 440 p.

Zunxin Bao, « A propos de la « fièvre de la fin des Qing ». Peut-on comparer les ères de réformes des fins du XIXe et du XXe siècles ? », *Perspectives chinoises*, Seurre Jacques (trad.), vol. 27, 1995, p. 12-17.

Zürcher Erik et Gernet Jacques, *Bouddhisme, christianisme et société chinoise*, Paris, Julliard, coll. « Conférences, essais et leçons du Collège de France », 1990.

Zürcher Erik et Teiser Stephen F., *The Buddhist conquest of China: the spread and adaptation of Buddhism in early medieval China*, 3e éd., Leiden, Brill, coll. « Sinica Leidensia », 2007.

Tomaso Montanari Lectio: Arte o natura? L'identità nazionale italiana tra "paesaggio" e "sangue", coll. « Lezioni della Cattedra Franco Maria Ricci », 2024.

Chaire du Louvre 2022 - L'Extrême-Orient au Louvre : regards croisés du musée sur l'Asie 5/5, 2023.

La Chine, du traité de Nankin à la proclamation de la République populaire (1842-1949), 2020.

« Zhong Shuhe yu "Zouxiang shijie" de changpao 鍾叔河與「走向世界」的長跑 」[Zhong Shuhe et la course de fond d'"Aller vers le monde"] », 現代閱讀, vol. 11, 36, 2017.

« Zhigang - Selections from Record of the First Diplomatic Mission to the West », *Renditions*, Sally Church and Susan Daruvala (trad.), vol. 53 & 54, 2000, p. 55-61.

Zhongxi jiaotong shi: di 1-5 ce 中西交通史: 第 1-5 冊 *[Histoire des échanges entre la Chine et l'Occident - Vol. 1-5]*, 中華文化出版事業委員会, 1954, vol. 4, book p.

Autres types de sources

Histoire - École polytechnique, école d'ingénieur, https://www.polytechnique.edu/ecole/histoire, consulté le 16 janvier 2025.

Histoire du musée national de la Marine, https://www.musee-marine.fr/nos-musees/paris/le-musee-a-paris/a-propos/histoire-du-musee-national-de-la-marine.html, consulté le 4 juin 2024.

Julien, Stanislas (1797-1873) | Bibliothèque numérique France Chine - 法国中国 - heritage.bnf.fr, https://heritage.bnf.fr/france-chine/fr/stanislas-julien-article, consulté le 30 septembre 2024.

« La Revue politique et littéraire », *RetroNews*, 1889.

L'Ecole des mines par Gabriel CHESNEAU, https://www.annales.org/archives/x/ecole.html, consulté le 16 janvier 2025.

L'Exposition universelle de 1867 à la Bibliothèque impériale | Le blog de Gallica, https://gallica.bnf.fr/blog/17082017/lexposition-universelle-de-1867-la-bibliotheque-imperiale?mode=desktop, consulté le 2 septembre 2024.

L'Univers illustré : journal hebdomadaire, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5735299w, consulté le 7 mai 2024.

Les Albums du Parc de l'exposition universelle de 1867, https://mediatheque-numerique.inp.fr/rencontres-debats/tresors-patrimoine-ecrit/albums-parc-lexposition-universelle-1867, consulté le 6 octobre 2025.

London Missionary Society, https://digital.soas.ac.uk/AA00001286/00001/71?search=william+muirhead, consulté le 5 septembre 2024.

Prose et poésie dans le récit de voyage en Chine et au Japon. L'influence de la littérature de voyage chinoise et japonaise sur les récits des voyageurs occidentaux en Extrême-Orient | CRLV / Astrolabe, https://www.crlv.org/conference/prose-et-po%C3%A9sie-dans-le-r%C3%A9cit-de-voyage-en-chine-et-au-japon-l%E2%80%99influence-de-la, consulté le 25 septembre 2025.

Stepping forth into the world: the Chinese educational mission and its antecedents | IIAS, https://www.iias.asia/the-newsletter/article/stepping-forth-world-chinese-educational-mission-its-antecedents, consulté le 2 février 2023.

The Original Behind the Original - Valvoline™ Global, https://www.valvolineglobal.com/en/blog/frequently-asked-questions/the-original-behind-the-original/, consulté le 19 septembre 2025.

« Viaggio verso Occidente: quando la Cina ha scoperto il Mediterraneo », coll. « progetto di ricerca MeTChE (The Mediterranean Through Chinese Eyes) ».

Visualizing Qing Diplomats in the West | Visualising China, https://visualisingchina.net/blog/2020/10/23/visualizing-qing-diplomats-in-the-west/, consulté le 12 septembre 2024.

Index

Pour des raisons techniques, un index unique a été créé, comprenant les noms de lieux, de personnes, d'œuvres et de thèmes. Les termes qui apparaissent de manière récurrente dans la thèse, par exemple Wang Tao et Chen Jitong, ainsi que les deux œuvres tirées de notre *corpus*, n'ont pas été inclus dans l'index.

A

Abbaye de Westminster; 175
Abel-Rémusat, Jean-Pierre; 46; 288
Aberdeen; 157; 177
aborigènes; 153; 346
Académie Hanlin; 70; 168; 203; 232; 275; 289
Acapulco; 93
acteurs; 162; 165; 166; 203; 204; 224; 316
Aden; 61; 135; 147; 153; 154; 183
aérostat; 98
affaires occidentales (*yangwu*); 12
Afrique; 60; 61
Airs de Zhen; 158
Alaboren (Arabes); 154
Aleni, Jules; 151
Alexandrie; 147; 156; 183
Allemagne; 93; 95; 99; 104; 215; 343
altérité; 14; 19; 21; 28; 71; 128; 133; 134; 147; 186; 334; 335; 336; 338; 342
Anding; 41
Angleterre; 11; 18; 80; 84; 86; 89; 95; 96; 98; 104; 116; 118; 127; 128; 130; 134; 135; 136; 141; 149; 157; 158; 167; 172; 173; 176; 180; 190; 222; 231; 272; 273; 281; 290; 310; 312; 327
Anhui; 286
Antoine, Philippe; 31; 68
Arc de Triomphe; 163
Armée Toujours Victorieuse; 116
Arsenal de Fuzhou; 12; 108; 109; 114
arsenaux; 11; 109; 173; 184; 331
Asie du Sud-Est; 60; 61; 82; 135; 152; 183; 335
Au bord de l'eau; 68; 150
Aude Déruelle; 187
Autriche; 95; 104; 343
avancées techniques; 225; 335

B

Bai Juyi; 273
baihua; 23; 24; 242
Baixia; 249
Balzac; 187; 218; 219; 220; 336
Ban Biao; 41
Ban Gu; 41
Ban Zhao; 41
Bao Zhao; 47; 281
baoguan wenzhang; 24; 112
barbare; 11; 53; 134; 153; 189; 191-192; 206; 215-219; 222; 234; 307; 324; 336
Bastid-Bruguière, Marianne; 7; 9; 12; 13; 82; 96; 105; 106; 176; 179; 208
beiwen; 38
Beizheng fu; 41
Belgique; 89; 95; 96; 104
Beller, Manfred; 22
Bender, Lucas Rambo; 52
Benjamin, Walter; 124; 298
Berlin; 93; 101
Bertuccioli, Giuliano; 41; 46; 51; 53; 56; 63; 101
Bibliothèque Nationale; 79; 190; 196; 197; 198; 199; 300

bibliothèques; 19; 110; 159; 160; 183; 184; 196; 198; 331; 333; 335
Biggerstaff, Knight; 81; 89; 92; 108; 110; 111; 276
biji; 64; 89; 90; 92; 100
Biman; 165; 166; 169
Binchun; 87; 88; 89; 90; 91; 149; 276
Bisetto, Barbara; 27
Bois de Boulogne; 168; 295; 310; 320
Bourse (de Paris); 188; 215; 308; 309; 319
Bowuzhi; 90
Bradford; 157; 180
Brésil; 79
Brezzi, Alessandra; 78; 102; 103
British Museum; 172; 281
Bruxelles; 93
Buckingham Palace; 175
bureau de poste; 173; 213
Burlingame, Anson; 92-93; 276

C

Cabinet des Médailles; 197
Café de la Paix; 315
cafés; 148; 158; 159; 168; 182; 193; 194; 277; 278; 333
Cahu, Théodore; 114
Caire; 147; 156; 183
Calais; 288
calligraphiés sur les rochers ou falaises; 33
Canada; 92; 105
Canal de Suez; 155
Canfora, Luciano; 325
Canton; 35; 54; 80; 81; 134; 137; 144; 148; 174; 182
Cao Xueqin; 68
Carnet de notes sur l'Occident; 94; 95
Carré, Jean-Marie; 22
Carrocci, Filippo-Felice; 79
carte géographique; 99; 173
Cartier, Michel; 94; 95
Casalin, Federica; 41; 96
casino; 207
Castellani, Charles; 316
Castorina, Miriam; 89; 100; 101; 202
Cathédrale Saint-Paul; 175; 283
Cauquelin, Anne; 27; 298
Celestino Spelta; 100
César; 323; 324; 325
Ceylan; 135; 147; 152; 153; 181; 183
Chamisso, Adelbert von; 322
Champ-de-Mars; 164; 304
Chang K'ang I-Sun; 43
Chang Taiping; 233
Chang'an; 41; 42; 54; 257
chantier naval; 11; 180
Chaoran tai ji; 234
Chaozhou; 100
chemins de fer; 105; 176
Chen Bixiang; 39
Chen Botao; 108
Chen Cheng; 61; 62; 70
Chen Gongyin; 35
Chen Jidong (personnage de fiction); 343
Chen Lanbin; 97
Chen Lanpin; 97
Chen Liqiu; 97
Chen Pingyuan; 24; 37; 43; 47; 49; 51; 53; 57; 111; 112; 114; 339; 343
Chen Renyu; 59
Chen Shiru; 7; 17; 18; 85-89; 92; 93; 94; 95; 99; 100; 103-105; 110; 115; 118; 145
Chen Shoupeng; 108; 111; 114
Cheng, Anne; 11; 73; 74; 206; 269
Cheng, François; 26; 27
Chengcha biji; 90; 94
Chengdu; 52
China Mail; 112
Chinese Delegates Version of the Bible; 115
Chiya; 35
Chronique du Fils du Ciel Mu; 39
Chroniques de l'étrange; 252

Chu shi Ying, Fa, Yi, Bi si guo riji; 97
chuanshuo gushi; 38
Chuci; 40
Chushi Ying Fa Yi Bi siguo riji; 96
Chushi gongdu; 96
Chushi siguo riji; 96
Chushi taixi ji; 93
« *Chuyou gui an shang kou zhan* »; 255
Cihai; 37
Cinq Montagnes sacrées; 72
cirque; 195; 209
Cixi; 105
« Clair de lune »; 321
Classique des documents; 48
Classique des montagnes et des mers; 144
Classique des poèmes; 158
Classique des rites; 44; 158
Code des Tang; 192
Codeluppi, Martina; 338
Cohen, Paul A.; 8; 14; 20; 25; 108; 110-112; 117; 118; 143; 156; 167; 176; 179; 180; 195
Collection À la rencontre du monde; 16
Collection géographique du Studio du Petit vase carré; 94; 95; 101
Collège de France; 42; 159; 210; 212; 289
Colón; 93
Commentaire du Livre des rivières; 45; 48; 73
communications; 173; 232; 267
comparaison; 20; 25; 55; 71; 125; 151; 159; 167; 186; 187; 191; 199; 203; *passim*; 251; 278; 292; 302; 305; 306; 320; 327; 336; 338; 341; 344
concession internationale de Shanghai; 113
Conférence de Paris; 104
Confucius; 51; 113; 136; 188; 211; 214; 215; 230; 231; 268; 273; 294; 314; 323
conquête; 338
Constant, Frédéric; 192
Convention; 195
Copenhague; 93
Cordier, Henri; 93
Corée; 78; 102
Cour d'appel; 192
Cour d'Assises; 192
Cour de cassation; 192
courtisanes; 144; 150; 250; 251; 314
critique; 40; 41; 142; 143; 159; 179; 189; 191; 195; 201; 204; 205; 206; 208-214; 217; 218; 219; 220; 226; 329; 333; 335
Crystal Palace; 171; 175; 282

D

dafu; 41
« *Dai bei zai xing* »; 281
Dai Hongci; 87
Dai Mingshi; 75
Dai Sijie; 338
Dalian; 17
Danemark; 89; 104
Daniel, Yvan; 20
Dao yi zhilüe; 60
Dars, Jacques; 43; 44; 66; 150; 255
Darwin; 221; 314
Davioud, Gabriel; 211
de Champs, Émile; 93
de Lesseps, Ferdinand; 155
De Troia, Paolo; 151
décentrement; 48; 333
déception; 40; 69; 189; 190; 191; 193; 197; 198; 199; 200; 220; 316; 327; 336
« *Deng Bali tieta* »; 282
Deng Dalei an yu mei shu; 47
deuxième guerre de l'Opium; 116
Di; 53
« *Dian huoguang zhong· er guan hua—— Millet de "muyang shaonü"* »; 269
Dianshizhai huabao [*Revue illustrée de l'Atelier lithographique*]; 17; 18; 111; 114; 184; 341
Didier, Michel; 61; 62; 70
Dikötter, Frank; 153; 156
dili; 36
Ding Wanbao; 18

diplomate/ diplomatie; 11; 19; 20; 114; 120; 211; 217; 276; 303; 332; 343
posture « diplomatique »; 336
district de Wu; 235
Dixon, Andrew Scott; 213
Doleželová-Velingerová, Milena; 81
Dollar; 157; 177; 180; 182; 266; 283
Dong Yunqing; 90
Douvres; 141; 288
Drake, Fred W.; 81; 82
Du Fu; 49; 52; 54; 72; 257; 262
Du zhi jieji guanjian shisi tiao; 116
duilian; 38
Dumas fils; 190; 191; 327
Dundee; 157; 177; 179
Durand-Dastès, Vincent; 41
Duret, Francisque; 211
Dushi fangyu jiyao; 74

E

Eco, Umberto; 297
École de droit; 211
École de la construction navale; 108
École de Médecine; 211; 212
École des Mines; 211; 212
École libre des sciences politiques; 119
École Polytechnique; 211; 212
École pour filles; 111
écoles; 12; 20; 97; 105; 108; 110; 111; 112; 170; 190; 211; 212; 333
Écosse; 18; 157; 177; 179; 180; 181; 184; 213; 272; 273; 283; 331
Édimbourg; 157; 177; 178; 179; 181; 184; 273; 274; 275; 279
Edkins, Joseph; 115; 139; 264
éducation; 11; 12; 33; 79; 105; 106; 109; 111; 189; 196; 199; 212; 263; 299; 335; 339
éducation des femmes; 101; 102; 110; 111; 169; 170; 172
éducation du peuple; 196; 335
Eggert, Marion; 7; 37; 40; 41; 47; 49; 51; 56; 57; 58; 59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 74; 75; 76; 78; 80; 83; 85; 99; 100; 106; 342
église; 157; 175
Égypte; 135; 156; 199
égyptien; 294
Eicher, Sebastian; 141; 142; 143; 274
électricité; 173; 269
éléments urbains; 159
Elie; 213
Élisée Reclus; 197
Ellis, John W.; 176
Empereur Taizong; 49
Empereur Guangwu; 40
Empereur Jaune; 151
Empereur Kangxi; 79; 109
Empereur Liu Chang; 150
Empereur Wu; 41; 233
Empereur Wu des Liang
Xiao Yan; 243
Empereur Wudi; 321
Empereur Xuande; 61
Empereur Yandi; 144
Empereur Zhen Zong; 263
ère Meiji; 83
Ernest Major; 112; 114
Escande, Yolande; 27; 259
espace; 25; 32; 189; 209; 262; 298; 299; 334
espace géographique et textuel; 133
espace urbain; 177; 182; 337; 341
Espagne; 95; 97; 105
Étang aux Canards; 236
États-Unis; 8; 25; 80; 83; 89; 90; 92; 97; 98; 99; 100; 103; 104; 105; 270; 276
études imagologiques
imagologie; 21
études pragmatiques; 172
étudiants envoyés aux États-Unis; 109
exagération; 161; 219; 278; 307
excursions; 36; 44; 52; 54; 64; 66; 67; 125; 131; 143; 152; 177; 180; 181; 182;

184; 228; 229; 253; 258; 259; 277; 279; 283; 331; 337
exotisme; 187; 194; 195; 289; 335
exotique; 124
explorateur; 248; 255; 279; 290; 294; 295; 299; 337; 338
exposition universelle; 124; 164; 171; 185; 188; 282; 298; 303-305; 312; 315
Exposition universelle de 1851; 282
Exposition universelle de 1867; 213; 274
Exposition universelle de 1889; 303-304

F

« *Fa Qinzhou* »; 52
Fairbank, John King; 8
famille; 16; 41; 55; 79; 90; 101; 102; 108; 117; 177; 188; 190; 195; 208; 216; 218; 219; 222; 286; 294; 327; 328; 336
Fan Chengda; 55; 57; 58
Fan Shouyi; 78; 79; 80; 87
« *Fan zhao yin shi* »; 245
Fang Hao; 79
Faxian; 46; 49; 50; 85; 152
Fayuan; 232
Fei Xin; 62
femme-renarde; 252
femmes chinoises; 169; 170; 182
femmes occidentales; 170; 182; 202
Feng, Chen-Schrader; 87
Feng Guifen; 10
Feng Yi; 89
« *Fenghuang tai* »; 52
Fengshan yi ji; 40
« *Fengsong Wang Xinzhou Yin bei gui* »; 262
Fengyue meng; 340
Ferry, Jules; 120
Feuillas, Stéphane; 56; 65; 240; 242
fiction; 175
fièvre; 15; 16; 113; 201; 214; 215; 296; 297; 302; 318
fièvre de la fin des Qing; 15; 16
Finlande; 89
flâneur; 122; 294; 295; 298; 300; 301; 338
Fleurs du matin cueillies le soir; 179
Fleuve Changjiang; 117
Fleuve d'argent du neuvième ciel; 76
Fleuve Huangpu; 341
Fleuve Jaune; 232
Fleuve Jaune; 82
Fleuve Wusong; 341
Fleuve Yangtsé; 232
Foccardi, Gabriele; 61; 80; 248
Foguo ji; 46
Fontaine Saint-Michel; 211
Foucault de Mondion, Adalbert-Henri; 119
France-Chine : des patrimoines partagés en ligne; 7
Frodsham, John David; 61; 90; 93; 94
Fryer, John; 12; 110
Fu Caiyun; 343
fu; 37; 41
Fujian; 19; 82; 90
Fujian tongzhi; 19
Fuli; 116; 137; 229; 235; 237; 238; 243; 257
Fuzhou; 108; 109; 111; 118; 119; 120; 191

G

Gaiyu Conglu; 121; 232
Gansu; 41; 52
Gao Qi; 155
généralisation; 130; 161; 165; 178; 192; 197; 219, 292
Genette Gérard; 293; 298
Geng Qubing; 252
Gengis Khan; 58
géocritique; 22; 32; 34; 299
Georges et Marguerite; 114
Georgette Jaeger; 249
Gernet, Jacques; 9; 42; 106; 110; 206

Gezhi shuyuan; 110
Gezhi xinxue tigang; 116
Giovanni da Montecorvino; 60
Giovanni dal Pian del Carpine; 60
Glasgow; 157; 177
Gomez-Géraud, Marie-Christine; 31; 68
« *Gong ci* »; 249
Gong Zhen; 62
Grand Canal; 232
Grand Prix; 188; 302; 295; 310
Grand Secrétariat; 11; 232
Grande-Bretagne; 95; 97; 159; 266: 288
grands magasins; 221; 298; 312; 313
Grassin, Jean-Marie; 32
Griffith John; 141; 142; 334
Gu Yanwu; 74; 82
Gu Zuyu; 74
Guangdong; 82; 134; 232; 248; 271; 285; 287; 289; 349
Guangxi; 82; 271
Guangxu; 18; 89; 105
guanhua; 23; 24
guerre franco-chinoise; 9; 12; 82; 96; 105; 119; 176; 179
guerre sino-japonaise; 86
Guerres de l'Opium; 8
Guillaume de Rubrouck; 60
Guimao lüxing ji; 102
Guiqian ji; 102
Guo Dongchen; 100
Guo Liancheng; 99; 100
Guo Lin; 242
Guo Moruo; 269
Guo Songtao; 86; 87; 89; 93; 94; 97; 119
Guo Yunxian; 97
guwen; 24; 51; 100
Guyard, Marius-François; 22

H

Haiguo jiwen; 80
Haiguo shengyou cao; 91
Haiguo tuzhi; 81; 175
Hailu; 80; 82
Haishanghua liezhuan; 314; 340
Haixing zagan; 90; 98
Haizou yeyou lu; 250
Hambourg; 89
Han Bangqing; 314; 340
« *Han xia* »; 52
Han Yu; 51; 53
Hanan, Patrick; 107; 190; 340
Hanghai shuqi; 89; 90
Hangzhou; 58; 59; 142
Hanshang Mengren; 340
Hanshu; 41
Hanting ji; 50
Hargett, James M.; 34; 36; 37; 39; 42; 44; 45; 46; 47; 48; 49; 50; 51; 53; 56; 57; 58; 59; 61; 63; 64; 66; 103; 181; 279
Harrist, Robert E.; 33
Hart, Robert; 88; 149
Hartog, François; 84
hauts bâtiments; 159
hauts palais parisiens; 164
Hawkes, David; 40
Haye; 93
He Ruzhang; 98
Heidegger, Martin; 298
Helen Hsieh (Xue) Chien; 96
Hérodote; 292
« *Hezi you mianchi huaijiu* »; 272
hippodrome de Longchamp; 310
Hollande; 89; 95; 343
Hong Jun; 343
Hong Kong; 72; 83; 98; 99; 100; 112; 118; 126; 137; 143; 144; 145; 146; 147; 161; 182; 183; 228; 261; 281; 287
Hong Rengan; 147
Hong Xiuquan; 10; 147
Hong xue yinyuan; 121; 232
horizon d'attente; 186
Hou Liaozhai zhiyi; 114; 84; 341
Hu Guang; 70
Hu Hexuan
  Hu Sichun; 121; 122; 232
Hu Shi; 332

huaigu; 42; 70
Huajia xiantan; 121; 232
Huan Wen; 141
Huang Baoyue; 273
Huang Jiting; 273
Huang Peifang; 232
Huang Sheng; 112; 147
Huang Wan; 117
Huang Zunxian; 83; 90; 98; 99; 281; 282
Huangfu, Day Jenny; 82; 87-88; 90; 93-94; 96-98; 276
Huangpu; 137
Hucker, Charles O.; 81; 88; 107; 251
Huisheng; 152
Huit Bannières; 11
Huiyuan; 43
Hull; 157; 180; 273
Hugo, Victor; 321
Hummel, Arthur W.; 9; 10; 107; 115; 232
Huntly; 157; 177; 272
Huqiu; 65
Hureau, Sylvie; 232
Huters, Theodore; 16

I

identité collective; 294; 329
identité culturelle; 277; 332; 338
identité du voyageur; 128; 143; 182
identité individuelle; 294
Île de Penang; 105
Îles Ryūkyū; 78
image de soi; 15; 20; 21; 28; 136; 220; 226; 242; 244; 245; 258; 262; 272; 291; 294; 307; 319; 322; 333; 337; 338; 340
image des femmes; 165
image littéraire; 21; 185; 343
imagologie; 21; 22
impérialisme; 8
imprimerie; 113; 179; 264; 317; 318
Inde; 46; 48; 49; 68; 105; 135; 154; 197
indigènes; 153
industrie; 13; 105; 114; 124; 180; 184; 209; 314; 318; 331
Innocent IV; 60
Inns of Court; 191
inscription du paysage; 33-34; 68; 83; 237; 244; 259; 300; 331
inscriptions dédicatoires; 100
intermédiaire; 8; 83; 106; 110; 167; 272; 303; 336
ironie; 64; 77; 125; 169; 203; 205; 212; 299; 307; 309; 315; 316; 317; 336
Italie; 80; 95; 96; 97; 99; 100; 101; 102; 104; 129; 135

J

Jacquesson, François; 41
Jacquemart, Henri-Alfred; 211
jamais-vu
jamais-imaginé; 184; 209
Japon; 20; 36; 78; 82; 83; 89; 98; 99; 100; 102; 105; 127; 128; 130; 135; 136; 173; 174; 182; 229; 230; 231; 281
Jardin des Plantes; 195; 196
Jardin Sui; 240-241
Jauss, Hans Robert; 186; 187
« *Ji cao ling* »; 52
ji 記; 37; 44; 49
ji 集; 38
Jiang Yinghao; 98; 99
Jiangnan; 12; 42; 48; 285; 286
Jiangsu; 116; 235; 286
Jiangxi; 47
« *Jianke* »; 270
Jiaqing; 10
Jin Ping Mei; 68
Jin Songcen; 20
Jin Wenqing; 342
Jing Yuanshan; 111
jing ; 38
Jingde chuandeng lu; 263
Jinling; 137; 240; 243; 250; 254

jinshi; 81
Jinshi bianlu; 112
Jiu ge; 274
« *Jiuri xianju* »; 255
journal de voyage; 44; 49; 54; 56; 57
journaux; 16; 24; 56; 57; 63; 66; 75; 112; 113; 114; 125; 128; 195; 230; 274; 295; 296; 317; 318; 323; 327
Julien, Stanislas Aignan; 47; 159; 160; 165; 167; 288

K

Kaifeng; 58
Kang Nanhai xiansheng youji huibian; 105
Kang Youwei; 36; 87; 99; 103; 104; 105; 106; 114; 196; 269
Kinney, Anne Behnke; 246
Kinnoir; 272
Knechtges, David Richard; 41; 42; 233
Kong Shangren; 72
Kubilai Khan; 59
Kubin, Wolfgang; 7; 37; 38; 40; 41; 47; 49; 51; 56; 57; 58; 59; 60; 61; 63; 64; 65; 66; 67; 74; 75; 76; 78; 80; 83; 85; 99; 106
Kunshan; 137

L

L'étrange histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre; 322
L'Haridon, Béatrice; 346
L'histoire de la pierre; 251; 252
L'Illustration; 18; 115; 300
L'Univers illustré : journal hebdomadaire; 291
« *La falaise rouge* »; 56
« La Lune »; 321
La Mecque; 61
Lac de l'Ouest; 76; 137; 141; 142; 247-248; 259
Lac Dongting; 140
Lac Tai; 137; 140; 141; 260
Lai nan lu; 54
Lan pei lu; 58
langu; 42
Lanselle, Rainier; 72; 240; 242
Lao Can; 339; 341; 342
Lao Can youji; 341; 342
Lardanchet, Maria-Adèle; 111
Laughlin; 103
Lavoix, Valérie; 41
Le Figaro; 18; 114; 300
Le Figaro supplément littéraire; 18; 115; 300
Le Matin; 114
Le Roman de l'homme jaune ; 124; 219; 332
Le tour du monde en 80 jours; 301
lecteur chinois
public chinois; 87; 131; 168
lecteur européen; 107; 292
lecteur français; 107; 124; 125; 186; 199; 204; 292; 297; 300; 303; 305; 318
lecteur francophone; 126; 186; 332
Lee Chifang; 84; 107; 110; 112; 115; 116; 117; 140
Leerssen Joseph Theodoor; 22
Legge, James; 112; 115; 116; 118; 126; 129; 146; 147; 165; 166; 167; 172; 175; 177; 228; 266; 272; 274; 283; 287; 335
Leith; 213
Le Men, Ségolène; 187
« Le vieux pêcheur »; 252
Les Chinois peints par eux-mêmes; 109; 113; 114; 291; 293
Les Français peints par eux-mêmes; 186; 187
Les Trois Royaumes; 68
Lettres persanes; 125; 186; 204; 309; 324
Levi, Jean; 151; 218
Lévy, André; 43; 90; 91; 96; 97; 252

lexique; 14; 21; 50; 82; 153; 155; 188; 209; 218; 225; 297; 302; 334
Li Ao; 49; 54
Li Bai; 76; 77; 282; 321
Li Boyuan; 342
Li Chunguang; 17; 121
Li Chunzhai; 97
Li Daoyuan; 45; 48; 73
Li Hongzhang; 10; 12; 94; 96; 97; 119
Li Hua; 273
Li Huachuan; 19; 20; 114; 201; 332
Li Mianyan; 17
Li Qingsong; 38
Li Shangyin; 250
Li Shaoweng; 321
Li Shuchang; 93; 94; 95; 97
Li Xia; 36; 68
Li Xiucheng; 116
Li Zhaoluo; 80
Liang Peilan; 35
Liang Qichao; 87; 99; 101; 103; 104; 105; 106; 111; 112; 114
Lieguo youji – Kang Youwei yigao; 105
Lienü zhuan; 246
Liezi; 144; 245; 263
lignes télégraphiques; 109
Lin Bu; 243; 244
Lin Jianting; 121
Lin Qing; 10; 121; 122
Lin Zexu; 81; 82
Lin Zhen; 86; 87; 88; 89; 90; 99; 100
Linqing; 232
Lisao; 40
Lisbonne; 79
littérature chinoise « moderne »; 339
littérature de la période impériale tardive; 339
littérature de voyage; 7; 19; 20; 28; 31; 32; 33; 34; 36; 37; 38; 39; 43; 44; 61; 63; 66; 67; 69; 70; 71; 73; 75; 76; 83; 85; 86; 100; 102; 103; 104; 118; 126; 186; 223; 292; 317; 341
littérature de voyage chinoise; 7; 19; 20; 28; 31; 32; 34; 36; 37; 38; 39; 70; 71; 73; 85; 181; 331; 332; 340
Liu E; 342
Liu Jilin; 321
Liu Lydia; 26; 84; 155; 324
Liu Xiang; 246
Liu Xiaoyi; 111
Liu Xihong; 93; 94
Liu Yang; 89
Liu Yuan; 20
Liu Zhaojun; 117
Liu Zongyuan; 49; 50; 51; 52; 53; 54; 55
Livre de Mutations; 10
Livre des rites
Liji; 269
Loewe, Michael; 233
London Missionary Society; 107; 112; 115; 116; 138; 274
London Missionary Society Press; 107; 112; 138; 264; 274
Londres; 93; 94; 95; 97; 116; 119; 124; 157; 165; 171; 173; 174; 177; 180; 181; 182; 183; 184; 191; 192; 213; 267; 282; 283; 343; 347; 348
« *Longmen zhen* »; 52
Longwei; 260; 261
Lotus Blanc; 9
Louis IX; 60
Loulan; 346
Louvre; 159; 160; 161; 188; 190; 198; 199; 200; 215; 280; 299; 324; 325; 328; 329
Lu Guimeng
Lu Tiansui; 235
Lu Qinli; 43
Lu Sheldon H.; 39; 184
Lu Xun; 179
Lu You; 55; 57; 245; 252; 255
Lucheng; 137; 240; 258
Lüe chen guanjian shi tiao; 116
lumières (artificielles); 109; 158; 159; 162; 171; 184; 331
Lundun yu Bali riji]; 94

Luo Guanzhong; 68
Luoyang; 42; 48
Lushan zhu daoren you Shimen shi xu; 43
lüshi; 101
Lycas, Alexis; 48
Lyon; 45; 129; 135; 147; 157; 158; 171; 213

M

Ma Dibo; 40
Ma Huan; 62
Ma Ji; 120
Macao; 79
Madrid; 93
Magri-Mourgues, Véronique; 68; 278
Malaisie; 105; 135; 151
Mandchourie; 78; 102
mappemonde; 99; 173
marchandise; 299
Marco Polo; 60; 292
mariage; 190; 223; 224
Maroc; 105
Marseille; 147; 157; 213; 327
Mary; 169; 177
Masini, Federico; 23; 24; 84; 145; 155; 173; 174; 175; 208; 324
Mathieu, Rémi; 40; 77; 90; 240; 242; 252
McLeavy Brown, John; 93
Medhurst, Walter Henry; 115; 138; 264
Medhurst Jr., Walter Henry; 118
médiateur; 303; 336; 337
Mei Xinlin, Yu Zhanghua; 7; 73; 76; 85; 86; 100; 102; 103; 104; 118
Mei Zhu; 150
Meili; 169; 184
mémoire; 44; 65; 75; 96; 123; 182; 228; 238; 241; 258; 265
Mémoires historiques; 44; 138; 233
Mémoires sur les contrées occidentales (*Da Tang xiyu ji*); 47; 167
mémorandum; 117
ménagerie; 195; 196
Mencius; 273
Meng Hua; 7; 21; 79; 80; 86; 89; 201; 303
Meng Jia; 141
« *Mengyou Tianmu yin liubie* »; 282
Mer Méditerranée; 155
Mer Orientale; 144
Mer Rouge; 135; 153
Messine; 147; 157; 183
Mexique; 105
Meynard, Thierry; 79
Mezzabarba, Carlo Ambrogio; 79
Miao Aixiang; 250
mines; 105; 109; 179; 211
Ministère de la guerre; 232
Mittler, Barbara; 113
modernité; 8; 20; 174; 189; 206; 269; 282; 299; 313; 318; 321
Moli; 140
Mona Caird; 190
Monastère Baosheng
Baosheng; 257
Monastère Haizang; 243
Mongolie; 78
Mont Long; 141
Mont Ma'an
Mont Kun; 240; 258; 260; 263
Mont Moli; 259; 260
Mont Tai; 40
Montagne Chenghuang; 259
Montagne de la Porte de Pierre; 72
Montanari, Tomaso; 27
Montesquieu; 125; 186
montgolfières; 225
monuments historiques; 184
mosquée; 157
Mouat; 11
Moura, Jean-Marc; 22
Moussa, Sarga; 292; 293; 315
Mouvement d'auto-renforcement; 10; 12
Mouvement des affaires étrangères; 12
Mouvement du 4 Mai 1919; 339
moyens de transports; 19; 156; 188; 213
mufu; 12
Muirhead; 140; 143; 146; 182; 213

musée; 19; 98; 145; 159; 160; 161; 172; 173; 178; 179; 180; 183; 190; 194; 196; 198; 199; 200; 274; 280; 281; 289; 299; 324; 325; 329; 331; 333; 335
musée chinois; 328; 329
musée de la Marine; 329
Museo delle Missioni Cattoliche; 100
Myanmar; 78

N

naïveté; 312
Nakamura; 128
Nankin; 23; 47; 58; 60; 74; 76; 106; 107; 137; 208; 240; 256
Naples; 101
Napoléon; 114; 163; 164
narrataire implicite
lecteur attendu; 298
nation; 131; 187; 208
néologismes; 101
Neuf chants (*jiuge*); 169
New York; 93; 290; 302
« *Ni gong shang* »; 52
Nian; 10; 96
Nicolas IV; 60
Niehai hua; 341; 343
nostalgie; 40; 43; 64; 70; 127; 134; 174; 193; 234; 238; 253; 256; 257; 258; 269; 277; 284; 286; 325; 328; 329; 338
Nouvelle Géographie Universelle – la terre et les hommes; 197
nouvelles techniques; 331
Nüwa; 144

O

obélisque égyptien; 163
obélisque de Louxor; 163
observation; 303
Occidentaux « sinisés »
sinisés; 182
Océan Indien; 60; 61
Odorico da Pordenone; 60
Ögedeï; 58
oiseau Jingwei; 144
Opéra Garnier; 315
Ou-Mei huanyou ji; 93
Ouyang Xiu; 55
Ouyou Xingying Lu; 104
Ouzhou shiyi guo youji er zhong; 105
Oxford; 175
Oxford Street; 171

P

Pageaux, Daniel-Henri; 14; 21; 22; 32
Palais d'exposition; 161
Palais de Justice; 188; 192; 193; 222; 308
Palais de Justice de Paris
Palais de Justice; 191
Palais Omnibus; 274
Palais Royal; 321
Pan Feisheng; 99; 101
Pan Yue; 42
Panama; 93
Pantagruel; 327
Pape Clément XI; 79
paquebot; 302
Paris capitale du XIXe siècle; 298
parlement; 173
Paul Verlaine; 321
Paul-Amand Challemel-Lacour; 120
Pavillon de la brise; 236
Pays Bas; 101
pays de Lu; 246
pays natal; 29; 40; 46; 70; 125; 127; 129; 134; 175; 176; 183; 215; 230; 234; 256; 257; 258; 265; 269; 271; 277; 280; 284; 285; 286; 287; 314; 325; 326; 334; 335; 337; 338
paysage urbain; 136; 333
Pékin; 23; 75; 92; 93; 106
Penang; 135; 147; 149; 150; 151; 183
Pérou; 97

Perse; 125
personnages féminins; 175
peuple sauvage; 153
Pharaons; 156
photographies; 173; 174; 230; 269; 348
Pingliang; 41
« *Pingnü* »; 274
Pino, Angel; 22
Pokfulam; 146
Pong, David; 108; 109
Portugal; 61; 79; 80; 105
préfecture Chao; 148
préfecture Dao; 50
préfecture de Huizhou; 232
préfecture de Qibao; 117
première guerre sino-japonaise; 206
président Johnson; 93
presse; 19; 20; 24; 105; 111-114; 120; 122; 188; 189; 201; 215; 224; 302; 316-319; 333; 335
prison; 180
progrès de la science; 339
progrès scientifiques; 318
Propaganda Fide; 100
prose parallèle (*pianwen*); 47; 51; 100; 234
Prosper Giquel; 109; 118
Provana, Antonio; 79
Prusse; 89
Pu Songling; 114; 252
« *Pusa man (mai tian yang xian wu jiang lao)* »; 245
public français; 297; 311

Q

« *Qi gu* »; 52
Qian Nanxiu; 105; 108; 111; 114; 120
Qian Xinbo; 112
Qian Xun; 99; 101
Qianlong; 9; 259
Qiji; 270
qilü; 101
Qin Shihuang; 248
Qin Taoyu; 274
« *Qing yang xia* »; 52
Qingfeng; 252
Qingyi bao; 103
Qinzhou; 52
Qishi; 246
Qiushi bao; 114
Qiushitang yiju; 108
Qu Dajun; 35
Qu Yuan; 40; 41; 76; 169; 274
quartier latin; 210
quartier Saint-Michel; 211
quatre livres extraordinaires (*Sida qishu*); 68

R

Rabelais, François; 327
Rabut, Isabelle; 22, 37; 39; 111; 114
récits de voyage à l'étranger; 7; 13; 69; 71; 84-87; 145
récits de voyage d'hommes de talent (*cairen youji*); 73
récits de voyage de frontière (*biansai youji*); 85
reclus; 56; 184; 233; 235; 242; 244; 245; 263; 264; 341
réécriture de l'expérience de voyage; 134; 151
références littéraires; 22; 76; 77; 107; 232; 242; 244; 249; 253; 264; 321; 334
réforme éducative; 110
réforme et ouverture; 16
Réformes des Cents Jours; 13; 105
Réformes Meiji; 105
réformistes; 15; 87; 88; 94; 101; 103; 105; 111; 114; 196; 200; 212
Régions de l'Ouest; 232
Reine-mère d'Occident (*Xiwangmu*); 40
relation viatique; 68; 167
Remick, Elizabeth J.; 251
Ren Suqin; 250

Ren, Ke; 18; 19; 20; 108; 122; *passim*; 186
Renaissance; 199
réponse à l'ailleurs; 327
« réponse de la Chine à l'impact de l'Occident »; 8
reportage; 20; 103; 293; 300
représentation de l'autre; 15; 21; 133; 142; 185; 226; 333; 335
représentation de soi; 28; 64; 131; 189; 220; 235; 264
représentation littéraire de la ville; 341
représentations de l'ailleurs; 28
Rêve dans le Pavillon rouge; 68; 251; 252
« révolution littéraire » (*wenjie geming*); 103
« révolution poétique » (*shijie geming*); 103
Revue de deux mondes; 114
Revue des Traditions populaires; 114
Revue illustrée; 17; 114; 184
Revue illustrée de l'Atelier lithographique; 341
Reynolds, Douglas R.; 11; 12; 20; 83; 94; 95; 98; 109; 110; 173
rhapsodie *fu*; 41
Riben riji; 100
Riben zashi shi; 98; 281
Ricci, Matteo; 94
Rixia jiuwen; 75
Rizhi lu; 74
Roberts J. A. George; 42; 116
roi Fu Chai; 278
roi Goujian; 278
roi Mu; 40
Roman de l'homme jaune. Mœurs chinoises; 296
Roman de Trois Royaumes; 177
Rome; 79; 93; 101; 102; 215
Rome antique; 210
Roux, Jean-Paul; 325
Royaume-Uni; 92; 177; 183; 231; 274; 281; 334
Ru Shu ji; 57
rues parisiennes; 298
Russie; 89; 92; 95; 99; 101; 102; 343

S

Sabattini, Mario; 106
Sai Jinhua; 343
Said, Edward; 22
Saint Michel; 211
Saint Michel terrassant le démon; 211
Saint-Pétersbourg; 93
Salle de l'Esprit des Fleurs (Huashen); 244; 263
salles de musique; 161
Salomé, Karine; 219
San Francisco; 93; 98
Sang Qin; 48
Santangelo, Paolo; 106
sanwen; 24; 37; 38; 39; 43; 47; 49; 51; 53; 57; 112; 179
sauvage; 153; 205; 215; 216; 223; 328
Schmidt; J. D.; 76; 90; 98; 281; 282
Schoppa, R. Keith; 11
sciences; 12; 94; 105; 110; 116; 119; 158; 172; 198; 208; 212; 220; 324
sciences naturelles; 172
sentences parallèles; 236
Séraphin, Dominique; 321
Shaanxi; 10
Shan Shili; 78; 99; 101; 102; 103; 104; 106
« *Shan yuan xiao mei er shou* »; 244
Shanghai; 12; 16; 17; 93; 110; 111; 112; 113; 115; 116; 117; 118; 137; 139; 140; 148; 182; 183; 237; 245; 250; 264; 274; 314; 339; 340; 341; 345
shanshui; 25; 26; 27; 43; 45; 53; 130; 136; 261
Shanxi; 38; 75
Shaw Burdon, John; 12
Shen Baozhen; 108; 118; 119
Shen Kuanfu; 238
Shenbao; 112; 114

Shenjianlu; 79
« *Shi kan* »; 52
Shi Xiaoling; 39; 184
shi 史; 36; 38
shi 詩; 38
Shiji; 44; 46; 138; 232; 233; 346
Shi Nai'an; 68; 150
Shixi jicheng; 94
shu; 37
Shuijing zhu; 48
Shuijing; 48
Si shu qi; 95
Siary, Gérard; 7; 37
Sichuan; 52; 240
Sima Qian; 46; 138; 232; 233
Sima Tan; 233
Sima Xiangru; 233
simplifications; 130; 219
Singapour; 60; 105; 135; 147; 148; 149; 152; 183
Singaravélou, Pierre; 329
sinisation; 62; 70
sinisés; 78; 182; 335
Six dynasties; 42
société européenne; 125; 292
Société Réformiste; 103
Song Lian; 60
Songyin manlu; 114; 184; 341
Sorbonne; 31; 210; 212
sous-préfet-juge Ouang; 191; 192
spectacle; 162; 185; 221; 295; 301
Sperber; 203
Spring, Madeline K.; 53
Ssu-yü Teng; 8
Stockholm; 93
Strassberg, Richard; 33; 36; 41; 43; 44; 50; 55; 59; 60; 61; 68; 72; 74; 75; 144; 237; 283; 331
Stuer, Catherine; 121; 232
stupeur; 201; 202; 204; 206; 209; 213; 307; 315
Su Shi; 55; 56; 234; 242; 245; 248; 270; 272
Suède; 89; 104
Suez; 93; 129; 135; 147; 156
Sui yao zai bi; 90
Sui yuan; 76
Suicheng; 134
Suisse; 95; 104
Suiyuan zaxing; 242
Sun Fen; 35
Sun Jiagu; 92; 276
Suqin; 250; 251
surprise; 53; 189; 194; 200; 201; 202; 204; 205; 209; 210; 222; 241; 309; 312; 315
Suzhou; 65; 116; 243
système hydraulique; 173
système officiel d'examens en Chine; 106

T

Taiping (révolte des); 8; 9; 10; 13; 96; 97; 109; 112; 116; 117; 126; 147; 206; 238; 250
Taïwan; 78
Tamerlan; 62; 323; 324; 325
Tan Jingzhao; 232
Tan Sitong; 105
Tao Yuanming; 45; 46; 72; 239; 255
Tao Qian; 45
Tao Zongyi; 59
Tao'an mengyi; 64
Taohua shan; 72
Taohuayuan ji; 45
technologie; 11
Teiser, Stephen F.; 42
télescope; 99; 173
temple bouddhiste Baosheng; 237
temple du grand Bouddha; 247
temple Esprit des Fleurs; 260
théâtre; 145; 161; 162; 201; 202; 203; 307; 315; 316; 321; 331; 333; 336
théâtre d'ombres; 321
théorie de la réception; 186; 187
Thibet; 197

Tian Xiaofei; 34; 38; 42; 45; 46; 52; 53; 58; 62; 66; 71; 84; 90; 245
Tianwai gui cha lu; 101
Tianwai guifan cao; 91
Tianxia junguo libing shu; 74
« *Tie tang xia* »; 52
Timourides; 62; 324
Todorov, Tzvetan; 339
Tonggu; 52
Tongwen guan; 11; 81; 82; 89; 93; 98
tour Baili; 260
Tour Eiffel; 99; 282
Tout-Paris; 204; 225; 315; 316
tradition-modernité; 8
train; 147; 150; 156; 158; 173; 175; 176; 179; 180; 225; 327; 331; 333
Traité de Kanagawa; 100
Traité de Tianjin; 92; 116; 274
Traité de Versailles; 104
Traités inégaux; 8; 100
Treize Classiques chinois; 118
Treize Pavillons; 250
Triade; 9
Tribunal du Commerce de Paris; 191
tribunaux; 192; 308; 312; 333
Trois Gorges; 45
Trois maîtres du Guangdong; 232
Tsui Wai; 18; 20; 28; 133; 164; 167; 245; 261
Turin; 101

U

Uguen-Lyon Philippe; 45
Université d'Oxford; 130; 136; 172; 231; 267
Université de Pékin; 105
universités; 172; 184; 190; 211; 333

V

véhicules; 171
Verne, Jules; 301
Versailles; 321
« Viaggio verso Occidente: quando la Cina ha scoperto il Mediterraneo »; 7
Vietnam; 78; 88
Villa des Fleurs de Prunus; 237; 243
Vivien de Saint-Martin Louis; 47
Voghera; 101
voie irrégulière (*yitu*); 12; 109
voie régulière (*zhengtu*); 20; 109
Voie Lactée; 77; 90; 120; 157; 165
voix du narrateur; 188; 311; 340
voyage d'érudits (*xueren youji*); 73
voyage en bateau; 57; 217; 255
voyageur nostalgique; 271; 325
Vuilleumier, Victor; 24; 83; 87; 90; 99; 112; 281; 282

W

Wagner, Rudolf; 81
Waley, Arthur; 76
Wang Anshi; 55; 56; 281
Wang Changgui; 107; 115
Wang David Der-wei; 114; 118; 314; 340; 343
Wang Dayuan; 60
Wang Fuzhi; 206
Wang jiasi; 117
Wang Kangju; 245
« *Wang Lushan pubu er shou* »; 77
Wang Shixing; 279
Wang Siren; 63; 65
Wang Xiqi; 16; 18; 19; 94; 95; 99; 101; 115
Wang Yi; 40
Wang Zhongjiang; 26
Wang Zhongming; 79
Washington; 9; 33; 36; 66; 93; 181; 279
Wei Guanfu; 242
Wei Jiang; 346
Wei Yuan; 81
Weil, Françoise; 14

Wenjian chanyou lu; 242
wenyan; 23; 24; 38
Westphal, Bertrand; 32; 34; 299
Widmer; 102
Wilkinson; 16; 18; 42; 96; 106; 192; 233
William C. Kirby; 25
William Charles Milne; 139; 264
William Lockhart; 139; 264
William Muirhead; 118; 139; 178; 264; 274; 289
Wilson; 203
Wong Young-Tsu; 196
Wu Cheng'en; 67
Wu Tingfang; 112
Wu Xu; 116
Wuchuan lu; 57
Wutai shan ji; 74

X

Xi zheng fu; 42
Xiajiang si feiquan ting ji; 76
Xianfeng; 10; 244
Xianggang ganhuai shishou; 98; 281
Xianggang lüelun; 98
Xiangwang; 151
Xiao Tong; 41; 42
Xiaofanghu zhai yudi congchao; 16; 18; 95
xiaofu; 41
xiaopin; 63; 64; 65
Xiaoshichengshan ji; 53
Xiaweiyi youji; 103
Xie Lingyun; 47; 48
Xie Qinggao; 80; 82; 87
Xihai jixing juan; 101
Xihai jiyou cao; 100
« *Xijiang yue – meihua* »; 270
Xin Luoma; 101
xin wenti; 24; 87; 112
Xindalu youji; 104
Xingcha shenglan; 62
Xinjiang; 78
Xishi; 278
Xiuxiang xiaoshuo; 342
Xixing riji; 19
Xiyang fanguo zhi; 62
Xiyang zazhi; 95
Xiyou bilüe; 100
Xiyou ji; 67
Xiyou lu; 59
Xiyu fanguo zhi; 62
Xiyu hezhong shiyong; 59
Xiyu ji; 62
Xu chen guanjian shi tiao; 116
Xu Guoqi; 104
Xu Jiyu; 81; 90
Xu Renhu; 238
Xu Shi; 138
Xu Shuang; 7
Xu Xiake; 63; 66; 67; 70; 73; 75; 254; 255; 279
Xu Xiake mingshan youji xuanzhu; 66
Xu Xiake xiyou ji; 66
Xu Xiake youji; 66
Xu Youren; 116
xu; 37; 43
Xuanzang; 47; 49; 50; 67; 85; 152
Xue Fucheng; 87; 96; 97; 101
Xue Shaohui; 105; 111
Xunhuan ribao; 99; 112

Y

Yan Hui; 89
Yan Ying; 231
Yan Zi; 231
Yang Bingnan; 80
Yang Gengtang; 240
Yang Qinghua; 287
Yang Xiaoshan; 50
« *Yanjing* »; 52
« *Yantai si shou* »; 250
Yanzi chunqiu; 231; 267
Ye Mengcao; 232
Ye Yang; 63; 66

Yeh Catherine Vance; 20; 250
Yelü Chucai; 59
Yémen; 153; 335
Yi; 53
Yidu ji; 45
Ying Hua College; 146
Ying huan zhi lüe; 81; 90
Yingya shenglan; 62
Yingyao riji; 94
Yokohama; 90; 103
Yongle; 61
Yongzhou ba ji; 52
York; 157; 180
You Bao chan shan ji; 55
You jinci ji; 75
You mingshan zhi; 47
You shimen shan ji; 72
You Zhongshan ji; 60
Youhuan; 65
youji sanwen; 38
Youxi ji; 50
Youzhi xubian; 59
Youzhi; 59
Yu Gong; 144
Yu le Grand; 260; 261
« *Yu tan* »; 245
Yu yi zhi; 55
Yuan Hongdao; 63; 65
Yuan Jie; 44; 49; 50; 51; 54
Yuan Mei; 76; 77; 240; 241; 243
Yuan Shansong; 45
Yuan Song; 45
« *Yuanyou* »; 40; 76
« *Yue xia du zhuo* »; 321
yuefu; 41
« *Yueye* »; 257
Yunnan; 10

Z

Zai shuqi; 93
Zeng Guofan; 12; 94; 96; 97; 275; 276
Zeng Pu; 20; 303; 332; 341; 342; 343
Zengzhi xiyou bilüe; 100
Zhan Ruoshui; 35
Zhang Dai; 63; 64; 76; 203
Zhang Deyi; 11; 86; 87; 88; 89; 90; 91; 92; 93; 94; 95; 171; 173
« *Zhang gan shi* »; 281
Zhang Hua; 90
Zhang Nanshan
Zhang Weiping; 121; 122
Zhang Qian; 46; 232
Zhang Weiping; 121; 232
Zhang Yinde; 22; 119; 219; 296; 332; 343
Zhejiang; 65; 107; 116
Zheng He; 61; 62; 152
Zhenla fengtu ji; 60
Zhifang waiji; 151
Zhigang; 89; 92; 93; 276
Zhong Shuhe; 16; 17; 19; 88; 89; 90; 91; 92; 93; 94; 95; 96; 99; 100; 101; 102; 103; 104; 106; 115; 164
Zhou Daguan; 60
Zhu Qingyu; 249
Zhu Yilu; 105
Zhu Yizun; 75
Zhu Yuanzhang; 61
zhuan; 36
Zhuang Zhou; 151; 218
Zhuangzi; 77; 151; 218; 323
zi; 38
ziran; 25; 221
Zola; 190; 191; 216; 218; 327; 336
Zong Que; 232; 243; 261
Zong Shaowen; 123
Zongli Yamen; 11; 16; 82; 83; 88; 89; 93; 94; 118; 276
Zuiweng Tingji; 55
Zumthor, Paul; 26; 27; 298
Zunxin Bao; 15
Zuo Zongtang; 10; 12; 108
Zürcher, Erik; 42

Table des matières

Introduction **.....7**
Problématique.....14
Corpus 15
Méthodologie.....21
La question de la langue.....23
Des mots « problématiques » 24
Structure de la thèse 27
Première partie 30
Chapitre 1 : Histoire de la littérature de voyage chinoise (*youji wenxue*) de l'Antiquité à la dynastie Ming.....31
1.1 La littérature de voyage en Chine : entre écriture, espace et temps 31
1.2 La littérature de voyage en Chine : la question du genre 36
1.3 La littérature de voyage en Chine : caractéristiques et œuvres représentatives 39
Chapitre 2 : Histoire de la littérature de voyage chinoise : la période des Qing et les textes de Wang Tao et Chen Jitong 70
2.1 Le récit de voyage à l'époque de la dynastie Qing.....71
2.2 Les récits de voyage à l'étranger de l'époque moderne 85
2.3 Le *Manyou suilu* et *Les Parisiens peints par un Chinois*.....106
2.3.1 Analyse des préfaces 121
Deuxième partie.....132
Chapitre 3 : L'altérité racontée dans le *Manyou suilu*.....133
3.1 La préface 134
3.2 Rencontrer et raconter l'autre en se déplaçant dans les territoires chinois.....137
3.3 L'autre rencontré au cours du voyage vers l'Europe.....147
3.4 Le séjour en Europe : des étrangers encore différents ?.....157
Chapitre 4 : Le récit de l'autre et de l'ailleurs dans *Les Parisiens peints par un Chinois* 185
4.1 Admiration ou déception 189
4.2 Étonné et critique.....201
4.3 Faire ressortir les différences 215
Troisième partie.....227
Chapitre 5 : *Manyou suilu* : le récit de voyage pour se raconter soi et sa culture d'origine 228
5.1 La préface 229

5.2 Les treize premiers épisodes....235
5.2.1 Première image : le soi en tant qu'homme de lettres....235
5.2.1.1 Les références littéraires....242
5.2.2 Deuxième image : soi comme un voyageur....252
5.2.3 Troisième image : soi comme un homme privé (et non un fonctionnaire) soucieux du destin de l'Empire....262
5.3 De l'épisode 14 au 51 : à l'étranger....265
5.3.1 Un lettré chinois en voyage à l'étranger....266
5.3.2 Un voyageur à la fois « classique » et « moderne »....277
5.3.3 Un invité d'honneur venu de loin....287
Chapitre 6 : *Les Parisiens peints par un Chinois* : l'image de soi et de son pays....291
6.1 L'image de soi en tant qu'individu....294
6.1.1 Voyageur : flâneur et explorateur....295
6.1.2 Connaisseur de la culture française : un *Cicerone* francophone....303
6.1.3 Un moi « étranger » : naïveté, incompréhension, étonnement....307
6.2 L'image de soi en tant que « Chinois »....319
6.2.1 Afficher l'appartenance au peuple chinois....319
6.2.1.1 Se rabaisser pour se réaffirmer....322
6.2.2 Un moi nostalgique du pays natal....325
Conclusions....331
Annexes....345
Bibliographie....349
Sources primaires....**349**
Sources secondaires....**350**
Autres types de sources....**381**
Index....383
Table des matières....401