



HAL
open science

À la recherche du temps : analyse des versions chinoises du “ temps ” dans le titre de Proust

Yuchen Zhang

► **To cite this version:**

Yuchen Zhang. À la recherche du temps : analyse des versions chinoises du “ temps ” dans le titre de Proust. Littératures. 2022. dumas-03842429

HAL Id: dumas-03842429

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03842429>

Submitted on 7 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



À la recherche du temps : analyse des versions chinoises du « temps » dans le titre de Proust

**ZHANG
Yuchen**

Sous la direction de Mme Françoise Leriche
Professeur de littérature française des XIX^e - XX^e s. et humanités numériques

UFR LLASIC
Département des Lettres

Mémoire de master 2 - 27 crédits

Mention : Arts, Lettres et Civilisations (ALC)

-Parcours- « Littérature : Critique et Création »

Année universitaire 2021-2022



À la recherche du temps : analyse des versions chinoises du « temps » dans le titre de Proust

**ZHANG
Yuchen**

Sous la direction de Mme Françoise Leriche
Professeur de littérature française des XIX^e - XX^e s. et humanités numériques

UFR LLASIC
Département des Lettres

Mémoire de master 2 - 27 crédits

Mention : Arts, Lettres et Civilisations (ALC)

-Parcours- « Littérature : Critique et Création »

Année universitaire 2021-2022

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord à ma directrice de recherche, Madame Françoise Leriche, pour ses conseils et remarques qui m'ont inspiré à déployer cette recherche. Je lui suis très reconnaissante d'avoir accepté de diriger mon travail, et de m'avoir fait confiance pour traiter ce sujet et de me donner assez de tolérance également.

Je n'oublie pas le soutien théorique que mon professeur chinois, XIA Kejun m'a apporté, et je lui suis reconnaissant d'avoir organisé tous ses séminaires en ligne où on a déployé des conversations et des discussions sur la notion d'écart culturel qui m'ont inspiré souvent et qui sont toujours le point de départ de ma réflexion sur mon mémoire.

Ma gratitude va également à mes parents, qui soutiennent mes études en France jusqu'au bout.

DÉCLARATION ANTI-PLAGIAT

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

PRENOM :Yuchen.....

NOM :ZHANG.....

DATE :29.08.2022.....

Sommaire

Introduction	6
Partie 1 - Proust en Chine	15
Introduction de la 1^e partie	16
Chapitre 1 L'Histoire de la traduction	18
Chapitre 2 L'Histoire de la réception et de la recherche	25
Partie 2. - La succession du temps chez Proust	35
Introduction de la 2^e partie	36
Chapitre 1 Proust et Bergson : la discussion la plus originale	38
1. La Relation entre Proust et Bergson	38
2. Le Temps chez Bergson	39
3. Le Temps chez Proust	42
Chapitre 2 L'Espace chez Proust : l'actualisation du temps	44
1. L'Espace comme lieu isolé.....	44
2. La Juxtaposition des espaces écartés	46
3. La Juxtaposition et la superposition	48
Chapitre 3 L'Écoulement du temps chez Proust	51
1. La Fuite du temps	51
2. Le Temps sans orientation.....	54
3. Le Temps variable	57
Partie 3 - La réception et l'adaptation du « temps » en Chine.....	61
Introduction de la 3^e partie	62
Chapitre 1 La Difficulté linguistique ou la différenciation sémantique	63
Chapitre 2 Le Temps ou 时间 <i>shijian</i> , l'interrogation philosophique	68
1. Les Difficultés pour la première version	69
2. La Réflexion sur le potentiel du 时间 « shijian ».....	71
Chapitre 3. L'Intervention de la tradition littéraire	76
1. Le Temps commun ou le temps individuel	77
2. Le Temps perdu ou le temps passé.....	82
Conclusion	87
Bibliographie.....	92
Table de matière	99

Introduction

La traduction est une activité très générale de communication interculturelle, grâce à laquelle, on a plus de chances d'avoir des contacts à l'étranger et de se tenir au courant du progrès scientifique ou des réformes sociales. Autrement dit, la traduction est un outil indispensable qui nous permet de partager nos créations ou nos questions et qui, finalement, nous apporte des coopérations ou des conflits entre les civilisations. Comme les langues indo-européennes sont parlées et acceptées plus largement que les autres, par exemple l'anglais, le français, l'espagnol, les langues occidentales occupent une place primordiale dans tous les domaines et en même temps ont établi des standards en matière de critique culturelle propres à l'idéologie occidentale. C'est pareil pour la dimension littéraire, où on voit souvent les définitions des courants littéraires, par exemple, le romantisme, le réalisme ou le naturalisme, et les descriptions du style et la division des époques. En un mot, les Chinois adoptent toujours la parole occidentale. D'un côté, la littérature occidentale, surtout la littérature anglaise, a fait une influence si forte que les étrangers ne peuvent pas l'ignorer, et c'est pourquoi la traduction, précisément celle des Lettres, devient nécessaire pour connaître le monde où la majorité des connaissances sont explicitées par les langues indo-européennes. D'autre part, la traduction donne un coup de main à la construction d'un système de critique qui propulse non seulement la recherche sur les Lettres occidentales, mais encore la pratique des nouvelles théories et la fabrication de la parole autonome dans les commentaires de la littérature locale. Par exemple, la littérature comparée est apparue en France au XVIII^e siècle afin d'analyser l'influence des Lettres françaises. Ensuite, en 1958, il y a eu le débat sur l'influence ou sur le parallélisme qui a causé la domination de la recherche américaine. Quant à la Chine, elle ne joue comme lectrice et réceptrice que depuis cent ans (avec une période d'interruption). Avec une langue isolée, bien que nous ayons beaucoup de chef-d'œuvres dans l'histoire des Lettres chinoises, nous faisons constamment des efforts sur la traduction en vue de rester en contact avec le monde et de construire une critique pour les Chinois finalement.

Dès les réformes et l'ouverture en 1978, les traducteurs et les chercheurs chinois ont

présenté les courants littéraires étrangers et de nombreux ouvrages littéraires avec une grande chaleur, en héritant des découvertes et des pratiques des Avant-Gardes chinoises avant l'éruption de la guerre le 7 juillet 1937. Pourtant, il y a eu une évolution qui marquait un tournant dans la littérature chinoise en 1978, dont on peut souligner les deux aspects les plus essentiels : la réorientation de la traduction et de la recherche, et l'accentuation de la théorie ou de l'outil critique. D'une part, au lieu de continuer à porter l'attention aux récits traditionnels, comme les ouvrages du réalisme, on a préféré importer plus d'œuvres d'Avant-Garde, par exemple, le symbolisme, le flux de conscience ou le surréalisme, et notamment des auteurs comme Baudelaire, Kafka, Proust, Breton etc. Ensuite, au lieu d'insister sur la doctrine du « réalisme socialiste », les Chinois ne voulaient plus introduire la description du monde, autrement dit un grand récit historique ou des affaires importantes, mais ils ont choisi de traduire des poèmes, des romans ou des proses qui enregistrent la vie intérieure et qui illustrent une sensation invisible, intouchable et indicible, par exemple, Kafka et son allégorie de l'animal, Proust et son souvenir. (Et on ne doit pas ignorer ceux qui écrivaient en anglais, Ezra Pound et Thomas Stern Eliot, James Joyce et Virginia Woolf, même si ces langues différentes présentent des nuances dans ces genres littéraires.) Par conséquent, la traduction des œuvres littéraires en langue chinoise depuis 1978 nous expose à une multiplicité de thèmes divers et des formes nouvelles, et les Chinois affrontent aussi le défi inévitable de traduire ces chef-d'œuvres pour franchir l'écart culturel. D'autre part, ce qui a propulsé les travaux de traduction, c'est que les chercheurs chinois ont également mis l'accent sur la réception des nouvelles théories, autrement dit, l'importation des théories étrangères ou des outils critiques qui nous aident à mieux comprendre la valeur du chef-d'œuvre. Donc, la traduction des théoriciens du structuralisme, de la psychocritique ou de la sociocritique a été déployée simultanément afin d'offrir des outils aux traducteurs et chercheurs. Notamment, grâce à cette importation, les Chinois se sont rendu compte du statut du lecteur, qui est une part inséparable de la réception de l'œuvre intégrale, de même que les traducteurs chinois et les lecteurs chinois ont pris la conscience d'être un élément indispensable pour participer à la réédition d'un ouvrage. À proprement parler, maintenant, la traduction n'est plus seulement considérée comme un outil de diffusion, mais aussi comme une manière de lire et modifier. C'est pourquoi il y a plus de possibilités pour la recherche

littéraire, plus de possibilités pour la découverte interculturelle. C'est dans cette perspective, avec l'ambition d'observer l'écart culturel entre la France et la Chine, que j'ai élaboré mon sujet, la traduction et la réception de Proust en Chine. Précisément la traduction du « temps » dans *À la Recherche du temps perdu*.

Généralement, la lecture de Proust est difficile à cause de la complexité de ses phrases, la longueur de son texte intégral et sa réflexion féconde, sans parler de la traduction et de la réception pour les étrangers. En dépit de cette complexité, il y a déjà trois versions d'*À la recherche du temps perdu* en Chine. Mais, les Chinois ne se décident jamais pour une version définitive de cette œuvre, parce qu'ils n'atteignent pas l'identité de vue sur la notion du « temps » indiquée dans le titre même. Donc, ma problématique est : Y-a-il une possibilité de traduire la notion proustienne de « temps » pour les Chinois ? Sinon, quelles difficultés les traducteurs ont-ils rencontrées ?

À ce sujet, on a vu se développer un grand débat en 1991 sur les versions chinoises de *La Recherche*, qui incluait la question de la traduction de son titre, celle des noms, des lieux ou des personnages. De plus, les chercheurs chinois y ont accentué l'importance du style des versions, qui concerne l'intention de Proust et qui reflète également le point de vue critique du traducteur. Bref, grâce à cette discussion qui a propulsé la recherche sur la traduction de Proust en Chine, aujourd'hui, on a accès à des versions complètes et à une énorme ressource que ces chercheurs et ces traducteurs ont laissée. Pour bien résumer ces œuvres publiées et ces articles de la critique universitaire, on les divisera en deux catégories selon le sujet cardinal de la recherche.

État de l'art

D'abord, il s'agit de la recherche sur la stratégie de la traduction où les chercheurs se concentrent sur les versions différentes d'un certain mot ou d'une certaine phrase afin de critiquer la version existante. Par exemple, le traducteur et chercheur LIU Mingjiu¹, dans son introduction au recueil de Proust en langue chinoise en 1992, a indiqué que la version

¹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, traduction par SHEN Zhiming, Hefei, Chine, éditions de l'art de la province AN HUI, 1992, p. 4.

chinoise tirée d'*À la recherche du temps perdu* aurait dû correspondre au thème, au contenu, au protagoniste du roman. Et le traducteur ZHOU Kexi a aussi analysé les versions différentes du titre dans un entretien publié par le journal Shenzhen¹. ZHOU y a explicité qu'il choisissait une nouvelle version au lieu de la version classique qui concevait le sens philosophique, ou de la version littéraire qui fixait les yeux sur une forme jolie, pour poursuivre la précision et l'équilibre. Quant à une recherche systématique sur les versions chinoises de Proust, XU Jun apprécie sérieusement la qualité de la première version de *Du côté chez Swann* dans une série d'articles : « La réflexion et la discussion sur la traduction du titre d'*À la recherche du temps perdu* en chinois² », « La Figure et la tradition³ », « Le Style et la traduction⁴ » et « L'Écart et la traduction⁵ ». Précisément, en proposant les caractères typiques du texte proustien, il admet que cette première version a bien conservé les phrases, les ponctuations et les descriptions des personnages en langue chinoise, de sorte qu'elle nous fournit une manière directe de lire et d'apprécier Proust. Mais XU Jun indique quelques défauts, par exemple, le découpage des phrases longues qui a détruit la syntaxe proustienne, et les erreurs parmi les détails du paysage ou de la décoration à cause de l'écart culturel. En effet, les critiques de XU Jun sont souvent justes et logiques, puisqu'il a participé aux travaux de traduction de Proust dès 1989. Et ses opinions sont aussi acceptées et adoptées par les traducteurs suivants. Cependant, on doit souligner que sa recherche se limite au corpus du premier tome, de sorte qu'elle ne peut pas donner une vision panoramique qui sera plus concrète avec un regard total. Or ce travail a été concrétisé par ZHANG Jing dans sa thèse « Stratégie de la traduction, problème du style, analyses de la réception d'*À la recherche du temps perdu* en Chine⁶ ». Par l'analyse du style proustien en référence au texte intégral, ZHANG Jing expose les stratégies de traduction de Proust non seulement de la première version intégrale, mais encore celles des deux retraductions du XXI^e siècle. À

¹ XU Jun, « La réflexion et la discussion sur la traduction du titre d'*À la recherche du temps perdu* en chinois », *L'Enseignement de la langue étrangère* n° 1 (2008), p. 72-75.

² *Ibidem*

³ XU Jun, « La Figure et la traduction : les allusions dans la traduction chinoise d'*À la recherche du temps perdu* », *Journal académique de l'Université Internationale à Sichuan* n° 01 (1993), p. 86-94.

⁴ XU Jun, « Le Style et la traduction : la transmission du style proustien en langue chinoise », *La Tradition chinoise* n° 03 (1993), p. 3-10.

⁵ XU Jun, « L'Écart et la traduction », *La Littérature comparée chinoise* n° 01 (1997), p. 67-78.

⁶ ZHANG Jing, « Stratégie de la traduction, problème du style, analyses de la réception d'*À la Recherche du temps perdu* en Chine », thèse de doctorat dirigée par Frédéric Monneyron, Université de Perpignan, 2019.

proprement parler, il compare le texte français et la version chinoise avec précaution afin de présenter les approches diverses que les traducteurs ont employées avec une perspective interculturelle et multidimensionnelle. Notamment, il effectue une méthode statistique et la construction de la traductologie de corpus qui lui permet d'exploiter ces stratégies. De plus, pour approfondir le sujet, ZHANG Jing explicite aussi les effets différents que ces versions ont produits, de sorte qu'il nous retrace une histoire singulière de la réception de Proust en Chine. Et finalement, c'est HE Hongmei qui a réorienté la recherche sur la réception de Proust en Chine, ainsi qu'on voit dans sa thèse « La réception de Marcel Proust en Chine : de la lecture critique à la lecture créatrice¹ », où elle éclaire la valeur révolutionnaire de Proust pour la France, également pour la Chine. Au lieu d'interpréter les nuances des versions, elle accorde son attention à la valeur de l'apparition de ces versions. C'est-à-dire que l'ambition de traduire Proust apporte une révolution dans la littérature chinoise, et précisément, une nouvelle définition de la notion du « romanesque » ou une mise en question des techniques existantes. En effet, elle montre une vision qui nous autorise à illustrer la réception et l'absorption d'une œuvre littéraire étrangère ; pourtant cet angle reste un peu partiel, parce que sa recherche ne mentionne pas l'intervention de la tradition chinoise qui empêchera ou accélérera la réception.

Ensuite, on peut relever des travaux de la recherche dont l'auteur a choisi un thème essentiel dans le texte de Proust, par exemple, le sommeil, le paysage ou le personnage, afin de recouvrir l'espace littéraire de *La Recherche*. En effet, ces recherches ne discutent pas de la qualité de la traduction, mais elles relèvent un mot ou une notion importante que les Chinois ont ignoré, c'est-à-dire qu'elles nous appellent à réfléchir sur cette notion, et simultanément sur la précision de cette version pour atteindre une lecture fluide et approfondie de Proust. Ainsi, WANG Jingyi² aperçoit la fonction du sommeil dans le texte de Proust, qui inverse ou détruit les expériences générales, par exemple, la disposition des lieux, l'écoulement du temps. Tous les ordres sont renversés par le sommeil, ainsi que dans les expériences hypnotiques où on trouve le mélange, voire la superposition de la réalité et

¹ HE Hongmei, « La réception de Marcel Proust en Chine : de la lecture critique à la lecture créatrice », thèse de doctorat dirigée par Joëlle Gleize, Université de Provence, 2009.

² WANG Jingyi, « Le Sommeil chez Proust », mémoire dirigé par AI Xiumei, Université Normale de Nanjing, 2020.

de l'imaginaire. Selon elle, cette superposition qui est soulevée par le rêve, le sommeil, laisse une possibilité de repenser les liens entre la réalité et le rêve. Par ailleurs, LIN Cuiyun montre les descriptions du paysage dans sa thèse¹, pourtant, elle saisit une autre notion qui lui permet de relier les paysages principaux dans le texte : l'odeur. C'est l'odeur qui réactive ma mémoire enfantine, pareillement, c'est l'odeur qui excite l'amour et le désir. Bref, Lin défend l'idée que Proust a fabriqué un univers olfactif dans *La Recherche*, qui lui permet d'associer le passé et le présent. En même temps, selon elle, il s'agit d'un espace où le désir de l'odeur propulse mon action. Enfin, il faut souligner l'importance du mémoire de LIU Yijie², dont le sujet consiste à examiner la fabrication de l'espace et du temps chez Proust. Dans sa recherche, elle indique leur relation inséparable dans *La Recherche*, car c'est la transposition des lieux qui rappelle l'écoulement du temps, et en revanche le temps enregistre les espaces avec une forme abstraite dans le récit. Grâce à cette fabrication, Proust a conduit une nouvelle expérience du temps. Pour conclure, la recherche thématique sur Proust inclut des sujets divers, mais l'essence de cette recherche réside dans l'accentuation d'une notion cardinale. Le sommeil, le paysage, ou l'espace, le temps, chaque notion est un composant important pendant la lecture ; ainsi, il est nécessaire que l'on en traite la traduction avec précaution.

Lorsque l'on projette son regard sur les versions chinoises, on ne doit pas ignorer la recherche étrangère. Même si on trouve rarement une œuvre ou un article qui observe les versions chinoises directement, il y a certaines recherches qui nous amènent à découvrir un coin ignoré chez Proust. Par exemple, sur la traduction et l'interprétation de la notion de « temps », il est inévitable de mentionner la relation théorique entre Proust et Bergson. Sur ce sujet, Joyce N. Megay précise l'influence de Bergson sur Proust dans son article « La Question de l'Influence de Bergson Sur Proust³ ». Elle trouve que Proust distingue le temps mesurable dans la vie habituelle et le temps psychologique, c'est-à-dire, la durée, comme

¹ LIN Cuiyun, « Le Sommeil, le paysage et le mémoire : l'autre chemin pour repenser *À la Recherche du temps perdu* de Proust », thèse de doctorat dirigée par ZHANG Jianfei, Université de Wuhan, 2018.

² LIU Yingjie, « La Structure de l'espace et du temps dans *À la Recherche du temps perdu* », mémoire dirigé par LI Qiang, Université Normale de SHANXI, 2011.

³ Joyce N. Megay, « La Question de l'Influence de Bergson Sur Proust », *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association* 27, n° 2 (1973), p. 53–58. En ligne : <https://doi.org/10.2307/1346558>.

Bergson l'a fait de façon théorique dans son œuvre philosophique¹. Notamment, Megay indique que Proust a possédé une même ambition dans sa pratique littéraire que Bergson, car il poursuit un temps hors du temps, dont Bergson a souligné deux caractères essentiels : son caractère indivisible et hétérogène. Effectivement, selon Megay, Proust a réussi à concrétiser cette ambition avec la juxtaposition et la superposition qui apportent une discontinuité entre le passé et le présent. En un mot, Megay a saisi exactement l'essence de cette relation, et elle nous donne assez de preuves et d'analyses du texte original pour soutenir son opinion. Mais, une autre chercheuse, Nathalie Aubert a proposé une autre perspective dans l'examen de cette question. Dans son article « Proust et Bergson : La mémoire du corps² », elle souligne entre eux une similarité sur la cognition de la mémoire, plus précisément, sur la nature et le fonctionnement de la mémoire, mouvement perpétuel de notre esprit. Cependant, ils arrivent à des conclusions différentes : on voit une distinction entre la mémoire d'habitude et la mémoire spontanée chez Bergson, mais une distinction entre la mémoire volontaire et la mémoire involontaire chez Proust. En dépit de cette différenciation, Aubert souligne que le corps est toujours mis au cœur de leurs réflexions, et qu'ils accentuent pareillement la sensation, au lieu du sens abstrait, et c'est pourquoi ils poursuivent le temps variable au lieu du temps constitutif et définitif.

À part la discussion sur temps, l'espace occupe également une place fondamentale dans la critique proustienne. Afin d'interpréter l'espace proustien, Georges Poulet³ nous a fourni un très bon exemple où il résume les caractères du monde proustien. Notamment, l'isolement de l'espace qui cause l'absence et l'inaccessibilité des autres lieux, la juxtaposition qui me permet de passer d'espace à l'autre, et le mélange des images réelles et imaginaires qui nous fait perdre la direction dans le labyrinthe de Proust, etc. Grâce à l'investigation de Poulet, on prend une clé de l'espace proustien, de sorte que l'on redécouvrira l'immense étendue de ce monde.

Cependant, il faut que l'on souligne aussi certains travaux concernant la recherche

¹ Voir Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* [1^{er} édition : Paris, Félix Alcan, 1889], et *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit* [1^{er} édition : Paris, Félix Alcan, 1896].

² Nathalie Aubert, « Proust et Bergson : La mémoire du corps ». *Revue de littérature comparée* 338, n° 2 (2011), p. 133-49. En ligne : <https://doi.org/10.3917/rlc.338.0133>.

³ Georges Poulet, *L'espace proustien*, Paris, Gallimard, 1982.

sur la notion du temps dans la civilisation chinoise qui nous aident à éclairer les défis que les traducteurs ont rencontrés, précisément les difficultés linguistiques, l'ambiguïté sémantique et l'écart philosophique. Dans ce domaine, François Jullien a essayé d'interpréter le temps de manière philosophique dans son œuvre *Du temps*¹. En comparant les traditions différentes dans le continent européen et chinois, il relève une erreur qui consisterait à croire que la notion chinoise du temps est équivalente à la notion occidentale. Au lieu d'apparaître comme une conception abstraite, « le temps » ou 时间 *shijian* en chinois est toujours un élément de la vie habituelle, parce que les Chinois l'explicitent comme le moment pour bien agir dans la vie sociale. On reçoit la même réponse dans un autre ouvrage *Pourquoi les Chinois ont-ils le temps ?* de Christine Cayol². Par coïncidence, ces deux penseurs remarquent un autre aspect du temps chinois qui se situe dans la nature, dans le passage des saisons. Il s'agit du temps naturel, dont les Chinois n'atteignent pas la figure ou la connaissance, de sorte que les Chinois l'illustrent par le vide, comme l'espace vide dans la peinture chinoise. Cela apporte une conception du 时间 *shijian* entièrement différente de celle du temps occidental.

Exposé de la problématique et du plan de notre étude

Après cette revue de l'état de l'art, nous pouvons revenir à la problématique essentielle que nous avons entrepris d'explorer. Effectivement, nous avons posé une question sans réponse absolue. Nous essaierons, dans la mesure du possible, d'analyser les stratégies adoptées par les traducteurs chinois. Et s'il y a une impossibilité de le traduire en chinois, on essaiera d'identifier l'écart qui nous empêcherait de comprendre le temps chez Proust. De mon point de vue, les traductions existantes, en quelque sorte, réussissent à en saisir le sens principal du temps avec quelques stratégies, bien que la compréhension de la pensée proustienne et de l'expression des intentions de Proust soit encore limitée. Afin de prouver mon point de vue, on commencera la recherche de façon diachronique pour débrouiller l'histoire de la traduction et de la réception en Chine, parce que toutes les versions existantes se réfèrent aux versions précédentes ; un survol historique de l'histoire des traductions nous

¹ François Jullien, *Du « temps »*, Grasset, 2001.

² Christine Cayol, *Pourquoi les Chinois ont-ils le temps ?*, Tallandier, 2017.

aidera à bien en connaître l'origine et l'évolution. Ensuite, on reviendra à l'interprétation du temps chez Proust qui concerne la relation magnifique entre l'espace et le temps dans *La Recherche*. En même temps, l'influence de Bergson sur Proust nous permettra d'éclairer sa réflexion philosophique sur le temps. Avec une explication philosophique, on aboutira vers la pensée et la pratique de Proust qui nous permettront de critiquer les traductions chinoises du temps. Et finalement, envisageant la complexité et la fécondité du temps chez Proust on examinera les versions existantes en vue d'en préciser les effets, en juxtaposant les explications sémantiques, les interprétations philosophiques et les interventions de la culture chinoise. En effet, les versions chinoises saisissent certains points communs entre la conception du temps de Proust et celle des Chinois, qui permettent aux traducteurs de poursuivre une traduction plus précise et plus fidèle. Cependant elles présentent aussi une forme hybride, des sens multiples liés au phénomène de l'interaction interculturelle : soit un symbole littéraire faisant référence à la littérature chinoise, soit une analogie avec la métamorphose chinoise, soit une interprétation totalement transformée par la pensée chinoise. C'est-à-dire que le temps chez Proust perd quelque chose ou s'enrichit dans la traduction à cause de l'intervention culturelle. Cela nous permettra de rencontrer un Proust que l'on n'a pas connu en Europe et une expression du temps que l'on n'a jamais lue ni cherchée dans le texte auparavant. De plus, en faisant apparaître ces images possibles et impossibles, nous pourrions approfondir cet écart entre la civilisation orientale et la culture occidentale.

Partie 1

-

Proust en Chine

Introduction de la 1^e partie

Comme la traduction n'est jamais une affaire de court terme, il est nécessaire que nous mettions en ordre les événements essentiels pour en décrire l'histoire. Avec une vision macroscopique, on voit l'origine, le développement, le dépérissement et la situation actuelle de la traduction de certaines œuvres à l'étranger. Quant à une vision microscopique, cela nous permet de comparer le texte oriental, la première édition de la traduction, la deuxième, la troisième... afin d'analyser la nuance ou la distance. Pour ce chapitre, on se concentrera sur l'histoire d'*À la recherche du temps perdu* en Chine selon une approche macroscopique. Du fait que la traduction établit généralement la base de la réception, on présentera d'abord l'histoire de la traduction, ensuite l'histoire de la réception. Même si le travail de la traduction appartient au processus de la réception, il faut que nous précisions toutes les éditions et les évolutions qui apportent une connaissance plus nuancée de l'œuvre de Proust, et notamment dans sa conception du temps. Autrement dit, l'histoire de la traduction nous fournira une base pour comprendre, classer et archiver l'histoire de la réception. D'où, ce premier chapitre.

Pour présenter cette histoire, une distinction de la période nous aidera à débloquer la piste, résumer les caractères des étapes différentes et à saisir l'époque la plus importante du fait que la traduction et la réception ne sont jamais une activité courte durée. Selon les recherches chinoises, en général, on fait une distinction entre trois périodes dont chacune marque une époque typique en Chine : 1923-1949, 1949-1978 et de 1978 jusqu'à aujourd'hui.¹ Pourtant, grâce à la prospérité des techniques informatiques qui accélèrent la diffusion et la communication au XXI^e siècle, on peut définir une nouvelle époque où on trouve plus d'éditions de traductions chinoises de Proust et où la communication interdisciplinaire, interculturelle propose de nouveaux sujets pour la discussion sur Proust. Par conséquent, nous pourrions construire une structure neuve en suivant l'avancée de la

¹ Ici, je me réfère à l'article de HE Hongmei, « Les traductions de Proust en Chine », *Les chantiers de la création, Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, n° 1 (22 avril 2008). En ligne : <https://doi.org/10.4000/lcc.91>. Mais je renouvelle sa périodisation (trois périodes principales), du fait de l'évolution de la traduction de Proust en Chine dans les années 2010.

traduction et de la réception de Proust en Chine :

- une première période (1923-1949), qui a duré vingt-six ans : il s'agit d'une époque où les intellectuels chinois ont fait la première présentation de Proust, bien qu'ils aient cessé de l'approfondir à cause des circonstances politiques ;

- une deuxième période (1949-1978), pendant laquelle, les écrivains chinois ont insisté sur la doctrine du « réalisme socialiste » pour mettre en lumière la fonction politique de la littérature. Et comme il s'agissait de la période de la guerre froide, il existait toujours des conflits idéologiques qui empêchaient les Chinois de continuer les travaux de traduction interrompus ; autrement dit, interruption de la traduction de Proust à cette époque ;

- une troisième période, depuis 1978, où, grâce à la réforme et l'ouverture de la Chine, les savants ont pu recommencer à introduire les littératures étrangères. Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, les Chinois préféraient traduire et introduire les œuvres de l'avant-garde. C'est-à-dire que Proust a réussi à attirer les lecteurs chinois pour la deuxième fois.

- une quatrième période, plus récente, pendant laquelle, la vulgarisation de l'éducation supérieure a amené plus de lecteurs et chercheurs vers Proust. De plus, la construction de la ville moderne en Chine nous a permis d'approcher les souvenirs que Proust avait décrits. Enfin, la communication interdisciplinaire et interculturelle a posé plus de réflexions sur la traduction, la réception et la recherche de Proust pour les Chinois. En bref, depuis 2002, on peut témoigner d'une nouvelle époque où nous pourrions trouver plus de possibilités dans ce domaine. Donc, il est indispensable que nous soulignons cette nouvelle époque dans l'histoire de la traduction et de la réception.

Avec cette structure, il est assez facile de saisir les caractères principaux de chaque période, ainsi que d'éclairer l'évolution de la traduction et de la réception. Afin de débrouiller l'évolution des textes élémentaires, on commencera avec l'histoire de la traduction.

Chapitre 1 L'Histoire de la traduction

Le travail de la traduction est toujours accompagné par la réflexion, la discussion et la modification. Comme *À la recherche du temps perdu* est une œuvre d'une longueur incroyable, la traduction de Proust apporte de si nombreuses questions qu'elles ne cessent jamais de préoccuper tous les traducteurs, en n'importe quelle langue. Pour les précurseurs, c'est un grand défi avec une pression extraordinaire. En revanche, pour les suivants, il est primordial qu'ils se réfèrent aux œuvres de leurs prédécesseurs afin de les corriger et de les modifier, par exemple, le lexique, la syntaxe ou la rhétorique ; ainsi on peut voir la progression et l'évolution des traductions. En fait, il n'y a qu'une édition complète en langue chinoise qui a réussi à traduire tous les tomes d'*À la recherche du temps perdu* en Chine. Toutefois, on n'est pas sûr si cette version a respecté l'intention de Proust avec précaution, du fait de la grande distance entre le français et le chinois. Ensuite, il y a eu deux versions partielles et un recueil de morceaux choisis tirés du roman de Proust en langue chinoise. En vue de les présenter avec une logique claire qui nous permette de saisir l'évolution de la traduction chinoise, on choisira de les introduire en suivant la structuration par périodes présentée plus haut.

La première introduction de Proust en Chine a été publiée dans la première période, précisément en 1933, dans le journal 大公报 *DA GONG* où l'auteur ZENG Juezhi avait écrit un article « Dix ans après la mort d'un écrivain français - la biographie de Proust » afin de commémorer la mort de Proust. Pourtant, Proust était inconnu des Chinois à cette époque. D'abord, même s'il s'agissait d'une époque spéciale où les Chinois introduisaient la culture occidentale avec beaucoup d'ardeur, les intellectuels chinois ont mis en lumière le romantisme et le réalisme en vue d'encourager le public à sauver la nation. Ensuite, au lieu d'être un centre culturel comme Pékin ou Shanghai, Tianjin n'était qu'une ville secondaire qui subissait moins d'influences occidentales que Pékin ou Shanghai. Enfin, cet article a été retardé par l'éditeur avant la publication à cause de l'apparition d'un nom étranger. C'est-à-dire que l'auteur ZENG a fini cet article en 1923, un an après la mort de Proust, et que c'est seulement en 1933, précisément les 10 juillet et 17 juillet, que les lecteurs chinois ont pu lire

l'article de ZENG Juezhi dans le journal hebdomadaire. Or, il y avait encore un écrivain qui voulait présenter cet auteur étranger, BIAN Zhilin, qui est également un traducteur et un poète célèbre en Chine. Il a essayé de traduire quelques paragraphes du premier tome d'*À la recherche du temps perdu*. Ceux que l'on peut lire encore dans son recueil 西窗 *XiChuang* aujourd'hui ont été publiés sous le titre « Le Sommeil et la mémoire » dans le même journal 大公报 *DA GONG* à Tianjin en 1934. Ces traductions sont composées de fragments et on n'a aucun moyen de retrouver la version originale de sa traduction. Même si ces efforts étaient limités à des traductions fragmentaires pendant cette période, on peut dire qu'il s'agit d'une importante contribution à l'introduction et à la traduction de Proust en Chine. Parce que ce travail a été interrompu à cause de la guerre contre l'invasion japonaise et ensuite de la guerre civile, et que pendant la deuxième période, il existait toujours des conflits idéologiques dans le monde, la situation politique qui a empêché les intellectuels chinois d'introduire et de diffuser les littératures étrangères, sauf celles qui étaient adaptées à la doctrine du « réalisme socialiste ».

À partir de 1978, les réformes et l'ouverture nous ont fourni un contexte de plus grande liberté où les Chinois étaient plus libres d'accéder à la culture occidentale, pour la deuxième fois. En héritant des textes des traducteurs précédents, les Chinois ont regardé le monde avec un nouvel angle. Sans intervention de l'idéologie, la traduction d'*À la recherche du temps perdu* a été mise en place pour son écriture révolutionnaire et sa valeur esthétique. Depuis 1980, des traductions fragmentaires d'*À la recherche du temps perdu* ont été publiées par intermittence dans les magazines littéraires, par exemple, la traduction de LIU Ziqiang, qui a fait un recueil de Proust de 20000 signes, a été publiée en 1986 et l'édition de XU Zhimian, qui s'était concentré sur le premier chapitre, « Combray », du premier tome *Du côté de chez Swann*, a été publiée en 1988, où on peut lire la partie la plus célèbre sur la « madeleine ». Pourtant, ce qui est le succès le plus important de cette époque, c'est la préparation et la publication de la traduction collective d'*À la recherche du temps perdu* dans des années 1990.

D'abord, cette édition chinoise est fidèle au texte français, car au lieu de prendre pour

édition de référence l'édition anglaise, l'éditeur YiLin a acquis le texte intégral en français grâce à l'aide de l'éditeur Gallimard. Précisément, les traducteurs chinois ont travaillé avec l'édition Gallimard qui avait été publiée en 1954 en France par Pierre Clarac et André Ferré.

Ensuite, il s'agit d'une traduction intégrale qui a réussi à traduire tous les tomes en langue chinoise pour la première fois. Et pour respecter les intentions de Proust et de l'éditeur, elle a gardé tous les chapitres ; cependant elle a réorganisé le texte en sept volumes au lieu des trois volumes de l'édition Clarac et Ferré de 1954 tenant compte de la longueur de chaque livre, de façon que toutes les éditions chinoises suivantes respectent la division en sept volumes. Cette composition en sept tomes reprend le « canon » de la tomaison imposée au roman de Proust par les éditions Gallimard lors de la réédition de 1931, tandis que l'édition originale (établie par Proust lui-même) prévoyait un nombre de tomes beaucoup plus important¹. Par ailleurs, afin d'adapter le rythme du chinois, les traducteurs ont modifié la longueur de certains paragraphes, de sorte que l'on aperçoit l'intervention des traducteurs directement pendant la lecture. C'était une conséquence inévitable, parce que cette édition a été traduite par quinze traducteurs, autrement dit, c'est une traduction collective. La nature collective de cette édition constitue un autre de ses caractères spécifiques.

Du fait de la longueur et la difficulté du texte de Proust, il n'y avait pas un seul maître qui aurait pu envisager ce genre de défi. C'est pourquoi le directeur de l'éditeur YiLin a convoqué quinze professeurs qui s'étaient spécialisés sur la recherche ou sur la traduction de la littérature française, en vue de bien préparer le premier essai de traduction d'*À la recherche du temps perdu*. Évidemment, la coopération a accéléré la traduction ; aussi la première version chinoise est-elle sortie avec une efficacité incroyable : le premier tome *Du côté de chez Swann* a été publié en 1989 ; le deuxième, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et le troisième, *Le Côté de Guermantes* sont apparus en 1990 et le quatrième, *Sodome et Gomorrhe*, a été transmis à l'imprimeur à la fin de la même année ; enfin, les trois derniers tomes, *La Prisonnière*, *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*, ont été publiés en 1991. Cependant, le nombre de traducteurs a apporté une question épineuse : l'existence des styles

¹ Sur cette question complexe, voir l'article de Nathalie Mauriac Dyer, « Le cycle de *Sodome et Gomorrhe* : remarques sur la tomaison d'*À la recherche du temps perdu* », *Littérature*, n° 88, 1992, p. 62-71. En ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_88_4_1560.

individuels de traducteurs ont séparé cette œuvre. La traduction collective a inclus de nombreux vocabulaires que chaque traducteur avait accumulés dans sa carrière ; ainsi certains chapitres s'intègrent à leur volume avec difficulté. En même temps, il existe quelques contradictions entre une phrase et la suivante, voire deux genres de traductions pour un même nom. En bref, la traduction collective a aussi produit une catastrophe pour la transmission de Proust, même si on n'ignore pas qu'elle est la première édition et la seule traduction complète en Chine.

À partir de la traduction du texte original, l'édition YiLin nous a posé une autre question essentielle : la traduction du titre. Après en avoir discuté au sein de leur groupe, les traducteurs ont choisi de le traduire en employant une figure traditionnelle dans la langue chinoise afin de le rendre plus joli. Ils n'ont pas modifié l'action primordiale de « rechercher », mais ils ont transformé « le temps perdu » en un mot plus courant en chinois et ils ont aussi ajouté une description où on trouve une analogie avec la rivière ou avec l'eau écoulée, de sorte que l'on reçoit une image poétique entre la réalité fugitive et le souvenir imaginaire. Et, si on trouve que ce nom a réussi à transformer le titre avec beauté, il a accordé trop d'attention au langage chinois ; ainsi, il a ignoré les intentions de Proust. D'ailleurs, cette traduction a influencé les lecteurs si profondément qu'elle a établi un stéréotype de Proust et de *La Recherche* qui doit toujours nous manifester le charme de la mémoire. Donc, les critiques sur cette version et cette édition ne cessent pas depuis la publication en 1989. Quant à son influence positive, elle a facilité la composition du recueil anthologique de Proust en chinois. En 1999, la première anthologie de l'œuvre de Proust a été publiée par l'éditeur L'art de ShanDong sous la traduction et la direction de SHEN Zhiming. En diminuant la longueur du texte, ce recueil composé des morceaux les plus populaires, a fourni un guide pour la lecture de Proust en vue d'attirer plus de lecteurs chinois, et en même temps, afin de proposer plus de discussion sur *À la recherche du temps perdu*, sur la littérature moderne. Grâce à cette contribution, l'éditeur LinJiang a repris cette édition pour la transposer en chinois traditionnel, de manière que l'on a vu la publication de la première édition d'*À la recherche du temps perdu* en 1993 à TaiWan.

Au XXI^e siècle, nous vivons dans l'âge informatique où chacun est lié par les données

ou les informations. Le renforcement de la connexion interculturelle nous a donné plus de chances de communiquer avec le monde et d'avoir accès à plus de ressources. Pour les traducteurs et les lecteurs de Proust, il est possible de lire plus d'éditions et de connaître plus d'ouvrages académiques, de sorte que les Chinois ont commencé à mener une réflexion sur les réussites et les échecs précédents. Dans l'histoire de la traduction chinoise, la première personne qui a annoncé son projet de refaire la traduction d'*À la recherche du temps perdu* est XU Hejin, professeur à l'Université FuDan à Shanghai. Heureusement, au début du XXI^e siècle, l'éditeur YinLin qui avait publié la traduction collective, a aussi eu envie de réessayer de traduire Proust. Parce que, à la suite de l'échec du premier essai, l'éditeur YiLin voulait chercher un traducteur ou une traductrice qui avait la motivation de corriger ces erreurs. Par conséquent, le professeur XU a été invité à refaire la traduction en se référant cette fois à l'édition Flammarion sous la direction de Jean Milly. Cette fois, le professeur XU a insisté encore sur la division en sept tomes et la même traduction du titre que l'édition collective de 1989, mais il a réussi à maintenir le principe d'une œuvre intégrale et d'un style homogène. Le premier tome traduit par XU a été publié en 2004, le deuxième en 2010 et le troisième en 2011. En 2014, le professeur XU a fini la traduction du quatrième tome qui est aussi son dernier. Comme sa santé ne lui a pas permis de continuer la traduction, le professeur XU a abandonné les derniers tomes. Pour mémoriser sa contribution, l'éditeur YiLin a publié une collection de tous les tomes traduits par XU Hejin la même année. Malheureusement, le professeur XU est mort l'année suivante, de sorte que ses travaux inachevés étaient laissés dans une situation interrompue.

Ensuite, ZHOU Kexi qui travaille chez l'éditeur YiWen à Shanghai est la deuxième personne importante dans l'histoire de la traduction. Ce qui est le plus intéressant, c'est que la spécialité de ZHOU est la mathématique à l'université. Il a aussi fait ses études à L'École Normale Supérieure en France où il a appris profondément la géométrie riemannienne. Cependant, il est tombé amoureux des lettres françaises et de la traduction par hasard, ainsi il a trouvé un emploi chez l'éditeur après être rentré en Chine. Comme il avait traduit beaucoup de genres littéraires de la littérature française, il a saisi cette chance d'envisager le texte de Proust en 2002. Grâce à la subvention de l'éditeur YiWen qui avait pris l'autorisation

de l'éditeur Gallimard, ZHOU Kexi a eu accès à la nouvelle édition (1987-1989) du roman de Proust dans la « Bibliothèque de la Pléiade » sous la direction de Jean-Yves Tadié. Afin que les lecteurs chinois puissent bénéficier d'une nouvelle édition plus complète et plus cohérente, le premier tome traduit par ZHOU Kexi a été publié avec une efficacité étonnante en 2004 par l'éditeur YiWen. Celle que les Chinois ont anticipée est composée par deux chapitres aussi longs que les autres éditions chinoises, c'est-à-dire que ZHOU a aussi suivi la division en sept tomes. Pourtant, au lieu d'insister sur le titre le plus joli dans la langue chinoise, ZHOU a choisi une traduction plus précise et plus équilibrée que les autres. En employant une stratégie plus directe qu'avant, il est revenu au sens original du « temps perdu ». Avec la motivation de finir la traduction de tous les tomes, en 2010, il a remis son manuscrit de la traduction du deuxième tome à l'éditeur La Littérature du Peuple qui a reçu l'autorisation de l'éditeur YiWen pour le publier. Par conséquent, lorsque l'on a vu l'apparition de son deuxième tome, on a aussi trouvé la réédition du premier. Par ailleurs, du fait de la difficulté de traduire Proust en chinois de façon solitaire, ZHOU a sauté le troisième et le quatrième pour se concentrer sur le cinquième tome. Celui-ci qui est son dernier tome a été fini en 2012. La même année, le professeur ZHOU a annoncé sa décision d'abandonner complètement sa traduction à cause de la longueur. Aujourd'hui, on voit tous ces tomes dans la collection de ZHOU Kexi qui a été éditée et publiée par l'Université Normale de la Chine de l'Est. Et bien qu'il ait arrêté de traduire le texte intégral, il a participé à la rédaction des ouvrages d'introduction à Proust en Chine. Précisément, grâce à l'invitation et la collaboration d'un chercheur spécialiste de Proust, TU Weiqun, il a fait la traduction de plusieurs paragraphes célèbres choisis parmi l'ensemble d'*À la recherche du temps perdu* en vue d'introduire ce maître des Lettres françaises auprès des jeunes.

En conclusion, la traduction d'*À la recherche du temps perdu* a rencontré trop d'obstacles, de sorte qu'il n'y a qu'une seule édition complète en Chine. De plus, en 2012, l'éditeur YinLin a fait la réédition de cette traduction collective pour commémorer la mort de Proust. Néanmoins Proust n'a jamais attiré beaucoup d'attention en Chine. D'un côté, les intellectuels chinois l'introduisent avec enthousiasme. D'autre part, parmi le public, les connaissances sur Proust restent si pauvres qu'il n'est qu'un auteur représentatif des

écrivains du courant de conscience du début du XX^e siècle. Cette confrontation des attitudes garde toujours une distance culturelle que l'on attache souvent à l'histoire de la réception.

Chapitre 2 L'Histoire de la réception et de la recherche

Comme la traduction existante conditionne notre attitude vers Proust, il faut que nous approfondissions ce sujet par la présentation de la réception de Proust en Chine, car il existe un lien si étroit entre l'histoire de la traduction et l'histoire de la réception de Proust que nous ne pouvons pas l'ignorer. Par conséquent, en suivant la même structuration, on va débrouiller l'histoire de la réception d'*À la recherche du temps perdu* en Chine.

Dans la première période, nous avons mentionné la première présentation de Proust en Chine par ZENG Juezhi pour commémorer la mort de Proust. À cause de la situation politique, Proust a été négligé, car les intellectuels chinois se sont focalisés sur la force révolutionnaire des œuvres du romantisme ou du réalisme pour impulser la révolution en Chine. Du fait de cette tendance, ZENG Juezhi a arrêté de continuer à introduire Proust, mais il a mis en lumière son opinion à la fin de son article : « Nous ne pouvons pas élucider toutes ses intentions à cause de sa proximité. Si nous voulons critiquer un écrivain, cette proximité nous empêche toujours.¹ » Comme Proust a essayé de décrire les activités mentales de façon scientifique en se référant à des connaissances psychologiques afin de découvrir une nouvelle expérience du temps, son ambition était déjà hors de la capacité des lecteurs chinois au XX^e siècle. Puisque Zeng a vécu dans la même période, effectivement cette « proximité » l'a empêché de bien comprendre Proust. Du fait du manque d'expérience de la vie urbaine moderne et des théories psychologiques, esthétiques ou philosophiques, la possibilité de comprendre Proust était si obscure que Proust est resté négligé en Chine à cette époque, c'est-à-dire que les Chinois ont eu besoin de temps pour saisir les intentions de Proust. C'est pourquoi l'œuvre de Proust a échoué à capter l'attention des savants chinois.

Dans la deuxième période, nous étions dans une situation plus complexe que le début de XX^e siècle. Avec une vision mondiale, l'existence des deux pôles a établi deux camps opposés, et entraîné le commencement de la guerre froide. Celle-ci, qui nous avait imposé les conflits idéologiques, a construit un rempart culturel. Et avec une vision chinoise, afin

¹ Comme je n'ai pas accès à cet article, je ne peux vérifier le texte original, mais nous pouvons trouver la citation de ce propos critique dans l'article d'un chercheur chinois, XU Jun, « L'histoire de la traduction de Proust en Chine », qui a été publié dans *La Traduction chinoise* n° 01 (2007), p. 27-31 et 95.

d'établir un pays indépendant, nous avons eu besoin d'un genre littéraire qui était fidèle à la nation et à l'histoire chinoises, de sorte que le « réalisme socialiste » est devenu la doctrine unique. Donc, Proust et *À la recherche du temps perdu* ont été considérés comme des produits du capitalisme qui étaient interdits de diffusion dans la société. C'est pourquoi la réception de Proust, voire la réception de la littérature occidentale, a été complètement interrompue, sauf quelques articles dans des petits magazines littéraires. Néanmoins, ces magazines se sont limités à offrir certains noms concernant les courants littéraires ou les vagues littéraires du XX^e siècle. En bref, on n'a point eu une ambiance ou un outil qui nous aurait permis d'accéder à Proust.

Le tournant a eu lieu en 1978. La mesure politique « d'ouverture » marquait un grand événement pour la traduction de Proust, aussi pour sa réception, parce que nous pouvions apercevoir les créations et les pensées étrangères après une grande souffrance d'un paysage monotone. Celle que tout le monde a subie pendant la guerre froide nous a encouragés à importer, à traduire et à étudier les écrits occidentaux constamment pendant ces vingt ans. Grâce à cette ardeur, la réception de Proust et de son œuvre à cette époque nous a donné un panorama avec des couleurs plus diverses qu'avant.

D'abord, les Chinois ont continué à employer les méthodes traditionnelles de l'histoire littéraire pour présenter les courants littéraires ou la vague révolutionnaire dans ce domaine. Précisément, ils les présentaient en juxtaposant l'origine, les circonstances sociales et les écrivains principaux, les ouvrages représentatifs afin d'introduire la littérature occidentale avec une structure. Donc, la réception de Proust était incluse dans le chapitre du courant de conscience, avec Virginia Woolf et James Joyce. De cette façon, les Chinois ont commencé à établir une image originale mais encore obscure de Proust. Et à cause de cette méthode, ce genre d'introduction ne définissait Proust que comme un écrivain des activités mentales, de sorte que les Chinois ont ignoré les autres contributions de Proust.

Ensuite, après s'être rendu compte des limites de cette méthode, les Chinois ont fait plus d'attention à certains écrivains les plus essentiels pour chaque époque, au lieu de les étiqueter comme « réaliste » ou « symboliste », par exemple. Ainsi, après avoir classé Proust dans le courant de conscience, les Chinois ont essayé de l'analyser selon des perspectives

diverses afin de rendre sa vie et ses écrits plus concrets et plus vivants. D'une part, ils ont mis en lumière la traduction de l'ensemble des écrits de Proust. À part la publication de la première édition chinoise d'*À la recherche du temps perdu*, les Chinois ont aussi introduit les autres créations littéraires de Proust : par exemple, *La Mort de Baldassare Silvande Vicomte de Sylvania* (une nouvelle tirée du recueil *Les Plaisirs et les jours*, premier ouvrage de Proust¹) a été traduit par LIAO Xingqiao en 1983. Dans le même recueil, ZHENG Kelu a sélectionné *Violante ou la Mondanité* et *La Confession d'une jeune fille* pour les lecteurs chinois en 1986². D'ailleurs, en 1992, WANG Daoqian a fini la première édition de la traduction de *Contre Sainte-Beuve*³ où on voit une partie des essais de critique littéraire de Proust. En 1999, est apparue l'anthologie de Proust éditée par SHEN Zhiming que l'on a mentionnée avant, et il a effectué une deuxième version de *Contre Sainte-Beuve* en y ajoutant la traduction des *Portraits de peintres*. En bref, grâce à l'augmentation des travaux de traduction, il surgissait de plus en plus d'œuvres de Proust ; ainsi les Chinois pouvaient connaître un peu sa langue, son style et ses critiques, ses pensées. D'autre part, les Chinois ont commencé à traduire simultanément des articles académiques étrangers qui leur fourniraient des méthodes ou des théories afin d'analyses Proust. Par exemple, les traducteurs ont travaillé avec précaution sur la préface écrite par André Maurois pour l'édition française de 1954 d'*À la recherche du temps perdu* grâce à laquelle les Chinois se sont rendu compte de la nécessité de changer d'approche de la lecture pour se plonger dans le texte de Proust. D'ailleurs, les Chinois n'ont jamais cessé d'importer des travaux critiques universitaires, par exemple, *Proust et le langage indirect* de Gérard Genette⁴, paru en langue chinoise en 1985 ; *Proust et le roman* de Jean-Yves Tadié⁵, en 1992 ; la même année, on a

¹ Marcel Proust, *Les Plaisirs et les jours*, Paris, Calmann-Lévy, 1896. Pour la version chinoise, voir Marcel Proust, « La Mort de Baldassare Silvande Vicomte de Sylvania », *Les Plaisirs et les jours*, traduction par LIAO Xingqiao, *La Critique littéraire de la littérature étrangère* n° 4 (1985), p 29-60.

² Comme ces versions ont été publiées dans des magazines à la fin du XX^e siècle en Chine, on ne peut pas fournir les informations des citations du fait que la presse écrite n'est plus accessible.

³ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, édité par Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, 1954. Pour la version chinoise, voir Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, traduction par WANG Daoqian, Nanchang, Presses de l'art de Jiangxi, 1992.

⁴ Il s'agit de l'article de Gérard Genette, « Proust et le langage indirect », *Figures, II*, Paris, Seuil, [1^e édition :1969], collection « Points », 2014, p. 288-304. Pour la version chinoise, voir « Proust et le langage indirect », *Figures, II*, traduction par SHI Zhongyi, Nanchang, Nanchang, Presses de l'art de Jiangxi, [1^e édition,1985] 2001, p. 115-132.

⁵ Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 1971. Pour la version chinoise, voir Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, traduction par GUI Yufang et WANG Sen, Shanghai, éd. Yiwen,1992.

vu *Stream of Consciousness : A Study in Literary Method* de Melvin J. Friedman¹ qui représentait la recherche de langue anglaise. Par ailleurs, en 1991, les Chinois ont organisé un colloque où ils avaient invité quelques savants étrangers, par exemple, Jean Milly, afin de suivre la recherche la plus avancée dans le monde.

De plus, les autres aspects de Proust ont attiré les yeux des Chinois, car la littérature n'est plus une discipline isolée. En 1998, XU Hejin a recommandé la biographie de Proust écrite par André Maurois². En même temps, JIANG Yimin a fini à traduire la première partie de la biographie de Proust écrite par Léon Pierre-Quint³. (Cette édition complète a été publiée en 2011, par les presses de l'Université ChongQing.) L'année suivante, WEI Keling a traduit une autre biographie de Proust, rédigée par Edmund White⁴. Par ailleurs, certains savants chinois ont posé l'importance des correspondances de Proust en présentant certaines de ses correspondances, avec André Gide par exemple ; pourtant le manque de chercheurs qui maîtrisaient le français a empêché les Chinois d'approfondir ce sujet. C'est pareil pour la recherche sur les éditions d'*À la recherche du temps perdu*, parce que les Chinois ne connaissaient rien aux manuscrits de Proust et à leurs éditeurs français. En dépit de de cette distance linguistique, les Chinois n'ont jamais arrêté de se focaliser sur les événements primordiaux autour Proust, par exemple, CONG Yue a rapporté les luttes entre les quatre éditeurs français pour le droit commercial en 1987⁵. Et SHI Xun nous a rendu compte d'une adaptation cinématographique d'*À la recherche du temps perdu* en 1984⁶.

¹ Melvin J. Friedman, *Stream of Consciousness : a Study in Literary Method*, New Haven, États-Unis d'Amérique, Yale University Press, 1955. Pour la version chinoise, voir Melvin J. Friedman, *Stream of Consciousness : a Study in Literary Method* traduction par SHEN Yuping, QU Suhui, WANG Shaoli et CHEN Fengyan, Shanghai, Presses de l'Université Normale de la Chine de l'Est, 1992

² André Maurois, *À la recherche de Marcel Proust* [1^{er} édition : Paris, Hachette, 1949], Montpellier, Mémoire du Livre, 2003. Pour la version chinoise, voir André Maurois. *À la recherche de Marcel Proust*, traduction par XU Hejin, Shanghai, éd. Yiwen, 2014.

³ Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust : sa vie, son œuvre*, Paris, éditions du Sagittaire, 1942. Pour la version chinoise, voir Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust : sa vie, son œuvre*, traduction par JIANG Yimin, ChongQing, Chine, Presses de l'Université Chongqing, 2011.

⁴ Edmund White, *Marcel Proust : A Life*, Londres, Royaume-Uni, Penguin, 1999. Pour la version chinoise, voir Edmund White. *Marcel Proust: A Life*, traduction par WEI Keling, Shanghai, SanLian Press, 2014.

⁵ C'est l'année où Proust est « tombé dans le domaine public », c'est-à-dire qu'il n'y avait plus de droits d'auteur, qu'on pouvait éditer Proust gratuitement. Mais les Chinois n'ont pas pu rapporter cette nouvelle immédiatement. Voir CONG Yu, « La guerre entre quatre maisons d'édition françaises : pour le droit de publier *À la recherche du temps perdu* », *La Critique littéraire de la littérature étrangère* n° 1 (1988), p. 113.

⁶ SHI Xun. « Proust sur écran », *La Littérature mondiale* n° 5 (1984), p. 310. Plus précisément, SHI Xun a présenté le film *Un amour de Swann*, réalisé par Volker Schlöndorff. Pour les diverses adaptations de Proust au cinéma, voir : <https://www.marcel-proust.fr/quels-sont-les-films-les-plus-connus-de-marcel-proust/>

Enfin, les importations des ouvrages académiques ont inspiré les Chinois à proposer de nouvelles interprétations. En conséquence, les Chinois ont publié des articles académiques afin de proposer la perspective chinoise, par exemple sur la question du temps, la progression du personnage, ou le style proustien. Comme la majorité de ces chercheurs ont participé à la traduction de Proust, leurs points de vue sont associés aux expériences de la traduction. En résumé, les Chinois ont fait des progrès notables dans la réception de Proust grâce à la communication avec le monde. La publication et la diffusion de la première édition chinoise d'*À la recherche du temps perdu* sont fondées sur les efforts de ces chercheurs qui étaient, en même temps, les traducteurs, mais à cette époque, le problème résidait encore dans le manque d'interprétations spécifiques qui n'appartiendraient qu'aux Chinois.

Le nouveau siècle apporte plus de possibilités. D'abord, comme l'éducation supérieure forme de plus en plus de lecteurs ou chercheurs en Chine depuis 2001, les Chinois explorent désormais plus de sujets possibles sur la réception de Proust. D'un côté, grâce à la technique informatique, ils ont eu accès à plus de ressources académiques pour la discussion de la littérature, par exemple, les séminaires d'Antoine Compagnon au Collège de France depuis 2006 : « Proust, mémoire de la littérature », de 2006 à 2007 ; « Morales de Proust », de 2007 à 2008 ; « Écrire la vie : Montaigne, Stendhal, Proust », de 2008 à 2010. L'introduction de ces séminaires a proposé de nombreux sujets sur Proust : ainsi, la guerre abordée également dans *Proust et la guerre* de Brigitte Mahuzier ; le corps, ou la sensation. Et évidemment, c'est le temps dans *À la recherche du temps perdu* qui attire le plus les Chinois, parce qu'il s'agit d'une conception si différente qu'ils ont besoin d'exploiter une nouvelle dimension afin de connaître le monde avec une double vision, une perspective chinoise et une autre, étrangère, en même temps. D'autre part, les chercheurs chinois ont posé leurs questions singulières sur Proust grâce aux discussions étrangères. À part la curiosité sur le temps chez Proust, les Chinois ont aussi prêté attention au genre littéraire, aux objets statiques dans son roman, par exemple, la pâtisserie ou le thé dans les descriptions proustiennes. En un mot, la nouvelle époque aborde plus de sujets divers dans sa réception.

Ensuite, puisque nous avons de plus en plus de connaissances sur la société européenne en approfondissant la communication interculturelle, les Chinois se rendent

compte que Proust n'est plus un écrivain isolé des XIX^e et XX^e siècles où nous avons découvert des groupes littéraires. Cela rouvre un espace pour étudier ses activités et faire des comparaisons, par exemple, la relation entre Proust et Gérard de Nerval, qui a été aussi un sujet très étudié en France. Par ailleurs, l'accumulation des connaissances sur la littérature européenne permet aussi aux Chinois de comparer Proust avec d'autres écrivains du fait d'un sujet commun ou des personnages similaires dans leurs œuvres, par exemple, la discussion sur Montaigne, Stendhal et Proust au Collège de France. En Chine, CHEN Junsong a mis en relation Proust et Beckett dans sa recherche du fait de l'ouvrage *Proust de Beckett*¹. Et puis, il y a encore la comparaison interculturelle, grâce à la popularité de la littérature comparée, qui fournit aux Chinois des méthodes qui les aident à chercher une cognition commune ou une imagination similaire parmi les écrits littéraires. D'une part, il est possible que les chercheurs fassent une comparaison entre *À la recherche du temps perdu* et certaines œuvres littéraires traditionnelles en Chine, par exemple *À la recherche du temps perdu* et *Le Rêve dans le Pavillon Rouge*, c'est-à-dire entre Proust et Cao Xueqin afin de nuancer les descriptions et les sensations sur le temps de ces deux trésors nationaux. D'autre part, du fait que de nombreux écrivains modernes en Chine ont été influencés par les techniques proustiennes, par exemple WANG Meng qui a employé certaines techniques littéraires similaires dans ses créations, les Chinois veulent éclairer les traces ou les effets de Proust sur elle par des études comparatives. Simultanément, ils peuvent également débrouiller l'histoire et l'évolution des techniques littéraires du courant de conscience qui prennent Proust comme le point de départ. En somme, en Chine, la comparaison est déjà devenue un moyen indispensable pour connaître Proust.

De plus, comme les Chinois ont traduit plus de théories en vue d'enrichir leurs outils critiques, la recherche sur Proust en Chine est influencée profondément par une approche interdisciplinaire ; ainsi elle préfère de combiner la critique avec quelques théories d'autres disciplines, par exemple la narratologie, la psychanalyse, l'esthétique et la philosophie. Dans

¹ Samuel Beckett, *Proust : and three dialogues*, New York, États-Unis d'Amérique, Grove Press, 1970. Pour la version française, voir Samuel Beckett, *Proust*, traduction par Édith Fournier, Minuit, 1990. Pour la version chinoise, voir Samuel Beckett, *Proust*, traduction par CHEN Junsong, HuNan, Presses de l'art de HuNan, 2017.

cette perspective, les Chinois ont traduit *L'Espace proustien*¹ de George Poulet en 2015, *Le Lac inconnu : Entre Proust et Freud*² de Jean-Yves Tadié en 2017, *Proust et le monde sensible*³ de Jean Pierre Richard en 2019. Et la même année, la publication de *L'Étude des Études sur Marcel Proust* et de *L'Anthologie des études sur Marcel Proust*, sélection des articles les plus importants pour la recherche sur Proust pendant les cent dernières années, sous la direction de TU Weiqun, leur a permis d'apercevoir une brève revue de la recherche sur Proust à l'étranger. Pourtant, ce sur quoi il est important de mettre l'accent, c'est *Proust et les signes*⁴ de Gilles Deleuze, publié en chinois en 2008. Comme les Chinois s'intéressent beaucoup à la philosophie post-moderne en Europe, ils ont une ardeur incroyable pour discuter de la phénoménologie, la sémiologie, l'herméneutique, et des philosophies comme celles de Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Paul Ricoeur etc. De ce fait, en Chine, l'interprétation de Proust a tendance à prendre exemple sur la recherche occidentale pour analyser Proust avec un angle étranger et une vision plus fidèle, plus philosophique. Pour la même raison, les chercheurs chinois sont aussi curieux des relations entre Proust et Hegel, Proust et Bergson, Proust et Schopenhauer. Ceux qui ont affecté la création de Proust sont souvent devenus l'objet d'annotations nécessaires afin d'expliquer les intentions de Proust ou de trouver des prototypes de son œuvre. En bref, la réception des Chinois incline vers une vision interdisciplinaire, au lieu de se concentrer seulement sur la valeur littéraire.

Enfin, la prospérité de la recherche sur Proust rend nécessaire de porter la réflexion et la discussion sur la traduction d'*À la recherche du temps perdu*. Comme il est assez difficile de saisir les intentions de Proust, il faut que les Chinois exigent la précision en équilibrant la langue proustienne et le style individuel du traducteur. De plus, l'édition existante qui est toujours accompagnée avec la cognition opposée et l'écart artistique les

¹ Georges Poulet, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963. Pour la version chinoise, voir Georges Poulet, *L'Espace proustien*, traduction par ZHANG Xinmu, Shanghai, Presses de l'Université Normale de la Chine de l'Est, 2015.

² Jean-Yves Tadié, *Le Lac inconnu : entre Proust et Freud*, Paris, Gallimard, 2012. Pour la version chinoise, voir Jean-Yves Tadié, *Le Lac inconnu : entre Proust et Freud*, traduction par TIAN Qingsheng, Shanghai, Presses de l'Université Normale de la Chine de l'Est, 2017.

³ Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974. Pour la version chinoise, voir Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, traduction par ZHANG Fan, Shanghai, Presses de l'Université Normale de la Chine de l'Est, 2018.

⁴ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Presses universitaires de France, 1964. Pour la version chinoise, voir Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, traduction par JIANG Yuhui, Shanghai, éditions YiWen, 2008

empêche de saisir les détails du texte de Proust ; ainsi, les Chinois ont une demande de renouvellement des traductions existantes. C'est pourquoi on a vu un débat sur la traduction du titre. Premièrement, les Chinois ont hésité sur l'interprétation de « À la recherche » qui indique l'action principale. Selon le texte, ils ont juxtaposé deux sens possibles pour l'expliquer : soit un verbe « se souvenir », soit l'action de « rechercher » en chinois. Ensuite, « [le] temps » pose aussi un dilemme pour le lexique chinois, parce qu'il y a plusieurs mots qui indiquent le temps en langue chinoise, soit le temps privé, soit le temps commun, et soit une description littéraire, soit une conception philosophique. Ces nuances les ont entravés pour saisir l'essence du temps que Proust avait voulu « retrouver » dans ses écrits. De plus, l'adjectif (ou, plus exactement en français, le participe présent) associé au « temps » occupe une place essentielle dans la transmission, de sorte que les Chinois n'arrêtent pas de discuter sur la traduction « le temps perdu » ou « le temps passé ». À propos de ce dilemme, le traducteur de Proust, BIAN Zhilin a posé une question : est-ce que l'analogie chinoise est un choix acceptable pour la traduction de Proust ? Pour ceux qui soutiennent ce point de vue, l'analogie que les Chinois apprécient souvent captera l'attention des lecteurs avec une adaptation et une transformation dans la culture chinoise, vu qu'un texte traduit est une réécriture (ici, de Proust). Mais selon la perspective des opposants, cette intention éloignerait la version originale et sa valeur esthétique à cause d'un rapprochement avec les Belles Lettres chinoises, du fait que l'analogie interculturelle n'apportera pas le même effet. Ainsi, la question de la traduction du titre en chinois n'a pas encore reçu de réponse décisive. Et quant à la traduction complète, du fait de ses défauts, la première édition chinoise d'*À la recherche du temps perdu* attend encore son renouvellement. S'il existe une deuxième et une troisième édition, établies en se référant aux versions anglaises et japonaises, néanmoins elles sont restées inachevées, comme nous l'avons mentionné. C'est-à-dire que les ouvrages académiques ne réussissent pas à propulser la traduction chinoise de Proust.

En somme, on a réussi à progresser dans la traduction, ensuite dans la recherche sur Proust et *À la recherche du temps perdu* petit à petit, depuis 1933, bien que cette avancée n'ait pas eu d'impacts positifs sur les travaux de traduction. Autrement dit, notre progression dans la recherche académique ne se synchronise pas avec la traduction, de sorte qu'il n'existe

encore qu'une seule édition intégrale, où on trouve l'écart linguistique partout. C'est pourquoi Proust garde encore en Chine son statut d'écrivain des activités mentales ou d'auteur du courant de conscience. Comme les traducteurs de la première édition étaient les introducteurs et les chercheurs simultanément, ils pouvaient traduire les mots et les phrases afin de transmettre les informations nécessaires de façon indirecte, en conservant le style proustien. Bien qu'ils aient rencontré des difficultés incontournables, les traducteurs précédents ont essayé de les transformer, sauf certaines expressions intraduisibles. En général, le progrès de la recherche académique doit nous aider à mieux comprendre ces expressions, et permettre de produire une meilleure traduction. Cependant, des ouvrages récents n'ont pas réussi à s'intégrer dans le processus de traduction, autrement dit, le manque de mise en pratique, plus précisément, le manque d'adaptation ou de transformation nous empêche de renouveler la traduction. Et cette absence de renouvellement nous apporte constamment non seulement des dilemmes linguistiques, mais aussi des conflits culturels pendant la lecture. De plus, sans progression dans la traduction, la recherche ne poserait pas de nouvelles questions. Donc, après avoir débrouillé cette histoire, on a constaté la première impossibilité de traduire Proust et notamment de traduire la notion de « temps » chez Proust.

Du fait de la longue histoire de la réception et de la traduction, on y remarque un grand écart culturel qui sépare la lecture en langue originale et les lecteurs chinois. Cet écart ne se démontre pas seulement par les mots et la syntaxe dans la version chinoise, mais aussi, de façon évidente et concrète, dans la discussion incessante sur les versions du titre « *À la recherche du temps perdu* » depuis 1989, qui illustre cette énorme distance. Cependant, la recherche sur Proust, sur la traduction d'*À la recherche du temps perdu* ne s'est jamais affaiblie depuis la première version, c'est pourquoi on a vu l'apparition de plus de versions chinoises dès 1989. Malheureusement, on admet simultanément que cette passion a conduit à un manque de titre définitif en langue chinoise. C'est-à-dire qu'il y a toujours de nouveaux traducteurs qui proposent de nouvelles idées, qui nous permettent de nous approcher ou de nous éloigner du titre et de l'intention de Proust. Donc, on prendra pour objectif d'éclairer pourquoi ce titre apporte si grande difficulté que les Chinois rarement saisissent cette essence. Précisément, on essaiera de débrouiller également le temps chez Proust, qui « [dégage]

fortement la dialectique du temps et de l'intemporel qui est celle de l'œuvre entière¹ », afin de pouvoir approcher l'ambition de Proust en détail, du fait que Proust a concrétisé son ambition avec la pratique et la réflexion sur le temps, sur la vie et sur la mémoire dans ses créations littéraires. Et cela nous donnera une autre part de la réponse à notre problématique qui se concentre sur la possibilité ou l'impossibilité de traduire la notion de temps chez Proust. Dans cette logique, on envisagera le premier défi en rencontrant cette notion centrale chez Proust, le temps, placée au milieu du titre, qui établit aussi la fondation de l'écriture proustienne.

¹ Pierre Brunel, Yvonne Bellenger, et Daniel Couty, *Histoire de la littérature française*, 2 vol., Paris, Bordas, 1986, p. 601.

Partie 2.

-

La succession du temps chez Proust

Introduction de la 2^e partie

Lorsque nous feuilletons *La Recherche*, à part la surprise devant la longueur du texte, il est difficile de réduire notre attention à la notion primordiale de ce titre, le « temps ». Car ce mot nous apporte une série de questions, notamment, pour un lecteur chinois : qu'est-ce que c'est, le temps ? Et si on croit qu'il s'agit de quelque chose qui a une existence authentique, on serait curieux de chercher la trace du temps dans le texte intégral. D'ailleurs, par rapport aux explications des grands penseurs dans l'histoire, par exemple, Platon, Aristote, Saint Augustin, Leibniz, Kant et tels savants, il s'agit aussi d'une aventure de saisir les ressemblances, les nuances et surtout la singularité du temps chez Proust. C'est pareil pour un Chinois, qui a envie de trouver une ressemblance entre le temps dans les Lettres en langue chinoise et le temps chez Proust dans le but d'une traduction en chinois.

En effet, Proust n'était pas un grand philosophe ayant propulsé énormément la réflexion sur le temps ou sur la mémoire ; pourtant on n'ignore pas son écriture révolutionnaire qui a concrétisé un temps non-homogène, c'est-à-dire la mise en pratique de la théorie de Bergson. En dépit de leur relation familiale (Proust étant, par sa mère, cousin par alliance avec Bergson) et leur lien théorique, Proust n'aimait pas être considéré comme l'écrivain du bergsonisme ou l'auteur d'un « roman bergsonien », mais plutôt comme un contradicteur de Bergson. Parce que, au lieu de montrer un texte dialectique, la valeur et la contribution spécifique de Proust consistent à déployer une sensation du temps en termes géographiques et en même temps psychologiques dans *La Recherche*, où on aperçoit « [d]es expériences temporelles diverses : réminiscences, oublis, phénomènes de déjà-vu, souvenirs involontaires, vieillissement, etc.¹ » En d'autres termes, Proust a exploré de nouvelles possibilités de décrire l'écoulement du temps.

Face à ces nouvelles possibilités, on s'interroge sur l'essence du temps chez Proust. Comme Proust a accentué « la sensation du temps écoulé », l'explication de la notion de « temps » est au cœur du titre *À la recherche du temps perdu* et du texte intégral. Afin de la

¹ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, édité par Elyane Dezon-Jones, Paris, Librairie générale française, 1992, p. 19.

saisir, Proust a conçu des procédés considérables en vue de dessiner cette existence invisible. Précisément, dans sa correspondance, on voit une liste des titres auxquels Proust a pensé en 1912 avant de trouver son titre définitif : *Les Stalactites du passé*, *Devant quelques stalactites du passé*, *reflets dans la patine*, *Ce qu'on voit dans les patines*, *LES REFLETS DU PASSÉ*, *Les jours attardés*. *Les rayons séculaires*, *Le visiteur du passé* *Visite du passé qui s'attarde*, *Le Passé prorogé*, *Le Passé tardif*, *L'espérance du Passé*, *Le voyageur du Passé*, *Les Reflets du Temps*, *Les miroirs du Rêve*¹. Ici, on peut diviser ces titres en deux catégories, soit une analogie avec des objets ou des phénomènes naturels, la stalactite, la patine ou le rayon, soit une indication directe du passé ou du rêve. Laconiquement, Proust a remarqué l'invisibilité du temps qui exige un mouvement, soit de la nature, soit de l'humain pour l'accorder à une image physique.

En tant que Proust a pris cette ambition de dessiner le temps, il a finalement mis le « temps » dans le titre pour accentuer les effets du temps qui engendrent ce récit. De sorte qu'on a besoin d'une explication représentative, afin de fabriquer un standard pour exprimer le temps chez Proust et ses effets, ensuite pour critiquer les versions chinoises du « temps ». Même si Proust n'aimait pas être traité comme le narrateur de la durée bergsonienne, il s'est effectivement référé aux notions de Bergson, par exemple, « la durée », « la mémoire » ou « l'intensité », « la qualité », qui sont devenues le point de départ de sa réflexion sur le temps. Du fait de cette proximité, lorsque l'on mentionne le temps proustien, il est inévitable que l'on se réfère à Bergson. Et il faut aussi que l'on montre l'association entre le temps et l'espace dans *La Recherche* où on note une autre similarité avec les explications de Bergson. Donc, notre recherche commencera par examiner la relation entre Bergson et Proust, non seulement la relation familiale, mais encore le lien théorique que l'on discerne dans *La Recherche*.

¹ Marcel Proust – Gaston Gallimard, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Pascal Fouché, Paris, Gallimard, 1989, p. 151.

Chapitre 1 Proust et Bergson : la discussion la plus originale

1. La Relation entre Proust et Bergson

En mars 1922 une lettre à Camille Vettard a enregistré un propos de Proust où il nie toute influence directe de Bergson :

C'est peut-être, à la réflexion, ce sens spécial qui m'a quelquefois fait rencontrer — puisqu'on le dit — Bergson, car il n'y a pas eu, pour autant que je peux m'en rendre compte, suggestion directe¹

Dans ce propos, il admet un possible rapprochement entre lui et Bergson, mais il ne s'êtré inspiré des théories de Bergson dans sa création littéraire, la « rencontre » de leurs idées ne pouvant être que surnaturelle (un « sens spécial », comme si Proust était doté d'un « sixième sens »). Selon les expressions de Proust², on s'aperçoit qu'il était un lecteur fidèle (mais en même temps un contradicteur) qui a fait une lecture sérieuse, voire une recherche prudente sur *Matière et mémoire* où, en 1896, Bergson a distingué le souvenir habitude et le souvenir imaginaire, afin d'y confronter ses propres opinions et notamment celles concernant la mémoire et la sensation du temps. De plus, on peut souligner que ce qui a rendu possible ce rapprochement, c'est aussi une relation familiale, car Bergson est devenu (en 1892) un cousin par alliance de Proust. Cela explique pourquoi Proust a eu une chance d'approcher ces théories très modernes dans cette époque-là et d'acquérir les œuvres les plus récentes de Bergson, par exemple, *Essai sur les données immédiates de la conscience* en 1889, *Matière et mémoire* en 1896³. Même si on n'a pas trouvé de preuves concrètes d'une rencontre ou d'un entretien entre eux avant 1921 ou 22, ces indications nous aident à affirmer l'influence du bergsonisme sur la création littéraire de Proust. Si on se réfère à l'article de Nathalie Aubert qui a fait une recherche sur le lien entre Proust et Bergson, on verra une

¹ Marcel Proust, *Correspondance*. Présentée, éditée et annotée par Philip Kolb. Paris : Plon, 1970-1993, t. XXI, p. 77.

² Voir *Essais et articles*, in *Contre Sainte-Beuve*, éd. P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 558 : « mon œuvre est dominée par la distinction entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire, distinction qui non seulement ne figure pas dans la philosophie de M. Bergson, mais est même contredite par elle ».

³ Proust est mort en 1922. Cette année-là est aussi celle de la parution d'une autre œuvre importante de Bergson, *Durée et Simultanéité*. Ensuite, *La Pensée et le Mouvant* en 1934.

interprétation plus scolaire « que Proust lui-même a exprimée, lorsqu'on associait un peu trop son entreprise à celle du philosophe, au point d'en faire une [illustration] de ses idées¹ ».

Certes, ce rapprochement nous autorise à confirmer le lien entre eux, mais les propositions philosophiques ne se transforment pas en descriptions littéraires automatiquement, en d'autres termes, la frontière ou la distance entre les disciplines nous empêche d'associer brutalement Proust et Bergson, ou le Proustisme et Bergsonisme². Donc, il faut que nous éclairions ce lien petit à petit en approfondissant le texte proustien, notamment celui autour de la notion de « temps », à la lumière de Bergson, si on croit à l'existence de cette influence.

2. Le Temps chez Bergson

Avant tout, on s'interrogera sur l'essence du temps selon la conception bergsonienne. Comme on sait, la contribution de Bergson a consisté à propulser la réflexion sur la mémoire en renouvelant nos connaissances sur le temps en termes psychologiques et physiques en adoptant une perspective interdisciplinaire. À cette vision, sa parole ne se limite pas à pratiquer une expression philosophique, mais il emploie également les évidences psychologiques et les preuves scientifiques afin de propulser la discussion. Ainsi, lorsque l'on se plonge dans ses feuillets, il surgit des sujets divers dont l'essence consiste à découvrir une possibilité hors de notre cognition générale.

Donc, au milieu des œuvres, surtout dans son premier ouvrage, *Essai sur les données immédiates de la conscience* en 1889, en vue d'explicitier la construction de la mémoire, Bergson a indiqué que le temps dont l'on dépend dans la vie quotidienne, est un produit de notre activité mentale, selon la loi de l'espace. Précisément, l'impression, l'état ou selon la notion bergsonienne, l'intensité d'un événement qui sont des composantes de notre mémoire, ne fonctionnent pas comme un processus indépendant. Au contraire, notre esprit aligne ces

¹ Nathalie Aubert, « Proust et Bergson : La mémoire du corps ». *Revue de littérature comparée* 338, n° 2 (2011), p. 133-49. En ligne : <https://doi.org/10.3917/rhc.338.0133>.

² « Sur les rapports qu'il peut y avoir entre le "Proustisme" et le "Bergsonisme", il me semble que vous avez trouvé la note juste ». Lettre de Bergson au docteur Charles Blondel qui venait de publier *La Psychographie de Marcel Proust* (1932) et qui analysait clairement l'œuvre de l'écrivain sous l'angle pur de la psychologie : voir Henri Bergson, *Correspondances*, éditée par André Robinet, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 1359. Information fournie par N. Aubert, art. cit., note 2.

événements à côté d'un événement antérieur qui sera une grandeur qui nous permet de les mesurer et de leur décerner un niveau d'intensité. Par ce système d'évaluation, nous avons accès à hiérarchiser notre mémoire, car il nous fournit une appréciation quantitative qui nous permet de les distinguer. Avec cet accent mis sur la sensation quantitative, le temps que l'on aperçoit dans la vie, par exemple celui des horloges, il s'agit d'un produit de cette évaluation. Autrement dit, notre esprit établit un temps qui correspond à cette grandeur, qui nous permet de comparer les autres, d'enregistrer les autres et ainsi de poursuivre cette activité successive dans notre esprit. Comment comprendre ce « temps », à proprement parler, cette notion artificielle dont la source est déjà une conception créée par l'humain ? Bergson l'a décrit comme « le temps spatialisé », c'est-à-dire que le temps s'établit selon la loi de l'espace.

Ainsi, l'espace de notre géométrie et la spatialité des choses s'engendrent mutuellement par l'action et la réaction réciproques de deux termes qui sont de même essence, mais qui marchent en sens inverse l'un de l'autre. Ni l'espace n'est aussi étranger à notre nature que nous nous le figurons, ni la matière n'est aussi complètement étendue dans l'espace que notre intelligence et nos sens se la représentent.¹

Bergson y a illuminé la loi de l'espace, où on aperçoit la spatialité qui pose une chose à côté d'une autre, et la géométrie qui nous aide à nous situer. En résumé, Bergson, en parlant de l'espace, propose deux caractères essentiels du temps qui fonctionne selon la loi de l'espace. D'abord, ce temps est divisible. Il peut se séparer en plusieurs parties homogènes, parce que l'espace suit toujours les règles de la géométrie où la ligne apporte la division uniforme de la carte. Ensuite, ce temps marche avec succession, sans rupture, sans interruption, car il y a toujours une autre chose à côté de l'antérieure. Donc, l'homogénéité et la continuité, cela se substitue au temps dont on parle souvent. À ce temps quantitatif, Bergson a posé sa demande et son interrogation : « Il y aurait donc lieu de se demander si le temps, conçu sous la forme d'un milieu homogène, ne serait pas un concept bâtard, dû à l'intrusion de l'idée d'espace dans le domaine de la conscience pure.² » Est-ce qu'il y un

¹ Henri Bergson, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p 51-52.

² Henri Bergson, *Œuvres. Essai sur les données immédiates de la conscience, Matière et mémoire, Le Rire, L'Évolution créatrice, L'Énergie spirituelle, Les Deux sources de la morale et de la religion, La Pensée et le mouvant*, textes annotés par André Robinet Paris, Presses universitaires de France, 1970 (3^e édition), p. 47.

temps contre cette homogénéité, contre cette continuité ? À partir de cette question, Bergson a proposé une nouvelle conception qui pénètre dans toutes ses œuvres, la durée. En effet, il s'agit d'une notion si abstraite et si ardue que la longueur de ce mémoire ne suffirait pas à l'expliquer ; par conséquent, on en retiendra l'hétérogénéité et la discontinuité :

Distinguons donc, pour conclure, deux formes de la multiplicité, deux appréciations bien différentes de la durée, deux aspects de la vie consciente. Au-dessous de la durée homogène, symbole extensif de la durée vraie, une psychologie attentive démêle une durée dont les moments hétérogènes se pénètrent ; au-dessous de la multiplicité numérique des états conscients, une multiplicité qualitative ; au-dessous du moi aux états bien définis, un moi où succession implique fusion et organisation.¹

Bergson a toujours poursuivi une multiplicité dans l'écoulement du temps, mais au lieu d'observer chaque partie homogène, il a cherché à renverser cette action, à s'opposer à mettre les affaires au calcul afin de conserver les sensations qualitatives. En d'autres termes, il veut marquer chaque moment comme un moment spécifique qui nous est irremplaçable, car chaque instant est une partie non-uniforme dont les variétés apportent des différences.² Et cette différenciation ou nature hétérogène nous rappelle aussi que chaque moment appartient toujours à un écoulement de la conscience ou une durée réelle où on voit simultanément l'élaboration de toutes ces différences, de ces variations. Du fait de cette multiplicité de chaque moment dont on aperçoit la nature inégale, la durée est indivisible. Pour conclure, Bergson a proposé un autre temps, autrement dit, une durée en mettant l'accent sur la différenciation du temps spatialisé : « Bref, la pure durée pourrait bien n'être qu'une succession de changements qualitatifs, qui se fondent, qui se pénètrent sans contours précis, sans aucune tendance à s'extérioriser les uns par rapport aux autres, sans aucune parenté avec le nombre : ce serait l'hétérogénéité pure³ » Un chercheur, Mohamed El Bouazzaoui, a bien résumé cette exploitation philosophique : « Pour Bergson il s'agit, en effet, non de s'échapper hors du temps, mais au contraire de s'enfoncer plus profondément

¹ Henri Bergson, *Matière et mémoire*, op. cit., p.10.

² Cette inégalité s'illustre par la pénétration ou le croisement des sensations entre les moments différents. Voir : « Mais ses sensations s'ajouteront dynamiquement les unes aux autres, et s'organiseront entre elles comme font les notes successives d'une mélodie par laquelle nous nous laissons bercer. »

³ Henri Bergson, *Mémoire et vie*, éd. Gilles Deleuze, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 15.

dans le temps non spatialisé, c'est à dire dans la durée réelle¹. »

3. *Le Temps chez Proust*

Maintenant, revenons au texte proustien. Si la théorie bergsonienne a reçu un écho dans les écrits de Proust, il apparaît que l'expérience du temps chez Proust, en quelque sorte, concrétise la notion de durée que Bergson a proposée, comme l'affirme la critique de Henri Massis sur le roman de Proust : « Proust semble avoir personnellement expérimenté certaines théories bergsoniennes relatives à la mémoire.² » Donc, où peut-on constater l'évidence ou l'essence de cette durée bergsonienne ? En premier lieu, il y a une expression dans *Sodome et Gomorrhe* qui nous en montre une preuve directe, parce que Proust y a créé un personnage citant le nom et un propos de Bergson :

Bien entendu, aurait dit M. Bergson à M. Boutroux, à en croire le philosophe norvégien, les hypnotiques pris de temps en temps, à doses modérées, n'ont pas d'influence sur cette solide mémoire de notre vie de tous les jours, si bien installée en nous. Mais il est d'autres mémoires, plus hautes, plus instables aussi. Un de mes collègues fait un cours d'histoire ancienne. Il m'a dit que si, la veille, il avait pris un cachet pour dormir, il avait de la peine, pendant son cours, à retrouver les citations grecques dont il avait besoin.³

Avec un style philosophique, Proust y explicite les fonctions de notre mémoire où on trouve certaines correspondances avec les textes de Bergson. Ainsi, cette petite histoire nous donne une preuve qui confirme la relation théorique entre Proust et Bergson. De plus, Proust semble employer cette analyse comme un point de départ pour développer cette investigation de la mémoire qui lui permet de revivre le souvenir du passé dans sa création littéraire.

Malgré tout ce qu'on peut dire de la survie après la destruction du cerveau, je remarque qu'à chaque altération du cerveau correspond un fragment de mort. Nous possédons tous nos souvenirs, sinon la faculté de nous les rappeler, dit d'après M. Bergson le grand philosophe norvégien, dont je n'ai pas essayé, pour ne pas ralentir encore, d'imiter le langage. Sinon la faculté de se les rappeler. Mais qu'est-ce qu'un souvenir qu'on ne se rappelle pas ?⁴

¹ Mohamed El Bouazzaoui, « Einstein entre Bergson et Proust », *La Vie culturelle en 19*** (blog), 22 avril 2021. En ligne : <https://vieculturelle19.wordpress.com/2021/04/22/notules-sur-les-notions-de-duree-et-de-simultaneite-chez-bergson/>.

² Henri Massis, *Le Drame de Marcel Proust*, Paris, Grasset, 1937, p. 160. Cité par N. Aubert, art. cit., p. 133.

³ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu : X, Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, 1947, p. 196-197.

⁴ *Ibid.*, p.197

Avec cet accent mis sur notre faculté, Proust a essayé de retirer cette essence dans la philosophie de Bergson. Plus précisément, Bergson accentue une faculté de notre esprit, par exemple, sentir, mémoriser, répéter, de sorte que l'on fabrique la mémoire à partir d'une succession de souvenirs. Et on y aperçoit, en même temps, les actions qui soutiennent cette conclusion : « ne pas ralentir encore » « la faculté de se les rappeler ». Bref, il s'agit d'une compétence de notre esprit, précisément, un talent de mesurer le niveau ou l'intensité, qui nous aide à construire une conscience du temps et une structuration de notre mémoire. Mais l'interrogation à la fin de ce paragraphe nous dévoile l'ambition de Proust : « [Q]u'est-ce qu'un souvenir qu'on ne se rappelle pas ? » apporte une mise en doute de ce genre de temps. La réminiscence, la mémoire hors de notre capacité d'évaluer et mesurer le temps, indique un défaut de notre faculté, pareil à un manque de compétence dans la totalité du temps. Ainsi, Bergson a postulé une notion que l'on peut détacher de ce temps spatialisé, et qui établit un temps hors de ce temps. Quant à Proust, il poursuit également « une sensation du temps écoulé », en d'autres termes, un temps mobile, écoulé et varié, inépuisable. Cependant, on se demande si l'expérience du temps que Proust nous raconte dans *La Recherche* correspond totalement à celle de Bergson. Afin d'aboutir vers le temps de *La Recherche*, on a besoin d'approcher plus le texte, et tout d'abord, les descriptions de l'espace de Proust.

Chantre 2 L'Espace chez Proust : l'actualisation du temps

Il peut sembler paradoxal de chercher la vérité du temps dans les détails de l'espace, puisque Proust, du fait du lien théorique avec Bergson, a eu envie d'offrir une nouvelle expérience du temps pour se rappeler ses souvenirs, et évidemment pour la distinction entre la mémoire volontaire et involontaire. Et cela sera un souvenir très banal et très médiocre, si Proust a déplacé strictement une date précise dans chaque lieu concret. En d'autres termes, la subtilité de ce récit réside à découper le lieu et le moment où « je » vis. Nous savons que le roman *La Recherche* prend son début dans la nuit où on ne trouve que le sommeil du moi. Simultanément, toutes ces paroles sont racontées dans une petite chambre où je me suis couché. Donc, l'écoulement du temps est déjà lié avec la description de l'espace. Cependant, Proust a mis cette relation en chaos grâce au rêve où on mélange les correspondances entre le lieu et l'époque. En bref, Proust a essayé de détruire le temps que l'on connaît bien. D'ailleurs, il s'est plongé dans l'écoulement du temps, dans le torrent du temps, pour la résurrection du passé oublié, de sorte qu'il ressemble à un explorateur en errance, sans carte, sans boussole, qui parfois capture un paysage magnifique dans la terre dépeuplée.

Ce qui nous intéresse le plus, c'est que l'espace spécifique que Proust nous a montré afin de découvrir une expérience du temps. De cette intention, on soulignera la nature de l'espace proustien avec précaution. À mesure que l'on résume les caractères principaux de cet espace, on a un accès au temps proustien.

1. *L'Espace comme lieu isolé*

Tout d'abord, la description du lieu chez Proust construit un espace complètement fermé et isolé. En d'autres termes, on remarque souvent une distance qui interrompt le lien avec un autre côté dans *La Recherche*. Par exemple, celle de Paris à Balbec, qui varie souvent à cause de ma réminiscence. Tantôt cette mémoire ambiguë nous fait raccourcir le chemin vers la destination, tantôt, nous éloignons la direction correcte en allongeant la locomotion. Bref, au lieu de décrire un réseau de rapports stables et mesurés, Proust tend à fabriquer un labyrinthe où on perd souvent l'accessibilité aux lieux. C'est-à-dire que, au début de la lecture, la concentration sur les détails environnementaux nous égare à cause de la solitude

de l'espace où on ne trouve pas de sortie précise :

N'ayant plus d'univers, plus de chambre, plus de corps que menacé par les ennemis qui m'entouraient, qu'envahi jusque dans les os par la fièvre, j'étais seul, j'avais envie de mourir.¹

Sans univers autre, sans espace extérieur pour se localiser, lorsque l'on entre dans un lieu bien décoré par Proust, Proust a dépouillé toutes les possibilités d'envahir un autre espace, soit la chambre à coucher où « je » attend encore le baise de sa mère, soit le chemin entre Meséglise et Guermantes où « je » me promène et je n'arrive nulle part. Il semble que ces lieux chez Proust sont exilés, sont coupés du reste du monde. Autrement dit, ils deviennent une île isolée qui se situe dans l'absence, la négation des autres lieux. C'est pourquoi on perd l'orientation dans ces espaces. Également, c'est pourquoi « je » possède assez de temps pour se souvenir, pour juxtaposer la scène du passé et la réalité du présent. Pour chercher le temps perdu, Proust a illustré, avant tout, l'espace perdu qui isole chaque espace et annule ses rapports solides, de sorte qu'il a laissé une possibilité de juxtaposition, de croisement entre le passé et le présent. Par exemple, on aperçoit la décoration réelle et l'allusion à la mémoire du passé simultanément dans la même chambre :

Parfois la chambre Louis XVI, si gaie que même le premier soir je n'y avais pas été trop malheureux, et où les colonnettes qui soutenaient légèrement le plafond s'écartaient avec tant de grâce pour montrer et réserver la place du lit ; parfois au contraire celle, petite et si élevée de plafond, creusée en forme de pyramide dans la hauteur de deux étages et partiellement revêtue d'acajou, où, dès la première seconde, j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver, convaincu de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule qui jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là ; – où une étrange et impitoyable glace à pieds quadrangulaires barrant obliquement un des angles de la pièce se creusait à vif dans la douce plénitude de mon champ visuel accoutumé un emplacement qui n'y était pas prévu²

Il s'agit d'une description typique où on voit une fermeture absolue dans une chambre privée, parce que l'espace est rempli par les meubles et les décorations. Tous les détails, par exemple, la hauteur, la forme, la couleur, nous montrent la concentration du protagoniste sur cet espace où « je » vit. C'est-à-dire que ce regard fixé et concentré nous illumine un espace

¹ À la recherche du temps perdu : IV, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1946. p.109.

² À la recherche du temps perdu : I, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1946. p.15-16.

indépendant, un espace hors de l'autre espace, un espace irremplaçable qui s'intègre à la vie du protagoniste. Et cet espace, il est si spécial que j'ignore la sortie et l'espace extérieur, à proprement parler, il consiste en un moment statique où le « je » se souvient du passé, de la chambre Louis XVI, de sa vie en été, en hiver. Autrement dit, en se référant à l'existence d'autres espaces, je ressens l'écoulement du temps. Notamment, cet écoulement ne peut pas être mesuré par notre esprit, car le déplacement de cet espace s'oppose également à la mensuration : « où ma pensée, s'efforçant pendant des heures de se disloquer, de s'étirer en hauteur pour prendre exactement la forme de la chambre et arriver à remplir jusqu'en haut son gigantesque entonnoir¹ ». Au lieu de préciser la distance et la localisation des meubles, Proust accentue aussi la sensation qualitative de cette chambre qui inclut le regard, l'odeur, le toucher, pour revivre la mémoire du passé. Cela apporte un espace totalement isolé et différent de l'espace extérieur, car les sensations vivantes qui viennent du passé nous empêchent de sortir cette chambre, de nous intégrer à l'espace quantitatif. Parce qu'il y a toujours une distance qui déchire l'intérieur et l'extérieur, qui est obligé d'être absent. Pour conclure, la critique de Georges Poulet a bien résumé ce caractère de l'espace proustien : « lieu situé dans l'absence, la négation ou l'inaccessibilité des autres lieux, lieu qui alors semble absolument perdu dans la solitude de l'espace² ». Et cette solitude, cette singularité que l'on voit chez Proust, aboutit à la résurrection d'une expression qualitative de l'espace, au lieu de la répétition avec des moyens quantitatifs.

2. La Juxtaposition des espaces écartés

Du fait de son isolement, l'espace proustien annule toutes les relations logiques avec les autres parties, c'est-à-dire qu'il se situe en dehors du monde actuel qui suit toujours la loi quantitative. Mais l'accent mis sur la sensation qualitative apporte une nouvelle possibilité d'établir des liens aléatoires. Proust l'explique avec un exemple artistique :

Puis tout d'un coup ils semblaient s'écarter et comme dans ces tableaux de Pieter de Hooch, qu'approfondit le cadre étroit d'une porte entr'ouverte, tout au loin, d'une couleur autre, dans le velouté d'une lumière interposée, la petite phrase apparaissait, dansante, pastorale, intercalée,

¹ *Ibid.* p.15

² Georges Poulet, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, 1982, p.22

épisodique, appartenant à un autre monde.¹

Les objets écartés, les couleurs nuancées et la lumière provenant de directions différentes, on voit un assemblage d'éléments éloignés dans un tableau qui permet à la peinture d'unir les univers artistiques et de juxtaposer les possibilités de l'art dans une seule toile. Par cet exemple artistique, Proust, grâce à sa réflexion sur le temps et l'espace, remarque une autre méthode d'exposer les lieux. Si la solitude de l'espace souligne la sensation qualitative qui relève la valeur unique et singulière de cet espace, le mélange ou la juxtaposition des espaces détruit la disposition habituelle des lieux. Plus précisément, comme la mise en doute de la géométrie l'espace chez Bergson, Proust a également redécouvert des liens entre les espaces, qui auraient dû se déplacer l'un après l'autre, ainsi établir un ordre en général. Certes, cet ordre nous crayonne une carte avec une mensuration précise, qui nous permet de localiser tous les espaces, comme un palais de la mémoire ou un outil mnémotechnique. Toutefois, sous l'influence de Bergson, Proust a cru que notre conscience et notre connaissance sur l'espace ne font pas toujours un écho à la géométrie, et sur le temps, c'est pareil. Donc, on arrive au deuxième point où la juxtaposition panoramique s'ouvre un autre chemin pour relier, parfois, les espaces isolés chez Proust, de sorte qu'il apparaît que l'on peut mettre un lieu à côté d'un autre dans la même scène en ignorant la succession ou la continuité. Par exemple, on voit les détails de ma chambre et en même temps, la chambre Louis XVI, autrement dit le croisement des espaces où on ignore la distance physique ou l'explication raisonnable. Bref, la juxtaposition apporte une relation aléatoire qui nous autorise à passer d'un univers à l'autre, d'un espace intérieur à un espace extérieur, tandis que l'un ne couvre jamais un autre. C'est, par exemple, la description du paysage près de la Raspelière :

Un instant, les rochers dénudés dont j'étais entouré, la mer qu'on apercevait par leurs déchirures, flottèrent devant mes yeux comme des fragments d'un autre univers : j'avais reconnu le paysage montagneux et marin qu'Elstir a donné pour cadre à ces deux admirables aquarelles, « Poète rencontrant une Muse », « Jeune homme rencontrant un Centaure »²

Les rochers, la mer, je suis entouré par les objets naturels que les poètes ou, ici, le peintre

¹ À la recherche du temps perdu : I, Du côté de chez Swann, op. cit., p.367.

² À la recherche du temps perdu : X, Sodome et Gomorrhe, op. cit., p.269

Elstir, ont mis dans leurs créations artistiques. Par hasard, cet espace sauvage et les fragments poétiques où on aperçoit un autre univers imaginaire, en ce moment, s'entrecroisent, se pénètrent, mais ne se recouvrent pas, de sorte que l'on voit une combinaison statique, ou une juxtaposition du passé et le présent, c'est-à-dire les tableaux que j'ai vus et la réalité devant les yeux. Et cette scène, George Poulet l'a bien commentée :

Dans la juxtaposition, aucune distance n'est franchie, aucun renversement de situation n'est accompli, aucune unification comme aucune multiplication ne sont réalisées. Tout simplement les choses qui existent, se contentent de poursuivre leur existence les unes après des autres, sans se rapprocher comme sans se repousser. Elles s'alignent côté à côté, comme si elles étaient sous la même vitrine.¹

Sans accomplissement, sans unification, l'annulation de la frontière mesurable nous illustre une possibilité infinie où on constate la coexistence des directions diverses vers les univers distincts mais aussi uniques les uns que les autres. Cependant, à partir de cette critique de Poulet, on se demande si la superposition peut coexister avec cette existence isolée chez Proust.

3. La Juxtaposition et la superposition

Pour ajouter un peu, on note que la juxtaposition concerne l'intervalle entre la réalité et le rêve. Selon la critique de George Poulet : « [on] se transporte des lieux formant partie du monde extérieur à ces lieux purement idéaux qui n'ont de réalité que dans notre esprit². » Ici, on soulignera « qui n'ont de réalité que dans notre esprit », car effectivement, Proust a mélangé les lieux imaginaires et l'espace réel dans la juxtaposition, la superposition.

En revanche quand, dans la rêverie, nous réfléchissons, nous cherchons, pour revenir sur le passé, à ralentir, à suspendre le mouvement perpétuel où nous sommes entraînés, peu à peu nous revoyons apparaître, juxtaposées, mais entièrement distinctes les unes des autres, les teintes qu'au cours de notre existence nous présenta successivement un même nom.³

Tel est le regard de Proust où on trouve les images du rêve et du souvenir qui s'exposent tantôt juxtaposées, tantôt superposées. Immanquablement, la scène similaire revit la

¹ Georges Poulet, *L'Espace proustien*, op. cit., p.119.

² *Ibid.*, p. 32.

³ *À la recherche du temps perdu : VI, Le Côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, 1946, p.11-12.

réminiscence dont certains éléments sont réels et d'autres imaginaires.

Ensuite, une autre note essentielle relève que chez Proust, la juxtaposition et la superposition ont été appliquées également aux personnages. Précisément Proust a discerné le caractère du personnage selon le lieu, la position, de sorte que le système des lieux conçoit un personnage varié. En d'autres termes, l'exposition parallèle des espaces nous rappelle de prêter attention aux positions des personnages et simultanément aux caractères individuels qui occupent leur vie physique et morale, puisque sans eux, les êtres ne seraient que des abstractions.

Pour les femmes que j'avais connues, ce paysage était au moins double. Chacune s'élevait, à un point différent de ma vie, dressée comme une divinité protectrice et locale, d'abord au milieu d'un de ces paysages rêvés dont la juxtaposition quadrillait ma vie et où je m'étais attaché à l'imaginer ; ensuite, vue du côté du souvenir entourée des sites où je l'avais connue et qu'elle me rappelait, y restant attachée, car si notre vie est vagabonde notre mémoire est sédentaire, et nous avons beau nous élancer sans trêve, nos souvenirs, eux, rivés aux lieux dont nous nous détachons, continuent à y continuer leur vie casanière...¹

Ce paragraphe résume que le personnage est toujours entouré par les sites dont on voit aussi la juxtaposition dans l'exemple. Notamment, les personnages chez Proust ne sont jamais déplacés entre les lieux, mais dans une position concrète dont chaque image fabrique une entité unique qui s'intègre à la progression du personnage. Par exemple, l'image de la duchesse de Guermantes, son nom et sa vie physique sont évoqués par « la fraîcheur ombreuse et dorées des bois de Guermantes au milieu du salon² ». Mais, simultanément, ce nom de famille, circonscrit par l'auteur, celui que le noble possède, révèle un autre côté de la duchesse qui vient de l'héritage de sa famille. Plus précisément, cet héritage nous rappelle une autre partie de sa vie et également un nouvel espace juxtaposé pour poursuivre l'origine de cette famille. Voici, un exemple du prince Faffenheim-Munsterburg-Weiningen dans *Le Côté de Guermantes* : « Ce nom contenait parmi les noms divers dont il était formé, celui d'une petite ville d'eaux allemande où tout enfant j'avais été avec ma grand-mère... » En bref, l'espace y fonctionne comme le miroir, qui, par la juxtaposition, illumine l'image

¹ À la recherche du temps perdu : XV, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1947, p.212-213.

² À la recherche du temps perdu : VII, *Le Côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, 1946, p.40.

panoramique du personnage dans notre esprit, soit réel, soit imaginaire. De la sorte, les espaces marquent le personnage comme un être vivant, et en revanche, ce changement du caractère du personnage propulse aussi la transposition des lieux en révélant une multiplicité de l'espace. Il est dit que « [le] lieu s'ouvre donc sur la femme ; mais l'image de la femme s'ouvre aussi sur le lieu¹ ».

En somme, l'espace proustien, grâce à l'intention de saisir la sensation du temps, assemble les descriptions fragmentaires dont chaque partie accentue sa valeur unique en réactivant les sensations qualitatives. Et ceux qui sont remarqués dans l'espace résistent à la division homogène pour illustrer une multiplicité de l'espace. Ainsi que l'histoire interrompue, le paysage partiel et l'image brisée du personnage, ils se trouvent partout dans *La Recherche*. Cela montre que Proust a essayé d'y redécouvrir la succession des espaces qui accompagne l'écoulement du temps, en ignorant l'ordre de l'espace qu'il a mis en doute. C'est pourquoi les espaces juxtaposés ou superposés qui laissent plein de possibilités de se relier, de se pénétrer, de s'entrecroiser, méritent d'être une actualisation du temps écoulé chez Proust. Ainsi, au lieu de se promener dans le palais de la mémoire, il a montré un paysage errant, mobile qui n'existe qu'en dehors de toutes les cartes. De ce point de vue, cet espace unique qui contredit une manière mesurable, ne reflète qu'une nouvelle expérience que Proust a conçue, autrement dit, un intermédiaire qui actualise le temps variable.

¹ Georges Poulet, *L'Espace proustien*, op. cit., p. 44.

Chapitre 3 L'Écoulement du temps chez Proust

Comme nous avons examiné que l'espace fonctionne comme une actualisation du temps, le temps se manifeste avec une image physique dans les espaces. Grâce à la disposition magnifique des espaces chez Proust, plus précisément l'isolement, la juxtaposition panoramique, et la superposition où on constate l'ignorance de la loi et de l'ordre, on y a un accès au temps chez Proust. Toutefois, au fond de ces descriptions magnifiques, on trouve d'énormes similarités entre les descriptions des espaces et celles du temps, car il s'agit de l'espace proustien qui concrétise le temps chez Proust. Du fait que Proust voulait saisir la sensation du temps, plus précisément, le temps qui s'écoule sans cesse, celui qui est toujours mobile au lieu de celui des horloges dans la vie habituelle, c'est-à-dire le temps spatialisé, il est primordial que Proust abolisse le temps général de la même manière qu'il a aboli la loi de l'espace. Donc, afin de l'exprimer, on va tout d'abord analyser la fuite du temps par la transposition des espaces.

1. La Fuite du temps

Comme nous avons mentionné que l'espace est l'actualisation du temps, on constate évidemment la fuite du temps dans la transposition du temps. Pour le prouver, il est primordial que l'on montre un exemple du temps mobile :

« Seuls, s'élevant du niveau de la plaine et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Martinville. Bientôt nous en vîmes trois : venant se placer en face d'eux par une volte hardie, un clocher retardataire, celui de Vieuxvicq, les avait rejoints. Les minutes passaient, nous allions vite et pourtant les trois clochers étaient toujours au loin devant nous, comme trois oiseaux posés sur la plaine, immobiles et qu'on distingue au soleil. Puis le clocher de Vieuxvicq s'écarta, prit ses distances, et les clochers de Martinville restèrent seuls, éclairés par la lumière du couchant que même à cette distance, sur leurs pentes, je voyais jouer et sourire. Nous avions été si longs à nous rapprocher d'eux, que je pensais au temps qu'il faudrait encore pour les atteindre quand, tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds ; et ils s'étaient jetés si rudement au-devant d'elle, qu'on n'eut que le temps d'arrêter pour ne pas se heurter au porche. ...»¹

On trouve que Proust y a décrit le regard vers le lointain pour observer les clochers. Afin de

¹ À la recherche du temps perdu : I, Du côté de chez Swann, op. cit., p.305-306.

décrire les trois clochers, Proust a fait plus d'attention à la distance qui change constamment dans cette partie. Effectivement, il s'agit de ce changement de la distance qui nous rappelle l'écoulement du temps, parce que « je » connais bien que j'approche les clochers, et finalement de traverser mon espace à l'espace des autres. De sorte que la transposition des espaces évoque la conscience du temps, que nous permet de saisir cette expression : « les minutes passaient ». Pourtant, on y souligne deux points essentiels. Premièrement, Proust n'a pas accordé un chiffre à cette durée pour la mesurer, c'est-à-dire qu'il ne voulait pas employer le temps général, mesuré par les chiffres et la géométrie, autrement dit, le temps des horloges. Ainsi, le changement de la distance qui indique le mouvement continu, donne une image physique du temps. Mais, « je » trouve aussi une distance formidable qui nous empêche toujours d'arriver aux clochers, à proprement parler, les clochers restent toujours loin en dépit de mon mouvement incessant. Certes, on admet qu'il y a une distance physique entre les espaces chez Proust, qui isole chacun d'eux, mais il semble que l'on n'arrive jamais à la destination à cause de cette énorme distance. Cela montre le deuxième point qui indique non seulement la distinction des espaces, mais encore la séparation d'un temps total. Précisément, dans ce texte, en approchant des clochers, on constate les clochers comme un objet statique qui solidifie le temps, plus précisément « les trois clochers étaient toujours au loin devant nous, comme trois oiseaux posés sur la plaine, immobiles » et puis « les clochers de Martinville restèrent seuls, éclairés par la lumière du couchant que même à cette distance [...] je voyais jouer et sourire ». Toutefois, lorsque « je » prends un instant statique pour regarder les clochers, on trouve une image vivante et mobile : « je voyais jouer et sourire ». Malgré l'intervention de l'émotion de Proust, on accentue qu'il existe un temps écarté, du fait que « je » ne peut pas synchroniser le temps du moi avec celui des clochers. Ainsi que le temps, précisément, le temps total est séparé en deux parties dans cette scène, le temps du moi et le temps des clochers. Quand j'approche des clochers, ce mouvement nous indique aussi la rencontre des deux genres de temps à part la rencontre des espaces. C'est-à-dire qu'en ce moment, mon temps qui s'écoule, envahit le temps des clochers pour les atteindre, mais le temps des clochers ne s'écoule pas au même instant. En bref, selon Proust, au lieu de présenter un temps total et homogène, j'aperçois les nuances du temps, autrement dit l'écoulement distinct pour le même instant. Cela dit que le temps n'est pas toujours

homogène, mais il possède une forme inégale qui peut être amplifiée ou être abrégée. Pour illustrer bien ce caractère du temps dans le texte de Proust, on montrera un autre exemple :

Nous ne pourrions pas raconter nos rapports avec un être, que nous avons même peu connu, sans faire se succéder les sites les plus différents de notre vie. Ainsi chaque individu – et j'étais moi-même un de ces individus – mesurait pour moi la durée par la révolution qu'il avait accomplie non seulement autour de soi-même, mais autour des autres, et notamment par les positions qu'il avait occupées successivement par rapport à moi.

Et sans doute tous ces plans différents, suivant lesquels le Temps, depuis que je venais de le ressaisir, dans cette fête, disposait ma vie, en me faisant songer que, dans un livre qui voudrait en raconter une, il faudrait user, par opposition à la psychologie plane dont on use d'ordinaire, d'une sorte de psychologie dans l'espace, ajoutaient une beauté nouvelle à ces résurrections que ma mémoire opérait tant que je songeais seul dans la bibliothèque, puisque la mémoire, en introduisant le passé dans le présent sans le modifier, tel qu'il était au moment où il était le présent, supprime précisément cette grande dimension du Temps suivant laquelle la vie se réalise.¹

Cela nous explique clairement le temps séparé que Proust a indiqué. Précisément, il s'agit d'un temps pour moi, pour chacun qui nous expose les formes distinctes par rapport au temps total et commun. Parce que ce temps se déploie avec une mesure individuelle pour disposer les choses, les espaces autour de soi-même, aussi les lieux autour des autres ; ainsi, on voit la juxtaposition des espaces qui suggère non seulement l'écoulement de ma part, mais il s'agit également d'une résurrection d'une autre part où on réactive l'écoulement du temps de l'autre. Par exemple, l'évocation du passé consiste à réactiver l'écoulement du temps passé vers le présent de la manière qualitative pour se souvenir du passé dans le présent, de sorte que l'on constate la juxtaposition du passé et du présent en un même moment. C'est-à-dire que la rencontre des deux apporte la multiplicité du temps, en résumé, plus de possibilités dans la vie. La critique de Poulet saisit l'essence de ce temps qui est illustré par la juxtaposition : « Le seul changement qui se produit par cette juxtaposition, c'est la joie d'abolir le Temps, de goûter deux moments distincts dans une sorte de simultanéité² ».

Donc, pour Proust, il faut saisir le temps, capturer le temps pour chercher un autre

¹ À la recherche du temps perdu : XV, *Le Temps retrouvé*, op. cit., p. 280-281.

² Joyce N. Megay, « La Question de l'Influence de Bergson Sur Proust », *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association* 27, n° 2 (1973), p. 53-58.

temps au lieu d'être un homme toujours éveillé :

Certes on peut prétendre qu'il n'y a qu'un temps, pour la futile raison que c'est en regardant la pendule qu'on a constaté n'être qu'un quart d'heure ce qu'on avait cru une journée. Mais au moment où on le constate, on est justement un homme éveillé, plongé dans le temps des hommes éveillés, on a déserté l'autre temps. Peut-être même plus qu'un autre temps : une autre vie. Les plaisirs qu'on a dans le sommeil, on ne les fait pas figurer dans le compte des plaisirs éprouvés au cours de l'existence.¹

Au lieu de traiter le temps comme un chiffre sur une horloge, Proust a saisi le temps avec le moyen de découvrir l'écoulement du temps lui-même. Au lieu de mesurer le temps avec précision, Proust a capturé le temps en réactivant l'écoulement de chaque partie qui réactive chaque instant de notre vie, de sorte que le passé, le future marchent vers le présent simultanément. Cependant, on s'interrogera progressivement si on peut débrouiller la direction du temps.

2. Le Temps sans orientation

Si l'on veut saisir la sensation du temps, il est incontournable que l'on s'interroge sur l'orientation. Le temps, où va-t-il ? En effet, l'horloge nous donnera souvent une réponse absolue : le temps marche sans cesse autour d'un cercle. Certes, il s'agit d'une réponse correcte selon le temps général et total qui nous fournit un standard de la vie. Mais, le temps chez Proust n'est pas toujours une existence totale.

Le concert commença, je ne connaissais pas ce qu'on jouait, je me trouvais en pays inconnu. Où le situer ? Dans l'œuvre de quel auteur étais-je ?²

Le concert, la musique, l'auteur, ces éléments qui nous exposent des espaces juxtaposés dans le concert, présentent les directions diverses du temps, par exemple l'attention à la musique, l'interrogation sur l'auteur, qui aboutissent vers la rencontre avec les autres temps, le temps de la musique, le temps de l'auteur. C'est-à-dire que de cette manière, Proust a réactivé d'autres écoulements temporels. Par conséquent, cette multiplicité me fait perdre la direction du temps présent. Si on croit que la juxtaposition accentue la

¹ À la recherche du temps perdu : X, Sodome et Gomorrhe, op. cit., p.194-195.

² À la recherche du temps perdu : XII, La Prisonnière, Paris, Gallimard, 1947, p.72.

multiplicité du temps en proposant les possibilités dans un même instant, dans un même écoulement, la superposition des moments que Proust a précisée annule notre connaissance sur l'orientation. On prendra un autre exemple, la promenade à Combray :

Tout d'un coup mon père nous arrêta et demandait à ma mère : « Où sommes-nous ? » Épuisée par la marche, mais fière de lui, elle lui avouait tendrement qu'elle n'en savait absolument rien. Il haussait les épaules et riait. Alors, comme s'il l'avait sortie de la poche de son veston avec sa clef, il nous montrait debout devant nous la petite porte de derrière de notre jardin qui était venue avec le coin de la rue du Saint-Esprit nous attendre au bout de ces chemins inconnus.¹

Le récit nous donne effectivement une image sans orientation où chacun, sauf le père, a perdu le sens de l'orientation, de sorte que l'on ne sait plus où on se trouve. Mais, simultanément, cette image nous montre une possibilité selon George Poulet : « Si les lieux familiers peuvent donc parfois nous abandonner, ils peuvent aussi venir à notre rencontre, et à notre grand soulagement, réoccuper leur emplacement primitif. On le voit, les lieux se comportent exactement comme les moments du passé, comme les souvenirs.² » Bref, il ne s'agit pas d'une place complètement étrangère qui nous fait perdre l'orientation, mais le lieu qui était familier. C'est-à-dire qu'on y trouve une superposition du lieu réel et du lieu du passé, précisément le lieu familier dans la mémoire et le lieu étranger devant mes yeux, de sorte que le mélange nous fait perdre l'orientation. C'est pareil pour le temps qui est actualisé par les espaces. Plus précisément, la rencontre du temps passé et du temps présent nous empêche d'éclairer la direction distincte du temps, c'est pourquoi on y trouve un nouveau chemin, un chemin inconnu. En d'autres termes, Proust nous a fourni une autre entrée qui « [attend] au bout de ces chemins inconnus. ». Et par ce chemin, on voit l'annulation de l'orientation dans le texte de Proust.

mais la ligne du chemin de fer ayant changé de direction, le train tourna, la scène matinale fut remplacée dans le cadre de la fenêtre par un village nocturne aux toits bleus de clair de lune, avec un lavoir encrassé de la nacre opaline de la nuit, sous un ciel encore semé de toutes ses étoiles, et je me désolais d'avoir perdu ma bande de ciel rose quand je l'aperçus de nouveau, mais rouge cette fois, dans la fenêtre d'en face qu'elle abandonna à un deuxième coude de la voie ferrée ; si bien que je passais mon temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposés de mon beau matin écarlate et versatile et

¹ À la recherche du temps perdu : I, *Du côté de chez Swann*, op. cit., p.193.

² Georges Poulet, *L'Espace proustien*, op. cit., p. 23.

en avoir une vue totale et un tableau continu.¹

Ce qui nous indique l'annulation de l'orientation, c'est la perspective qui est sans cesse renversée ; ainsi, on aperçoit des scènes multiples où on ne distingue pas la trace du temps. Plus précisément, le changement de vision montre un regard errant où ne se fixent jamais mes yeux au même instant ou au même écoulement du temps seulement, mais également à l'un et à l'autre, à celui du présent et à celui du passé. C'est-à-dire que chaque instant s'écoule simultanément, par conséquent, la juxtaposition et la superposition fonctionnent en même temps. Cela nous apporte une perte d'orientation. D'abord, on y accentue la perte de la direction originale, parce que chaque instant en fabrique un autre qui apporte une distinction du passé et du présent, celle de l'un et l'autre, de sorte que cet écoulement temporel engendre un nouvel écoulement qui est complètement différent et apporte un nouveau chemin. Cependant, lorsque l'on arrive à l'écoulement suivant, on constate que ce n'est plus la même direction où on a aperçu le même engendrement mais l'écoulement précédent avec multiplicité de l'écoulement qui apporte le même effet. Comme Proust a écrit : « la ligne du chemin de fer ayant changé de direction », il n'a qu'illuminé le changement sans dire quelle orientation vers quelle direction nouvelle. C'est parce que la direction appartient déjà à l'écoulement du passé qui conçoit les possibilités d'atteindre le présent. C'est pareil pour le deuxième point où on perd l'orientation future, car chaque écoulement temporel permet de concevoir les potentiels divers qui lui permettent d'arriver à un nouvel écoulement. Cela explique aussi pourquoi « je » tricote les fragments « pour rentoiler les fragments intermittents et opposés de mon beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu ». Et, finalement, on voit une annulation totale de l'orientation qui dirigerait la direction de l'écoulement du temps, autrement dit, il n'existe pas une conception de la direction ou une conscience de l'orientation. Au lieu d'être dirigé par les chiffres, par la géométrie ou par la loi spatialisée, il faut que « je » rentoile les instants, que j'assemble l'écoulement temporel afin de fabriquer le temps du moi et de découvrir un autre chemin. Cependant à cause de la rencontre avec l'autre, avec le passé, tous ces efforts se renverseront ou se briseront pour concevoir une autre possibilité du temps. En résumé,

¹ À la recherche du temps perdu : IV, À l'ombre des jeunes filles en fleurs, op. cit., p. 89.

l'annulation de l'orientation du temps chez Proust a pour but d'abolir le temps, précisément le temps général, le temps homogène et le temps total, le temps défini, de sorte que l'on voit la partie hétérogène contre la division homogène, l'écoulement sans orientation contre la progression définie. Cette résistance au temps général ressemble à l'ignorance de la loi de l'espace, car les descriptions des espaces sont associées à la concrétisation de l'écoulement du temps. En d'autres termes, « l'unité de temps emporte la pluralité de l'espace, comme l'unité de l'espace emporte la pluralité du temps¹ » La critique de Poulet est juste, car Proust nous a manifesté cette pluralité simultanément dans l'espace et le temps. Et cette pluralité indique que Proust nous apporte une nouvelle expérience du temps, le temps variable.

3. Le Temps variable

Enfin, on reviendra à la sensation du temps que Proust a poursuivie. Comme on voit des instants hétérogènes par la juxtaposition et aussi l'écoulement sans orientation dans la superposition, on admet que ce temps que Proust a cherché n'est pas le temps général, mais un temps où il a effectué l'abolition du temps. Il n'y pas un temps total qui précise chaque moment avec des chiffres, de sorte que l'on voit les parties inégales et hétérogènes. Et il n'y plus un temps spatialisé qui se limite dans un cercle, de sorte que l'on constate l'écoulement sans orientation. À la fin de *Mémoire et vie*, Bergson a précisé une expérience similaire :

En même temps que notre perception actuelle et pour ainsi dire instantanée effectue cette division de la matière en objets indépendants, notre mémoire solidifie en qualités sensibles l'écoulement continu des choses. Elle prolonge le passé dans le présent, parce que notre action disposera de l'avenir dans l'exacte proportion où notre perception grossie par la mémoire, aura contracté le passé. Répondre à une action subie par une réaction immédiate qui en emboîte le rythme et se continue dans la même durée, être dans le présent, et dans un présent qui recommence sans cesse, voilà la loi fondamentale de la matière : en cela consiste la nécessité...²

Le temps subjectif ressemble à cette description de Bergson où cet écoulement du temps nous permet de « [prolonger] le passé dans le présent » et de « [saisir] la même durée dans le présent et dans un présent qui recommence sans cesse ». C'est-à-dire qu'elle nous donne une expression plus théorique qui éclaire la rencontre du passé et du présent qui

¹ Georges Poulet, *L'Espace proustien*, op. cit., p. 72

² Henri Bergson, *Mémoire et vie*, op. cit., p.153.

engendrera les possibilités de l'écoulement temporel. À part ces expériences similaires, on notera un autre point commun entre Bergson et Proust : Bergson a proposé de mettre l'accent sur les expériences qualitatives afin de contredire les expériences quantitatives qui nous empêchent d'approcher une liberté dans le temps. Quant à Proust, plus directement, il a assemblé les sensations qui propulsent l'histoire de *La Recherche*. Parce que chaque sensation réactivera un écoulement temporel, présent ou passé dont l'ensemble apporte la résurrection d'un monde :

[La] coïncidence entre une sensation présente et le souvenir de cette même sensation, éprouvée longtemps auparavant, provoque la résurrection de tout un monde oublié, visages, objets, sentiments que contenait un petit morceau de gâteau trempé dans le thé¹

Notamment, on souligne « sensation », qui accentue les qualités sensibles en même temps. Il s'agit d'un ensemble des sensations qui leur permettent de poursuivre le temps qui s'écoule sans cesse, qui recommence sans cesse. Précisément, elle évoque directement les expériences sensibles qui réactiveront et vivront certains écoulements temporels avec le corps. Donc, poursuivant les sensations variables du corps, on aperçoit le temps variable dans l'évocation des sensations, par la coïncidence selon Proust, pour revivre l'image physique du temps qui est déjà actualisé par l'espace. Cela concerne aussi la discussion de la mémoire où on constate la distinction entre la mémoire volontaire et involontaire, ou, chez Bergson, la mémoire d'habitude et la mémoire spontanée. Dans l'interview accordé à Élie-Joseph Bois en novembre 1913, Proust explique :

Pour moi, la mémoire volontaire, qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, ne nous donne du passé que des faces sans vérité ; mais qu'une odeur, un saveur retrouvée, dans des circonstances toutes différentes, réveille en nous, malgré nous, le passé, nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler, et notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans vérité.²

Évidemment, Proust a reproché au monde fabriqué par les yeux, le regard et enfin

¹ Pierre Brunel, Yvonne Bellenger, et Daniel Couty, *op. cit.*, p. 601.

² Texte cité par Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Paris, Grasset, 1926, p. 287-289. Citation et référence fournies par N. Aubert, art. cit., en ligne : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-2-page-133.htm>, § 22 et 23. Voir aussi : <https://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/proust-marcel-interview-au-temps-1913.html>

l'intelligence de nous manifester une image superficielle sans vérité et sans essence, parce que l'impression directe, ou sensitive, en est absente, à cause de la domination de l'intelligence, autrement dit, de l'abstraction géométrique et de la spatialisation du temps. Donc, Proust a souligné les sensations qui évoquent les moments du passé, qui réactivent l'écoulement du passé, et qui lui permettaient d'atteindre la vérité, autrement dit, un temps variable. À partir de l'accentuation de la sensation, il a fait une distinction essentielle entre la mémoire volontaire et involontaire. En bref, il s'agit de la sensation qui nous permet de toucher le croisement des espaces dans notre mémoire et en même temps qui concrétise l'assemblage de l'écoulement temporel en manifestant le temps variable.

En somme, en soulevant le temps variable où on voit la multiplicité de l'écoulement temporel, le propos de Proust nous rappelle la valeur des sensations qui soutient la recherche du temps pour Proust. Autrement dit, il voulait tricoter les fragments parmi le temps total afin de retrouver et recommencer un autre temps, c'est pourquoi on dit que Proust nous a manifesté de nouvelles expériences. D'une part, il s'agit de la résistance au temps spatialisé et au monde de l'intelligence. Comme l'intelligence ne fournit qu'un temps mesuré où il engendre des parties homogènes, les sensations quantitatives du temps, on a besoin de redécouvrir ce temps en manifestant la discontinuité, à proprement parler, l'hétérogénéité et surtout les sensations qualitatives. D'autre part, à part l'abolition du temps, la nouveauté de ces expériences consiste à rétablir le temps, c'est-à-dire le temps ignoré par l'intelligence, le temps qui associe les sensations fragmentaires, le temps qui est recomposé par des écoulements temporels d'autres, et ainsi le temps variable, comme Poulet l'a exposé, avec « une recherche non seulement du temps, mais du temps perdu¹. » Effectivement, toutes les recherches du temps font écho à une autre partie du titre, c'est-à-dire, « perdu », mais on n'ignore pas que cette recherche est basée sur le temps général. En d'autres termes, Proust a aussi maintenu une tension entre l'intelligence et la sensibilité.

Pour conclure cette partie, on remarque une nouvelle expérience du temps chez Proust par la comparaison avec le temps chez Bergson. Si, Proust n'était pas content d'être associé toujours à Bergson (« car mon œuvre est dominée par la distinction entre la mémoire

¹ G. Poulet, *op. cit.*, p.19.

involontaire et la mémoire volontaire, distinction qui non seulement ne figure pas dans la philosophie de M. Bergson, mais est même contredite par elle¹ »), néanmoins cela nous montre une perspective qui nous permet de saisir la sensation du temps que Proust a fabriquée avec l'espace. On admet qu'il ne s'agit qu'un angle partiel, précisément plus philosophique et moins littéraire, cependant il nous donne au moins un standard qui nous aidera à critiquer les traductions chinoises du « temps ».

¹ Voir l'entretien de Marcel Proust avec Élie-Joseph Bois paru dans *le Temps* du 13 novembre 1913. En ligne : <https://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/proust-marcel-interview-au-temps-1913.html>

Partie 3

-

La réception et l'adaptation du « temps » en Chine

Introduction de la 3^e partie

Après avoir débrouillé l'ambition de Proust qui voulait élucider la question du temps, notre intérêt portera sur la difficulté de traduire cette notion en chinois. Comme nous avons mentionné la théorie de Bergson et la pratique littéraire de Proust, on témoignera de la complexité de cette réflexion, car chacun d'eux a propulsé cette question dans son domaine, soit l'intervention de la psychologie dans la philosophie, soit de nouvelles expériences pour la création littéraire. Mais, ces contributions fabriquent également des obstacles qui nous empêchent de traduire ces œuvres, notamment de traduire Proust. En Chine, on voit trois traductions de *La Recherche* qui ont épuisé tous les efforts des chercheurs mais les difficultés que les chercheurs et les traducteurs chinois ont rencontrées existent encore dans leurs versions. Pour les résumer, on peut les diviser en trois catégories, la difficulté qui réside dans l'écart linguistique, celle qui évoque l'interprétation philosophique, et celle qui associe la tradition littéraire chinoise. Et ce qui est le plus vulnérable parmi elles, clairement, c'est l'écart linguistique, problème primordial dans la traduction.

Chapitre 1 La Difficulté linguistique ou la différenciation sémantique

Ici, nous retrouvons notre question initiale : y-a-il une possibilité de traduire *À la recherche du temps perdu* ? Avec la perspective chinoise, on se demande si les traducteurs doivent insister à transmettre ces mots originaux, précisément les composants du titre, en important des notions étrangères où on voit une réflexion abstraite et éloignée pour les Chinois ? Ou, s'ils peuvent choisir de faire l'adaptation dans l'interaction interculturelle où on constate l'utilisation des éléments primitifs de la philosophie orientale ou ceux de la littérature chinoise ? Avant l'hésitation entre l'adaptation et l'intervention culturelle, on envisagera en premier lieu l'écart linguistique qui relève du manque de mot équivalent.

Avant le XVIII^e siècle (plus précisément, avant la vulgarisation du chinois simplifié au début du XVIII^e siècle), il n'y avait pas, dans la langue chinoise, de mot qui était l'équivalent du « temps ». Ce mot abstrait, qui indique le mouvement, l'écoulement ou l'érosion est apparu en Chine au début du XVIII^e siècle où on a constaté la première collision entre la civilisation occidentale et orientale. Plus précisément, dès le XVIII^e siècle, on voit ce mot fabriqué par une forme composée, de la même façon que la majorité des mots fondamentaux en langue chinoise moderne. Par exemple, le « temps » qu'on prononce ou qu'on lit dans *La Recherche* en Chine aujourd'hui, est composé par deux éléments, « temps » et « espace », c'est-à-dire que 时 *shi* et 间 *jian* en chinois. Évidemment, ce mot ne se sépare pas de son origine exotique, car cette forme a emprunté aussi la traduction japonaise que l'on va expliciter après. De ce fait, on peut dire que, il n'existe pas une version chinoise équivalente à la notion de « temps », parce que l'expression chinoise a dépendu de l'utilisation d'un signe isolé qui supportait la fonction sémantique et syntaxique selon la loi ancienne. Par rapport à l'expression de la civilisation occidentale, cela nous dit que chaque signe chinois possède un sens isolé, donc si on essaie de trouver une version du « temps » chinois, il faut trouver ce signe spécifique. En effet, il n'y existe pas un signe qui inclut ces sens complexes.

D'autre part, même si on peut réinterpréter les signes anciens dans la langue chinoise moderne, il s'agit également d'un défi de trouver un signe alternatif, puisque le temps dont

les Chinois parlent est complètement différent de celui que les anciens Chinois ont employé. On admet que les Chinois ont utilisé la même prononciation du « temps » en chinois, c'est-à-dire 时间 *shijian* qui représente une version définitive maintenant, mais il est ardu de les mettre en relation. Selon le dictionnaire autorisé de la langue chinoise, 说文解字 *ShuoWenJiezi*, qui a été écrit par le philologue de la dynastie Han de l'est, Xu Shen¹, nous savons que le signe 时 *shi*, la première partie du mot, dont la calligraphie décrit la végétation et la mort du germe sous le soleil, indique les quatre saisons, à proprement parler la circulation des saisons qui apporte la naissance ou la mort au monde.



Figure 1 Illustration de l'évolution du signe 时 *shi*, dont le quatrième a été enregistré dans 说文 *shuowen*²

Quant à l'autre signe 间 *jian*, dont la calligraphie illustre la lumière de la lune qui pénètre par la porte en franchissant une fissure, elle suggère la fissure du mur ou de la porte qui fait une allusion à la transition entre les saisons.



Figure 2 Illustration de l'évolution du signe 间 *jian* le deuxième a été enregistré dans 说文 *shuowen*³

¹ XU She est un grand écrivain et philologue dans la Dynastie Han de l'est.

² Voir « 時 » en langue chinoise. *Wiktionnaire*, En ligne :

<https://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=%E6%99%82&oldid=27989994>. Consulté le 1^{er} juin 2020.

³ Voir« 间 » en langue chinoise . En ligne : <http://qiyuan.chaziwang.com/etymology-14367.html>. Consulté le 31 août 2022.

Ainsi, dans les commentaires officiels¹, on constate des interprétations complètement différentes par rapport au « temps » dont on parle aujourd'hui, c'est-à-dire une unité pour décrire le mouvement ou une notion correspondant à l'espace. Pour donner un exemple plus récent, on citera une phrase du roman traditionnel chinois *Au bord de l'eau* où on aperçoit beaucoup de prototypes de la langue chinoise familière de notre époque. Dans le chapitre 7, on voit une forme très familière 时间无礼 « *shi jian wu li* », où on trouve des excuses du protagoniste envers le juge pour son impolitesse. Il y apparaît la même prononciation ; cependant 时间 *shijian* (que l'on croit fonctionner comme une traduction du temps) ne fait pas ici une allusion à l'abstraction du mouvement. Effectivement, cette forme est composée par deux signes isolés, mais 时 *shi* y représente « maintenant » et 间 *jian* évoque le sens « ici ». Certes, il y surgit une progression du sens sémantique de ces deux signes, et également une distinction entre l'interprétation officielle et la pratique dans la vie quotidienne ; toutefois on voit qu'il existe encore une énorme distance linguistique qui sépare le « temps » exotique et sa version chinoise.

En résumé, on voit une grande différence dans l'interprétation sémantique de la notion de « temps ». Mais il y a encore la question de savoir s'il existe une possibilité pour les Chinois d'ajouter ou de créer un mot et qu'on lui assigne ce sens spécifique pour accepter cette notion, pour importer cette conception dans ce nouveau continent.

Cette interrogation nous porte à aborder un aspect de cet écart linguistique. Certes, un nouveau mot remplirait le manque de l'expression ; toutefois les Chinois ne sont pas très sensibles à relier l'action et le temps. Au fond de la langue occidentale, on se souvient

¹ On souligne que les interprétations officielles des signes ne se séparent pas de la tradition étymologique chinoise qui devient aussi un autre obstacle pour traduire le « temps » ou en trouver une alternative. Pour chercher l'origine et la progression du sens de la notion « temps », les chercheurs occidentaux ont l'habitude d'employer la méthode étymologique. Par exemple, on peut proposer son origine latine « tempus », puis son évolution morphologique et sémantique. Cette méthode fournit une méthodologie systématique qui nous permet de structurer le changement et d'en trouver la raison. Pourtant, cette recherche en Chine insiste à utiliser une autre méthodologie totalement différente, dans laquelle on ne trouve pas de frontière entre l'étymologie et la philologie. Parce que la recherche étymologique est une partie des travaux philologiques en Chine, qui est nommée Xun Gu (qui se concentre sur la progression sémantique) et Wen Zi (qui s'occupe des changements des formes des signes chinois). Et cela illumine l'essence qui devient un obstacle pour traduire le « temps » en chinois : toutes les paroles servent à annoter les œuvres classiques. Le respect strict de cette tradition n'autorise pas à exporter la notion hors de l'œuvre.

toujours d'une conjugaison stricte des verbes selon le temps, puisque l'action est une représentation de l'écoulement du temps, et que le temps verbal engendre aussi une réflexion sur le temps. En un mot, la conscience du temps est toujours liée au sujet qui se trouve parmi l'essence du temps ; autrement dit, il s'agit d'un sujet qui est conscient de l'existence de l'écoulement du temps, et acquiert la compétence de le décrire, le résumer et le définir. C'est pourquoi on y voit une ambition de distinguer les actions, de diviser et de cerner les instants, par exemple, la discussion de l'actualisation du temps par Aristote : « [...] S'il y avait deux instants différents, l'un ne serait pas consécutif à l'autre, pour cette raison qu'un continu n'est pas composé d'éléments sans parties : et, s'ils sont mutuellement séparés, il y aura du temps dans l'intervalle ; car tout continu est tel qu'il y a quelque chose de synonyme entre les limites.¹ » Par rapport à cet esprit qui est inclus dans la langue occidentale, le système linguistique de la langue chinoise n'est guère fort en morphologie, autrement dit, on n'identifie jamais le présent, le passé ou le futur dans une phrase, sauf par un complément temporel, du fait que le chinois est une langue isolée. Donc, la description d'un mouvement ne se lie jamais au temps en détail. L'annonce, l'expression du temps, dépend souvent du contexte et d'un complément temporel, de sorte que l'interprétation du temps en chinois repose sur une intention plus errante et plus ambiguë. En somme, la langue chinoise nous empêche de méditer sur le temps comme les européens, puisque les Chinois croient que l'existence naturelle du temps ne dépend jamais des intentions de l'humain mais s'associe à elle-même, en d'autres termes, est insaisissable. Pour cette raison, cette existence hors de notre société nous rappelle de suivre le temps naturel au lieu du temps humain. Ainsi, ce caractère ne laisse pas la possibilité de créer une nouvelle notion.²

Envisageant cette impossibilité, on a bien résumé les difficultés linguistiques qu'il y a pour traduire le « temps ». Mais, devant cet écart linguistique, on se demande encore si les traducteurs ont essayé de le traverser en vue de trouver une traduction adaptée du temps. Certes, il est difficile de trouver un mot équivalent dans le chinois ancien ; les civilisations éloignées n'engendrent que des différenciations sémantiques qui fabriquent la diversité du

¹ Aristote, *La Physique*, trad. Carteron, Paris, éd. Les Belles Lettres, 2002, 234 a 6 - 9

² En effet, l'apparition de la traduction *Shijian* a déjà apporté des discussions intensives sur le temps chinois et le temps occidental. Voir WU Guoxing. *时间的观念. La Notion du temps*, Pékin, Presses de l'Université de Pékin.

monde. Donc, lorsqu'on prête attention à la version présente, on s'interroge sur l'essence du temps dont les Chinois parlent aujourd'hui. Hérite-t-il de l'évolution du signe chinois qui explicite le temps avec ambiguïté, ou représente-t-il le résultat de l'importation de la notion occidentale où on aperçoit une succession linéaire ? Ici, on n'a pas de réponse absolue ; cependant pour le temps dans la traduction de Proust, dans *La Recherche*, on peut dire qu'elle emploie une essence hybride qui conçoit une apparence occidentale, et simultanément une essence chinoise. Parce que l'expression chinoise 时间 *shijian* , grâce à la combinaison des deux signes, reflète parfaitement la tension entre l'espace et le temps. Toutefois, au lieu de l'expliquer directement, elle engendre ces sens tranquillement, silencieusement, voire passivement, c'est-à-dire que ce dont on a besoin nous attend, au lieu d'être poursuivi par nous.

En un mot, malgré la distance entre des langues éloignées, les traducteurs ont déployé leur exploitation dans le chinois moderne. Par l'hybridation des connaissances occidentales et de l'esprit chinois, on constate la première version possible du temps, 时间 *shijian*, qui nous permet d'approcher Proust. Plus précisément, ce qui se situe devant nous, c'est le temps chez Proust où on aperçoit une grande réflexion. Simultanément, il s'agit d'un Chinois qui se rend compte de cette rencontre, de sorte que cette version illustre bien l'interaction interculturelle dans la traduction et la réception de Proust. Et afin d'éclairer cette interaction complexe et les deux aspects de cette version chinoise 时间 *shijian*, on va poursuivre son essence intérieure avec une interrogation philosophique.

Chapitre 2 Le Temps ou 时间 *shijian* , l'interrogation philosophique

Est-ce qu'il est possible de traduire le temps ? On poursuivra encore cette question avec une perspective chinoise, mais dans une autre dimension. Évidemment, le temps est une notion étrangère à cause de son origine exotique. Nous avons mentionné que l'expression définitive du « temps » aujourd'hui, 时间 *shijian*, c'est-à-dire le « temps-espace » en français, vient d'une traduction japonaise. Les recherches de François Julien nous en donnent quelques preuves :

C'est à l'époque de Meiji, et plus précisément en 1872, d'après le *Grand dictionnaire de la langue japonaise*, que les Japonais ont traduit les termes *space* et *time* par *kûkan* et *jikan*. Parmi les premiers écrivains qui emploient le mot *jikan*, figure le célèbre Natsume Sôseki.

Puis cette terminologie a été importée du japonais en chinois au début du XX^e siècle ; la première apparition de *shijian* (« temps ») daterait de l'année 1908, selon l'ancien dictionnaire bilingue *Yinghua dacidian* de Yan Huiqing.¹

Grâce à l'investigation de François Julien, on saisit la version japonaise originale dont la structure et l'interprétation ont inspiré les traducteurs chinois. Ainsi, employant la même structure du mot *jikan* , on voit l'apparition de 时间 *shijian* en Chine, et c'est pareil pour le mot « espace », 空间 *kongjian* qui vient de *kûkan* en japonais. Donc, rien n'est plus urgent que cette interrogation suivante : est-ce que cette méthode, cette version nous aide à absorber la notion de « temps », notamment à accepter une grande réflexion qui évoque la question la plus cardinale en Europe ? Par exemple, « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veux l'expliquer, je ne le sais plus² » chez Augustin. Sans une interrogation similaire, on se demande si les Chinois peuvent absorber ces pensées qui permettent aux traducteurs chinois d'engendrer la première version d'*À la recherche du temps perdu*, de sorte que l'on débrouille également pourquoi la traduction du « temps » chez Proust fabrique un défi incontournable.

¹ François Jullien, *Du « temps »*, Grasset, 2001.

² Saint Augustin, *Confessions*, XI, 14, 17, Paris, Desclée de Brouwer, 1962.

1. Les Difficultés pour la première version

Effectivement, pour les traducteurs chinois, l'engendrement de la première version chinoise du temps de Proust n'est pas une tâche facile, parce que l'existence de l'écart culturel montre encore les difficultés philosophiques. Premièrement, la difficulté réside dans le manque d'une discussion systématique ou d'une théorie complète du temps. Contrairement à la progression des découvertes sur le temps en Europe, qui poursuit une abstraction du mouvement et établit une progression d'une pensée vers l'éternité, le temps en Chine a toujours une existence mystérieuse qui est liée avec le moment, la chance et le destin, c'est-à-dire un mystère sans interprétation concrète, et évidemment sans explication théorique. Il n'y a jamais eu de système officiel ou de penseur ambitieux pour vouloir résumer les opinions et entreprendre une réflexion sur le temps. Certes, certains penseurs ont proposé leurs points de vue sur le temps, par exemple MO Zi, qui a décrit le temps comme un ensemble du passé, du présent et du futur¹ ; mais ce qu'ils ont postulé n'a pas été absorbé par les penseurs suivants, de sorte qu'il y n'a pas de grandes théories qui se soient concentrées sur cette notion.

Deuxièmement, en Chine, les propos sur le temps occupent souvent une place secondaire dans les textes, parce que, par rapport à l'attention à la nature du monde et à la circulation des saisons, les Chinois ne l'ont que traité comme un moyen pour connaître la nature, pour enregistrer l'histoire, par exemple, le calendrier solaire qui nous aide à organiser les travaux agricoles, et les rites des fêtes qui nous préviennent du changement du climat et de l'arrivée de la nouvelle saison. Ainsi, on n'ignore pas les marques uniques du temps que les Chinois ont inventées pour enregistrer le temps, par exemple, « les dix Troncs célestes » qui fait une allusion à la naissance ou à la mort, cependant elles ne restent que des outils qui se servent à l'agriculture, aux travaux quotidiens, et finalement aux règnes sur cette terre immense dont la période dépendait toujours de la circulation des saisons². Donc, même si

¹ François Jullien, *Du « temps », op. cit.*

² On y explicite pourquoi le temps ou la circulation des saisons fait une influence sur le règne. D'une part, le changement de saison influence directement les travaux agricoles qui nourrissent la majorité du peuple chinois et qui soutiennent également l'existence de la dynastie. D'autre part, l'empereur a souvent lié le destin de la dynastie avec le temps où il a aperçu une tendance et un bon moment qui lui permettait de déclarer la légitimité de son règne ; ainsi, l'enregistrement du temps (c'est-à-dire l'histoire en Chine) et l'observation du temps (c'est-à-dire l'astronomie en Chine) occupaient une place irremplaçable dans la politique chinoise.

on trouve beaucoup de descriptions concernant le temps dans les œuvres chinoises, les auteurs ne les ont jamais explicitées comme une notion cardinale.

Troisièmement, on ajoute que les discussions sur le temps, en Chine, se subordonnent souvent à celle sur la notion la plus essentielle et la plus primordiale, le 道 *tao* ou la « voie » en français, qui inclut toutes les règles, toutes les variations du monde et qui ainsi s'illustre comme l'origine de toutes les autres notions, selon la pensée chinoise. À proprement parler, les Chinois accordent plus d'attention à l'interprétation du 道 *tao*, au lieu de détacher la notion de « temps » avec cette grande conception pour acquérir une nouvelle notion indépendante. Jullien résume bien la raison de ce lien :

Les Chinois n'ont pas abstrait le temps parce qu'ils ne l'ont pas extrait de ce qu'ils ont conçu comme le cours en constant renouvellement du monde, le *tao* ou la voie ¹

De ces trois difficultés, on remarque que l'on envisage un grand défi de transmettre la notion de temps, voire le temps chez Proust aux lecteurs chinois, puisque l'existence de l'écart culturel nous empêche de communiquer cette conception sans obstacles. Plus précisément, la traduction du temps chez Proust apporte une difficulté double : d'un côté, les traducteurs ont besoin d'exposer la réflexion traditionnelle de l'histoire philosophique de l'Europe où on voit des expressions théoriques du mouvement pour saisir le temps abstrait. Et d'autre côté, il faut aussi que cette version pose la différenciation entre la conception traditionnelle du temps et celle de Proust. Finalement, en 1933, le premier traducteur de Proust en Chine, ZENG Juezhi, a décidé d'employer une version classique du temps, 时间 *shijian*, qui est proposée par Yan Huiqing pour la première fois dans le dictionnaire bilingue 樱花大词典 *Yinghua dacidian* en 1908. En imitant la forme de la version japonaise, il s'agit d'une version adéquate et magnifique grâce à la même origine de la langue japonaise et de la langue chinoise moderne, l'ancien chinois. De plus, cette version, en quelque sorte, nous fournit une réponse à la difficulté double pendant la traduction.

¹ François Jullien, *op. cit.*

2. La Réflexion sur le potentiel du 时间 « shijian »

Pourquoi apprécie-t-on cette première version, 时间 *shijian* ? À part son influence parmi les lecteurs chinois dès 1989, on souligne que 时间 *shijian* est une version qui illumine clairement la complexité et surtout son essence hybride en Chine. Comme nous avons indiqué que le mot de la langue chinoise moderne est composé généralement par deux signes dont chaque possède son sens isolé, on trouve que 时 *shi*, la première partie de l'expression fait écho à la mesure quantitative du temps que cette notion occidentale du temps a conçu, parce que sa calligraphie divise l'époque d'une année en deux parties, une partie qui apporte la naissance et une autre qui cause la mort, illustrant une répartition fondamentale¹. Mais, l'essence de cette expression réside dans son deuxième élément, 间 *jian* qui conçoit des sens divers, de sorte qu'elle révèle non seulement la pensée révolutionnaire chez Proust, mais encore, l'existence de l'écart culturel.

D'abord, le deuxième élément, 间 *jian*, indique l'espace, plus précisément l'espace qui engage la fuite du temps. Comme la réflexion sur le temps a commencé avec un postulat totalement physique d'Aristote, pour démontrer l'existence du mouvement sous le trait du temps, il est difficile d'imaginer un mouvement sans le temps et ni le temps sans le mouvement. Ainsi, la discussion du temps et celle de l'espace sont indissociables. C'est pareil pour Bergson et Proust, qui pratiquaient une réflexion sur le temps non-spatialisé pour détacher cette relation que l'on considère comme une essence intrinsèque. Et cette expression saisit ce point commun entre les deux civilisations, autrement dit, le temps que les Chinois proposent concerne simultanément le temps et l'espace.

D'une part, le temps et l'espace ne sont pas dissociables l'un de l'autre : aux portions du temps répondent des parties de l'espace, leurs emblèmes sont communs, chaque période est solidaire d'un climat, chaque orient lié à une saison.²

¹ Effectivement, on a aussi donné un exemple sur la manière de mesurer le temps en Chine, « des Dix Trones célestes ».

² François Jullien, *op. cit*]

En effet, le changement des saisons, l'écoulement du temps, a besoin de l'espace pour s'exposer, parce que le temps en Chine est toujours associé avec l'espérance, l'espérance de la vie et l'espérance de la nature, qui suggèrent l'espace des êtres. C'est pourquoi les Chinois préfèrent décrire un univers, un espace naturel où on trouve la trace de la fuite du temps, soit les actions des animaux, soit la végétation ou la mort des plantes ; en bref, celles qui évoquent le rapprochement ou l'éloignement de certaines saisons. Et en revanche, l'érosion du temps se concrétise également dans cet espace. En un mot, même si les Chinois prêtent plus attention à l'espace de la nature, à l'espace de la vie, par rapport à la concentration sur l'espace du mouvement des penseurs européens, on constate que cette expression, 间 *jian*, en notant un point commun, nous donne un intermédiaire qui nous permet de lier la même notion dans des civilisations différentes. Surtout, grâce à cette expression, les Chinois, acquièrent un angle afin de comprendre la notion de « temps » qui repose sur une conception entièrement différente de la perspective chinoise, et en même temps, grâce à cette vision, ils approchent de l'entrée dans le texte de Proust, plus précisément le découpage de l'espace et le temps.

Ensuite, l'expression 间 *jian* nous propose aussi la distance qui sépare les moments, les saisons, de sorte que les Chinois peuvent distinguer les saisons et marquer la frontière.

De l'autre, au sein d'une durée diversifiée, en proie à un besoin périodique de réfection, chaque période possède sa rubrique symbolique et ses attributs propres, qui lui confèrent sa consistance, en l'individualisant, et obligent à l'aborder et s'y conduire différemment : les Chinois ont conçu, non point l'espace ou le temps en soi, mais des « sites » et des « occasions ».¹

On souligne cette partie de Jullien : « chaque période possède sa rubrique symbolique et ses attributs propres », car il accentue la rubrique et l'attribut de chaque période, autrement dit les symboles de la distance, qui permettent aux Chinois d'enregistrer et diviser le temps. En effet, l'attribut nous fournit une preuve de l'arrivée de certains moments. Pourtant, la division du temps n'est pas une interprétation très propre à la Chine, parce que les Chinois regardent le temps comme une durée longue qui ressemble à la pensée de Bergson et de

¹ *Ibidem*

Proust où on a constaté une description sans cesse afin d'établir une durée réelle. Par coïncidence, les Chinois ne font pas de division précise, car les Chinois n'atteignent jamais une expression précise du temps dans la durée, mais ils aperçoivent souvent une tendance, un moment ambigu qui dépend de l'intention individuelle. À ce point de vue, certes cette distance indique une ambition similaire sur le temps entre les Chinois et Proust, il faut que l'on relève les fonctions différentes, précisément la distance chez Proust fabrique des espaces isolés et indépendants, dont la nature inégale apporte un temps hétérogène. Quant à celle en Chine, elle montre une tendance, un rapprochement du changement et une possibilité de la transformation. Au lieu d'être une frontière entre les univers chez Proust qui aboutit vers la multiplicité, elle s'incline vers une expression du potentiel du temps.

Ainsi, on voit le potentiel de cette version qui conçoit les sens divers, notamment la réflexion commune sur le temps entre les Chinois, les Européens et Proust. À partir de cette réflexion commune, on peut apprécier cette version, 时间 *shijian*, sa forme originale en langue japonaise qui importe la connaissance sur le temps, qui ouvre un chemin pour regarder la pensée étrangère et qui établit simultanément un pont de communication où on remarque le texte original de Proust et en même temps sa réception et son adaptation.

Enfin, l'expression 时 *shi* a encore un sens que les penseurs occidentaux ont ignoré. Franchement, on ne croit que Proust ait possédé la même idée, car il s'agit d'un sens unique en Chine, une adaptation spéciale dans ce continent oriental. Plus précisément, c'est le vide, le manque d'occupation, la perte d'une existence qui propose une nouvelle perspective sur Proust en Chine. Dans le chapitre précédent, on a explicité l'ambition de Proust qui a abouti à une tension entre la continuité et la discontinuité, autrement dit, une succession hétérogène ou un écoulement du temps qui conçoit des directions multiples, de sorte que le récit de Proust est toujours en plénitude de l'écoulement temporel. Mais cette version apporte une autre possibilité soulevée par les lecteurs chinois. La possibilité du temps ne consiste pas dans la direction, dans la juxtaposition qui nous permet de traverser les univers séparés simultanément, cependant elle réside dans le vide, dans l'arrêt de cette histoire. Par exemple, dans *Du côté chez Swann*, « je » hésite entre l'action dans la réalité, c'est-à-dire le sommeil

dans la chambre, et le mouvement dans le rêve, où on aperçoit un temps instantané et simultanément un temps persistant. Cependant, la version chinoise 时间 *shijian*, notamment le signe 间 *jian* donne un autre angle pour repenser le rêve et le sommeil, plus précisément « je » n'arrive pas au vrai sommeil et en même temps « je » ne peut pas entrer complètement dans le rêve ; ainsi, « je » me situe dans un espace vide, sans sommeil, sans rêve, où on trouve le surgissement des souvenirs. Pour l'approfondir, comme mon esprit est vide, « je » laisse assez d'espace qui attend d'être rempli, de sorte que ce vide donne une possibilité d'engendrer le passé et le présent, le souvenir et la réalité. Même s'il représente une opinion singulière, étrangère voire subversive, il annonce une perspective orientale qui est révélée par la traduction de *La Recherche* de Proust. Certes cette vision, cette interprétation éloigne l'explication légitime, pourtant elle met en lumière une fissure du texte, du titre. Selon cette perspective, on admettra que 时间 *shijian* est une version magnifique qui réussit à apporter une interaction interculturelle dans le titre et le texte de Proust. On y remarque l'intervention des notions chinoises que les penseurs ont éveillées pendant la réflexion sur le temps, « l'occasion », « le moment » ou « la distance », « le vide », et évidemment elles apportent aussi des nouvelles expériences sur la lecture de Proust, autrement dit, une nouvelle orientation de la réception et de l'adaptation de *La Recherche* en Chine. De plus, il faut ajouter que cette version du temps de Proust, 时间 *shijian*, n'est plus qu'une importation d'une conception exotique, mais une notion hybride qui reflète l'influence de l'occident, de Proust et simultanément l'intervention de la tradition chinoise.

Pour conclure, cette version 时间 *shijian* qui conçoit plein de potentiels pour comprendre le temps, surtout le temps chez Proust, est digne de son énorme influence dès 1989. D'une part, elle expose une part de la réflexion de Proust sur le temps et l'espace, comme nous avons analysé plus haut, un dessin de la durée qui refuse la loi de l'espace. Et grâce aux sens multiples de cette version, elle manifeste aussi la différenciation et la tension entre la pensée traditionnelle sur le temps et celle chez Bergson et chez Proust. C'est-à-dire qu'elle suggère un peu les ambitions révolutionnaires de Proust qu'il a accordé à cette notion de « temps » indirectement. D'autre part, on n'ignore pas l'intervention de la langue et la

pensée chinoises. La réflexion spécifique rouvre un autre chemin vers le temps de Proust, du fait que les Chinois ne possèdent pas les mêmes sensations et les mêmes explications sur le temps. Surtout, cette vision affaiblit l'attention à l'expression théorique et philosophique, mais elle accentue la possibilité et le potentiel du texte. Grâce à cette exploitation, la version 时间 *shijian* inspire plus de traducteurs à atteindre à des versions plus diverses, par exemple, 往昔 *wangxi* (« passé » en français) par BIAN Zhilin et 时光 *shiguang* (« temps comme la lumière » en français) par ZHOU Kexi où on remarque des accentuations différentes sur ce temps et sur le titre *À la recherche du temps perdu*.

Chapitre 3. L'Intervention de la tradition littéraire

Grâce à l'interprétation philosophique révélée par la première traduction du temps, 时间 *shijian*, on voit une grande réflexion sur le temps et une interaction interculturelle, qui apporte également une possibilité de traduire le temps chez Proust. Cependant, on soulignera que cette possibilité apporte aussi une illégitimité probable qui éloigne le texte et l'intention originale, donc il faut analyser cette première version, et également les autres versions avec précaution afin d'éclairer l'essence que les traducteurs accentuent dans la même notion, et simultanément les attributs qu'ils ignorent. En effet, plusieurs versions chinoises du titre *À la recherche du temps perdu* ont surgi dès 1989, car la parution de la première édition a soulevé un débat sur la traduction du titre en Chine, où les chercheurs ont proposé des idées différentes, soit une interprétation plus philosophique, soit une traduction plus littéraire. Du fait que *La Recherche* appartient à la création littéraire de Proust, il est inévitable que l'on constate le croisement ou le conflit entre les éléments littéraires chez Proust et ceux de la tradition chinoise, qui cause finalement une adaptation locale.

Avant d'approcher des autres versions, on a besoin de présenter les sujets cardinaux de ce débat qui ont engendré directement le colloque de Pékin de 1991, où on a vu un rassemblement de chercheurs, de traducteurs et évidemment de problématiques. En effet, la discussion s'est concentrée sur l'intention de Proust qui a engendré ce titre, plus précisément, l'essence du titre que Proust a conçu. Comme nous avons mentionné que Proust avait envisagé plusieurs titres, soit une analogie avec la fabrication des stalactites pour illustrer la fuite du temps, soit l'accentuation du passé, les intentions que Proust a soulignées dans le titre définitif restent encore obscures pour nous, et surtout pour les Chinois. Donc, cette obscurité a apporté des interprétations différentes : selon les traductions les plus anciennes, la version de 1933 par ZENG Juezhi a employé 时间 *shijian*, que l'on a déjà précisé, pour indiquer la relation entre le temps et l'espace chez Proust, et la version du poète BIAN Zhilin en 1934 a utilisé 往昔 *wangxi*, qui signifie le « passé » en français pour souligner l'époque de ce récit, autrement dit, le passé. Ensuite, en 1989, la première traduction intégrale a adopté

une nouvelle version, proposée par le directeur de cette édition, HAN Hulin, 年华 *nianhua* qui suggère « l'âge », « le temps individuel », car après une négociation avec ses 17 traducteurs, il a noté l'importance du moi, le protagoniste qui se déploie dans ce récit. Ainsi, cette version 年华 *nianhua* accentue qu'il s'agit d'un souvenir privé. De plus, en 2004, un autre traducteur, ZHOU Kexi, a modifié la première version 时间 *shijian*, de sorte que l'on voit la version 时光 *shiguang*, « le temps comme la lumière ». Pareil à la réflexion de Proust avant le titre définitif, ZHOU a aussi employé une analogie afin de décrire le temps.

Ainsi, selon les versions et les interprétations, on trouve que les sujets discutables concernant le titre de Proust apportent deux questions primordiales : premièrement, le temps que Proust a décrit-il est une existence commune ou le temps individuel ? Deuxièmement, l'histoire que Proust nous a racontée n'est-elle que le souvenir du passé, ou s'agit-il du croisement entre le passé et le présent qui nous fait le perdre ? Pour trouver des réponses qui nous aident à expliciter la réception et l'adaptation du titre en Chine, on va débrouiller ces deux questions en deux parties.

1. Le Temps commun ou le temps individuel

Comme nous avons dit que la juxtaposition et la superposition s'associent aux descriptions des personnages chez Proust, chaque personnage, chaque façade du personnage s'installe dans un espace unique, de sorte que la transition entre ces lieux apporte non seulement l'écoulement du temps commun, mais encore la fuite du temps individuel. Donc, lorsqu'on aperçoit le mélange entre la réalité et l'imaginaire qui nous fait perdre l'orientation de l'histoire, cette association nous rappelle aussi l'existence du temps hybride qui inclut la durée réelle et le temps individuel, c'est-à-dire que la frontière ambiguë entre la mémoire commune et les souvenirs du moi, ou les souvenirs des autres apporte le défi de saisir les intentions de Proust. C'est pareil pour les traducteurs qui se demanderont s'il s'agit du temps commun, ou du temps individuel.

En accentuant le temps individuel, la réponse de HAN Hulin a engendré une version la plus jolie en Chine mais aussi plus discutable que les autres, 年华 *nianhua*, ou « âge

personnel », « temps individuel » en français qui n'enregistre que les affaires privées, les souvenirs non-partageables, bref, ceux qui n'appartiennent qu'à moi-même. Il s'agit d'une version employée par la première traduction intégrale de *La Recherche* en Chine, proposée par HAN Hulin, le directeur des 17 traducteurs qui ont participé à la traduction et la correction de ce travail énorme. Certes, cette version exerce une influence profonde et persistante en Chine, mais certaines versions sont simultanément discutables, car elles apportent trop d'appréciations et paradoxalement trop de critiques.

Certes, cette version, dans une certaine mesure, explicite une partie des intentions de Proust. Parce que d'abord, Proust a relevé un titre abandonné dans la correspondance, *le visiteur du Passé* : cela dit que Proust a eu une intention de déployer l'histoire avec une vision individuelle. Et évidemment, de nombreuses parties conservent cette intention originale, par exemple le premier tome est rempli par ma conscience où on remarque l'intention de se coucher et le surgissement du souvenir du baiser de ma mère, les souvenirs concernant M. Swann, etc. En somme, toutes les descriptions sont y disposées autour de moi, de sorte qu'il est très juste de conférer un petit extrait, « le temps individuel du moi » à cette partie. À ce point de vue, la version 年华 *nianhuan* saisit le caractère de cette histoire en accentuant la fonction du protagoniste qui agit, qui se couche et qui se souvient.

Cependant, pourquoi cette version suscite-t-elle également la discussion ? Du fait que *La Recherche* se donne pour but de revivre des souvenirs individuels, elle doit acquérir des appréciations mélioratives pour découvrir un nouvel angle d'exprimer Proust. Puis pour illuminer aussi un point similaire entre la littérature chinoise et Proust, plus précisément, la mise en évidence de la sensation individuelle. Toutefois, les commentaires mélioratifs et péjoratifs de cette version s'équilibrent, car il a emprunté directement une notion de la tradition littéraire de la Chine, 年 *nian* ou « l'âge ». D'un côté, cela associe la littérature chinoise grâce au même sujet, l'âge, précisément la conscience de l'âge, le sentiment de l'âge : 一弦一柱思华年 : « chaque corde, chaque coupe sur l'instrument me rappelle l'âge précédent » écrit le poète de la fin de la dynastie Tang, LI Shangyin. On admet qu'il existe certaines parties où Proust a fait éloge à l'âge enfantin, par exemple le baiser de ma mère, le

goût de la madeleine qui rend de nouveau mon passé vivant. Et en Chine, la littérature souligne également l'écoulement du temps individuel, c'est-à-dire, l'érosion du temps, ou 年华 *nianhua* en chinois, qui représente un sujet classique dans la littérature chinoise, soit l'éloge à la jeunesse, soit le soupir pour la vieillesse. Bref, l'âge personnel ou le temps individuel devient un pont de communication interculturelle qui rend cette version plus vivante et plus féconde.

Mais, d'autre côté, cette version est critiquée également pour cette citation si directe à LI Shangyin qui engendre des malentendus. De façon précise, cette version conçoit un symbole littéraire qui fait une allusion au temps qui n'appartient qu'à la tradition chinoise, l'eau de la rivière. Autrement dit, cette version 年华 *nianhua*, fait une analogie à l'écoulement du temps avec l'écoulement de la rivière, c'est-à-dire, 似水年华 *sishuinianhua*, ou « temps écoulé comme la rivière mobile », afin que les lecteurs reçoivent une traduction plus jolie et plus littéraire. Puisque l'eau ou la rivière comporte des sens divers et charmants dans la littérature chinoise, ainsi cette analogie rend cette version chinoise si spéciale, si élégante que tous les lecteurs chinois la mémorisent en mentionnant Proust ou *La Recherche*. Dans cette version, le traducteur utilise l'image de la rivière qui file afin de concrétiser l'écoulement du temps et l'image du mot « perdu ». Franchement, il s'agit d'une description très littéraire, très poétique et très magnifique en appréciant cette analogie. Parce que l'eau ou la rivière est un symbole qui conçoit beaucoup d'images littéraires dans la tradition chinoise.

Premièrement, la rivière fait allusion à la promesse en Chine. Comme l'eau est un objet naturel et éternel, les Chinois croient qu'elle est un témoin de l'amitié et de l'amour dans ce monde. Donc, dans l'histoire chinoise qui fait l'éloge de l'amitié ou de l'amour, on constate toujours que le protagoniste fait la promesse devant son amour ou son ami en indiquant la rivière.

Deuxièmement, la rivière est un symbole d'une jolie femme qui attend tranquillement. Dans 诗经 *Le Livre des Odes* qui est une grande collection de poèmes avant la dynastie

Qing, on voit ces phrases dans le poème 蒹葭 *Les Roseaux* : 所谓伊人, 在水一方 : « Cette personne à qui je pense, dans l'eau se trouve en quelque endroit ». Elles dessinent l'imagination d'un homme qui pense toujours à son amour, où on trouve que son amour attend sous la surface de l'eau. Ainsi, l'eau ou la rivière devient le symbole d'une femme.

Et troisièmement, c'est aussi une analogie du temps, de la vie, grâce au grand poète de la même dynastie Tang, DU Fu, qui a emprunté l'image de la rivière afin de soupirer sur sa vie abrupte : 沉舟侧畔千帆过, 病树前头万木春. « Un millier de vaisseaux voguent à côté d'une épave, des millions de fleurs s'épanouissent au pied de l'arbre abattu ». L'image d'un millier de vaisseaux au-dessus de la rivière offre une analogie de la vie du poète qui a subi beaucoup de souffrances.

En somme, elle représenterait la promesse éternelle, parce qu'elle ignore toutes les érosions et au contraire elle érode toutes les choses solides, voire la pierre ; ainsi que l'eau sera la plus solide et la promesse serait éternelle. Elle serait aussi une femme, un coup de fondre auprès de la rivière que l'on attend dans *Le Livre des Odes*. D'ailleurs, elle serait un symbole du temps, car elle poursuit constamment son orientation sans retour. De sorte que cette version nous fournit une interprétation plus belle et plus chinoise sur le temps, sur Proust. Pourtant nous avons mentionné qu'elle conduit à certains points discutables.

D'abord, cette version imite encore la version japonaise proposée par les quatre traducteurs qui ont contribué à la première version japonaise de 1931 à 1934¹. Donc afin de propulser la traduction et de proposer une version originale en chinois, beaucoup de chercheurs et traducteurs résistent à employer cette version. Ensuite, elle est critiquée à cause de son ambition littéraire, où l'on remarque qu'elle emploie les mots plus somptueux. Selon le commentaire du poète chinois, BIAN Zhilin, même si cette ambition est accordée au style de Proust où on voit des décorations somptueuses ou des meubles luxueux, cette version est encore très chinoise, très classique contrairement au chinois moderne qui représente un style

¹ En effet, la version la plus récente de YOSHIKAWA Kazuyoshi a utilisé la version la plus notoire et la plus précise en langue japonaise, 失われた時を求め, au lieu de cette version des 1930s, 失ひし時を求めて. On admet que le dernier est une version magnifique qui décrit l'écoulement de la rivière pour faire une allusion à la fuite du temps, en dépit de son imprécision.

court et pratique. En effet, on ne peut pas décider si cette critique est juste, du fait que le débat persiste encore entre les traducteurs et les chercheurs en Chine, mais on constate au moins que la tradition de la littérature chinoise fait un effet sur la traduction et la réception de Proust.

De ce point de vue, on peut résumer que cette version réussit à saisir une autre partie importante dans la conception du temps par Proust : c'est du temps qui n'appartient qu'à moi, au moi profond. En dépit de l'existence de l'écart culturel, cette version 年华 *nianhua* lie la réflexion proustienne à l'expression littéraire en langue chinoise, en d'autres termes, elle interprète la conception du temps avec une façon poétique dans cette civilisation où on trouve rarement l'analyse théorique et philosophique. Malgré les débats qu'elle a soulevés, elle prouve sa valeur singulière du fait de son énorme influence en Chine, plus précisément, chaque lecteur chinois de Proust connaît bien cette version.

Par ailleurs, il faut que l'on y ajoute une petite note, car sur l'analogie dans cette version 似水年华 *sishuinianhua*, il y a aussi une petite discussion, à proprement parler sur les détails de l'analogie contenant les descriptions de la rivière, de sorte qu'il y a une branche dans le grand débat sur cette version. Plus précisément, les traducteurs hésitent à interpréter cette analogie avec « la rivière mobile », 似水 *sishui*, ou « l'eau stagnante », « l'eau morte », 逝水 *shishui*, puisque 似 *si* et 逝 *shi* possèdent les prononciations similaires, mais des calligraphies et des sens différents. Ainsi, les traducteurs se demandent si le temps chez Proust doit être stagnant, être mort comme l'eau du lac qui nous laisse un espace de soulever l'onde. Évidemment, l'eau stagnante ou 逝水 *shishui* est aussi un symbole classique dans la littérature chinoise qui décrit premièrement la vie médiocre sans motivation, sans passion et deuxièmement les événements passés sans souvenir. Pour cette raison, certains traducteurs s'inclinent vers cette image, puisque selon eux, la mémoire de Proust est composée par le passé oublié, plus précisément les souvenirs fragmentaires ou les affaires futiles qui s'assemblent. De plus, Proust a finalement réussi à associer ces fragments du temps par la juxtaposition ou la superposition, et il a retrouvé le temps grâce à la résurrection de la

réminiscence, donc l'image de l'eau stagnante et la retrouvaille avec le passé fabrique une tension qui fait écho au thème de Proust, la recherche du temps.

Or, les autres traducteurs s'interrogent aussi si le temps de Proust est toujours dans un état mobile ressemblant à la rivière qui coule. Comme nous avons dit que la rivière poursuit constamment son orientation sans retours dans les descriptions littéraires en Chine, une autre partie des traducteurs accentuent l'expression de la ressemblance entre la réflexion de Proust et l'image chinoise, au lieu d'attacher de l'importance à la tension dans la traduction du titre. De sorte que l'on voit une branche de la traduction par 年华 *nianhua*, précisément la version 似水年华 *sishuinianhuan*, qui souligne la similarité, par rapport à la traduction 逝水年华 *shishuinianhua* qui apporte une tension littéraire.

En somme, ces deux interprétations ne reflètent que les visions diverses du temps chez Proust aux yeux des Chinois. En effet, cette petite discussion est également apportée par l'intervention de la littérature chinoise, puisque par rapport à la durée avec succession et multiplicité chez Bergson et chez Proust, les Chinois préfèrent à repenser ce temps avec les objets naturels. Cependant, on n'ignore pas que ces nuances dans la traduction ont leur origine dans une question sur le temps chez Proust : le temps que Proust a décrit est-il celui de l'existence commune ou le temps individuel ? Et maintenant, on envisagera la deuxième question : est-ce que l'histoire que Proust nous a racontée n'est que le souvenir du passé ?

2. Le Temps perdu ou le temps passé

On constate une autre discussion concernant l'interprétation du temps. Comme Proust a décrit le croisement entre la réalité et le passé, par exemple la communication téléphonique qui associe le premier appel à la mère et simultanément à Albertine, les Chinois proposent également des interprétations distinctes qui engendrent des versions diverses. D'une part, on voit une version qui accentue le passé, du fait que tous les détails que Proust a précisés dans le texte, servent à évoquer les souvenirs du passé, à revivre la réminiscence, de sorte que certains traducteurs, par exemple, BIAN Zhilin, préfèrent une version qui est plus fidèle à cette intention, c'est-à-dire 往昔 *wangxi*, ou « passé » en français. D'autre part,

il y a aussi une autre manière de critiquer ce mélange, de façon précisée, la frontière ambiguë entre la réalité et le rêve, le réel et l'imaginaire nous fait perdre la direction de la lecture dans le texte de Proust, car la transposition fréquente des espaces et des univers nous fait perdre aussi la trace du temps. Afin d'illustrer cette instantanéité du temps, est apparue une autre version chinoise proposée par ZHOU Kexi en 2010, 时光 *shiguang* ou « le temps comme la lumière » en français qui emploie aussi une analogie.

D'abord, on fixera les yeux sur la version 往昔 *wangxi* proposé par le poète BIAN Zhilin en 1934 pour la première fois. En chinois, cette version indique le passé, l'époque ancienne ou l'histoire, donc BIAN l'a utilisée afin de rétablir l'intention de Proust de revoir le passé en réactivant la résurrection des souvenirs devant les lecteurs chinois, puisque Proust nous raconte une histoire composée par les souvenirs du passé, puis nous raconte une nouvelle manière de se souvenir, de parler de la mémoire, que les Chinois n'ont jamais vue. C'est pourquoi BIAN a accentué le passé, mais il a aussi exprimé qu'il est mécontent de cette version, parce qu'elle a un style très chinois. Si cette version essaie de conserver les intentions de Proust, néanmoins il est facile de remarquer l'intervention, non seulement de la langue chinoise, mais encore de la version anglaise. En effet, on y doit souligner l'influence de la version anglaise, surtout la première version de C.K. Scott Moncrieff, *Remembrance of Things Past* en 1922 et la troisième version de C.K. Scott Moncrieff et Terrence Kilmartin, *In Search of Lost Time* en 1992, qui ont affecté la traduction chinoise directement. Précisément, ces deux versions que l'on mentionne dans ce chapitre se réfèrent aux versions anglaises, car la version anglaise est un autre modèle de la traduction pour les traducteurs chinois à part le texte original en langue française. Ainsi, on remarque la correspondance entre la traduction par 往昔 *wangxi* en chinois et par *past* en anglais ; ensuite le lien entre 时光 *shiguang* et *lost*, qui, en résumé, illustrent la recherche avec précaution d'une version chinoise plus correcte. Par ailleurs, on n'y ignore pas aussi l'intervention de la langue chinoise, car cette version 往昔 *wangxi* a une forme unique dont chaque partie, chaque signe a un même sens, le passé, c'est-à-dire que 往 *wang* et 昔 *xi*, indiquent la même

chose dans ce mot, donc elle renforce l'accentuation du passé de Proust dans la traduction chinoise. D'ailleurs, 往昔 *wangxi* est aussi une expression poétique et soutenue dans la littérature chinoise grâce à cette accentuation sémantique. Autrement dit, la répétition du même sens souligne la sensation de l'auteur et simultanément elle améliore le rythme du chinois. D'ailleurs, dans certaines mesures, les poètes chinois peuvent accorder un sens actif au signe 往 *wang*, qui indique l'action « aller » ; ainsi, les Chinois réussissent à aller au passé, à débrouiller la direction vers le passé, autrement dit une concrétisation du temps, du passé qui leur laisse une orientation grâce à cette description poétique. Donc il n'est plus bizarre que BIAN ait critiqué sa version pour son style trop chinois. En d'autres termes, on y aperçoit également que les Chinois traitent Proust non seulement comme un écrivain révolutionnaire, mais encore comme un poète avec sa phrase longue et la richesse des figures de rhétorique, de sorte que les traducteurs préfèrent ajouter des éléments poétiques dans la traduction du titre *À la recherche du temps perdu* afin de rétablir son style en chinois.

Par coïncidence, ZHOU Kexi, un autre traducteur créatif, s'incline vers aussi l'intervention de la culture chinoise dans la traduction de Proust. Ainsi, dans la troisième version chinoise traduite par lui, il a modifié la version la plus classique de ZENG Juezhi, 时间 *shijian*, du fait qu'elle conçoit trop des expressions philosophiques. Pareillement, il a renoncé à la version la plus célèbre en Chine, 年华 *nianhua*, à cause de son style très littéraire. Bref, afin de trouver un équilibre entre la réflexion philosophique et la pratique littéraire chez Proust, il a proposé une nouvelle version, 时光 *shiguang*, ou « temps comme la lumière ».

Franchement, cette version n'a qu'un signe différent avec la version 时间 *shijian*, mais elle ne possède pas moins de potentiels littéraires que l'autre. Parce qu'elle s'accompagne d'une analogie chinoise sur le temps. Comme les Chinois disent souvent : « la lumière voyage comme une flèche, et le temps comme une navette », les Chinois empruntent la vitesse de la lumière en vue de dessiner la forme, à proprement parler, l'instantanéité du temps, de sorte que l'on voit l'épanouissement de cette analogie, 时光 *shiguang*, dans la

littérature chinoise. Et ZHOU voulait associer ce dessin chinois avec l'image proustienne. Certes on admet que ZHOU a illuminé un équilibre entre la version philosophique et la version littéraire par cette version 时光 *shiguang* ; cependant, on examinera s'il poursuit aussi un équilibre entre le texte original de Proust et l'intervention de la culture chinoise.

À mon avis, c'est impossible. S'il s'agit d'une version dont l'analogie met l'accent sur l'instantanéité du temps, néanmoins son expression littéraire incline vers une vision chinoise, autrement dit, elle réinterprète et adapte totalement le temps de Proust avec des notions chinoises. Parce que, premièrement, selon la pensée chinoise qui prend la proximité avec la nature, le temps représente souvent une puissance naturelle où l'homme n'intervient jamais. C'est-à-dire que les Chinois agissent souvent comme des observateurs du temps qui prêtent plus attention à la situation actuelle et à la tendance à venir, au lieu de le définir et le cadrer, de sorte qu'il y naît la doctrine taoïste « non-agir ». Par rapport à la tranquillité devant la fuite du temps où surgit l'analogie entre le temps et la lumière, Proust, sous l'influence de Bergson, a déclenché toutes les énergies pour saisir le temps, pour associer les fragments et pour retrouver la durée dans son texte, en d'autres termes, une motivation entièrement distincte. De ce fait, on voit une attitude plus passive vers l'écoulement du temps, qui naît dans le cœur du Chinois, et qui nous rappelle aussi l'intervention des pensées chinoises dans la version de ZHOU Kexi. Deuxièmement, on affirme que cette analogie accentue l'instantanéité du temps, cependant il y existe simultanément un écart que l'on ne peut pas ignorer. De manière précise, l'instantanéité de Proust est explicitée par une tension, par exemple l'oubli et le souvenir, la perte et les retrouvailles, bref, une dichotomie, qui évoque l'interprétation baudelairienne de l'art moderne : « le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable¹ » Au contraire, l'analogie chinoise ne souligne que la puissance naturelle qui nous empêche de débrouiller tous les secrets. Ainsi, les Chinois expriment souvent l'instantanéité du temps avec une autre maxime : la vie ressemble au rêve permanent, où on ne prévoit jamais le destin et où on n'atteint jamais l'affaire à venir aussi.

¹ Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, Gallimard, Paris, 1961.

Pour conclure, même si ZHOU a eu pour ambition de mettre en avant la traduction du « temps » chez Proust, de proposer une version plus précise, il est inévitable que ses opinions et ses interprétations sont intervenues dans un esprit chinois, par la langue chinoise, par la tradition chinoise dont on aperçoit l'effet sur sa traduction. Et évidemment, toutes les versions chinoises que l'on a discutées n'écharpent pas à ce problème, mais elles ont réussi à saisir certains points communs, certains sujets associables, certaines recherches partageables entre le texte de Proust et des Lettres chinoises, de sorte que cela illustre, dans une certaine mesure, une possibilité de transmettre les intentions de Proust, de traduire le temps dont on est intéressé. Toutefois, l'existence de l'écart culturel et l'intervention de la tradition chinoise nous empêchent d'atteindre une version parfaite du « temps », de saisir cette possibilité. Mais cette distance culturelle qui empêche d'aboutir à une traduction absolue et irréductible, en effet, apporte des versions diverses du temps, qui manifestent aussi la réception de Proust et l'adaptation du dessin du temps chez Proust en Chine. Grâce à elles, on apercevra un nouveau chemin qui nous permettra de revoir les coins, les paysages et les personnages de Proust, en bref, de rouvrir la fissure, le vide parmi le texte de Proust.

Conclusion

Après avoir analysé toutes les versions chinoises, on en revient à la problématique posée : Y-a-il une possibilité de traduire le titre *À la recherche du temps perdu*, et surtout le « temps » chez Proust, aux lecteurs Chinois ? Évidemment, la réponse est toujours non, parce que selon les versions existantes, on a montré que les Chinois envisagent encore plusieurs difficultés à cause de la langue ou de la culture. Par rapport à la réflexion féconde de Bergson et à la pratique révolutionnaire de Proust, il y a encore une énorme distance culturelle entre la notion originale et la version chinoise, bien que les traducteurs et les chercheurs aient fait beaucoup d'efforts.

En revoyant l'histoire de la réception de Proust en Chine, on remarque de plus en plus de possibilités d'apporter une traduction plus précise aux Chinois. D'une part, par rapport à la négligence et l'interdiction de diffusion à la première moitié du 20^{ème} siècle, depuis 1980, les Chinois introduisent Proust avec une grande passion, c'est-à-dire que le texte de Proust attire de plus en plus des Chinois grâce à son histoire singulière et son style spécial¹. D'autre part, de nombreuses versions suggèrent que l'ardeur de Proust intéresse de plus en plus des traducteurs, des enseignants de la langue française, voire des apprentissages à déchiffrer ses secrets avec la langue chinoise. À part une version intégrale et deux versions partielles que nous avons mentionnées, il y a encore des recueils de Proust en chinois qui incluent non seulement des extraits d'*À la recherche du temps perdu*, mais encore d'autres œuvres, par exemple *Les Plaisirs et les jours* et *Contre Sainte-Beuve*². Mais en témoignant la prospérité de la traduction de Proust, il est bizarre que les Chinois n'aient pas encore une version définitive du titre, qui cause une discussion persistante sur la version du « temps ». C'est parce que, effectivement, Proust attire plus de chercheurs que de traducteurs, autrement dit, que *La Recherche* apporte plus de dossiers académiques que de traductions. Du fait de l'interruption dans l'histoire de la réception, il est nécessaire de recruter ou attirer plus de

¹ Voir HE Hongmei, « Les traductions de Proust en Chine ». *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, n° 1 (22 avril 2008). En ligne : <https://doi.org/10.4000/lcc.91>.

² La traduction chinoise de *Les Plaisirs et les jours* a été publiée en 1983 pour la première fois, et celle de *Contre Sainte Beuve* est apparue en 1992.

chercheurs pour promouvoir la recherche académique sur le texte qui aurait dû propulser les travaux de traduction. Mais on ne constate que la séparation entre la version chinoise et la recherche universitaire, en d'autres termes, la perte de l'équivalence entre la traduction et la recherche qui empêche les Chinois de renouveler les éditions. Certes, d'une manière optimiste, grâce à la critique universitaire, les Chinois maîtrisent de plus en plus des stratégies et des techniques afin de déchiffrer la notion et de traduire le temps chez Proust avec fidélité, mais trop de stratégies et trop de paroles apporteront aussi trop de discussions. En un mot, cette histoire abrupte manifeste la première impossibilité de transmettre cette notion de Proust aux Chinois.

Et malheureusement, bien que les Chinois aient une grande passion, la théorie obscure de Bergson et le style unique de Proust deviennent d'autres obstacles majeurs devant eux, car la réflexion de Bergson sur le temps prend son origine dans la pensée traditionnelle en Europe qui conçoit le temps de façon abstraite, avec la description continue, divisible, mesurable et finalement homogène du mouvement. En dépit d'être basé sur ce temps successif, Bergson a exprimé l'ambition de le détruire afin de poursuivre le temps hétérogène, la durée. Et cela a été concrétisé par Proust dans sa pratique littéraire où on aperçoit une disposition unique de l'espace, par exemple, la juxtaposition et la superposition qui exposent plus de direction pour traverser les univers, et une nouvelle expérience pour enregistrer l'écoulement du temps, plus précisément la fuite du temps sans orientation concrète, sans logique définitive, mais avec une progression variable. Évidemment, cette résistance et cette idée révolutionnaire rendent la lecture de Proust plus difficile, sans parler de l'interprétation et de la tradition. Bref, cette réflexion sur le temps illustre la deuxième impossibilité.

Lorsque l'on prête attention aux détails des versions chinoises, on se rend compte que la troisième impossibilité réside dans l'écart culturel, ce qui nous rappelle la différenciation entre les civilisations. Plus précisément, le territoire énorme de la Chine a engendré une langue isolée qui conçoit une expression plus illustrée du temps grâce à la calligraphie du signe, au lieu d'une conception abstraite. De plus, grâce à cette langue qui a peu de marques du temps dans la syntaxe, c'est-à-dire peu d'explication abstraite du temps dans la phrase, les Chinois inclinent vers la réflexion sur les images physique du temps, par

exemple la circulation des saisons, qui souligne l'interprétation des règles de la nature, autrement dit, « la voie ». Enfin, la proximité avec la nature, qui prend son origine dans la dépendance de la terre et de l'agriculture, apporte des traditions différentes dans la littérature chinoise ; ainsi, on voit des descriptions poétiques et des analogies naturelles du temps par rapport au texte de Proust. En somme, malgré la parution de nombreuses versions du temps qui aident des Chinois à approcher Proust, la distance culturelle y reste encore en dissimulant l'image du temps de Proust.

De ces trois impossibilités que nous avons précisées, on constate que les Chinois n'atteignent jamais une version parfaite du temps. Toutefois, on ne peut pas nier les efforts que les traducteurs ont effectués. Malgré des difficultés linguistiques et l'écart culturel, les traducteurs ont aussi découvert certaines versions intéressantes qui marquent la similarité entre les deux civilisations, simultanément, Proust et la littérature chinoise. Par exemple, la version de ZENG Juzhi conserve bien le sens philosophique où on remarque la tension entre l'espace et le temps par rapport à celle de Proust. La version de ZHOU Kexi emploie aussi une analogie pour rétablir l'expression analogique du temps chez Proust. En dépit de l'existence de l'intervention de la culture chinoise dans la traduction, on admettra que les traducteurs chinois réussissent à saisir le point commun qui rend la communication et l'interaction interculturelle possible. En ce point, les Chinois essaient de chercher une possibilité devant les trois impossibilités.

Pour conclure, les Chinois ont bien travaillé, surtout dans les travaux de traduction. Avec l'ambition de concrétiser une possibilité de traduire Proust et de transmettre son temps unique aux Chinois, ils proposent plusieurs idées avec des perspectives différentes, en dépit des obstacles incontournables. En d'autres termes, ils poursuivent une possibilité dans l'impossibilité, alors que la grande réflexion de Proust sur le temps est toujours l'obstacle majeur. Également, l'écart culturel qui inclut la distance linguistique, la différenciation philosophique et la tradition complètement différente dans la littérature, fait s'éloigner les Chinois de leur ambition. Ainsi, ce mémoire a eu pour but de résumer et mener une réflexion sur ces efforts que les Chinois ont effectués, où on trouve des conflits entre le titre original et ses versions chinoises, l'impossibilité et la possibilité. Pourtant, il se limite à se concentrer

sur les versions et les œuvres antérieures à 2010 ; ainsi, on n'a pas réussi à montrer ou discuter la version la plus nouvelle ou l'idée la plus neuve, qui annoncera une autre direction dans la traduction du « temps » ou du titre de Proust en chinois. Ensuite, du fait du manque d'une version définitive de *La Recherche* en langue chinoise, ce mémoire a négligé certaines traductions fragmentaires qui ont rebaptisé le roman de Proust, c'est-à-dire que l'on ne s'est concentré que sur la traduction du titre original de Proust, au lieu de mettre la rebaptisation en discussion. De plus, ce mémoire a fait aussi moins attention à la recherche et la réception de Proust dans les autres pays ou les autres nations qui font écho à la recherche chinoise. À cause de l'écart entre les ambiances académiques et culturelles, on ne se réfère qu'à certaines correspondances, au lieu de maîtriser toutes les parties de ce genre de recherche, c'est-à-dire que ces œuvres ne nous fournissent qu'un outil théorique ou une méthodologie partagée. Mais il faut essayer de changer notre perspective, de sorte que l'on recevra des visions plus diverses, qui nous permettront d'approfondir la réflexion sur la traduction et la réception de Proust en Chine.

Enfin, pour approfondir ce sujet, devant une possibilité au milieu d'une impossibilité que nous avons mentionnée, on se demandera s'il est encore obligatoire de poursuivre un texte original, une version fidèle et une lecture légitime, qui étaient notre motivation de continuer à chercher la vérité derrière le texte, d'améliorer la traduction de texte et également de concrétiser une possibilité insaisissable pour transmettre les intentions de Proust. D'une part, du fait que maintenant, la critique littéraire met l'accent sur la participation et l'interprétation du lecteur, cette tendance encourage les traducteurs à changer de perspective. Au lieu de fixer les yeux sur le texte original et sur les intentions de l'auteur, il est indispensable, aujourd'hui, d'établir un contact interactif avec les autres, avec le monde qui nous permettent de renouveler des idées, d'améliorer des méthodes et finalement de chercher une version dans une communication interculturelle. D'autre part, comme la civilisation occidentale possède toujours le pouvoir d'écrire les expériences contemporaines, de dépeindre la société humaine, de fabriquer des personnages qui possèdent la parole dans le récit littéraire depuis longtemps, les autres civilisations sont souvent ignorées. Ainsi, pour les traducteurs et les lecteurs étrangers, les différentes versions sont aussi un outil pour

résister à cette hiérarchie, fabriquer une parole locale et établir des ponts de communication. Autrement dit, bien que la version infidèle qui trahit le texte ou l'intention originale, n'apporte pas un style intégral ou une lecture légitime, on ose dire que ce malentendu, cette faute, ce faux-pas dans la réception ouvrira de nouvelles possibilités au texte. En d'autres termes, on peut mettre en valeur cette modification, cette réécriture en découvrant une nouvelle interprétation de Proust, une nouvelle expression de la modernité, que l'on avait ignorée auparavant.

Bibliographie

Œuvre de Marcel Proust : édition électronique en français utilisée

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vol. I et II : *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard, 1946.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vol. III, IV, V : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris : Gallimard, 1946.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vol. VI, VII, VIII : *Le Côté de Guermantes*. Paris : Gallimard, 1946.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vol. IX et X : *Sodome et Gomorrhe*. Paris : Gallimard, 1947.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vol. XI et XII : *La Prisonnière*. Paris : Gallimard, 1947.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vol. XIII : *Albertine disparue*. Paris, France : Gallimard, 1947.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vol. XIV et XV : *Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1947.

Œuvre de Marcel Proust : éditions françaises de référence

- Édition critique d'*À la recherche du temps perdu* sous la direction d'Élyane Dezon-Jones :

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Édité par Élyane Dezon-Jones. Paris : Librairie générale française, collection « Le Livre de Poche classique », 1992.

PROUST, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Édité par Eugène Nicole. Paris : Librairie générale française, collection « Le Livre de Poche classique », 1992.

PROUST, Marcel. *Le Côté de Guermantes I et II*. Édité par Bernard Brun. Paris : Librairie générale française, collection « Le Livre de Poche classique », 1992.

PROUST, Marcel. *Sodome et Gomorrhe I et II*. Édité par Françoise Leriche. Paris : Librairie générale française, collection « Le Livre de Poche classique », 1993.

PROUST, Marcel. *Sodome et Gomorrhe III : La Prisonnière* ; suivi de : *Albertine disparue*. Édité par Nathalie Mauriac Dyer. Paris : Librairie générale française, 1993.

PROUST, Marcel. *La Fugitive* : cahiers d'*Albertine disparue*. Édité par Nathalie Mauriac Dyer. Paris : Librairie générale française, collection « Le Livre de Poche classique », 1993.

PROUST, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Édité par Eugène Nicole. Paris : Librairie générale française, collection « Le Livre de Poche classique », 1993.

PROUST, Marcel. *Les Plaisirs et les jours*. Paris, Calmann-Lévy, 1896.

PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*. Édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Édité par Bernard de Fallois. Paris : Gallimard, [1954], 1987.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges*, et suivi de *Essais et articles*. Édition par Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

PROUST, Marcel. *Correspondance*. Édition présentée, établie et annotée par Philip Kolb. Paris : Plon, 1970-1993. 21 tomes.

PROUST, Marcel – GALLIMARD, Gaston. *Correspondance*. Édition établie, présentée et annotée par Pascal Fouché. Paris : Gallimard, 1989.

PROUST, Marcel. *Écrits sur l'art*. Édité par Jérôme Picon. Paris : Flammarion, 2017.

Éditions chinoises des œuvres de Marcel Proust

- Traduction collective :

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Traduit par LI Henji, XU Jizeng. Shanghai, Chine : YiLin, 1989.

PROUST, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Traduit par GUI Yufang, YUAN Shuren. Shanghai, Chine : YiLin, 1990.

PROUST, Marcel. *Le côté de Guermantes*. Traduit par PAN Zhenli, XU Yuanchong. Shanghai, Chine : YiLin, 1990.

PROUST, Marcel. *Sodome et Gomorrhe I et II*. Traduit par XU Jun, YANG He song. Shanghai, Chine : YiLin, 1990.

PROUST, Marcel. *La Prisonnière*. Traduit par ZHOU Kexi, ZHANG Xiaolu, ZHANG Yinde. Shanghai, Chine : YiLin, 1991.

PROUST, Marcel. *Albertine disparue*. Traduit par LiuFang, LU Binghui. Shanghai, Chine : YiLin, 1990.

PROUST, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Traduit par XU Hejin, ZHOU Guoqiang. Shanghai, Chine : YiLin, 1991.

- Traduction par XU Hejin :

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Traduit par XU Hejin. Shanghai, Chine : YiWen, 2004.

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Traduit par XU Hejin. Shanghai, Chine : YiLin, 2010.

PROUST, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Traduit par XU Hejin. Shanghai, Chine : YiLin, 2010.

PROUST, Marcel. *Le Côté de Guermantes*. Traduit par XU Hejin. Shanghai, Chine : YiLin, 2011.

PROUST, Marcel. *Sodome et Gomorrhe I et II*. Traduit par XU Hejin. Shanghai, Chine : YiLin, 2014.

- Traduction par ZHOU Kexi :

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Traduit par ZHOU Kexi. Pékin, Chine : Littérature du peuple. 2010.

PROUST, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Traduit par ZHOU Kexi. Pékin, Chine : Littérature du peuple. 2010.

PROUST, Marcel. *La Prisonnière*. Traduit par ZHOU Kexi. Shanghai, Chine : Presses de l'Université Normale de la Chine de l'Est, 2012.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Traduit par SHEN Zhiming. Hefei, Chine : Éditions d'art de la province de l'AN HUI, 1992.

Ouvrages philosophiques

ARISTOTE, *La Physique*. Traduit par Pierre Pellegrin. Paris : Flammarion, 2000.

AUGUSTIN, *Confessions*. Traduit par Louis de Mondadon. Paris: P. Horay, DL, 1961.

BERGSON, Henri. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. [1^e édition : Paris : Librairie Félix Alcan, 1889]. Édition par Emmanuel Picavet et Sébastien Miravète. Paris : Flammarion, 2013.

BERGSON, Henri. *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*. [1^e édition : Paris : Librairie Félix Alcan, 1896]. Paris : Presses universitaires de France, 1993.

BERGSON, Henri. *La Pensée et le mouvant : essais et conférences*. Paris : Librairie Félix Alcan, 1934.

BERGSON, Henri. *Mémoire et vie*. Édité par Gilles Deleuze. Paris : Presses universitaires de France, [1^e édition : 1957] 1975. [Édition électronique]

BERGSON, Henri. *Œuvres. Essai sur les données immédiates de la conscience, Matière et mémoire, Le Rire, L'Évolution créatrice, L'Énergie spirituelle, Les Deux sources de la*

morale et de la religion, La Pensée et le mouvant. Textes annotés par André Robinet. Paris, Presses universitaires de France, [1^e édition : 1959], 1970.

TCHOUANG-TSEU. *Œuvre de Tchouang-tseu (Zhuang Zi) - texte intégral - Philosophie - Atramenta*. Consulté le 7 janvier 2022. <https://www.atramenta.net/lire/uvre-de-tchouang-tseu/19417>.

Bibliographie secondaire

Biographies et souvenirs sur Marcel Proust

DREYFUS, Robert. *Souvenirs sur Marcel Proust*. Paris : Grasset, 1926.

MAUROIS, André. *À la recherche de Marcel Proust*. [1^e édition : Paris : Hachette, 1949] Montpellier : Mémoire du Livre, 2003.

PIERRE-QUINT, Léon. *Marcel Proust : sa vie, son œuvre*. Paris : Éditions du Sagittaire, [1^e édition : 1925] 1942.

WHITE, Edmund. *Marcel Proust : A Life*. Londres, Royaume-Uni : Penguin, 1999.

Ouvrages théoriques

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris, France : Presses universitaires de France, [1^e édition : 1958] 1998.

Cayol, Christine. *Pourquoi les Chinois ont-ils le temps ?* Tallandier, 2017.

FRIEDMAN, Melvin J. *Stream of Consciousness: a study in literary method*. New Haven, États-Unis d'Amérique : Yale University Press, 1955.

JULLIEN, François. *Du « temps »*. Grasset, 2001.

WU, Guoxing. *La Notion du temps*. Pékin, Chine : Presses de l'Université de Pékin, 2006.

Études critiques en langue française

AUBERT, Nathalie. « Proust et Bergson : La mémoire du corps ». *Revue de littérature comparée* 338, n° 2 (2011), p.133-49. <https://doi.org/10.3917/rlc.338.0133>

BERNATEAU, Isée. « Le temps perdu est-il retrouvé ? Proust et la pensée magique ». *Cliniques méditerranéennes* 85, n° 1 (2012), p.121-30. <https://doi.org/10.3917/cm.085.0121>.

BECKETT, Samuel. *Proust*. Traduction par Edith Fournier. Paris : Minit, [1990] 2013.

BRITO, Emilio. « Jean-Louis Vieillard-Baron, Le problème du temps. Sept études. 1995 ». *Revue Théologique de Louvain* 28, n° 4 (1997), p. 543-44.

- CLARINVAL, Olivier. « La Mémoire de l'histoire chez Proust et Benjamin ». *The French Review* 82, n° 5 (2009), p. 994-1003.
- CLARINVAL, Olivier. « La Mémoire de l'histoire Chez Proust et Benjamin. » *The French Review* 82, no. 5 (2009), p. 994–1003. <http://www.jstor.org/stable/25613748>.
- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris : Presses universitaires de France, [1^e édition : 1964] 2003.
- DEMERS, Éric. « Le temps : conséquences philosophiques », 2011. En ligne : <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/23070>.
- EL BOUAZZAOU, Mohamed. « Einstein entre Bergson et Proust ». *La Vie culturelle en 19*** (blog), 22 avril 2021. <https://vieculturelle19.wordpress.com/2021/04/22/notules-sur-les-notions-de-duree-et-de-simultaneite-chez-bergson/>
- FRAISSE, Luc. « Proust ou la lecture comme expérience du Temps ». *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, n° 189 (LXIII | III) (1^{er} décembre 2019), p. 485-95. <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20607>.
- GENETTE, Gérard. *Figures II*, Paris : Seuil [1^e édition : 1969], coll. « Points », 2014.
- GENETTE, Gérard. « Proust et le langage indirect », in *Figures, II, op. cit.*, p. 288-304.
- HE, Hongmei. « Les traductions de Proust en Chine ». *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, n° 1 (22 avril 2008). <https://doi.org/10.4000/lcc.91>.
- JANICOT, Éric. « Les naissances de l'art moderne chinois ». *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine* 34, n° 2 (1987), p. 231-56. <https://doi.org/10.3406/rhmc.1987.1404>.
- LATTRE, Alain de. « La mémoire retrouvée ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, n° 3 (1993), p. 269-88. <https://doi.org/10.3406/bude.1993.1561>.
- MAHUZIER, Brigitte. *Proust et la guerre*. Paris : Honoré Champion éditeur, 2014, 192 p.
- MASSIS, Henri. *Le Drame de Marcel Proust*. Paris, 1937.
- MAURIAC DYER, Nathalie. « Le cycle de *Sodome et Gomorrhe* : remarques sur la tomaton d'À la recherche du temps perdu ». *Littérature*, n° 88 (1992), p. 62-71.
- MEGAY, Joyce N. « La Question de l'Influence de Bergson Sur Proust. » *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association* 27, no. 2 (1973), p. 53–58. <https://doi.org/10.2307/1346558>.
- PODOROGA, Ioulia. « Temps visible et espace sensible Proust et Bergson dans le prisme du “ chronotope ” de Mikhaïl Bakhtine ». *Revue d'études proustiennes*, n° 13 (avril 2021), p. 125-40
- POULET, Georges. *L'Espace proustien*. Paris : Gallimard, [1^e édition : 1963] 1982.

RICHARD, Jean-Pierre. *Proust et le monde sensible*. Paris : Seuil, [1^e édition : 1974] 1990.
TADIÉ, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris : Gallimard, [1^e édition : 1971], 1986.
TADIÉ, Jean-Yves. *Le Lac inconnu : entre Proust et Freud*. Paris : Gallimard, 2012.
VULTUR, Ioana. « La réception de la Recherche : une question de genre ? ». *Poétique* n° 142, n° 2 (2005), p. 239-54.

Études critiques en langue chinoise

HE, Hongmei. « La réception de Proust de 1920 à 1930 en Chine ». *La femme moderne* n° 1 (2013), p. 110-13.

TU, Weiqun (éd.). *L'Etude des Etudes sur Marcel Proust*. Shanghai, Chine : YiLin, 2009.

Jacques Madeleine, Henri Guillemin, Marcel Proust, Jacque Rivière, Anna de Noailles, Robert Proust, Ernst Robert Curtius, William O. Douglas, Louis Martin-Chauffier, George Poulet, André Maurois, Jean Rousset, Jean-Yves Tadié, Roland Barthes, Anne Henry, Bernard Brun, Antoine Compagnon, Margaret E. Gray, Luc Fraise, Nathalie Mauriac Dyer, Anne Simon et Françoise Leriche.

L'Anthologie des études sur Marcel Proust, sous la direction de TU Weiqun. Shanghai, Chine : YiLin, 2009.

XU, Jun. « La réflexion et la discussion sur la traduction du titre de *À la recherche du temps perdu* en chinois ». *L'Enseignement de la langue étrangère* n° 1 (2008), p. 72-75.

XU, Jun. « La Phrase et la traduction : la critique sur la traduction des longues phrases dans *À la recherche du temps perdu* » *La Recherche sur la langue étrangère* n° 01 (1993), p. 11-18+33.

XU, Jun. « La Figure et la traduction : les allusions dans la traduction chinoise de *À la recherche du temps perdu* ». *Le Journal académique de l'Université Internationale à Sichuan* n° 01 (1993), p. 86-94.

XU, Jun. « Le Style et la traduction : la transmission du style proustien en langue chinoise ». *La Tradition chinoise* n° 03 (1993), p. 3-10.

XU, Jun. « L'écart et la traduction ». *La Littérature comparée chinoise* n° 01 (1997), p. 67-78.

XU, Jun. « L'histoire de la traduction de Proust en Chine ». *La Traduction chinoise* n° 01 (2007), p. 27-31+95.

YAN, Xiaolu. « Les souvenirs sur les poèmes au XXI^e siècle : les études de la recherche sur Proust en Chine ». *L'Académie de la rivière* n° 02 (2020), p. 77-87.

Thèses

FENG, Jean-Yves. « Une étude contrastive sur la notion du temps et la notion de l'aspect en français et en chinois ». Thèse de doctorat dirigée par Etienne Piétri, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1999.

MIN, Ao. « Représentation et conceptualisation du temps et l'enseignement du FLE en Chine ». Thèse de doctorat dirigée par Michèle Verdelhan-Bourgade, Université Paul Valéry, 2005.

HE, Hongmei. « La réception de Marcel Proust en Chine : de la lecture critique à la lecture créatrice ». Thèse de doctorat dirigée par Joëlle Gleize, Université de Provence, 2009.

CHEN, Xiuwen, « À la recherche du temps à venir : l'apprentissage de l'expression du futur en français par les apprenants sinophones de français langue étrangère ». Thèse de doctorat dirigée par Claire Saillard, Université Paris Diderot - Paris 7, 2013.

CHUANG, Yuan-Ting. « Interaction entre le temps, l'aspect et le mode dans les phrases complexes en mandarin moderne ». Thèse de doctorat dirigée par Nicolas Tournadre Université Sorbonne Paris Cité, 2015.

ZHANG, Jing. « Stratégie de la traduction, problème du style, analyses de la réception d'À la recherche du temps perdu en Chine ». Thèse de doctorat dirigée par Frédéric Monneyron Université de Perpignan, 2019.

LIN, Cuiyun. « Le Sommeil, le paysage et le mémoire : l'autre chemin pour repenser *À la Recherche du temps perdu* de Proust ». Thèse de doctorat dirigée par ZHANG Jianfei Université de Wuhan, 2018

Mémoires

LIU, Yingjie. « La Structure de l'espace et du temps dans *À la Recherche du temps perdu* ». Mémoire dirigé par LI Qiang, Université Normale de SHANXi, 2011.

LI, Aiyu. « La Recherche sur le personnage Françoise, l'interaction entre la réalité et le roman ». Mémoire dirigé par HUANG Xiyun, Université Normale de la capitale, 2013.

WANG, Jingyi. « Le Sommeil chez Proust ». Mémoire dirigé par AI Xiumei, Université Normale de Nanjing, 2020.

Table de matière

Introduction	6
Partie 1 - Proust en Chine	15
Introduction de la 1^e partie	16
Chapitre 1 L'Histoire de la traduction	18
Chapitre 2 L'Histoire de la réception et de la recherche	25
Partie 2. - La succession du temps chez Proust	35
Introduction de la 2^e partie	36
Chapitre 1 Proust et Bergson : la discussion la plus originale	38
1. La Relation entre Proust et Bergson	38
2. Le Temps chez Bergson	39
3. Le Temps chez Proust	42
Chapitre 2 L'Espace chez Proust : l'actualisation du temps	44
1. L'Espace comme lieu isolé	44
2. La Juxtaposition des espaces écartés	46
3. La Juxtaposition et la superposition	48
Chapitre 3 L'Écoulement du temps chez Proust	51
1. La Fuite du temps	51
2. Le Temps sans orientation	54
3. Le Temps variable	57
Partie 3 - La réception et l'adaptation du « temps » en Chine	61
Introduction de la 3^e partie	62
Chapitre 1 La Difficulté linguistique ou la différenciation sémantique	63
Chapitre 2 Le Temps ou 时间 <i>shijian</i> , l'interrogation philosophique	68
1. Les Difficultés pour la première version	69
2. La Réflexion sur le potentiel du 时间 « shijian »	71
Chapitre 3. L'Intervention de la tradition littéraire	76
1. Le Temps commun ou le temps individuel	77
2. Le Temps perdu ou le temps passé	82
Conclusion	87
Bibliographie	92
Table de matière	99

MOTS-CLES : Traduction, Proust, temps, réception, écart

Résumé

L'objectif de ce mémoire est d'étudier la traduction chinoise du titre d'*À la recherche du temps perdu*. Dès que la première version chinoise de *La Recherche* est publiée en 1933, il surgit au moins trois versions où on trouve les traductions différentes du titre « *À la recherche du temps* », notamment les nuances dans les traductions de « temps ». Donc, on va essayer de mesurer les gains et les pertes de ces versions principales en proposant des explications des effets afin d'apercevoir la réception et l'adaptation de Proust en Chine.

Ce mémoire montre d'abord un panorama de l'histoire de Proust en Chine qui concerne l'histoire de la traduction et de la réception. Ensuite, on accorde notre attention à la notion cardinale du titre, le « temps », qui est basée sur la philosophie de Bergson. En associant les théories bergsoniennes et les pratiques de Proust, on fait une investigation sur l'espace et le temps de *La Recherche* pour débrouiller l'essence du temps chez Proust. À partir de cette analyse, la complexité et la fécondité du temps chez Proust nous exposent à une impossibilité de le traduire en Chine, ainsi on précisera les raisons en juxtaposant les explications sémantiques, les interprétations philosophiques et les interventions de la culture chinoise dans la dernière partie. On y discute aussi les traductions représentatives du « temps » où on examine les stratégies des traducteurs et l'existence de l'écart culturel, en vue d'accentuer cette impossibilité dans les versions possibles. Simultanément cela nous permet de reconnaître la réception de Proust en Chine dans une perspective interculturelle.

KEYWORDS: Translation, Proust, time, reception, cultural distance

Abstract

This study is research on the Chinese translation of the title of *In Search of the Lost Time*. Since the publication of the first Chinese translation of *In Search of the Lost Time* in 1933, there are already three Chinese versions where we also find different versions of the same title, and different translations of the word “time”. As a result, we will try to analyze the advantages and the disadvantages of these translations by explaining the effects of these translations, in order to make a sight on the reception and the adaptation of Proust in China.

This study gives a survey of the history of Proust in China in the first place, which concerns the history of translation and reception. Then, we turn our attention to the cardinal notion of the title “time” which is based on Bergson’s philosophy. By associating Bergson’s theory and the writing of Proust, we investigate the space and the time depicted in *In Search of the Lost Time* aiming at figuring out the nature of time in the text of Proust. From this point, the complexity and fecundity of time in Proust exposes us an impossibility to translate it in Chinese, so we will elaborate on the reasons of impossibility by juxtaposing the semantic explanations, the philosophical interpretations and the interventions of Chinese culture in the last part. This part will also discuss the representative versions of “time” in the way of investigating the strategies of translation and the existence of the cultural distance. At the same time, this discussion allows us to recognize the reception of Proust in China with an intercultural vision.