



[清] 艾启蒙 (Ignaz Sichelbarth): 十骏犬图册之茹黄豹
(*Ru-Huang-Bao*, tiré de *Dix beaux chiens*)
© Musée du palais, Pékin

[Colloque international transdisciplinaire]

À la recherche du poétique perdu. Croisements des poésies française et chinoise (XIX^e – XXI^e siècles)

École normale supérieure – PSL
Les 7 et 8 mai 2021
En visioconférence (sur Zoom)



À la recherche du poétique perdu. Croisements des poésies française et chinoise (XIX^e – XXI^e siècles)

Il a suffi d'un virus inconnu se propageant au-delà des frontières pour rendre le dialogue transculturel quasiment muet. Les recherches en sciences humaines surtout celles portant sur les transferts interculturels, méritent toute notre attention dans la période actuelle et encore davantage dans l'ère post-covid.

Si entre la Chine et la France il y a eu beaucoup de croisements culturels dans l'histoire, les transferts et les dialogues entre ces deux cultures sont particulièrement riches et intenses depuis le XIX^e siècle, suite à de plus en plus de contacts entre la Chine et le reste du monde. Si les croisements culturels concernent différents domaines, ceux qui ont eu lieu au royaume de la poésie connaissent des significations spécialement importantes, parce qu'il s'agit des rencontres qui marquent la couche la plus profonde dans les littératures des deux pays, et aussi parce que, du point de vue de leurs origines respectives, il y a de remarquables différences entre les poésies chinoise et française en termes de formes poétiques, de définitions du genre, de théories de l'art poétique, etc. Leurs croisements méritent d'être étudiés, d'autant plus que nous nous rendons compte de la distance existentielle qui se creuse entre leurs traditions, allant bien au-delà de la distance géographique.

Nous aimerions explorer, à l'occasion de ce colloque, les transferts et les dialogues autour du poétique entre la Chine et la France du XIX^e siècle à nos jours, ainsi que rechercher ce qui est perdu, ce qui nous échappe, ce qui s'évapore, ce qui reste oublié en filigrane, en dépassant la distance entre la poésie chinoise et la poésie française. L'objectif du colloque n'est pas seulement de retracer les faits historiques qui nouent les poésies de deux pays pendant cette période, mais plus encore de rechercher : ce qui est proprement attaché à la poésie chinoise ou à la poésie française, ce qui permet leur jonction ou même leur compréhension, ce qui est ignoré ou déformé dans leurs transferts, ce qui se reproduit comme poésie de la poésie suite à leurs dialogues, etc. De plus, disons à la recherche « du poétique », parce que si la poésie peut prendre diverses représentations dans différents contextes culturels, il y a cependant des critères universels et permanents qui constituent « le poétique ».

Dans une perspective nécessairement et résolument interdisciplinaire, on s'attachera plus particulièrement à certaines questions liées les unes aux autres, et susceptibles d'en provoquer davantage :

- Réflexion méthodologique : redéfinir le terme de « dialogue » dans le champ poétique, d'un point de vue langagier, philosophique et institutionnel.
- Monuments historiques et paysages actuels : réanimation du patrimoine dans un contexte étranger.
- Interprétations croisées : interpréter les œuvres chinoises / françaises au prisme des théories critiques européennes / asiatiques.
- Réécriture polyphonique / hypertextualité transculturelle : échos parmi traductions, imitations, références et créations.
- Le traduisible et l'intraduisible : transfert et transplantation du « poétique » pendant la traduction poétique et la lecture de cette traduction.
- Génétique des traductions poétiques : enjeux théoriques et micro-lectures sur le manuscrit de traducteur.
- Nouveaux titres, nouvelles lectures : le rôle que jouent les industries culturelles et les activités éditoriales (éditeurs, revues, anthologies) dans l'échange poétique effectué entre les deux langues.

PROGRAMME

OUVERTURE DU COLLOQUE (le 7 mai, 9 h 00 à 9 h 15)

par M. **Michel ESPAGNE** (CNRS / ENS-PSL)

PREMIÈRE SESSION (le 7 mai, 9 h 15 à 11 h 30)

Échos francophones du chinoisisme : (ré)écritures polyphoniques

le 7 mai, 9 h 15 à 9 h 45

De la chinoiserie au poème chinois, de la rêverie au voyage au « Pays du Réel ». Phénomènes d'inspiration, d'imitation, de réinvention poétiques à l'aube du XX^e siècle

par M. **Gautier ROUX** (Université Fudan)

Gautier Roux (鲁高杰), maître de conférences (青年副研究员), Département de Français, Faculté des Langues et Littératures Etrangères, Université Fudan (Shanghai). Enseignant-chercheur à Fudan depuis 2016, maître de conférences depuis 2019. Docteur ès Lettres (Sorbonne Université, 2015 ; thèse « Pierre Loti, le temps à l'œuvre », sous la direction de Sophie Basch : <http://www.theses.fr/2015PA040052>).

En marge de la « chinoiserie poétique » (de Th. Gautier en France et à Th. Hannon en Belgique) en vogue au XIX^e siècle, comme en marge de la traduction poétique, aussi bien sinophile (J. Gautier) que sinologique (St. Julien et L. d'Hervey de Saint-Denys), se développe à l'aube du XX^e siècle un mouvement de production poétique ayant pour thème la Chine, et dominée par la triade Claudel – Segalen – Saint-John Perse. Ce mouvement s'avère concurrent des premiers voyages littéraires en Chine à l'ère contemporaine. Nonobstant la prééminence de cette triade, le phénomène d'investissement du domaine chinois par la poésie, qui permet un renouvellement des thèmes et des motifs, voire des formes, n'est pas limité à ces auteurs de renom. L'on peut, parmi leur présence à juste titre dominante, par exemple observer de Jacques d'Adelswärd-Fersen (1880-1923), dandy opiomane, ou encore de Georges-Albert Puyou de Pouvoirville (1861-1939), aventurier ésotériste. Poètes mineurs, ils ne participent pas moins à cet investissement de l'imaginaire chinois et de l'imaginaire de la Chine par l'Occident qui devient à cette époque-là précisément matière à littérature, dans la suite du mouvement japoniste ; entre goût du pastiche (comme le journal de voyage *En Chine*, d'Albert Bonnard, l'indique en 1924) et création littéraire à proprement parler, ces œuvres configurent une représentation de l'Orient alors marquée par l'opiomanie et qui établira un certain nombre de stéréotypes de l'Extrême-Orient, ces derniers fixant les représentations au siècle suivant, en bonne comme en mauvaise part. Nous nous proposons donc d'examiner par une lecture croisée l'œuvre poétique chinoise de ces poètes afin de déterminer la constitution de leur registre de thèmes et de motifs, l'organisation de ceux-ci, et d'analyser les mouvements d'appropriation imitative ou d'évocation qu'ils opèrent. Plutôt que de formuler l'idée qu'il s'agirait simplement d'appropriation culturelle, nous verrons au contraire comment Orient et Occident se déterminent l'un l'autre dans cet acte d'écriture, lequel propose une série de déplacements qui permettent sinon toujours un renouvellement de la poésie de langue française, au moins une nouvelle voie pour cette dernière, et notamment pour le mouvement symboliste qui connaît, par le passage en Chine, peut-être son ultime manifestation.

Autrement dit, en examinant les procédés d'imitation ou d'évocation comme moyen de renouvellement ou de renforcement thématique et poétique dans les premières décennies du XX^e siècle – jusqu'à *Un Barbare en Asie* (Henri Michaux, 1933), nous tenterons de définir dans quelle mesure il y aurait alors eu, ou non, dialogue dans la champ poétique, au niveau langagier, poétique, ou philosophique. Nous nous demanderons en quoi les réécritures et références à l'œuvre forment une relation d'hypertextualité transculturelle et mesurerons son incomplétude.

le 7 mai, 9 h 45 à 10 h 15

L'esthétique chinoise dans la poésie de François Cheng

par Mme **CHEN Jing** (Université de Shanghai)

Chen Jing est docteur en littérature comparée, diplômée de l'Université des Études internationales de Shanghai et de Sorbonne Université, avec une thèse soutenue en 2020 sur La peinture chinoise en littérature : l'Œuvre de François Cheng, dirigée par M. CAO Deming et Mme Dominique MILLET. Ses travaux portent principalement sur François Cheng et, au-delà, sur la relation entre littérature et peinture. Elle est actuellement enseignante de langue et littérature françaises dans la faculté des langues étrangères à l'Université de Shanghai.

Dans *L'Art poétique chinois*, François Cheng explique les procédés poétiques fondés sur les principes de la cosmologie chinoise : Vide - Plein, Yin - Yang, Homme - Terre - Ciel, qui ont inspiré ultérieurement sa création poétique. Notre article a pour objectif de cerner la genèse du pictural chinois dans la poésie de François Cheng en revisitant ces trois principes, afin de comprendre son esthétique, qui puise ses ressources dans la pensée taoïste et la peinture classique chinoise tout en s'inscrivant dans la modernité.

le 7 mai, 10 h 15 à 10 h 45

Henri Michaux : l'écriture du moi et la poétique de la ligne

par Mme **WU Yannan** (Université Paris III)

Yannan Wu est doctorante à l'Université Paris III où elle prépare une thèse sur l'expérience de voir et de peindre chez Henri Michaux sous la direction de Jean-Michel Maulpoix. Elle a publié un article sur l'expérience de voir chez Michaux dans Nouvelles Humanités : Chine et Occident, ainsi qu'un texte sur le voyage de Michaux en Asie dans Les Cahiers du littoral. Elle est également traductrice des œuvres de Raymond Queneau, Emmanuelle Pagano, Hubert Haddad et Jules Supervielle. Elle a bénéficié d'une résidence et d'une bourse du Collège International des Traducteurs Littéraires d'Arles en 2020.

Dans *l'Aventure des lignes*, le poète Henri Michaux fait l'éloge de la ligne chez Paul Klee car elle possède la capacité de se continuer infiniment en s'orientant librement : « les lignes qui se promènent. — Les premières qu'on vit ainsi, en Occident, se promener. » La ligne n'est pas un élément anodin que le poète aperçoit et saisit au hasard dans la peinture de Klee mais une image mentale qui se situe au cœur même de sa création. Dans cette communication, j'explorerai la manière dont l'image de la ligne, ainsi que ses rapports avec les traits dans la peinture et la calligraphie chinoise, inspirent Michaux dans son écriture du moi-multiple qui est l'une de ses préoccupations majeures.

Je souhaiterais tout d'abord analyser les figures imaginaires composées de lignes chez Michaux, que l'on retrouve à plusieurs reprises dans *Ailleurs*, *La Vie dans les plis*, et *Epreuves-exorcismes*, à la lumière des études sur le style de Marielle Macé. Chez le poète, la ligne est une image mentale qui suggère des conduites de vie, des

orientations d'existence et des tentatives d'être. Michaux se sert ainsi de la ligne, cette image élémentaire, pour dépeindre un sujet multiple en perpétuel changement.

Je proposerais ensuite d'associer la pensée sur la ligne et l'expérience quasi calligraphique de Michaux. En effet, en parallèle de son écriture de poésie, Michaux peint pour traduire son élan intérieur ou, selon ses propres mots, pour traduire « le flux de la vie ». Je voudrais me concentrer ici, sur le recueil *Passages* où le poète enregistre son expérience corporelle de peintre qui tend à vider son intériorité pour transmettre les mouvements de son espace du dedans sans intermédiaire. Il fait cela à la façon d'un peintre ou d'un calligraphe chinois pour pouvoir transcrire sur le vif ses attitudes intérieures par des lignes psychiques.

J'aimerais enfin explorer, à travers l'analyse de passages de *Par des traits* et *Poteaux d'angle*, la manière dont cette expérience corporelle calligraphique de Michaux enrichit en retour sa poésie. Michaux y met l'accent sur l'importance du vide et de la faiblesse pour explorer jusqu'au bout toutes les pistes de l'existence du moi. Je souhaiterais enfin pouvoir montrer comment l'art de peindre avec le pinceau et l'encre, ce « patrimoine culturel » traditionnel chinois, inspire un poète français dans sa recherche sur son intériorité infinie. Avec Michaux, le dialogue culturel s'est établi par l'emprunt d'éléments précis comme le geste calligraphique plutôt que par l'attrait pour une « culture chinoise » monolithique et fantasmée.

Discussions (le 7 mai, 10 h 45 à 11 h 30)

animées par M. **Christian DOUMET** (Sorbonne Université) et Mme **JIN Siyan** (Université d'Artois)

DEUXIÈME SESSION (le 7 mai, 14 h 00 à 18 h 00)

Perspective cavalière : transferts et parallélismes poétiques

le 7 mai, 14 h 00 à 14 h 30

L'imaginaire de François Cheng, entre Orient et Occident. Proposition de lectures structurale, sémiotique/sémiologique et phénoménologique d'une poétique picturale

par Mme **Marie-Christine DESMARET-BASTIEN** (Université de Lille)

Marie-Christine Desmaret-Bastien est maître de conférences à l'IUT C de l'Université de Lille au sein du département de statistique et informatique décisionnelle depuis septembre 2018 et docteur en langues et littératures françaises (9^{ème} section du CNU). Elle est titulaire d'un doctorat intitulé Bigarrures et bizarreries baroques dans Salammbô de Flaubert et d'un DEA des sciences de l'information et de la communication Rhétorique de la persuasion et modélisation des discours politiques. Ses recherches postdoctorales portent sur la rhétorique du texte et de l'image, l'argumentation (topiques, tropes, modes de raisonnement), la modélisation des discours, ses formes symboliques et ses motifs emblématiques. Elle étudie le pouvoir des images, de l'imaginaire à travers les figures mythiques et les structures anthropologiques. Ses recherches portent sur la figurabilité des textes et des œuvres. Elle fait partie du laboratoire de recherche « Analyses Littéraires et Histoire de la Langue » (ALITHILA) – UR 1061 ; elle est en lien avec le Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ - Paris V), fondé par Michel Maffesoli. Elle est en relation avec le séminaire de recherche Flaubert de l'Institut des Textes et des Manuscrits (ITEM) de l'École Normale Supérieure (Ulm-Paris), et avec le Centre Flaubert de l'Université de Rouen.

L'œuvre de Cheng est le lieu privilégié de la rencontre entre Orient et Occident, entre picturalité et scripturalité, entre poétique et critique, entre calligraphie et poésie. Elle se fait dialogue entre poésie chinoise et poésie occidentale opérant des transferts interculturels : espace de croisements historiques, artistiques.

L'écriture du poète calligraphe se révèle dialogique : dialogue entre les cultures, entre la poésie des Tang et celle

de François d'Assise... Elle convoque des figures diverses (calligraphes, poètes, philosophes) qu'elle fait se rencontrer dans le creuset d'un imaginaire qui se nourrit à des sources différentes, en assumant, dans la nostalgie, l'arrachement à la terre natale.

La dimension poétique et critique de l'œuvre de Cheng est à appréhender selon trois axes : le structuralisme ; la sémiotique et la sémiologie s'agissant de son travail de traducteur et de critique ; l'approche phénoménologique – existentielle, ontologique et métaphysique - qui hante son écriture, alliant le profane et le sacré.

Autour des concepts de vide et de plein, de Souffle, Cheng explore « l'inter-dit », ce qui « se dit entre » la Chine et la France, dans l'entre-deux des cultures orientales et occidentales, entre calligraphie et poésie, entre écriture, spiritualité et religions.

Le geste créateur pose le paradoxe et le résout dans la phénoménologie de la création poétique de nature picturale et scripturale en lien avec la Création. Le geste interroge et saisit le mystère de la création. Il pose la question de la perte, de ce qui est parti et ne reviendra pas ; il assiste au jaillissement du geste créateur.

La communication vise à cerner la circulation qui s'opère dans l'œuvre de Cheng de la poésie chinoise vers la poésie française par-delà les différences et les spécificités inconciliables. Elle questionne les passages d'une forme poétique vers l'autre à travers des indices (Peirce). Elle s'attache à l'écriture de la différence (Derrida) s'agissant du statut de la représentation, de la conception du geste créateur, de l'écriture comme « processus en acte », voire performance. Elle tentera de mettre en lumière la « présence de l'absent(e) » ou l' « absence de ce qui est toujours présent » comme modalité de la poétique de la perte : « écriture du désastre » (Blanchot).

le 7 mai, 14 h 30 à 15 h 00

Réhabiliter l'hypersensibilité névrotique de Verlaine. À travers le prisme des théories poétiques chinoises

par Mme **XU Ye** (École normale supérieure – PSL)

Ye Xu, depuis 2017 sous la direction de M. Michel Espagne (ENS ULM) et la codirection de Mme Sophie Basch (Sorbonne Université), prépare une thèse dont le sujet est « Le Nervosisme dans la littérature française de 1870 à 1900 ». Ses recherches portent principalement sur la notion de névrose structurée par la littérature et la critique littéraire dans les trois dernières décennies du XIX^e siècle. Un des axes de ses recherches consiste à étudier le transfert et la croisée des poésies chinoise et française : une partie de sa thèse fait intervenir méthodologiquement la critique poétique chinoise, et elle collabore avec M. Léo Dekowski (ENS ULM) pour préparer un recueil de traduction de poèmes chinois classiques sur le thème du sentimentalisme.

La Décadence littéraire à la fin du XIX^e siècle était un courant fortement stigmatisé par la maladie de névrose, que les critiques littéraires croyaient déceler dans les œuvres : « Le nervosisme, qui paraît être la grande maladie de notre siècle, a eu certainement sa part dans l'efflorescence éphémère de ce qu'on a nommé la littérature décadente. » Verlaine n'échappa pas à ce diagnostic imposé à la réception de ses œuvres par les critiques de son époque. Ce qui constituait « le névrosisme poétique de Paul Verlaine » était en grande partie l'hypersensibilité. Mais cette hypersensibilité verlainienne catégorisée comme névrose et interprétée comme pathologique, comment serait-elle interprétée, si elle se trouvait dans un autre contexte de réception ?

Celle-ci n'aurait jamais été considérée comme preuve de maladie dans le contexte de la poésie chinoise classique. Si l'hypersensibilité pathologique verlainienne consiste en fait dans la provocation active du monde et la réaction passive du soi, ce schéma cosmologique et poétique se trouve dans de nombreux poèmes chinois, et correspond exactement à une lignée des pensées poétiques chinoises qui insistent sur l'agitation du cœur provoquée par le mouvement des choses extérieures. Les textes les plus fondamentaux concernant des théories littéraires chinoises ne manquent jamais de marquer ce point - *Classique des rites*, *De la littérature* de Luji, *Le Cœur de la littérature et la sculpture des dragons* de Liu Xie, *Classification de poésie* de Zhongrong etc. De plus, les poèmes de Verlaine

peuvent être les meilleurs exemples pour la figure de style chinoise *Xing*, qui porte sur le soulèvement du sentiment. Appliquant les théories poétiques chinoises aux poèmes de Verlaine, ce travail ne se limite pas à éclairer une affinité entre la poésie verlainienne et la poésie chinoise classique, mais de plus, il vise à réhabiliter la valeur poétique et esthétique de l'hypersensibilité verlainienne, qui fut malheureusement mise en question dans sa réception à la fin du XIX^e siècle en France. Ce travail est à la fois un exemple pour l'écho et l'échange transculturel, et aussi un exemple pour la relativité contextuelle de la réception des œuvres littéraires.

le 7 mai, 15 h 00 à 15 h 30

Poésie et prophétie dans la Chine des Song 宋 (960-1279)

par M. **Radu BIKIR** (Université Rennes II)

Radu Bikir est un jeune enseignant-chercheur, spécialiste de la divination et des pratiques ésotériques de la Chine ancienne. Il a soutenu sa thèse en décembre 2019 à l'Université Paris 7 Paris Diderot. Il enseigne actuellement la pensée et l'histoire de la Chine ancienne à l'Université Rennes II en tant qu'ATER.

Cette conférence sera pour moi l'occasion de présenter quelques récits tirés du *Yijian zhi* 夷堅志 de Hong Mai 洪邁 (1123-1202), un des fonctionnaires lettrés les plus brillants de la dynastie des Song du sud (1127-1279). Ces anecdotes concernent une technique divinatoire perdue nommée *guaying* 卦影 « ombre d'hexagramme ». Cette méthode mantique originale consiste en une singulière combinaison entre poésie sibylline et dessins symboliques... chose curieuse, elle fut d'une grande popularité au XII^e siècle non pour sa capacité prédictive, mais plutôt pour sa teneur symbolique et l'espace créatif qu'elle pouvait proposer aux lettrés de cette période. Ce recours à l'image poétique et picturale pour la prédiction n'est pas sans rappeler en Occident les œuvres de Michel de Nostradamus (1503-1566) dont les vers prédictifs ont stimulé l'imagination de ses lecteurs depuis des siècles.

Ma courte présentation aura donc pour but de décrire, en premier lieu, la technique divinatoire *guaying* et sa dimension poético-symbolique, puis de voir s'il n'y a pas une quelconque résonnance universelle qui puisse apparaître dans la production de poèmes prédictifs par delà les limites du temps et de l'espace... car comme le rappelle si bien Jean-François Billeter, Wang Chong 王充 (27-97) et Cicéron (-106-43) disaient à peu près la même chose de la divination et presque à la même époque sans qu'aucun lien n'existât entre eux.

Discussions (le 7 mai, 15 h 30 à 16 h 15)

animées par M. **Rémi MATHIEU** (CNRS), M. **Daniel PETIT** (ENS-PSL) et Mme **Yue ZHUO** (Université de Shanghai)

le 7 mai, 16 h 30 à 17 h 00

Lecture critique du livre de Laurent Mattiussi, *Mallarmé et la Chine*

par M. **Li Zeliang** (Université Paris VIII)

Li Zeliang, doctorant à l'université Paris VIII depuis novembre 2018, sous la direction de Jean-Nicolas Illouz, a pour sujet de thèse "Imiter le Chinois" : prolegomènes à une traduction du Coup de dés de Mallarmé en chinois.

Cette étude se veut une contribution au champ peu abordé entre Mallarmé et la Chine, champ difficile à cause de la fameuse obscurité du poète français ou de l'apparente absence de croisement entre le poète et la culture chinoise. Le livre de Laurent Mattiussi, première monographie à ce sujet, *Mallarmé et la Chine*, publié en 2015,

est le point de départ et la référence principale de notre étude, qui fait du dialogue inimaginable entre les deux cultures une matérialité tangible, du lointain le pays natal, de l'*ailleurs* l'*ici*. Nous voulons porter notre regard sur cette possible coexistence ou dialectique entre l'exotique et le natal, entre l'étrange(r) et l'hospitalier, sur l'appel à un point de vue et de contact extérieur demandé par son intérieur, sur le renouvellement du sens du natal accompli par un voyageur d'outre-mer : le poète réputé le plus obscur et le plus intraduisible retrouverait dans le continent le plus lointain son point d'appui, son support et sa conscience de soi.

Cette présente étude est d'abord un compte-rendu, critique ou orienté, du livre de Laurent Mattiussi, *Mallarmé et la Chine* : récupération objective des résonances repérées par l'auteur (les thèmes principaux, l'esthétique, la poétique, la pensée cosmique, le rythme du monde, etc.), suivie de quelques insuffisances liées à la confusion ou mélange des différentes époques de Mallarmé et des auteurs chinois, à un manque effectif de comparaison concentrée entre Mallarmé et un poète-peintre-calligraphe chinois. Le vrai écho se trouve dans les détails et l'esprit de l'ensemble que ces premiers construisent — pensons à « l'unique trait de pinceau » chez SHI Tao (1642-1707), peintre-poète-calligraphe, et l'esthétique désormais nouvelle chez Mallarmé depuis le fameux poème chinois. Notre seconde partie consiste, donc, à comparer SHI Tao dont les tableaux et les poèmes retrouvent leur fondement théorique dans ses fameux *Propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère* et Mallarmé dont l'œuvre a pour théorie les *Divagations* : deux formes d'« hymen des arts » et de modernité à voir de près.

le 7 mai, 17 h 00 à 17 h 30

Embrasser la modernité en chinois classique : le cas des *kanshi* du Japon

par M. **Arthur DEFRANCE** (EPHE)

Arthur Defrance est doctorant en études japonaises à l'E.P.H.E. Il travaille sur la poésie de l'époque de Nara (VIII^{ème} siècle) et s'intéresse aux interactions entre la poésie vernaculaire et la poésie en chinois classique composées au Japon.

Le discours européen sur l'avènement des langues vernaculaires face au latin tend à opposer l'archaïsme latin et le renouveau vernaculaire. Une telle vision a été à peine nuancée par les travaux sur la vernacularisation de Sheldon Pollock et Peter Burke.

Le cas du Japon de l'époque de Meiji (1868-1912) offre néanmoins un contre-exemple intéressant. Le renouveau poétique né du contact avec les littératures occidentales (principalement anglaise, allemande et française) s'est en effet en grande partie exprimé dans les poèmes écrits en chinois classique, les *kanshi* 漢詩 (de *kan* 漢, « la Chine » et *shi* 詩, « la poésie »). Les *kanshi* constituent une ancienne tradition japonaise, qui a toujours accompagné la poésie en langue vernaculaire. Le chinois classique a en outre un statut de langue scientifique et de langue de traduction que le japonais n'a pas dans la même mesure (les traités médicaux hollandais, par exemple, sont traduits en chinois et non en japonais). Il s'agit aussi d'une langue dont le vocabulaire est beaucoup plus étendu et flexible que celui de la poésie japonaise, limité aux purs termes vernaculaires. Enfin, les *kanshi* ne sont pas dominés par des formes poétiques courtes, alors que le *tanka* 短歌 (« poème court ») qui domine l'histoire de la poésie japonaise est limité à 31 syllabes. Toutes ces caractéristiques correspondent à des caractéristiques de la poésie occidentale que les poètes de l'époque souhaitent importer dans celle du Japon.

Pour un poète japonais de la fin du XIX^e siècle, ainsi, le renouveau de la poésie japonaise peut très bien venir des *kanshi*, soit sous leur forme orthodoxe, soit dans le style scripturaire japonais dérivé du chinois classique, le *kundoku-tai* 訓読体.

Après un court exposé de la situation linguistique particulière du Japon notamment eu égard au chinois classique, nous verrons comment les contemporains des événements ont mis en avant les avantages de la poésie

en chinois classique pour le renouvellement poétique, quelles étaient les autres voies possibles du renouvellement poétique et pour quelles raisons celui-ci s'est finalement effectué en vernaculaire.

Discussions (le 7 mai, 17 h 30 à 18 h 00)

animées par M. **Rémi MATHIEU** (CNRS), M. **Daniel PETIT** (ENS-PSL) et Mme **Yue ZHUO** (Université de Shanghai)

TROISIÈME SESSION (le 8 mai, 9 h 30 à 11 h 45)

À l'épreuve de l'étranger : traduction et réappropriation

le 8 mai, 9 h 30 à 10 h 00

La réception et la traduction de la poésie chinoise contemporaine en France, de 1949 à 2019

par Mme **LIU Junxian** (INALCO)

Liu Junxian, après avoir étudié l'esthétique de la mort dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain Yu Hua dans son mémoire de master, prépare actuellement une thèse à l'Inalco, intitulée « Poétique de la mort chez les poètes chinois suicidés, de Haizi (1964 - 1989) à Chen Chao (1958 - 2014) », sous la direction de Mme Isabelle Rabut et de M. Rainier Lanselle. Son domaine de recherche est la littérature chinoise contemporaine.

La poésie chinoise, après avoir connu beaucoup d'évolutions, s'est graduellement exportée sur la scène mondiale. Les poètes chinois ayant été profondément influencés par des écrivains et des poètes étrangers, leur poésie est marquée par une rencontre entre les traditions littéraires et philosophiques chinoises et occidentales. On peut soutenir que les œuvres littéraires des poètes en Chine ne sont plus « purement » chinoises. Ces poètes chinois créent un monde de poésie qui leur est propre et qui est lié à leur génération, à leur temps, tout en essayant d'explorer d'autres possibilités et d'autres potentiels dans la langue chinoise contemporaine. La poésie chinoise contemporaine est « un monde poétique » avec ses propres « nationalités » (*minzu xing*) et « contemporanéités » (*dangdai xing*).

La traduction de poésie contemporaine en France a vraiment commencé dans les années 80. Avant, il n'y avait apparemment que quelques poèmes traduits par Patricia Guillermaz et les traductions de poésie « prolétarienne » de Michelle Loi.

- Qu'est-ce qui a déclenché l'intérêt pour cette poésie ? Je suppose que tout commence avec les poètes du « printemps de Pékin », les revues non officielles (今天 *Jintian* etc.). Des traducteurs comme Chantal Chen-Andro ont ensuite suivi la carrière de ces poètes (Bei Dao, Mang Ke, etc.) Ces nouveaux poètes ont intéressé les traducteurs à cause de leur modernité. C'est en quelque sorte une renaissance poétique.
- Sous quelles formes cette poésie est-elle traduite ? Les grandes catégories sont : anthologies personnelles, collectives et poèmes dispersés dans des revues.
- Qui les édite ? Je ferai une démonstration avec un tableau indiquant les principaux éditeurs et les principales revues.
- Qui sont les poètes les plus traduits ? Je présenterai un panorama en m'arrêtant sur les principaux poètes comme Bei Dao et Yang Lian. Y a-t-il des manques flagrants ?
- Une caractéristique originale de la poésie nouvelle : elle est souvent présentée lors de lectures poétiques, souvent en présence de l'auteur (Paris Diderot, Poètes en Val-de-Marne, résidences de poètes à Saint-Nazaire, etc.).
- Enfin, je vous présenterai l'état de la recherche sur la poésie chinoise contemporaine en France.

La poésie chinoise contemporaine affronte de multiples défis et épreuves dans le contexte de globalisation, par exemple :

- Comment élargir le lectorat populaire en France et dans le monde ?
- Comment attirer l'attention des chercheurs ?
- Comment mettre en valeur sa « contemporanéité » et son « cosmopolitisme » tout en protégeant son « nationalisme » ?

le 8 mai, 10 h 00 à 10 h 30

Le contresens et la formation de la compréhension valable : à partir de six traductions chinoises des *Pyrénées* de René Char

par M. **ZHANG Bo** (Sorbonne Université)

Zhang Bo, doctorant de la Sorbonne, fait une thèse intitulée La poésie de René Char et ses traductions chinoises. Il a publié une dizaine d'articles sur Char et sur Camus dans les revues académiques chinoises, et a dirigé plusieurs colonnes spéciales consacrées à René Char dans des revues poétiques. Sa traduction chinoise de Fureur et mystère est paru en 2018 aux Presses Yilin. Il est en train de préparer une grande série de traductions autour de Char, y compris celles de Commune présence, de Recherche de la base et du sommet, de Correspondance Camus-Char et d'une biographie de Char écrit par Danièle Leclair.

Si l'on regarde toute la traduction chinoise des poèmes de René Char depuis durant les 40 dernières années, la mauvaise traduction ou le « contresens » des mots et des phrases s'observaient fréquemment une proportion relativement élevée. Ce phénomène est directement lié aux habitudes d'écriture du poète : son approche métaphorique extrêmement personnelle et sa forte concentration d'expériences permettent aux traducteurs qui ne connaissent pas suffisamment ses habitudes poétiques et ses situations de vie d'imaginer. Ainsi, le traducteur a reconstruit la logique du poème original avec sa propre compréhension excessivement subjective, et a finalement provoqué une déviation majeure dans la traduction. D'autre part, la plupart du temps ses traductions sont assez dispersées, on fait souvent des recueils de poèmes choisis par le traducteur, et on traduit rarement le recueil complet. Par conséquent, le lien entre les poèmes de Char est objectivement séparé et le contexte général de son recueil devient ainsi illisible. De plus, il y a un manque de références complémentaires, telles que les biographies, les monographies, le manuscrit, etc. C'est cette double raison, interne et externe, qui crée le « contresens » un phénomène objectif dans la traduction chinoise des poèmes de Char.

Ce résultat est sans aucun doute regrettable : en tant que traducteur, nous devons le surmonter et le corriger par une lecture plus approfondie et des études plus spécifiques.

Mais en même temps, ces « contresens » eux-mêmes, en tant que textes poétiques écrits en chinois, circulent objectivement dans le champ poétique chinois depuis 30 ans ou plus, et leur propre diffusion a suffi à constituer une « histoire de réception des contresens ». Beaucoup de contresens ne manquent pas d'influence malgré leurs erreurs. Le contenu reconstruit peut aussi avoir un sens valable dans le contexte chinois, et il apporte aussi des surprises aux lecteurs, et devient même la nourriture spirituelle de certains poètes contemporains. Cela nous empêche de simplement négliger ces contresens, et nous oblige à avoir une double perspective de recherche : d'une part, il faut clarifier l'erreur de traduction et donner le contexte correct du poème original ; d'autre part, en suivant cette « histoire de réception des contresens », il faut aussi explorer quel contenu valable a été généré.

Dans cette communication, l'intervenant discutera cette problématique à partir d'un poème de Char, *Pyrénées*, le poème le plus traduit en chinois, avec ses six traductions chinoises très différentes.

le 8 mai, 10 h 30 à 11 h 00

Doc(k)s n°41 : un épisode dans l'histoire de la réception de la poésie chinoise contemporaine en France

par M. **Miguel Angel PETRECCA** (IFRAE, Université des langues et des cultures de Pékin)

Miguel Angel Petrecca est titulaire d'un doctorat en langue et littérature chinoise à l'Inalco. Sa thèse porte sur les questions de la tradition, de l'identité et de la langue chez les poètes chinois de la troisième génération. Il est lecteur d'espagnol à l'Université des langues et des cultures de Pékin, où il enseigne également la traduction. Ses recherches postdoctorales portent sur la question de la traduction de la poésie chinoise en Amérique Latine dans les années 1950.

Paru au tout début des années 1980, le numéro de la revue *Doc(k)s* consacrée à la nouvelle poésie chinoise représente la première tentative de présentation au public français de la poésie *menglong* ou « poésie obscure ». Issu à la suite d'un séjour en Chine du directeur de *Doc(k)s*, le poète et performer Julien Blaine, le dossier comprend, entre autres choses, un très large choix de poèmes des principaux poètes *menglong*, publiés en bilingue, ainsi que de nombreuses images des poètes et de certains artistes d'avant-garde, et des récits et commentaires de Julien Blaine sur la nouvelle génération et leur poésie. La singularité de ce dossier tient non seulement à son caractère pionnier mais également au fait que la traduction, produite en dehors de tout cadre sinologique, est le résultat du travail collectif d'un trio *sui generis* : un étudiant d'architecture, un steward d'air et un diplomate français.

Discussions (le 8 mai, 11 h 00 à 11 h 45)

animées par M. **Jean-Nicolas ILLOUZ** (Université Paris VIII), M. **Gaultier ROUX** (Université Fudan) et Mme **XU Shuang** (Université de Paris)

TABLE RONDE (le 8 mai, 12 h 00 à 13 h 00)

D'ici, d'ailleurs : poétique retrouvé et dialogues rétablis

Visant à élargir davantage l'horizon de nos discussions, cette table ronde nous permettra de se retrouver autour des trouvailles entrelacées des deux cultures poétiques, francophones et sinophones, et des nouvelles pistes s'acheminant vers le rétablissement des dialogues enfouis dans la production poétique.

animée par **Philippe MET** (Université de Pennsylvanie)

participation de M. **Christian DOUMET** (Sorbonne Université), Mme **JIN Siyan** (Université d'Artois), M. **Jean-Nicolas ILLOUZ** (Université Paris VIII), M. **Rémi MATHIEU** (CNRS), M. **Philippe MET** (Université de Pennsylvanie), M. **Gaultier ROUX** (Université Fudan), Mme **Emmanuelle SORDET** (ENS-PSL), Mme **XU Shuang** (Université de Paris) et Mme **Yue ZHUO** (Université de Shanghai)

CLÔTURE DU COLLOQUE (le 8 mai, 13 h 00 à 13 h 15)

par Mme **Emmanuelle SORDET** (ENS-PSL)

*

École normale supérieure – PSL

45 rue d'Ulm, 75005 Paris

Les 7 et 8 mai 2021

En visioconférence (sur Zoom)

Pour vous inscrire, cliquez ici :

<https://www.eventbrite.com/e/colloque-international-transdisciplinaire-tickets-150266883293>

Organisation :

EUR Translitteræ (ENS-PSL) et Programme ENS-Fudan

Coordination :

QI Yue (juliette.yueqi@gmail.com)

QIN Zhenyao-Sanshu (zhenyao.qin@hotmail.com)

XU Ye (yexuflorianne@gmail.com)