

DU SAVOIR CHINOIS À L'IMAGINAIRE FRANÇAIS: HONORÉ DE BALZAC, THÉOPHILE GAUTIER, JULES VERNE

FROM CHINESE KNOWLEDGE TO THE FRENCH IMAGINARY:
HONORÉ DE BALZAC, THÉOPHILE GAUTIER, JULES VERNE:

Lin CHE 

Beijing Foreign Studies University, Beijing, China

Résumé

Au XIX^e siècle, avec la multiplication des échanges, tantôt amicaux, tantôt conflictuels, entre la Chine et la France, la littérature française s'ouvre davantage à la culture chinoise après *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire. Les écrivains mis au contact de la Chine par divers canaux d'information — travaux sinologiques, récits de voyage et de témoignage — enrichissent leur savoir sur ce grand empire alors en pleine transformation. Du pittoresque et de l'exotique à la Chine morale et philosophique, Honoré de Balzac (1799-1850), Théophile Gautier (1811-1872) et Jules Verne (1828-1905) imaginent chacun à sa manière un ailleurs qui répond à leurs aspirations. Si la Chine antique demeure un pays de rêve à préserver, Jules Verne inaugure quant à lui un nouveau paradigme : une Chine connectée au monde extérieur sans renoncer à ses valeurs traditionnelles. En puisant leur source dans le domaine chinois, les écrivains français créent l'image de l'autre tout en se réinventant par l'altérité.

Mots-clefs : Chinoiserie ; orientalisme ; Honoré de Balzac ; Théophile Gautier ; Jules Verne.

Resumo

No século XIX, com a multiplicação das trocas — ora amigáveis, ora conflituosas — entre a China e a França, a literatura francesa abriu-se mais amplamente à cultura chinesa após *O Órfão da China* de Voltaire. Os escritores, colocados em contacto com a China por diversos canais de informação — estudos sinológicos, relatos de viagem e testemunhos —, enriqueceram o seu saber sobre esse grande império então em plena transformação. Do pitoresco e do exótico à China moral e filosófica, Honoré de Balzac (1799-

Abstract

In the 19th century, as Sino-French interactions — at times amicable, at times conflictual — multiplied, French literature opened itself more extensively to Chinese culture following Voltaire's *The Orphan of China*. Writers brought into contact with China through various channels of information — works, travel narratives, and testimonial accounts — enriched their knowledge of this vast empire then undergoing profound transformations. From the picturesque and the exotic to a moral and philosophical China, Honoré

1850), Théophile Gautier (1811–1872) e Jules Verne (1828–1905), cada qual a seu modo, um *ailleurs* que correspondeu às suas aspirações. Se a China antiga permanecia um país dos sonhos a preservar, Jules Verne inaugurou, por seu turno, um novo paradigma: uma China conectada ao mundo exterior sem renunciar aos seus valores tradicionais. Ao beberem na fonte do domínio chinês, os escritores franceses criaram a imagem do outro ao mesmo tempo que se reinventavam pela alteridade.

Palavras-chave: Chinoiserie; orientalismo; Honoré de Balzac ; Théophile Gautier ; Jules Verne

de Balzac (1799–1850), Théophile Gautier (1811–1872) and Jules Verne (1828–1905), each envisioned in their respective manner, an *ailleurs* that corresponds to their aspirations. If ancient China remained a dreamland worth preserving, Jules Verne, for his part, inaugurated a new paradigm: a China connected to the outside world without renouncing its traditional values. By drawing upon the Chinese domain, these French writers constructed an image of the Other while simultaneously reinventing themselves through alterity.

Keywords : Chinoiserie ; orientalism ; Honoré de Balzac ; Théophile Gautier ; Jules Verne

Le Livre des merveilles de Marco Polo (1298), rédigé dans un français approximatif par son compagnon de captivité, Rustichello de Pise, apporta les premières connaissances sur l'Orient aux Européens. L'un de ses lecteurs, François Rabelais, fut parmi les premiers écrivains français qui s'intéressaient à la Chine qu'on appelait alors « Cathay ». Dans *Le Quart Livre* (1548) et *Le Cinquième Livre* (1562), son personnage géant Pantagruel et ses compagnons envoyés à la recherche de la Dive Bouteille finirent par la trouver, après un long périple, au Cathay (au nord des Indes), une contrée lointaine pleine de richesse et de sagesse. Depuis la découverte du Nouveau Monde, les récits de voyage se multipliaient et suscitaient la curiosité des auteurs qui voulaient s'inspirer de l'ailleurs. Parmi les romans pseudo-orientaux en vogue au XVIII^e siècle, *Les Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam, contes chinois* (1723) de Thomas-Simon Gueullette projetèrent les premières étincelles dans l'imaginaire français sur la Chine, dont les frontières étaient vaguement définies dans une étrange confusion avec d'autres pays asiatiques. Dans le genre satirique, *Lettres chinoises* (1739), un roman épistolaire de Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'Argens, met en œuvre cinq voyageurs chinois qui observaient les mœurs européennes à la manière des Persans de Montesquieu dans un relativisme culturel. *L'Orphelin de la Chine* (1755) de Voltaire, adaptation d'une pièce de théâtre chinoise du XIII^e siècle, s'impose comme un jalon dans l'histoire des échanges littéraires sino-français. La Chine révélée par les jésuites missionnaires intéressait les philosophes des Lumières, qui trouvaient dans ce grand pays ancien et immense des éléments susceptibles de les inquiéter ou de les fasciner selon leur propre position dans

les débats d'idées. À l'échelle mondiale, le XIX^e siècle connut de profondes transformations sur les plans politique, social, économique et technologique. Cet article se propose d'appréhender comment le savoir chinois, dans ce contexte marqué par l'instabilité et le déséquilibre, fut introduit, intégré et interprété dans les récits de fiction de Balzac, de Théophile Gautier, de Jules Verne, et dans quelle mesure la fiction française tendait un miroir à l'Empire chinois en mutations tout au long du XIX^e siècle.

La « folie » du marquis d'Espard dans *L'Interdiction* de Balzac

La Chine occupe une place importante dans l'un des premiers textes de Balzac, *L'Interdiction* (1836). Le vieux et intègre juge Popinot est chargé de la requête déposée par la marquise d'Espard qui demande de priver son mari du droit de gérer leur fortune pour raison de déficience mentale, l'accusant de dilapider une bonne partie de ses biens au profit de la dame veuve Jeanrenaud et de son fils, des inconnus qui ne paraissent avoir aucun droit à ses largesses. Cette démence s'avère d'autant plus grave que

[...] depuis bientôt dix ans, il s'occupe si exclusivement de la Chine, de ses coutumes, de ses mœurs, de son histoire, qu'il rapporte tout aux habitudes chinoises ; que, questionné sur ce point, il confond les affaires du temps, les événements de la veille, avec les faits relatifs à la Chine ; qu'il censure les actes du gouvernement et la conduite du Roi, quoique d'ailleurs il l'aime personnellement, en les comparant à la politique chinoise. (Balzac, 1855, p. 146)

La monomanie chinoise du marquis d'Espard le pousse même à entreprendre une affaire commerciale qui consistait à publier un grand ouvrage intitulé *Histoire pittoresque de la Chine*.

L'introduction de la Chine dans ce récit peut s'expliquer par la connaissance de la Chine de Balzac, sous l'influence de son père « enthousiasmé des Chinois » qui « lisait alors les gros livres des jésuites missionnaires qui ont décrit la Chine les premiers » (Surville, 1858, p. 41). Dans « La Chine et les Chinois », compte-rendu éponyme d'un récit de voyage de son ami peintre Auguste Borget, Balzac avouait tendrement ses premiers liens avec la Chine : « Mon enfance a été bercée de la Chine et des Chinois par une personne chère qui adorait ce peuple étrange » (Balzac, 1872, p. 328). La lecture de la *Description générale de la Chine, ou Tableau de l'état actuel de cet empire* (1785) de l'abbé Grosier l'amena à dire dans *L'Interdiction* par la bouche du marquis d'Espard « Mon précepteur fut l'abbé Grosier » (Balzac, 1855, p. 184). De « Grosier » à « Grozier », une légère déviation d'orthographe voulue par l'auteur permet de passer du fait historique à la fiction. Balzac déclarait

avec fierté : « [...] enfin, je savais tout ce que l'on peut savoir théoriquement de la Chine » (Balzac, 1872, p. 329). Et le marquis d'Espard fait référence à la Chine à toute occasion : « À propos des choses les plus simples, il a dit que cela ne se passait pas ainsi en Chine ; [...] il s' imagine parfois être en Chine » (Balzac, 1855, p. 148). Devant le juge, il confirme sa passion pour le Céleste Empire :

L'abbé Grozier possédait des connaissances profondes sur la Chine, sur ses mœurs et ses coutumes ; il m'avait fait son héritier à un âge où il est difficile qu'on ne se fanatise pas pour ce que l'on apprend. À vingt-cinq ans je savais le chinois, et j'avoue que je n'ai jamais pu me défendre d'une admiration exclusive pour ce peuple, qui a conquis ses conquérants, dont les annales remontent incontestablement à une époque beaucoup plus reculée que ne le sont les temps mythologiques ou bibliques ; qui, par ses institutions immuables, a conservé l'intégrité de son territoire, dont les monuments sont gigantesques, dont l'administration est parfaite, chez lequel les révolutions sont impossibles, qui a jugé le beau idéal comme un principe d'art infécond, qui a poussé le luxe et l'industrie à un si haut degré que nous ne pouvons le surpasser en aucun point, tandis qu'il nous égale là où nous nous croyons supérieurs. (Balzac, 1855, p. 184)

De cet aveu, il est évident que l'engouement du marquis pour la Chine ne provient pas d'un complot de Madame Jeanrenaud, comme le présument sa femme et ses voisins. En fait, ses bienfaits envers les Jeanrenaud mère et fils sont issus d'une bonne volonté de dédommager les pertes que ses ancêtres ont fait subir à la famille Jeanrenaud pour des raisons politiques et religieuses. Et ceci est rendu possible grâce à l'impression d'*Histoire pittoresque de la Chine* : loin d'être une entreprise dilapidatrice, c'est une affaire réussie puisque le marquis compte deux mille cinq cents souscripteurs partout en Europe à « ce monument littéraire, iconographique, statistique et religieux, dont l'importance a été généralement appréciée » (Balzac, 1855, p. 184). Avec les bénéfices qu'il tire de son ouvrage chinois, il arrive à améliorer les conditions de vie de ses fils et des Jeanrenaud. Le peuple chinois est « plus ami de la vertu que du lucre » (Balzac, 1872, p. 333). Père affectionné et bienfaiteur responsable, le marquis agit en toute connaissance de cause et en bonne foi, voire il pratique le principe de Confucius qui disait à ses disciples : « *Ren* (“ 仁 ”, la vertu d'humanité), c'est aimer les hommes ».

Pour le marquis d'Espard, la Chine constitue à la fois un soutien matériel et moral. Les informations fournies par Balzac l'imprimeur montrent que les résonances de la « chinoiserie » du Siècle des Lumières ne se sont pas éteintes dans les premières années du XIX^e siècle, et pourtant une passion chinoise telle qu'elle se constate chez le marquis d'Espard est susceptible d'être associée

à la folie aux yeux des Français. En réalité, Le marquis injustement accusé d'aliénation reste lucide : « S'il m'arrive souvent de plaisanter en comparant à la Chine la situation des États européens, je ne suis pas Chinois, je suis un gentilhomme français » (Balzac, 1855, p. 184). Si le marquis trouve ses affinités avec les valeurs morales chinoises, son admiration pour une culture différente ne saurait se payer au prix de la perte de sa raison, de son sens du devoir d'un noble français. Il est un vrai aristocrate et considère comme la légitimation morale de son titre de noblesse de restituer les biens aux descendants des Jeanrenaud. L'intérêt qu'on porte pour l'altérité n'est pas forcément un facteur d'aliénation, au contraire, il peut être constructif pour sa propre identité. En effet, l'altruisme est enrichissant pour soi-même alors que l'égoïsme peut être une force aliénante. Le juge Popinot n'est pas dupe : dilapidatrice et mensongère est la marquise mondaine et endettée qui cherche par tous les moyens à monopoliser le patrimoine familial. Pourtant, le juge Popinot, ayant découvert la vérité, se retrouve malheureusement rétrogradé jusqu'au dernier échelon par les intrigues des gens de pouvoir autour de la marquise. Balzac dénonça ainsi l'injustice du rouage de la Justice française, en opposant la morale amère à l'immoralité triomphante.

Dans *L'Interdiction*, fort de son savoir chinois, Balzac créa un personnage sinophile, et les descriptions de la Chine reposaient sur une base documentaire riche et des réflexions approfondies. Les lithographies dans l'album *La Chine et les Chinois* de Borget lui apportèrent les plus récentes images et informations sur ce pays lointain : les rivières et montagnes, les arbres et rizières, les temples et les marchés, les us et coutumes du peuple chinois, et « ce peuple vaut la peine d'être connu, étudié » (Balzac, 1872, p. 359). L'évocation de la Chine se retrouve plus tard dans *Modeste Mignon* (1844) : le salon de Madame Mignon « offre aux regards les merveilles d'une peinture imitant les laques de Chine. Sur des fonds noirs encadrés d'or, brillent les oiseaux multicolores, les feuillages verts impossibles, les fantastiques dessins des Chinois », ou encore Charles Mignon écrit dans sa lettre : « J'ai fait le commerce de l'opium en gros pour des maisons de Canton, toutes dix fois plus riches que moi » (Balzac, 1855, pp. 119 et 197). Ce qui sépare *L'Interdiction* et *Modeste Mignon*, c'est la première Guerre de l'Opium (1840-1842) qui ébranla le Céleste Empire, et Balzac n'hésita pas à dénoncer les actes d'invasions des Anglais. Si la représentation idéalisée de la Chine du XVIII^e siècle perdura chez Balzac, il n'ignora pas la réalité chinoise et retrouva « quelque poésie au milieu de tant de misère ». Certes, « ce peuple tourne sur lui-même, il ne change pas, il est bien l'empire du Milieu », mais « le Chinois était un peuple essentiellement plaisant ». L'auteur de *La Comédie humaine*, réticent à tout voyage qui risque de troubler la fantaisie des rêveurs, s'assurait que « L'art en Chine est d'une

fécondité sans bornes » et que « la Chine fantastique et drolatique nous reste » (Balzac, 1872, pp. 343, 330, 349, 348 & 329).

Le pavillon chinois de Théophile Gautier

À l'instar de Balzac, Théophile Gautier préféra une Chine féerique et poétique, et il ironisa les « barbares d'Europe » (Gautier, 2002, p. 1129) qui envahissaient la Chine dans son conte chinois *Le Pavillon sur l'eau* (1846). Ce « poète impeccable », vénéré comme « le parfait magicien ès Lettres françaises » (Baudelaire, 1857, p. 4), pouvait s'avérer un conteur orientaliste parce qu'il pratiqua une écriture exotique qui touchait l'Orient en général, d'Égypte en Chine, du monde islamique au monde bouddhiste. Il n'hésita pas à puiser sa source dans la culture chinoise. Non seulement il se lia avec les sinologues de son temps et Joseph-Marie Callery, un missionnaire italien au service du Ministère français des Affaires étrangères de retour de son long séjour en Chine, mais en plus il hébergea après la mort de celui-ci son secrétaire Tin Tun-Ling, un des rares Chinois à Paris, pour qu'il donne des cours de chinois à ses deux filles, Judith et Estelle.

La Chine devint très tôt un centre d'intérêt de Théophile Gautier et prenait au fur et à mesure une place dans son œuvre. Presque trente ans avant la première anthologie des poèmes chinois parue en France, *Poésies de l'époque des Thang* (1862), traduites par le marquis d'Hervey-Saint-Denys, le jeune poète romantique et futur chef d'école du Parnasse publia en 1833 le poème *Chinoiserie* où l'on trouve toute une imagerie propre à la Chine :

Celle que j'aime, à présent, est en Chine ;
Elle demeure, avec ses vieux parents,
Dans une tour de porcelaine fine,
Au fleuve jaune, où sont les cormorans ;
(...)
Et, chaque soir, aussi bien qu'un poète,
Chante le saule et la fleur du pêcher. (Gautier, 1838, p. 334)

L'image de la Chine dans ces vers, conventionnelle et raffinée, est héritée de la Chinoiserie du XVIII^e siècle et du monde oriental rococo. Dans le roman composé à la même époque, *Mademoiselle de Maupin* (1834), des images chinoises viennent agrémenter un décor de rêverie : « des ponts chinois », « comme les maisons chinoises », « des bords aussi larges qu'un parasol chinois », des tableaux « comme ceux des peintres chinois » (Gautier, 2002, pp. 310,

312 & 314). Pour avancer sa plus célèbre idée sur la beauté dans sa préface : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien », Gautier cita l'exemple de son vase chinois qui n'existait que pour sa valeur esthétique : « Je préfère à certain vase qui me sert un vase chinois, semé de dragons et de mandarins, qui ne me sert pas du tout... » (Gautier, 2002, p. 230). L'art chinois participait pour ainsi dire à l'élaboration de l'esthétique parnassienne.

Les romantiques français s'ouvraient et au fantastique, et à l'exotique, l'Orient se voyait doter de cette double dimension. Il arriva à Gautier d'associer l'effet fantastique des contes d'Hoffmann produit sur lui à l'exotisme chinois :

On éprouve en les lisant la même impression qu'un homme lancé de Paris à Pékin, au moyen d'une fronde, éprouverait à l'aspect des toits vernissés, des murailles de porcelaine, des treillis rouges et jaunes de ses maisons, des enseignes de boutiques chargées de caractères bizarres et d'animaux fantastiques, et de toute cette population qui nous apparaît si baroque sur les feuilles de nos paravents, avec ses parasols, ses chapeaux en cône, ornés de clochettes, et ses robes chamarrées de larges fleurs et de petits serpents ailés. (Gautier, 1887, p. 13)

Fortunio, publié sous le nom *L'Eldorado* en feuilleton dans *Le Figaro* en 1837, est un conte oriental doublé du fantastique. Considéré comme « un hymne à la beauté, à la richesse, au bonheur » (Gautier, 2002, p. 606), *Fortunio* appelle la jeunesse française désenchantée des années 1830 à la poursuite d'un Eldorado : « Je ne me suis guère amusé en Europe, [...] Je partirai dans quelques jours. [...] Je vais en Orient » (Gautier, 2002, p. 728). Le dandy oriental, Fortunio, est probablement un autoportrait de Gautier, et le monde oriental dans ce roman est parsemé d'éléments chinois et indiens. Ce qui est curieux, ce sont « les pantoufles de la princesse chinoise » (Gautier, 2002, p. 616) que Fortunio a promises à une de ses servantes. La princesse chinoise, supposée être la maîtresse de Fortunio mais toujours absente de l'histoire, n'est pas sans rappeler « Celle que j'aime, à présent, est en Chine ». Telle qu'elle a été peinte par le jeune poète/romancier romantique, elle ressemble à une figurine féerique sur une feuille du paravent : « Elle s'appelait Yeu-Tseu. - Une charmante fille ! Elle avait un anneau d'argent dans le nez et le front couvert de plaques d'or. Je lui faisais des madrigaux où je lui disais qu'elle avait la peau comme du jade et les yeux comme des feuilles de saule » (Gautier, 2002, p. 626).

Gautier continuait de se documenter sur la Chine pour aller au-delà de l'aspect décoratif. Ses connaissances ainsi obtenues provenaient des sources académiques, car il suivait de près les travaux des sinologues et traducteurs contemporains : Jean-Pierre Abel-Rémusat, premier titulaire de la chaire de langue et littérature chinoises et tartares-mandchoues au Collège de France,

ses disciples Julien Stanislas, Guillaume Pauthier et Antoine Bazin. Ces professeurs se réunissent en un seul personnage de sinologue dans le Chapitre VII de *Fortunio* : M. V***, « professeur de chinois et de mantchou, passait régulièrement trois heures par jour, soigneusement enfermé dans son cabinet, comme s'il eût commenté les préceptes de la sagesse du célèbre Kong-fou-Tsé ou le *Traité de l'éducation des vers à soie* » (Gautier, 2002, p. 647). Malgré son érudition et sa réputation à travers l'Europe, M. V*** n'arrive pas à déchiffrer les « mystérieux caractères hiéroglyphiques » sur « du véritable papier de Chine », « c'est que ces caractères sont chinois et tracés par une main très exercée ». À l'amante et à la servante de Fortunio qui lui rendent visite, il reconnaît honnêtement son incompetence : « Vous savez, mesdames, qu'il y a quarante mille signes dans l'alphabet chinois correspondant chacun à un mot : quoique j'aie travaillé toute ma vie, je ne connais encore que les vingt premiers mille. Il faut quarante ans à un naturel du pays pour apprendre à lire » (Gautier, 2002, p. 649). Nous savons que le linguiste et égyptologue français Jean-François Champollion déchiffra les hiéroglyphes égyptiens dans les années 1820, que le grammairien et indianiste Eugène Burnouf fut titulaire de la chaire de langue et de littérature sanskrites du Collège de France dès 1832, et nous sommes d'accord avec Victor Hugo pour dire dans sa préface des *Orientales* qu'« on s'occupe beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. Les études orientales n'ont jamais été poussées si avant. Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. Il y a un pas de fait. Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie. Nous avons aujourd'hui un savant cantonné dans chacun des idiomes de l'Orient, depuis la Chine jusqu'à l'Égypte » (Hugo, 1829, p. 9). Ceci dit, la Chine restait un pays mystérieux à déchiffrer.

En revanche, les sinologues français du XIX^e siècle eurent le mérite de traduire la littérature chinoise dans tous ses genres : roman, théâtre et poésie, tout un pan marginalisé par les missionnaires jésuites dans leur traduction de classiques chinois. Pour mieux connaître les mœurs des Chinois, Abel-Rémusat défricha le terrain inexploré des romans chinois du XVII^e siècle, et la traduction de *Yu-Kiao-Li* (*Les Deux Cousines*) en 1826 ramena l'attention de Goethe à la littérature chinoise. Dans sa conversation avec son secrétaire Eckermann en fin janvier 1827, Goethe lui parla de ce roman « excessivement curieux » mais pas aussi étrange qu'on ne le croirait, et la révélation de la littérature chinoise l'incita à promouvoir la « littérature universelle » (*Weltliteratur*) (Goethe, 1863, p. 296 & 298).

Gautier fut aussi l'un des lecteurs célèbres des *Deux Cousines*, et les descriptions sur la Chine dans ses futurs textes se nourrissaient largement de notes rédigées par Abel-Rémusat au cours de la traduction mises au jour après le décès de celui-ci en 1832. Dans une nouvelle *Laquelle des deux. Histoire*

perplexe (1833), que la critique juge souvent comme une œuvre de jeunesse sans grande valeur littéraire, Gautier fit référence explicitement à ce roman chinois : « En ce temps-là, il me tomba entre les mains un certain roman chinois de feu le Chinois M. Abel de Rémusat ; il était intitulé : *Yu-Kiao-Li (Les Deux Cousines)* » (Gautier, 2002, p. 185). Au premier plan, l'érotisme est au cœur de l'histoire racontée à la première personne : un dandy insouciant tombe amoureux de deux sœurs jumelles anglaises à la fois semblables et dissemblables qui se complètent merveilleusement. Choisir laquelle des deux devient une histoire perplexe. L'embarras du choix se dénoue par le mariage de l'une à un alcoolique et celui de l'autre à un juge, par conséquent, une chute dans la vie médiocre. Et le jeune protagoniste, lecteur du roman chinois, avoue « quand je vins à l'endroit où le bachelier ès lettres See-Yeoupe, déjà amoureux de la première cousine, devient derechef amoureux de l'autre cousine, la belle Yo-Mu-Li, je commençai à prendre intérêt au livre, à cause de ce double amour qui me rappelait ma position » ; et il assure : « je me suis surpris à désirer d'être chinois, rien que pour pouvoir être bigame, et cela, sans être pendu » (Gautier, 2002, pp. 185-186). La fin de l'histoire est teintée d'une touche de pessimisme puisque le narrateur déplore la médiocrité de la vie, ce qui révèle la dimension esthétique de ce double amour : la perfection d'un être unique est donc inaccessible, l'impossibilité de la bigamie en France symbolise celle de la fusion ou l'harmonie des éléments coexistants et contraires.

Du paysage naturel et des objets d'artisanat, au personnage féminin et à l'histoire d'amour, tout semblait préparer le chemin vers un conte chinois. Chez Gautier, l'idée d'écrire un conte chinois vint après *Fortunio*, et c'est toujours grâce à la traduction d'Abel-Rémusat que *Le Pavillon sur l'eau* prit sa forme définitive en 1846. Si les commentateurs français ont pu trouver la source dans un texte traduit du chinois intitulé *L'Ombre dans l'eau* dans le deuxième volume des *Contes chinois* (1827) réunis par Abel-Rémusat, nous pouvons, à l'issue de nos recherches dans le fonds chinois, identifier le texte source au *Pavillon de la rencontre des ombres* (合影楼) de Li Yu (李渔), un dramaturge, romancier et nouvelliste du XVII^e siècle.

Dans le texte original, sous la dynastie des Yuan (XIII^e et XIV^e siècles), dans un district de la province de Canton, deux filles d'une grande famille ont épousé respectivement M. Tou et M. Kouan, et ils demeuraient sous le même toit familial. Et pourtant, par la différence de dispositions qui se trouvent toujours en contradiction, l'un est un académicien sérieux, l'autre un bon vivant, les deux couples divisent la maison en deux parties et font élever un mur de séparation dans l'étang au milieu du jardin. Tou a un fils, Tchín-Seng, et Kouan une fille, Iu-Kiouan. Les enfants grandissent sans se connaître. Mais un jour d'été, chacun vient à son pavillon sur l'eau pour prendre de l'air frais, « ceux qui ne pouvaient trouver moyen de se rencontrer sur terre, se verraient par la réflexion de leurs images dans l'onde

transparente » (Abel-Rémusat, 1827, p. 16). Ils tombent amoureux dès leur première rencontre. Dans l'impossibilité de se voir, sauf le reflet de l'autre dans l'eau, ils échangent des billets d'amour à l'aide de fleurs ou de feuilles de nénuphar. La famille Tou arrange les fiançailles de leur fils avec Kin-Yun, fille adoptive d'un ami Lou-Koung. Mais Tchîn-Seng s'y oppose vivement et demande à son père de rompre l'engagement ; Iu-Kiouan le soupçonne à tort d'avoir trahi ses serments ; Kin-Yun nourrit une profonde rancune contre la famille Tou pour cette rupture. Les trois jeunes gens sombrent dans une mélancolie malade. Enfin, le réconciliateur Lou-Koung imagine un stratagème ingénieux : il adopte Tchîn-Seng comme fils, fiança Iu-Kiouan pour sa bru, et prend ce même Tchîn-Seng comme gendre uxorilocal pour lui marier sa fille adoptive Kin-Yun en seconde épouse. Le jour de la cérémonie des noces, les trois jeunes personnes sont tous délivrées de leurs maux. Les familles Tou et Kouan oublient entièrement leurs rancunes antérieures et démolissent le mur mitoyen pour réunir leurs demeures et baptisent les pavillons sur l'eau, unis désormais par un pont, « le pavillon de la rencontre des ombres ».

Dans son adaptation, Gautier préserva tous les éléments de la couleur locale : le toponyme – Canton reste la première ville chinoise que les voyageurs occidentaux connaissaient ; les personnages gardent leurs noms et prénoms chinois ; une légère déformation touche le titre de poste du personnage Tou pour élever ce dignitaire local à un détenteur de « hautes fonctions scientifiques », un « *hanlin* » (翰林) (Gautier, 2002, p. 1121) ; ce glissement donne une identité plus prestigieuse à son personnage du fait que le mandarinat chinois passait alors aux yeux des intellectuels français pour un système à la fois savant et politique et l'Académie de la Chine impériale (翰林院) pour une institution du plus grand prestige. On se souvient du marquis d'Esparad qui s'amusait à rapporter tout à la Chine : il a nommé maintes fois le juge de paix du douzième arrondissement un mandarin de troisième classe et souvent appelé les professeurs du Collège Henri IV des *lettrés* (Balzac, 1855, pp. 147-148). Par ailleurs, les descriptions de Gautier sur certains aspects de la culture chinoise – l'écriture, la poésie, les us et coutumes – sont riches et détaillées grâce à la lecture des ouvrages et des notes des sinologues pour créer dans l'ensemble une atmosphère bien chinoise.

Si Gautier reprit essentiellement l'armature narrative originelle : de l'union à la séparation pour retrouver la réconciliation grâce aux alliances matrimoniales de la jeune génération, les modifications ne sont pas gratuites. Il délaissa le fait que les deux patriarches étaient gendres uxorilocaux d'une même famille. Ainsi, Tchîn-Seng et Iu-Kiouan n'étaient plus cousins germains comme dans le texte chinois, ce qui simplifie dans une certaine mesure les relations compliquées entre les personnages. La modification la plus conséquente de

la réécriture réside dans la suppression des deux personnages, Lou-Koung et sa fille adoptive Kin-Yun. Cette élimination permet non seulement de recentrer l'intrigue sur l'histoire d'amour entre Tchén-Seng et Iu-Kiouan, mais surtout d'effacer entièrement de l'œuvre la polygamie à l'ancienne, cette institution sociale que tant de voyageurs français se complaisaient à évoquer avec une curiosité mêlée d'étonnement dans leurs récits de voyage. Si Gautier jeta son dévolu sur *Le Pavillon de la rencontre des ombres* de Li Yu, c'est probablement qu'il y retrouva le thème de la bigamie comme dans *Les Deux cousines*, mais le double amour n'était plus sa préoccupation comme à l'époque de *Laquelle des deux*, et cette mise à l'écart de l'élément le plus exotique répondait à la nécessité d'adapter l'œuvre aux lois et aux mœurs du pays de réception.

Cependant, l'effacement du médiateur Lou-Koung, qui assure la concrétisation de l'amour et du mariage ainsi que la résolution des conflits dans le texte original, rend nécessaire l'intervention d'une autre instance équilibrante – la croyance bouddhiste des Chinois : Madame Tou et Madame Kouan se rendent au temple pour y tirer les sorts divinatoires aux moments cruciaux où il faut sonder le destin ou affronter l'adversité. Les messages interprétés par un moine évoquent l'union de la perle et du jade, suggérant ainsi le destin amoureux des deux jeunes, puisque la perle fait allusion à Tchén-Seng et le jade renvoie à Iu-Kiouan (leurs prénoms en chinois signifient ces objets). Si dans le récit original il existe trois obstacles à l'amour – la séparation spatiale, la discorde familiale et l'intrusion d'une tierce personne (Kin-Yun) –, le conte français n'en retient que la double entrave de l'espace et du lignage, l'issue heureuse de cette romance étant, par surcroît, inscrite dans le destin des deux héros dès leur venue au monde.

Deux faits remarquables montrent à quel point se rencontrent la conscience de l'auteur chinois et celle de l'auteur français à leur insu. Premièrement, sans connaître le titre original du texte chinois « Le pavillon de la rencontre des ombres », déjà transformé par le traducteur en « L'Ombre dans l'eau », Gautier avec « Le pavillon sur l'eau » rejoignit son homologue chinois pour revenir sur l'image du pavillon. Deuxièmement, le récit chinois s'achève sur cette constatation omise par le traducteur : « Disons seulement que ces douze pavillons et terrasses ne sont que des châteaux en l'air » (Li Yu, 1992, p. 15) ; dans l'excipit de la version française « le bonheur n'est souvent qu'un reflet dans l'eau » (Gautier, 2002, p. 1131), Gautier s'interrogea si les héros connaîtraient davantage de bonheur après avoir uni leurs destinées et s'aligna ainsi sur le scepticisme de l'auteur chinois, Li Yu. Il faut savoir que l'eau miroitante évoque en Orient comme en Occident l'illusion de la fusion des éléments séparés ou la vanité de l'existence. Enfin, au lieu d'ancrer l'histoire à l'antiquité chinoise comme le texte original, Gautier choisit délibérément de brouiller les repères chronologiques, créant ainsi une atmosphère floue

comme dans un conte intemporel ; par conséquent, la réflexion sur le bonheur semble être une quête perpétuelle.

Une leçon de bonheur dans le roman chinois de Jules Verne

Sous la plume de Jules Verne, ami proche de Théophile Gautier, la Chine est présente dans des romans aussi divers que *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1872), *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1869), *Robur-le-Conquérant* (1886), *Mistress Branican* (1891), *Claudius Bombarnac* (1892) ainsi que dans un ouvrage de vulgarisation scientifique *Découverte de la terre: Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs* (1870-1880), ce qui témoigne de son intérêt durable pour la Chine. Un roman d'aventures moins connu que les autres dans la série des voyages extraordinaires, *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* (1879), nous paraît particulièrement intéressant pour son histoire qui se déroule entièrement en Chine.

Le héros Kin-Fo, jeune Chinois d'une trentaine d'années, est un riche héritier de la fortune familiale et un homme d'affaires dans le commerce international. Il mène une vie luxueuse sans connaître le goût du bonheur. Son secrétaire et compagnon inséparable, le philosophe Wang, comprend mieux que quiconque que son jeune maître, vivant dans l'opulence sans en savourer les bienfaits, souffre de n'avoir jamais connu l'adversité. La tourmente de Kin-Fo ne se fait pas attendre : une lettre d'une banque de San Francisco lui annonce sa faillite prochaine. Comme la vie lui paraît déjà ennuyeuse et insupportable, Kin-Fo se précipite au bureau shanghaien d'une compagnie d'assurance américaine pour souscrire une assurance-vie de 200 000 dollars. Il charge ensuite Wang de le faire périr avant la fin de sa trente et unième année. Wang accepte sa demande avec calme, puis disparaît sans laisser de trace. Parallèlement, la compagnie d'assurance, pour éviter de déboursier les 200 000 dollars, engage deux gardes du corps américains pour surveiller Kin-Fo et garantir sa sécurité. Alors qu'il attend la mort, une manœuvre de la Banque centrale de Californie renverse complètement la situation de Kin-Fo : non seulement il évite la faillite, mais sa fortune quadruple. Alors, « Il tenait à vivre et à bien vivre. Vingt jours d'émotions l'avaient métamorphosé » (Verne, 1879, p. 79). Un homme qui cherchait la mort renaît soudain à l'espoir. Mais si le maître Wang tenait sa promesse, il demeurerait une menace suspendue sur la vie de Kin-Fo. Il entame alors une course contre la mort pendant deux mois pour retrouver Wang. Au moment précis où le contrat d'assurance arrive à expiration, Wang charge son ancien compagnon de la révolte des Taiping (1851-1864) qui a bouleversé l'Empire chinois, le vieux Shen, de retrouver Kin-Fo et de le ramener sain et sauf à Shanghai. En philosophe perspicace, M. Wang a transformé ces épreuves en une leçon de vie pour que Kin-Fo sache enfin savourer le bonheur. À la fin de l'histoire, le narrateur appelle les

lecteurs à aller en Chine pour assister au mariage de Kin-Fo et de Lé-Ou, dont « Mille et dix mille félicités les attendaient dans la vie ! » (Verne, 1879, p. 203). Ce happy end n'est pas sans rappeler les noces qui concluent la fin du *Pavillon sur l'eau* de Théophile Gautier et l'affirmation de Balzac : « Les Chinois sont heureux » (Balzac, 1872, p. 349).

Au départ, Verne avait conçu l'histoire d'un Américain suicidaire, mais cela risquerait d'aller à l'encontre de la morale chrétienne dans un pays où le christianisme était la religion prédominante. La rencontre du « Chinois de Théophile Gautier », Tin Tun-Ling, un ancien soldat des Taiping débarqué à Paris, inspirerait Jules Verne pour remodeler l'histoire. *Le Livre de Jade* (1867), une anthologie de poésie chinoise traduite et compilée par Judith Gautier, en collaboration avec Tin-Tun-Ling, fut appréciée par les écrivains autour du chef du Parnasse. Deux ans plus tard, elle publia *Le Dragon impérial*, un roman où le pays poétique coexiste avec la société en turbulence dans une image contradictoire de l'Empire chinois à la fin de la dynastie des Qing. Dans le sillage des Gautier père et fille, Verne allait écrire son roman chinois. À partir du milieu du XIX^e siècle, les diplomates, commerçants, missionnaires, journalistes, explorateurs français et militaires ayant participé à la seconde Guerre de l'Opium en Chine devinrent de plus en plus nombreux. Les récits de voyage et les reportages d'actualité constituaient les principales sources d'informations sur la Chine pour Verne : *L'Empire chinois* (1854) du père Huc, *Voyage autour du monde* (1869) de Ludovic de Beauvoir, *La Chine galante et familière* (1876) de Jules Arène, *Pékin et le Nord de la Chine* (1876) du journaliste T. Choutzé (de son vrai nom Gabriel Devéria), qui collabora au périodique *Le Tour du Monde*, *À travers la Chine* (1886) de Léon Rousset, ainsi que le texte traduit de l'Anglais John Thomson, *Dix ans de voyage dans la Chine et l'Indochine* (1877), illustré de magnifiques photographies. Verne trouvait dans les écrits de ses contemporains les informations les plus récentes sur la Chine, et ce qu'il décrivit n'était plus la Chine de paravent chérie par Théophile Gautier, mais une Chine traversée par des épreuves intérieures et extérieures.

Verne insérait dans la trame narrative des descriptions de paysages et de coutumes de diverses régions chinoises pour assurer le réalisme des espaces exotiques dans *Les Tribulations...* : les longues tresses des Chinois, les jonques sur le fleuve Yangtsé, les rituels funéraires, ainsi que les fameux supplices. C'est peut-être d'après le récit de Madame l'Ambassadrice Catherine de Bourboulon, l'une des premières femmes occidentales à voyager en Chine, que Verne évoqua et commenta, à travers le personnage Lé-ou, la jeune fiancée de Kin-Fo, la condition féminine en Chine, notamment la coutume du bandage des pieds et la vie d'obéissance de la femme dans la famille. Notre travail de fouille montre qu'une scène animée dans la rue de Pékin dans *Les*

Tribulations... se rapproche du spectacle d'animations offert par Madame de Bourboulon (1866) :

La rue que nous venions de prendre, et que j'appellerai la rue des Bimbelotiers ou des Libraires, à cause du genre de commerce auquel se livrent ses habitants, est une de celles où la circulation est le plus difficile : à chaque pas, nous rencontrons des processions, des mariages, des enterrements, une foule pressée de badauds entourant des faiseurs de tours, des sorciers, des médecins ou des revendeurs au rabais. [...]

Nous pressons le pas pour ne pas nous trouver arrêtés au milieu de l'interminable cortège d'un enterrement [...]

Nous ne sortirons pas de cette maudite rue ! Voici un grand rassemblement qui nous barre le passage : on vient de placarder des affiches à la porte du chef de la police du quartier ; on les lit à haute voix, on les déclame sur un ton ampoulé, pendant que mille commentaires, plus satiriques, plus impitoyables que le texte, se produisent au milieu des éclats de rire.

Qu'a fait ce malheureux pour provoquer la vindicte populaire ?

Cette liberté de la moquerie, de la caricature, appliquée aux mandarins et aux dépositaires de l'autorité est un des côtés les plus originaux des mœurs chinoises.

(Poussielgue, 1866, pp.99-100)

Mais la chaise n'avança pas sans difficultés. En effet, les affaires se faisaient encore à cette heure, et l'encombrement était toujours considérable dans ce quartier, qui est un des plus peuplés de la capitale. Sur la chaussée, des baraques de marchands forains donnaient à l'avenue l'aspect d'un champ de foire avec ses mille fracas et ses mille clameurs. Puis, des orateurs en plein vent, des lecteurs publics, des diseurs de bonne aventure, des photographes, des caricaturistes, assez peu respectueux pour l'autorité mandarine, criaient et mettaient leur note dans le brouhaha général. Ici passait un enterrement à grande pompe, qui enrayait la circulation ; là, un mariage moins gai peut-être que le convoi funèbre, mais tout aussi encombrant. Devant le yamen d'un magistrat, il y avait rassemblement. Un plaignant venait frapper sur le « tambour des plaintes » pour réclamer l'intervention, de la justice. Sur la pierre « Léou-Ping » était agenouillé un malfaiteur, qui venait de recevoir la bastonnade et que gardaient des soldats de police avec le bonnet manchou à glands rouges, la courte pique et les deux sabres au même fourreau.

(Verne, 1879, p.117)

Nous sommes également impressionnée par la similitude des descriptions de l'armée Taiping entre le récit de Madame de Bourboulon et le roman de Verne :

L'organisation du pillage et du meurtre par les Taï-pings, qui ne forment plus aujourd'hui qu'une vaste jacquerie, était vraiment remarquable : les quatre bandes, représentées par quatre bannières, noire, rouge, jaune et blanche, ont chacune une mission à remplir :

La bannière noire est chargée de tuer !

La bannière rouge d'incendier !

La bannière jaune de piller, et d'arracher par des supplices l'argent des victimes !

La bannière blanche d'approvisionner les autres de vivres !

Déjà, ils s'étaient emparé de la grande ville de Sou-tcheou et de Kia-Hing, située à vingt kilomètres de Shang-haï ! Leurs partis venaient battre la campagne jusqu'auprès de la ville.

Note : Au moment où ces lignes étaient écrites, les généraux de Montauban et Grant attaquaient les forts du Peï-ho, à la tête de l'armée anglo-française soutenue par les flottes combinées.

(Poussielgue, 1866, pp.5-6)

C'est que ces Taï-ping, ennemis déclarés des Tartares, fortement organisés pour la rébellion, voulaient remplacer la dynastie des Tsing par celle des Wang. Ils formaient quatre bandes distinctes ; la première à bannière noire, chargée de tuer ; la seconde à bannière rouge, chargée d'incendier ; la troisième à bannière jaune, chargée de piller ; la quatrième à bannière blanche, chargée d'approvisionner les trois autres.

Il y eut d'importantes opérations militaires dans le Kiang-Sou, Sou-Tchéou et Kia-Hing, à cinq lieues de Shang-Haï, tombèrent au pouvoir des révoltés et furent repris, non sans peine, par les troupes impériales. Shang-Haï, très menacée était même attaquée, le 18 août 1860, au moment où les généraux Grant et Montauban, commandant l'armée anglo-française, canonnaient les forts du Peï-Ho.

(Verne, 1879, pp.14-15)

La Chine telle qu'elle est peinte par Verne n'est plus l'Empire immobile qui se repliait sur lui-même. Ce vaste pays aux richesses abondantes est désormais devenu un acteur du commerce mondial, comme le montre le portrait du père de Kin-Fo :

Ce digne Chinois, d'une excellente famille du nord de l'Empire, possédait, comme ses compatriotes, de remarquables aptitudes pour le commerce. Pendant les premières années de sa carrière, tout ce que produit ce riche territoire si peuplé, papiers de Swatow, soieries de Sou-Tchéou, sucres candis de Formose, thés de Hankow et de Foochow, fers du Honan, cuivre rouge ou jaune de la province de Yunanne, tout fut pour lui élément de négoce et matière à trafic. Sa principale maison de commerce, son « hong » était à Shang-Haï mais il possédait des comptoirs à Nan-King, à Tien-Tsin, à Macao, à Hong-Kong. Très mêlé au mouvement européen, c'étaient les steamers anglais qui transportaient ses marchandises, c'était le câble électrique qui lui donnait le cours des soieries à Lyon et de l'opium à Calcutta. (Verne, 1879, pp. 11-12)

Et Kin-Fo n'est pas un Chinois comme les autres, « non de ces 'Célestials' qui semblent avoir été décollés d'un paravent ou être en rupture de potiche, mais de ces modernes habitants du Céleste Empire, déjà 'européennisés' par leurs études, leurs voyages, leurs fréquentes communications avec les civilisés de l'Occident » (Verne, 1879, p. 10). D'un côté, l'habitat traditionnel de Kin-Fo éblouit par ses meubles et objets d'artisanat raffinés tels qu'on en trouve dans un musée d'art asiatique à Paris:

Partout, des sièges bizarrement contournés, en terre cuite ou en porcelaine, en bois ou en marbre, sans oublier quelques douzaines de coussins d'un moelleux plus engageant ; partout, des lampes ou des lanternes aux formes variées, aux verres nuancés de couleurs tendres, et plus harnachées de glands, de franges et de houppes qu'une mule espagnole ; partout aussi, de ces petites tables à thé qu'on appelle « tcha-ki », complément indispensable d'un mobilier chinois. Quant aux ciselures d'ivoire et d'écaille, aux bronzes niellés, aux brûle-parfum, aux laques agrémentées de filigranes d'or en relief, aux jades blanc laiteux et vert émeraude, aux vases ronds ou prismatiques de la dynastie des Ming et des Tsing, aux porcelaines plus recherchées encore de la dynastie des Yen, aux émaux cloisonnés roses et jaunes translucides, dont le secret est introuvable aujourd'hui, on eût, non pas perdu, mais passé des heures à les compter. (Verne, 1879, pp. 28-29)

De l'autre côté, « Cette luxueuse habitation offrait toute la fantaisie chinoise alliée au confort européen », puisque le protagoniste chinois s'éclaire au gaz, a installé des appareils téléphoniques et des sonnettes électriques à la maison (Verne, 1879, p. 29). Kin-Fo est un homme de progrès, et « Aucune invention moderne des Occidentaux ne le trouvait réfractaire à leur importation » (Verne, 1879, p. 12). À Pékin, sa fiancée Lé-ou « regardait un phonographe, posé sur un guéridon de laque, en tout semblable à celui dont Kin-Fo se servait à Shang-Haï. Tous deux pouvaient ainsi s'entendre ou plutôt entendre leurs voix, malgré la distance qui les séparait... » (Verne, 1879, pp.

41-42). Les deux dernières inventions – le téléphone et le phonographe – qui impressionnèrent le public à l'Exposition universelle de Paris en 1878 furent bientôt introduits dans la vie des Chinois par Verne pour montrer une Chine qui se modernisait. Il était bien informé de ce qui se passait dans ce pays qui cherchait à rattraper le retard : « Kin-Fo se joignait à ceux de ses compatriotes qui approuvaient le gouvernement d'avoir fondé les arsenaux et les chantiers de Fou-Chao sous la direction d'ingénieurs français » (Verne, 1879, p. 29). Ainsi, la Chine apparaît dans le roman de Verne comme un pays impliqué dans le mouvement de l'Histoire, un pays au commencement de sa modernisation et mondialisation, et un pays en progrès sans avoir renoncé à sa tradition.

Au XIX^e siècle déjà, ce siècle qu'on qualifie souvent (non sans raison) de siècle du nationalisme et de l'État-nation, les historiens ont mis et mettent en évidence des manifestations précoces de 'globalisation', des dimensions de dépassement du local, du trans-national, du trans-continental, du trans-culturel » (Osterhammel, 2017, p. 9).

Sans être historien, Jules Verne, l'un des écrivains les plus imaginatifs de son siècle, prit conscience de cette transformation du monde et de la situation d'entre-deux des hommes modernes. Au lieu de concevoir la Chine comme un « Empire immobile » (Peyrefitte, 1989) ou de se cantonner dans la Chine antique, Verne situa les aventures de ses personnages dans une Chine partagée entre l'ancien et le moderne, marquée par l'échange et le choc des civilisations d'Orient et d'Occident. Cette Chine en pleine mutation sociale offre justement à un personnage tel que Kin-Fo la scène qui lui convient. C'est un protagoniste marqué par une sorte d'hybridité : il a l'apparence et l'habit d'un Chinois, mais avant que le romancier ne change le cadre de l'histoire, il était un Américain blasé par l'abondance matérielle. Placé sur la terre chinoise après avoir subi les épreuves de la vie et de la mort, Kin-Fo retourne aux valeurs traditionnelles chinoises que lui transmet Wang le philosophe : une vie luxueuse ne rend pas nécessairement l'homme heureux, il faut se contenter de ce qu'on a et positiver dans la vie, et ce n'est qu'après avoir connu l'adversité que l'on peut vraiment savourer pleinement le bonheur durement gagné.

Au XIX^e siècle, avec la révolution industrielle et l'extension coloniale des puissances européennes, les rapports de force entre l'Orient et l'Occident s'inversèrent : la Chine, qui avait été considérée comme une société civilisée

à l'époque des Lumières, devint un empire arriéré qui se replia sur lui-même. Aussi les puissances occidentales ouvrirent-elles par la force la voie à leurs marchandises et à la culture occidentale vers la Chine. Après un demi-siècle de troubles sociaux consécutifs à la Révolution française, la France ne voulut cependant pas rester à la traîne de l'Angleterre et se joignit aux rangs des agresseurs contre la Chine lors de la seconde Guerre de l'Opium. Cependant, la circulation culturelle ne se réduisit pas pour autant à une conquête unidirectionnelle, la réception et l'influence de la culture chinoise se firent sentir dans la littérature française.

Cela s'explique par plusieurs facteurs : d'abord, la richesse de la culture chinoise accumulée au long de son histoire plurimillénaire continuait d'exercer un attrait de par son altérité par rapport à la culture européenne. La Chinoiserie héritée du XVIII^e siècle a persisté dans la culture française comme chez le marquis d'Espard sous la plume de Balzac et s'est orientée vers la sphère académique avec l'émergence de la sinologie institutionnelle ; ensuite, il faut comprendre le développement du savoir chinois dans un contexte plus élargi de l'orientalisme qui a pris un grand essor en France au XIX^e siècle, au point que l'historien Edgar Quinet a lancé la formule « la renaissance orientale » pour célébrer la redécouverte d'« une antiquité plus profonde, plus philosophique, plus poétique tout ensemble que celle de la Grèce et de Rome » qui « surgissait du fond de l'Asie » (Quinet, 1851, p. 71 et p. 5) ; enfin, l'Orient titulaire d'un admirable passé intellectuel est « l'autrui de l'Occident, quelquefois son alibi », et « l'apparition des orientalismes dans l'époque romantique foisonnante de génies et d'événements, de hauts appétits et de fortes pâtures, est un des plus étonnants coups de dés de la chance historique » (Schwab, 1950, p. 12 et p. 7). Le romantisme français caractérisé par sa curiosité et son ouverture d'esprit interagissait avec cet Autre culturel pour nourrir son imagination et sa création.

Ainsi, dans les échanges tantôt amicaux, tantôt conflictuels au gré de la situation géopolitique entre la Chine et la France, la littérature française s'ouvrait de plus en plus à la culture chinoise. À l'aube du XIX^e siècle, Honoré de Balzac sinophile a valorisé ses connaissances sur la Chine acquises dans les ouvrages des jésuites missionnaires et transmis la morale confucéenne chérie par Voltaire. Théophile Gautier, s'inspirait largement de la traduction littéraire des sinologues contemporains pour nourrir son esthétisme d'éléments de la Chine poétique, et on peut affirmer qu'« En apparaissant sous l'égide de Théophile Gautier, la culture et la littérature chinoises entrent par la grande porte sur la scène littéraire française » (Daniel, 2010, p. 77). Les récits de voyage et de témoignage ont permis à Jules Verne d'actualiser la Chine tout en tirant une leçon de sagesse dans sa tradition millénaire. Les images de la Chine ainsi prises dans les différents miroirs sont à la fois réelles et fictives :

réelles parce qu'elles sont alimentées par le savoir chinois plus ou moins sérieux de chaque auteur, fictives parce qu'elles sont issues de l'imaginaire créatif. Même si elles font partie de « l'Orient créé par l'Occident » (Said, 2005), ce passage du savoir chinois à l'imaginaire français atteste la bonne volonté de ces écrivains amateurs de la Chine de se rapprocher de la réalité chinoise et d'établir un dialogue entre l'autre et le soi, d'où la vitalité retrouvée et l'élargissement des horizons de la littérature française.

Références

- ABEL-RÉMUSAT, Jean-Pierre. *Contes chinois*, tome 2. Traduits par MM. Davis, Thoms, le P. d'Entrecolles et Abel-Rémusat. Paris, Moutardier, 1827.
- BALZAC, Honoré de. *Œuvres complètes*, volume X. Paris, Houssiaux, 1855.
- BALZAC, Honoré de. *Œuvres complètes*, tome XXII. Paris : Michel Lévy frères, 1872.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857.
- DANIEL, Yvan. *Littérature française et culture chinoise (1846-2005)*. Paris, Les Indes vivantes, 2010.
- GAUTIER, Théophile. *La Comédie de la mort*. Paris, Desessart, 1838.
- GAUTIER, Théophile. Hoffmann. In : DE SPOELBERCH DE LOVENJOUL, Charles. *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, tome 1. Genève, Slatkine Reprints, 1968.
- GAUTIER, Théophile. *Romans, contes et nouvelles*. Paris, Gallimard, 2002.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie: 1822—1832*, volume 1. Recueillies par Eckermann, trad. par Émile Délerot. Paris, Charpentier, 1863.
- HUGO, Victor. *Œuvres de Victor Hugo. Les Orientales*. Paris, C. Gosselin, H. Bossange, 1829.
- LI, Yu. *Douze pavillons*. Shanghai, Maison des classiques, 1992. [李渔：《十二楼》. 上海：上海古籍出版社, 1992.]
- OSTERHAMMEL, Jürgen. *La Transformation du monde. Une histoire globale du XIX^e siècle*. Traduit par Hugues Van Besien. Paris, Nouveau Monde, 2017.
- PEYREFITTE, Alain. *L'Empire immobile, ou le choc des mondes*. Paris, Fayard, 1989.
- POUSSIELGUE, Achille. *Voyage en Chine et en Mongolie de M. de Bourboulon, ministre de France et de Madame de Bourboulon, 1860-1861*. Paris, L. Hachette, 1866.

- QUINET, Edgar. *Le Génie des religions* (2^e édition). Paris, Chamerot, 1851.
- SAID, Edward W. *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris, Seuil, 2005.
- SCHWAB, Raymond. *La Renaissance orientale*. Paris, Payot, 1950.
- SURVILLE, Laure. *Balzac, sa vie et ses œuvres d'après sa correspondance*. Paris, Jaccottet, Bourdillat, 1858.
- VERNE, Jules. *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*. Paris, J. HETZEL, 1879.

Lin CHE. Professeure titulaire à l'Université des langues étrangères de Beijing, vice-présidente de la Section des études de littérature d'expression française de l'Association chinoise des littératures étrangères, et vice-présidente de l'Association des études comparatives sino-françaises. Enseignante de langue et de littérature françaises depuis 1993, elle a obtenu en 2006 un doctorat en littérature comparée en co-tutelle entre l'Université Paris-Sorbonne (Paris III) et l'Université des langues étrangères de Beijing. Dans les domaines de la littérature d'expression française et de la littérature comparée, ses principaux axes de recherche portent sur le symbolisme, la réception de la littérature chinoise classique en France, la poétique comparée. Elle a publié en France un ouvrage de poétique comparée, *Entre tradition poétique chinoise et poésie symboliste française*, en Chine des ouvrages sur l'histoire de la littérature française, des manuels de littératures française et francophone, de nombreux articles dans des revues académiques chinoises ainsi que dans des actes de colloques internationaux.

E-mail: chelin@bfsu.edu.cn

Declaração de Autoria

Lin CHE, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra. Da mesma maneira, registra que este artigo é um resultado do Programme de Recherche en Sciences Humaines et Sociales n°2025JZDZ089 du Ministère chinois de l'Education nationale.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 12/05/2026

Aceito em: 20/06/2026