



HAL
open science

Les premières traductions chinoises des romans de Jules Verne et l'idée d'évolution socio-politique

Lilian Truchon

► **To cite this version:**

Lilian Truchon. Les premières traductions chinoises des romans de Jules Verne et l'idée d'évolution socio-politique. 2007. hal-01055092

HAL Id: hal-01055092

<https://hal.science/hal-01055092v1>

Preprint submitted on 11 Aug 2014

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.

Les premières traductions chinoises des romans de Jules Verne et l'idée d'évolution socio-politique

Lilian TRUCHON

Résumé.- Parues à la fin de la dynastie Qing (1616-1912), les premières traductions en chinois des romans de Jules Verne sont des libres adaptations privilégiant le contenu plutôt que la lettre. Ainsi, ces traductions chinoises peuvent être rangées parmi les prototypes de « romans politiques » (*zhengzi xiaoshuo*) et de « roman scientifique » (*kexue xiaoshuo*), promus successivement par Liang Qichao (1873-1929) et Lu Xun (1881-1936). Elles ont pour cadre général une pensée de type globalement évolutionniste. Alors que des spécialistes comme P. Hanan et D. Pollard ont consacré par le passé deux études spécifiques de ces adaptations sur le plan littéraire, cet article tente de préférence de pointer les principaux éléments récurrents du cadre théorique évoqué, articulé autour de l'idée de progrès de « la solidarité » (*hequn*) organique du peuple chinois, devant favoriser l'idée de modernité et l'émergence d'une conscience nationale.

Mots-clés : Jules Verne, Liang Qichao, Lu Xun, nouveau roman, évolution.

A la faveur de l'ouverture forcée de la Chine au monde occidental au début du XX^e siècle, les romans de Jules Verne ont été traduits par la jeunesse lettrée chinoise. Selon une étude statistique, « entre 1840 et 1920 [...] parmi les auteurs français, Maupassant se situe en tête de la liste avec trente quatre titres, suivi par A. Dumas père (29), Jules Verne (19), Victor Hugo (18), Maurice Leblanc (15), Fortune du Boisgobey (14) et A. Daudet (14) »¹. La première traduction en chinois d'un roman de Jules Verne date de l'année 1900. Il s'agit d'une adaptation du *Tour du monde en quatre-vingt jours*, rédigée par Chen Shoupeng (1857-?) avec des annotations sur la géographie de sa femme, l'écrivaine Xue Shaohui (1855-1911). Cette adaptation est considérée comme la première traduction chinoise d'une œuvre de

¹ Tarumoto Teruo, "A statistical survey of translated fiction 1840–1920", in David E. Pollard (ed.), *Translation and Creation. Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840–1918*. Edited by, Chinese University of Hong Kong, Benjamins Translation Library 25, 1998, p. 40.

Jules Verne et plus généralement d'un auteur occidental d'anticipation (bien que cette dernière classification reste problématique lorsque l'on parle des romans de Jules Verne), traduite en Chine. Puis une première vague de traduction des romans de Jules Verne paraît entre 1902 et 1905 : une adaptation de *Deux ans de vacances* (1888) est paru sous le titre *Shiwu xiao haojie* (*Quinze jeunes héros*), publiée en feuilleton dans le bimensuel *Xinmin congbao* (*Journal du peuple nouveau*), de février 1902 (n° 2) à janvier 1903 (n° 24). Les traducteurs chinois sont le journaliste et homme politique réformateur Liang Qichao (1873-1929), alors en exil au Japon et également fondateur et rédacteur en chef de la revue, et son collaborateur Luo Pu (Luo Xiaogao, ?-1939 ?); *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1870) est traduit sous le titre *Haidi lüxing* (*Voyage sous la mer*), publié en feuilleton dans le mensuel littéraire *Xin xiaoshuo* (*Nouveau roman*), entre novembre 1902 (n° 1) et l'été 1903 (n° 6). En 1903, *Cinq Semaines en ballon* (1863) est traduit partiellement par un anonyme, sous le titre *Kongzhong jüxing ji* (*Chroniques des voyages dans le ciel*), paru en feuilleton dans *Jiangsu*, un journal étudiant chinois d'outre-mer. Par ailleurs, l'écrivain Lu Xun (1881-1936) traduit en 1903 une adaptation chinoise de *De la Terre à la Lune* (1865) sous le titre *Yujie lüxing* (*Voyage vers la Lune*). En octobre 1903, Lu Xun fait paraître les deux premiers chapitres du *Voyage au centre de la Terre* (1854) dans le dernier numéro d'un mensuel étudiant chinois d'outre-mer, *Zhejiang chao* (*La Vague du Zhejiang*). Après avoir complété la traduction, Lu Xun édite sa traduction en livre sous le titre *Didi lüxing* (*Voyage sous la Terre*), en mars 1906. Enfin, une version de *Autour de la Lune* (1870) est publié sous le titre de *Huanyou yueqiu* (*Voyage autour de la Lune*), à la *Shangwu yinshuguan* (*The Commercial Press*) de Shanghai en 1904. De plus, l'éducateur et journaliste Bao Tianxiao (1876-1973) traduit *Michel Strogoff* (1876) sous le titre *Mimi shizhe* (*Le messenger secret*), édité par *Xiaoshuo lin she* (la Société de *La Forêt des romans*) de Shanghai, vers 1905 (seconde impression : 1907)². Dans la plupart des cas, les traducteurs chinois utilisent des traductions japonaises des romans verniens déjà existantes. Pays d'accueil d'un nombre croissant d'étudiants chinois qui mènent une agitation politique anti-monarchique, le Japon est considéré par ceux-ci comme le pays d'Asie le plus avancé dans la voie de la modernité et du progrès. Ces adaptations réalisées par des Japonais et des Chinois qui poursuivent surtout un but d'éveil au savoir politique

² David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters" in David E. Pollard (ed.), *Translation and Creation. Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840–1918*, Chinese University of Hong Kong, Benjamins Translation Library 25, 1998, p. 128 et p. 196. Revue littéraire de Shanghai fondée en 1907, *Xiaoshuo lin* (*La Forêt du roman*), faisait paraître en feuilleton des traductions de la littérature étrangère.

occidental, entraînent de nombreux changements utilitaristes dans le travail de traduction. Deux études littéraires notables permettent de relever les profonds changements narratifs et stylistiques entre les romans de Jules Verne et les premières versions chinoises : la première, du sinologue Patrick Hanan consacrée à la traduction chinoise de *Deux ans de vacances* par Liang Qichao et de Luo Pu ; la seconde plus générale de David E. Pollard, professeur à la Chinese University of Hong Kong³.

Dans ces libres adaptations largement abrégées, les traducteurs chinois n'identifient pas Jules Verne en général comme le véritable auteur des romans : « (...) pour *Haidi lüxing*, Jules Verne est identifié comme « l'anglais Xiaolushi », pour *Didi lüxing* comme « l'anglais Weinan » (c'est-à-dire Verne) ; et pour *Yuejing lüxing* comme « l'américain Chalishi Peilu » (il s'agit peut-être d'un traducteur américain) »⁴. Même lorsque la vraie nationalité de Jules Verne est connue, les transcriptions phonétiques du nom restent néanmoins incertaines : dans la version chinoise de *Michel Strogoff*, Bao Tianxia le présente comme “le français Jia'er Weini”, tandis que le romancier est présenté comme le « français Qiu'er Binu » dans une nouvelle adaptation du *Tour du monde en quatre-vingt jours*, traduite par Shuzi d'après le français ou l'anglais sous le titre *Bashi ri (Quatre-vingt jours)* et publiée par la *Commercial Press* de Shanghai, en 1914⁵.

Malgré les divers arrangements et approximations de ces adaptations, les traducteurs chinois et Jules Verne partagent une idéologie commune de type globalement évolutionniste, et qualifiée improprement de « darwinisme social » mais qui doit plus à Herbert Spencer (1820-1903) et son système de pensée basé sur la « loi d'évolution », qu'à Darwin, dont l'authentique anthropologie de ce dernier, à l'opposé de tous les sélectionnismes sociobiologiques, a été mise à jour par Patrick Tort (Cf. Patrick Tort, *La pensée hiérarchique*, Aubier Résonances, Paris, 1983)⁶. Néanmoins, la singularité de la réception de la philosophie

³ Patrick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Essays by Patrick Hanan*, New York: Columbia University Press, 2004, pp. 144-152; David E. Pollard, “Jules Verne, Science fiction and related matters”, in *Translation and Creation. Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840–1918*, David E. Pollard (ed.), Chinese University of Hong Kong, Benjamins Translation Library 25, 1998, pp. 177-207.

⁴ David E. Pollard, “Jules Verne, Science fiction and related matters”, op. cit., p. 193.

⁵ Ibid., p. 198.

⁶ L'adaptation par Yan Fu (1853-1921) de « Evolution and Ethics » de Thomas Henry Huxley (1825-1895) parue sous le titre *Tianyan lun (De l'évolution)* en 1898, est l'œuvre fondatrice de la réception de l'évolutionnisme et de la théorie sélective importée d'Occident en Chine. L'application abusive et directe de

évolutionniste en Chine importée d'Occident réside dans le fait que tout en adoptant ses fondements théoriques, les Chinois ont rompu paradoxalement avec ses conclusions morales et politiques, reposant sur la *non-assistance* et la *disqualification* des peuples et nations faibles, pour l'articuler autour de l'idée de *qun* (littéralement : troupeau, communauté). Notion *assimilative* centrale de la nouvelle culture politique chinoise, le *qun* désigne le principe d'association, d'une part le renforcement organique de « la solidarité » (*hequn*) du peuple dans les affaires intérieures, d'autre part la lutte égalisatrice entre les nations dans les affaires étrangères. La lutte pour la survie doit ainsi conduire vers l'harmonisation du corps social avec l'avènement de la Grande Unité (*datong*). Ce discours évolutionniste d'orientation politique réformatrice (Liang Qichao, etc.) ou révolutionnaire (Sun Yat-sen, etc.) s'accompagne d'une prise de conscience anti-impérialiste, à une époque où la Chine subit une succession de traités inégaux et d'ingérences étrangères imposés par les états et les groupes occidentaux.

Les traductions de Liang Qichao et de ses collaborateurs

Roman d'aventure et éducatif, l'adaptation de *Deux ans de vacances* aborde des thèmes également omniprésents dans le roman original : la survie dans un monde hostile, le courage, l'auto-discipline, le sens de la solidarité et de l'intérêt général. Pour réaliser la traduction, Liang Qichao a utilisé une version japonaise antérieure basée de son côté sur une traduction américaine faite par un anonyme (Jules Verne, *Two Years' Vacation*, New-York, George Munro publisher, 1889). La version japonaise est l'œuvre de Morita Shiken (1861-1897) et reste sa traduction la plus célèbre⁷. Elle est parue d'abord sous le titre *Bōken kidan jūgo*

l'évolution biologique des êtres à l'évolution au fonctionnement des sociétés humaines, ignorant la véritable anthropologie darwinienne, est reprise ensuite de différentes manières par les générations suivantes d'évolutionnistes Chinois. Sur les rapports de Jules Verne avec le darwinisme, voir : Philippe Clermont, « Jules Verne, ou un darwinisme en suspens », dans *Jules Verne, cent après*, actes du colloque de Cerisy-La-Salle, Jean-Pierre Picot et Christian Robin (dir.), Rennes, éd. Terre de Brume, 2005, p. 347-368. Pour une bibliographie exhaustive des œuvres de Patrick Tort, voir son site web personnel : <www.patrick-tort.org>. P. Tort est notamment directeur de l'Institut Charles Darwin International. Site web de l'ICDI : <www.darwinisme.org>.

⁷ La première traduction japonaise d'une œuvre de Jules Verne date de 1878 avec l'adaptation du *Tour du monde en quatre vingt jours*, paru sous le titre *Shinsetsu : 80-nichi-kan sekai issū* (*Nouveau roman : autour du monde en quatre-vingts jours*). L'auteur de la traduction, Kawashima Chūnosuke (1853-1938), a travaillé directement à partir du français. Par la suite, Morita Shiken et Inoue Tsutomu sont devenus les principaux traducteurs japonais des romans de Jules Verne de l'ère Meiji, avec une vingtaine de titres traduits entre 1880 et

shōnen (*Histoire de l'étrange aventure de quinze garçons*), publié en feuilleton dans le magazine pour jeunes *Shōnen sekai* (*Le Monde des enfants*), de mars à octobre 1896, puis est paru en livre sous le titre *Jūgo shōnen* (*Quinze garçons*), en décembre 1896. Liang Qichao est resté proche du titre japonais et a suivi le réaménagement des chapitres en dix-huit chapitres (au lieu des trente chapitres que comporte l'œuvre originale française). Dans un commentaire personnel ajouté à la fin du premier chapitre du roman, il explique qu'il attache comme son homologue japonais, une grande importance à « traduire l'esprit plutôt que [de traduire] le mot à mot ». Néanmoins, poursuit-il, « ma traduction veut entièrement remplacé le style japonais par la forme du roman vernaculaire chinois. Pourtant, je suis sûr de ne pas avoir trahit Morita, et même si, le cas échéant, Jules Verne lui-même lisait ma traduction, il pourrait difficilement dire que j'ai déformé son œuvre »⁸.

La démarche esthétique de Liang Qichao s'inscrit dans le cadre d'une « révolution romanesque » (*xiaoshuojie geming*) favorisant l'émergence d'une conscience nationale moderne qui prépare l'opinion publique chinoise aux réformes politiques et à l'idée de république. « Aujourd'hui, explique Liang, pour améliorer l'administration générale, il faut commencer par faire une révolution dans le roman (*xiaoshuojie geming*) ; pour rendre neuf le peuple, il faut d'abord avoir un roman nouveau »⁹. Ainsi, en modifiant la fonction de la littérature romanesque chinoise, la Chine gravira sur le plan moral l'échelle de l'évolution sociale vers les nations occidentales dites civilisées car « dans des pays d'Europe ou au Japon, le roman a été d'un grande aide au début de la civilisation » (Yan Fu et Xia Zengyou)¹⁰. Par ailleurs, dans *Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi* (« Sur le roman et le

1896. Cf. « Jules Verne Page », Disponible sur Internet : <<http://www.geocities.co.jp/Milkyway-Vega/1828/welcome.html>>

⁸ Patrick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Essays by Patrick Hanan*, op. cit., p. 147.

⁹ Cité par Sung-Nien Hsu, *Anthologie de la littérature chinoise, Des origines à nos jours*, Collection Pallas, Paris, Librairie Delagrave, 1932, p. 78. [Version numérique dans le cadre de la collection : "Les classiques des sciences sociales". Site web : http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/]

¹⁰ Yan Fu et Xia Zengyou, *Benguan fuyin xiaoshuo yuanqi* (« Les Raisons de la création d'un supplément dédié au roman »), publié dans le quotidien réformateur de Tientsin : *Guowenbao* (*Nouvelles nationales*), n° 1, 1897. A la même époque, Liang Qichao rédige notamment deux articles sur la littérature : *Bianfa tongyi : lun youxue* (« Débat général sur la réforme : sur l'éducation des enfants »), *Shiwubao* (*The Chinese Progress*), n° 16, 1897 ; et Liang Qichao, *Yiyin zhengzhi xiaoshuo xu* (« Préambule à la publication de romans politiques en traduction »), *Qingyibao* (*Journal des jugements purs*), n° 1, décembre 1898. Cf. Ying Hu, *Tales of Translation. Composing*

gouvernement des masses »), paru en 1902 dans *Journal du peuple nouveau*, Liang Qichao parle aussi d' « éduquer le peuple » et de « remodeler son idéologie et son caractère » avec des « romans politiques » (*zhengzhi xiaoshuo*). Parmi les mécanismes psychologiques devant agir sur l'esprit des masses, Liang attache une grande importance à « l'élévation » (*ti*) par le biais de l'imitation de héros positifs étrangers, empruntés à la littérature (comme les personnages conçus par Jules Verne) et à l'histoire politique du XVIII^e et du XIX^e siècle (comme G. Washington, Cromwell, Napoléon, Mazzini, Garibaldi, etc.) du monde occidental¹¹. Liang Qichao mélange le *wenyan* (l'écriture classique), utilisée par les lettrés, avec certaines expressions en *baihua*, l'écriture en langue parlée populaire utilisée dans les romans chinois, ainsi que des termes dérivés du japonais¹². Cette nouvelle prose (*xinwen*, litt. : l'écriture nouvelle), reflète le nouveau but de Liang Qichao qui témoigne à la fois d'une volonté de popularisation de l'œuvre occidentale, traduite pour le plus grand nombre, et d'exprimer des propos nobles et sérieux élevant la conscience des lecteurs.

Dans *Shiwu xiao haojie*, Patrick Hanan a relevé une série de changements avec le texte français et la version japonaise intermédiaire. Liang Qichao ajoute notamment des commentaires dans lesquels il s'adresse directement au lecteur en employant des phrases introductives telles que « votre traducteur a... » ou « cher lecteur ... »; il résume brièvement à chaque fois l'épisode précédent en utilisant des phrases telles que : « nous avons raconté dans les chapitres précédents... ». Ces éléments adoptent les conventions narratives du roman classique chinois. Par ailleurs, un poème est placé en tête du chapitre 1 : « Ce ne sont pas des

the New Woman in China, 1899-1918. Stanford University Press, 2000, p. 211 note 43. Malgré les différents choix de style d'écriture adopté par les théoriciens du nouveau roman : l'écriture classique chinoise (*guowen* ou *wenyan*) pour Yan Fu ou l' « écriture nouvelle » (le *xinwen*, un mélange stylistique plus proche du *baihua*, l'écriture en langue vernaculaire parlée par le peuple) pour Liang Qichao, ceux-ci ont en commun l'idée d'évolution littéraire, associée au nouveau savoir importé d'Occident. Cf. Saitō Mareshi, « Liang Qichao's Consciousness of language ». In Joshua A. Fogel (éd.), *The Role of Japan in Liang Qichao's Introduction of Modern Western Civilization to China*. Berkeley : University of California, Institute of East Asian Studies (China Research Monograph 57), 2004, p. 447.

¹¹ Leo Ou-Fan Lee, « Literary trends 1. The Quest for modernity, 1895-1927 » In *A Intellectual History of Modern China* (ouvrage collectif édité par Merle Goldman et Leo Ou-Fan Lee). Cambridge University Press, 2002, p. 147.

¹² Révélateur du rôle grandissant du Japon dans l'introduction des idées occidentales, l'utilisation du terme *jinhua*, dérivé du terme japonais *shinkaron*, pour désigner l'évolution progressive (d'où : *jinhualun*, « théorie de l'évolution naturelle »), remplace rapidement *tianyan* (litt. : évolution céleste), choisi par Yan Fu.

propos en l'air ou inconsidérés / J'encourage mes jeunes compatriotes à se démener et agir courageusement / Et veillez à ne pas gaspillez vos vies »¹³. Au début du roman, lorsque Briant plonge depuis le Sloughi pour tenter d'établir un câble à la surface du banc de récifs, il manque de se noyer, attiré vers le centre d'un tourbillon. Liang coupe là le récit du chapitre 2, sans que le lecteur chinois sache si le héros a survécu, demandant « d'attendre la prochaine livraison du *Journal du peuple nouveau*. »

Relevons parmi les nombreuses suppressions de Liang Qichao : celles qui concernent le vocabulaire maritime employé sur les grand voiliers, notamment l'emploi du terme de « schooner », qui, nous dit Jules Verne dans le chapitre I, est « (...) un yacht de cent tonneaux –un schooner-, nom que portent les goélettes en Angleterre et en Amérique » (cf. le chapitre I du roman original) ; le fait que Brant parle anglais avec un accent français bien qu'il s'agit pourtant d'un élément important qui explique en partie la rivalité entre les jeunes garçons car nous dit Verne, « (...) par cela même que celui-ci était Français, de jeunes Anglais devaient être peu enclins à subir la domination » (cf. le chapitre II du roman original). Liang Qichao célèbre l'obligation de solidarité dont doivent faire preuve des naufragés, malgré les différentes origines nationales qui correspondent chez Verne, à différents types de caractères : le dévouement et le sens de l'intérêt commun pour le français Briant, la prudence et l'esprit de conciliation pour l'américain Gordon ou l'intrépidité et l'esprit de compétition pour l'anglais Doniphan. Dans la version chinoise, explique P. Hanan, « le factionnalisme, qui se développe entre les jeunes garçons, n'est pas vraiment condamné, car la compétition est une condition de tout progrès. Néanmoins, la liberté d'action doit s'accompagner du sens de l'auto-discipline »¹⁴.

D'une manière générale, la version chinoise renforce l'enthousiasme et le ton déclamatoire du propos des personnages, par rapport à celle de Jules Verne ou à la version japonaise. Ce changement, qui se retrouve dans les autres romans de Jules Verne traduits à l'époque en chinois, sert les intentions politiques de Liang Qichao. Ainsi, tandis que le Sloughi, la goélette des enfants, est en difficulté au milieu du ressac au début du roman original de Jules Verne, Briant lance à ses camarades : « A aucun prix ne nous séparons !... restons ensemble, ou nous sommes perdus !... » (cf. Chapitre II du roman original). Liang ajoute sous forme de commentaire : « Mes compatriotes doivent réciter cela pour eux-mêmes trois fois par jour ».

¹³ Patrick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Essays by Patrick Hanan*, op. cit., p. 149

¹⁴ Ibid., p. 147.

Ailleurs, lorsque Service tente de monter un nandû (une autruche) et perd le contrôle de sa monture au chapitre 9 (correspondant au chapitre XV du roman original), Liang insère un commentaire célébrant en fait le renforcement des peuples et des nations opprimées face aux tentatives coloniales de domestication ou d'asservissement : « A partir du moment où les gens ont acquis la connaissance et l'expérience nécessaires, ils ne peuvent plus tolérer d'être asservis aveuglément à un gouvernement barbare »¹⁵.

Les jeunes naufragés élisent « un président » comme chef de la colonie alors que Jules Verne n'emploie par ce terme lorsqu'il raconte l'élection du « chef de la colonie » (cf. chapitres XII du roman original). Ce changement est peut-être une erreur involontaire : chez Verne, les naufragés baptisent l'îlot « l'île Chairman », du nom de leur pensionnat en Nouvelle-Zélande. Néanmoins, l'idée de décrire une sorte de communauté utopique, une république universelle, est commune à Jules Verne et Liang Qichao.

L'esclavagisme est un autre thème politique que partage les deux écrivains. Dans le premier chapitre, Liang Qichao utilise une analogie claire pour ses lecteurs lorsqu'il décrit la goélette dérivant vers les récifs au milieu de la tempête comme « un esclave privé de tout droit à la liberté »¹⁶. De 1900 à 1902, Liang Qichao consacre plusieurs articles à la mentalité héréditaire passive et soumise du peuple chinois qui favorise son « esclavagisme » (*nuxing*). Ce constat s'oppose aux valeurs positives et modernes du « citoyen » (*guomin*). Liang Qichao s'inspire de *Der Kampf ums Recht* [1872] (*La lutte pour le droit*) du juriste allemand Rudolf von Jhering (1818-1892), dans lequel ce dernier présente les Anglais comme un modèle de peuple responsable et éduqué¹⁷. De la même façon, Liang Qichao célèbre ostensiblement le modèle d'enseignement anglais dans *Shiwu xiao haojie*, comme Jules Verne qui explique dans l'œuvre originale que « l'éducation marche de pair avec l'instruction » dans les pays anglo-saxons¹⁸.

Liang Qichao n'a traduit que les neuf premiers chapitres de la version japonaise de *Deux ans de vacances* correspondant à la première année passée par les jeunes naufragés sur l'île Chairman. Le neuvième chapitre de l'édition japonaise et chinoise semble ainsi correspondre approximativement au chapitre XVIII de l'édition française. Ancien étudiant de Kang

¹⁵ Ibid., p. 147.

¹⁶ Ibid., p. 152.

¹⁷ Cf. Liang Qichao, *Di bajie lun quanli sixiang* (« Section 8 sur la notion des droits »), de la série : *Xinmin shuo* (« Sur un peuple nouveau »), in *Xinmin congbao*, 1902.

¹⁸ Patrick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Essays by Patrick Hanan*, op. cit., p. 147.

Youwei et proche collaborateur de Liang Qichao au Japon, Luo Pu (? – 1939 ?) complète la traduction (correspondant aux chapitres 10 à 18 de l'édition japonaise), parue en feuilleton dans le *Journal du peuple nouveau* jusqu'en janvier 1903. Il transforme le personnage de Kate, américaine d'une quarantaine d'année, retrouvée quasiment morte de faim par les jeunes naufragés dans le roman original (chapitre XXIII), en une jeune fille de quinze ans d'une grande beauté. Celle-ci tombe amoureuse de Doniphan blessé après avoir pris soin de lui¹⁹.

En même temps que *Shiwu xiao haojie*, paraît sous forme de feuilleton une libre adaptation de *Vingt milles lieues sous les mers* dans le mensuel littéraire *Xin xiaoshuo* (*Le Nouveau roman*), fondé par Liang Qichao et publié de 1902 à 1906. Intitulée *Haidi lixing* (*Voyage sous la mer*), cette traduction est le résultat d'un travail de collaboration : Lu Jidong et Hongxisheng pour les chapitres 1 à 4 (parus dans le n° 1 de la revue) et Hongxisheng et Pifasheng (Luo Xiaogao) pour les chapitres suivants (parus dans les numéros suivants)²⁰.

La traduction suit le style d'écriture mixte de Liang Qichao, en *wenyan* et en *baihua*. L'agencement des chapitres correspond à une traduction japonaise antérieure qui a servi de source de traduction pour les traducteurs chinois (bien qu'ils ne mentionnent par ce fait). Intitulé en japonais *Dans les cinq continents. Voyage sous la mer* (*Godaishū-chū. Kaitei ryokō*), cette version japonaise de Ōhira Sanji (aussi connue sous le nom de Tahei Sanji) a été publiée en 1884 (volume 1) et 1885 (volume 2) et re-publiée de nombreuses fois par la suite. Les traducteurs chinois ont conservé le titre principal du titre de la traduction japonaise²¹.

Dans le chapitre 8, ils présentent « l'auteur », c'est-à-dire Jules Verne, comme « un grand scientifique », les obligeant en tant que « profanes » à mener une « lecture seulement superficielle »²². Ainsi, les listes encyclopédiques des espèces sous-marines, dressées par Jules Verne, par exemple à l'occasion de la découverte de la collection privées du capitaine Nemo (dans chapitre XI, « Le Nautilus », édition originale), ou lorsque Conseil s'exprime dans un esprit classificateur tout au long du roman original, sont des passages abrégés ou ignorés. Il en va de même des aspects techniques, par exemple lorsque Aronnax et le Nemo

¹⁹ Ibid., p. 148.

²⁰ David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters", op. cit., p. 180.

²¹ Cf. le site web : « Japanese Translations in Meiji Era ». Disponible sur l'internet : <http://www.geocities.co.jp/Milkyway-Vega/1828/edition_me.html>. Je remercie le responsable du site de m'avoir renseigné sur les titres des traductions japonaises.

²² David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters", op. cit., p. 183.

expliquent dans le détail le fonctionnement du Nautilus, correspondant dans l'édition originale au chapitre XIII, "Quelques chiffres". L'esprit de scientificité attribué à Jules Verne et aux Occidentaux correspond à ces qualités morales mises en valeur par les traducteurs chinois à l'intention de leurs compatriotes. « Les Européens sont forts et d'un caractère inébranlable. Ils ne s'avouent jamais vaincus. Aucune autre race sur terre ne peut rivaliser avec eux pour l'esprit d'aventure », commente le traducteur chinois dans le chapitre 10, à l'intention des lecteurs²³. Par ailleurs et d'une façon générale, *Haidi lüxing* se range parmi le type de roman politique promu par Liang Qichao. Sur le plan littéraire, David E. Pollard a relevé d'importants changements narratifs dans *Haidi lüxing*, par rapport à l'édition française et la traduction intermédiaire japonaise: coupures, ajouts, commentaires, 'acclimatation' à l'univers du roman classique chinois. Ainsi, l'histoire est racontée à la troisième personne, en conformité avec les conventions du roman chinois là où Jules Verne emploie la première personne par le biais du professeur Pierre Aronnax²⁴. Motivés par des raisons utilitaires qui privilégient le message du roman, les traducteurs chinois ont simplifié le récit en privilégiant le mouvement et l'action sur la narration des événements. Par exemple, les longs monologues de Aronnax deviennent des dialogues entre les personnages. On retrouve ces changements dans toutes les premières adaptations chinoises des romans Jules Verne²⁵. Dans le chapitre 8, le capitaine Nemo et Aronnax se tiennent par la main en signe d'amitié. Dans l'œuvre originale, le fait que le professeur Aronnax soit embarqué de force dans le Nautilus considéré par lui comme une « prison sous-marine » au début du roman, entraîne un suspens maintenu au long du roman sur son sort et celui de ses camarades. De plus, chez Jules Verne, une certaine distance et réserve perdurent dans les relations entre Aronnax et l'énigmatique capitaine Nemo. Dans l'adaptation chinoise, des tirades de louanges et de déférences sont fréquemment ajoutées. Dans le chapitre 9, Aronnax déclare ainsi son immense respect pour le capitaine Nemo, le qualifiant de « véritable génie » et de créateur d'un « chef-d'œuvre » sous-marin²⁶. Des situations ou des descriptions qui reflètent la tension psychologique et « l'âme » (*zhiji*) des personnages sont ajoutées. Celles-ci ressemblent à certains archétypes de l'univers romanesque chinois : Aronnax et Nemo revêtent les traits psychologiques des lettrés chinois ; Conseil, le serviteur de Aronnax, est indéfectiblement loyal à son maître comme l'on peut

²³ Ibid., p. 184.

²⁴ Ibid., p. 181.

²⁵ Ibid., p. 183.

²⁶ Ibid., pp. 182-183.

s'attendre à ce qu'un serviteur chinois le soit ; la bravoure et la bellicosité du harponneur Ned Land ressemble au tempérament d'un bandit chinois décrit dans le célèbre roman d'aventure chinois *Shuihu zhuan* (*Au bord de l'eau*). Les 'invités' à bord du Nautilus sont servis par de « jeunes filles» (*yatou*) et mangent avec des baguettes. Le sauvetage par Ned Land d'un pêcheur de perle indien, attaqué par un squalo (dans le chapitre III, « Une perle de dix millions », deuxième partie du roman original), correspond au chapitre 17 de l'adaptation chinoise. Dans cette dernière, le pêcheur fait alors un discours solennel de remerciement selon l'usage chinois, adressé à son sauveur²⁷. On trouve une verve humoristique et très imagée, loin de la dérision employée souvent par Jules Verne : lorsque Aronnax nous dit à un moment critique: « Mon cœur palpitait, et je le comprimais de la main » (chapitre V, « Arabian Tunnel », deuxième partie), les traducteurs chinois ont ajouté le passage suivant (chapitre 19) : « À cet instant, les os de Aronnax étaient inertes et son cœur se figeait d'effroi, incapable de cogner comme le font une quinzaine de seaux, sept montant et huit descendant, dans un puits. Ses dents, inutile de le dire, avaient saisi cette belle occasion pour s'entrechoquer. » D'après D. Pollard, ce passage imite un épisode de *Au bord de l'eau* dans lequel le grand maréchal Hong prend peur devant l'apparition démoniaque d'un tigre blanc²⁸. Il m'est difficile de savoir si cette proximité est intentionnelle ou le résultat d'une imprégnation culturelle. Un parallèle est établi au chapitre 18 par Ned Land entre l'âge des coraux et l'âge des fonctionnaires chinois : plus ils sont vieux, déplore t-il, plus ils sont favorisés. C'est une incitation adressée à la rénovation du système politique chinois et du code d'obligation morale du confucianisme²⁹.

Les traductions de Lu Xun

Lecteur du *Xin xiaoshuo* et alors qu'il est étudiant en langues étrangère à Tokyo, l'écrivain Lu Xun entreprend de traduire par lui-même d'autres romans de l'écrivain français, dans l'esprit littéraire de Liang Qichao et son équipe. En octobre 1903, Lu Xun publie une adaptation abrégée de *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures*, parue sous le titre *Voyage vers la Lune* (*Yujie lüxing*) aux éditions « Jinhua she » de Tokyo. Il nous informe qu'il a utilisé une

²⁷ Ibid., p. 183.

²⁸ Cf. Shi Nai-an, *Au bord de l'eau*, Vol 1, Chapitre I : « Le Maître-céleste Zhang conjure les pestilences. Le grand maréchal Hong laisse échapper les démons ». Traduit du chinois par Jacques Dars, Collection « Folio », Gallimard Paris, 1997, p. 49.

²⁹ David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters", op. cit., pp. 182-184.

traduction japonaise (d'après une version anglaise antérieure) du roman de Jules Verne par Inoue Tsutomu (1850- ?) et parue en feuilleton sous le titre *97 heures et 20 minutes. Voyage vers la lune (97-ji 20-pun. Gessekai ryokō)*, entre mars 1880 et mars 1881. Le titre choisi par Lu Xun est identique au titre principal japonais³⁰. Lu Xun a réaménagé les vingt-huit chapitres de l'édition japonaise en quatorze chapitres. Dans le « mot d'explication » rédigée pour *Voyage vers la Lune*, Lu Xun expose les raisons de son intérêt pour les romans verniens et sa conception esthétique de la science fiction qui consiste à populariser auprès de ses compatriotes la science moderne. Pour désigner ce genre littéraire, il utilise le terme *kexue xiaoshuo* (roman scientifique). « L'exposition des faits scientifiques ennueie généralement les gens, explique Lu Xun. Ils ne vont pas jusqu'au bout de leur lecture et sont pris par l'envie de dormir. Ce qui demande un effort est nécessairement difficile à obtenir, mais si l'on fait appel aux ressources offertes par le genre du roman [...], alors les théories et les discussions abstraites peuvent pénétrer l'esprit des gens sans engendrer l'ennui [...] C'est pourquoi, si l'on présente des théories scientifiques avec sérieux, certes, mais non sans fantaisie, on peut dès la première lecture entraîner l'adhésion du lecteur et lui permettre sans qu'il ait à se torturer l'esprit et sans même qu'il s'en rende compte d'enrichir ses connaissances, de détruire ses superstitions ancestrales, d'améliorer sa pensée, d'accroître sa culture et ses forces. Une telle chose est possible ! »³¹. Ainsi, et selon un point de vue très répandu, les romans de Jules Verne permettent, selon Lu Xun, de concilier habilement l'instruction et le divertissement. *De la Terre à la Lune* est une ode au progrès technique et scientifique et à la capacité illimitée de découverte des hommes. Finalement enrichies par la lecture des romans de la science, notamment ceux de Jules Verne, il est possible de diriger les masses sur la voie du progrès scientifique dans l'évolution des nations³². Alors, annonce par défie Lu Xun, « l'ignoble race jaune pourra se lever »³³.

³¹ Cité par Lin Zhihao, *La Vie de Luxun*, tome 1, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1990, p. 64-65. Cf aussi David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters" op. cit., p. 189; Chen Pingyuan, "From popular science to science fiction: An investigation of 'flying machines'", in David E. Pollard (ed.), *Translation and Creation. Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Chinese University of Hong Kong, Benjamins Translation Library 25, 1998, p. 235.

³² David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters", op. cit., p. 189.

³³ Shu-mei Shih, *The Lure of the Modern. Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, Los Angeles: University of California Press, 2001, p. 76.

Lu Xun choisit de placer un distique, très goûté par les Chinois, en tête de chaque chapitre pour en résumer le contenu et afin d'en faciliter la lecture. Ainsi, tandis que Jules Verne intitule le premier chapitre : « Le Gun-Club », Lu Xun choisit comme titre: « Sentiment de tristesse en temps de paix, les membres pensent tendrement au temps passé. – Pour leur faire oublier l'ennui, le président envoie une lettre ». Puis le récit commence ainsi : « Rendons-nous à présent à l'époque de la guerre d'indépendance, il y avait un état nommé Maryland aux Etats-Unis, dont la capitale est Baltimore ... »³⁴. Comparons avec la phrase qui ouvre le roman original : « Pendant la guerre fédérale des Etats-Unis, un nouveau club très influent s'établit dans la ville de Baltimore, en plein Maryland ». Ici, Lu Xun semble avoir confondu la guerre d'indépendance et la guerre de sécession. A la fin du chapitre, Lu Xun ajoute les phrases suivantes : « Il est prouvé que les hommes héroïques ne gaspillent pas leur temps sans raison; pourquoi faire la lettre remise dans la cour ? Mais la raison sera racontée dans le prochain chapitre ». Convention des romans-fleuves chinois, ce type de phrases a pour fonction de créer l'attente chez le lecteur. Lu Xun utilise le *baihua* pour la narration et le *wenyan* pour les dialogues. Il accentue également le pittoresque des personnages et transforme l'ironie de Jules Verne par de la drôlerie, voire du burlesque, comme c'est le cas pour l'exubérant J.-T. Maston, le membre éminent et secrétaire perpétuel du Gun Club.

De nombreux passages narratifs deviennent des dialogues entre les personnages. Lu Xun ajoute également des passages, par exemple une discussion entre les personnages sur le type d'accueil, amical ou hostile, qu'ils recevront de la part des Sélénites, à leur arrivée sur la Lune. De son côté, le traducteur japonais a inséré plusieurs prières (reprises par Lu Xun), que font les protagonistes pour la réussite du projet mais inexistantes chez Jules Verne. Ainsi, la religiosité chrétienne des personnages est accentuée, sans doute pour mieux montrer au public japonais les sentiments qui sont censés animer l'âme des Occidentaux³⁵. A la fin de *Yujie lixing*, le lancement de l'obus vers la Lune est présenté comme un succès total alors que Jules Verne laisse planer le suspens sur la réussite de l'entreprise.

A la même époque, une autre version de *De la Terre à la Lune*, intitulée *Huanyou yueqiu* (*Voyage autour de la Lune*), paraît aux éditions de la Commercial Press de Shanghai, en 1904. Cette adaptation chinoise inclut également l'histoire d'*Autour de la Lune*, la suite donnée par Jules Verne à *De la Terre à la Lune*. Le traducteur chinois anonyme a sans doute

³⁴ Wanlong Gao, *Recasting Lin Shu. A cultural approach to literary translation* [Thèse de philosophie], Scholl of Languages and Linguistics. Faculty of Arts. Griffith University, march 2003, p. 162.

³⁵ David E. Pollard, « Jules Verne, Science fiction and related matters » op. cit., p. 188.

utilisé la version japonaise de *Autour de la Lune* intitulée *Gessekai issshū* (*Autour de la Lune*), publiée en 1883. Le traducteur japonais Inoue Tsutomu a ajouté un long résumé de *De la Terre à la Lune*. *Huanyou yueqiu* est une adaptation en *wenyan* considérablement abrégée et très pauvre sur le plan de sa valeur littéraire. Les conflits et les relations humaines entre les personnages ont disparu en grande partie pour se concentrer sur l'aspect technique et l'ingénierie du projet. L'opération de fonte du canon d'une profondeur de neuf cents pieds dans le sous-sol de la Floride, pour accueillir l'obus, (chapitre XIV, « Pioche et truelle », dans l'édition originale) est résumée presque entièrement en terme de données statistiques. Par ailleurs, J.T. Maston est réduit à une dimension burlesque. D. Pollard a relevé une erreur de transcription phonétique surprenante lorsque Michel Ardan reçoit une lettre du président américain qui lui décerne à titre honorifique le titre de citoyen des Etats-Unis, « à l'exemple de son chevaleresque compatriote le marquis de La Fayette », précise Jules Verne (chapitre XXII Le nouveau citoyen des États-Unis, édition originale). Le traducteur chinois semble avoir confondu le terme de « marquis » avec la transcription phonétique de Karl Marx, c'est-à-dire « Markesi ». Dans cette version chinoise, Ardan est fait ainsi citoyen des États-Unis, « à l'exemple de Marx »³⁶.

En 1903, Lu Xun entame également la traduction de *Voyage au centre la Terre* sous le titre de *Didi lüxing* (*Voyage sous la Terre*) mais seulement publiée en livre aux éditions Qixin shuju de Nankin en mars 1906, après avoir complété la traduction. Les deux premiers chapitres ont été publiés en décembre 1903 dans le n° 10 de *La Vague du Zhejiang* (*Zhejiang chao*), une revue mensuelle d'étudiants chinois d'outre-mer, publiée à Tokyo et d'orientation anti-monarchiste et républicaine. La traduction du roman de Jules Verne lui permet de combiner son intérêt pour la géologie et ses préoccupations littéraires³⁷. Lu Xun a utilisé la traduction japonaise de Miki Teiichi et Takasu Jisuke, parue sous le titre *Hakuan kyōki*.

³⁶ Ibid., pp. 189-190.

³⁷ Dans *Zhongguo dizhi luelun* (« Bref aperçu de la géologie chinoise »), article rédigé également en 1903 et publié dans le n° 8 (octobre 1903) de *La Vague du Zhejiang*. Lu Xun y décrit les époques géologiques et l'évolution de la faune et de la flore, en utilisant, par le biais d'articles de revues scientifiques japonaises, les écrits sur ce thème du naturaliste allemand Ernst Haeckel (1834-1919), par ailleurs fondateur de l'idéologie du *Sozial Darwinismus*. Mêlant des questions d'actualité politique, Lu Xun y explique qu'en perdant le contrôle de ses ressources naturelles et de l'exploration de son propre territoire au profit des groupes et nations occidentales désignés sous le terme de « péril Blanc » (*bai sheng*), le peuple chinois va vers « l'extinction de sa race ». Cf. James Reeve Pusey, *Lu Xun and Evolution*. Albany, NY : State University of New York Press, 1998, p. 15.

Chitei ryokō (*Merveilleux et étonnant. Voyage sous la Terre*), en 1885. Lu Xun a conservé la partie principale du titre japonais. Il semble que pour leur propre traduction, les auteurs japonais ont utilisé une version russe qui, de son côté, a utilisé une version anglaise. Du français au chinois, il y a eu ainsi trois traductions intermédiaires ! Dans la version chinoise, Lidenbrock se nomme Lieman, Axel devient Yalishi et Gräuben devient Luoyin. Lu Xun suit la structure narrative de la version japonaise, considérablement abrégée. Les Japonais ont remplacé la scène d'ouverture du roman original qui se déroule dans la maison où vivent les personnages principaux, par un long supplément scientifique intitulé « L'Origine et l'évolution de la Terre », repris par Lu Xun dans son adaptation. On y apprend notamment que les européens ont une soif insatiable de connaissance, et osent « lutter contre le Ciel »³⁸.

Didi lüxing est raconté à la troisième personne alors que Jules Verne avait choisi le neveu Axel comme narrateur. Lu Xun a choisi le *baihua* et il utilise de nombreuses transcriptions phonétiques qui laissent transparaître l'influence de la version intermédiaire anglaise: *alifuka* pour « olives », *forer* pour « figs » (figues), *mili* pour « miles », *fude* pour « foot » (pieds), *saixun* pour « fathom » (toises)³⁹.

Lu Xun modifie le contexte et les dialogues dans un passage révélateur de ses préoccupations : lorsque le professeur Lindenbrock ordonne à son neveu Axel de grimper dans une église pour tester son courage, le professeur s'exclame : « Tu es un lâche comme ces misérables étudiants chinois lèche-bottes »⁴⁰. Cette tirade vise le manque d'esprit combatif du peuple chinois, et correspond à une thématique sur la faiblesse du « caractère national » (*guominxing*) des Chinois qui illustre, selon Lu Xun un retard psychologique de ses compatriotes par rapport à l'esprit d'initiative des Occidentaux. Par contraste à l'abrutissement moral de nombre de Chinois, les Allemands comme le professeur Lindenbrock sont décrits comme un peuple qui possède une « grande connaissance technologique et un immense savoir ».

Certains autres changements opérés par rapport au roman de Jules Verne peuvent être attribués à l'œuvre des traducteurs japonais. Ainsi, lorsque les aventuriers font une halte et reçoivent l'hospitalité d'une pauvre famille islandaise, les filles de la famille leur offrent du vin et les invitent cérémonieusement à partager le repas, comme le veut la coutume au Japon

³⁸ David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters" op. cit., p. 190.

³⁹ Ibid., p. 193. Dans le roman original (chapitre XLIV), les fruits qui rassasient Axel et les autres voyageurs après leur retour du centre de la terre sont des olives, des grenades et des raisins.

⁴⁰ Ce passage est une adaptation de l'épisode du clocher de Frelsers-Kirk de Hambourg, dans le chapitre VIII du roman original.

et en Chine⁴¹. Parmi les autres changements notables de l'édition chinoise par rapport au roman original en français, citons : lorsque le guide Hans, personnage grave, flegmatique et silencieux dans le roman original, se lance sur les pentes du Volcan, il s'exclame solennellement, dans la version chinoise, ne craindre « ni de monter aux cieux ni de descendre en enfer. Pourquoi un petit cratère volcanique m'inquiéterai ? En avant ! » ; le moment où Axel se retrouve seul aux chapitres XXVI et XXVII, qui est résumé en une demi page dans la version chinoise ; lorsqu'il retrouve ses compagnons, Axel « arrêta de pleurer comme un bébé à qui on avait donné du lait à boire », métaphore introuvable chez Jules Verne ; lorsque Axel et ses compagnons s'embarquent sur un radeau pour franchir la mer souterraine (chapitre XXXII du roman original), celui-ci se met à chanter un air de bravoure. À la fin de *Didi lüxing*, lorsque les héros goûtent la célébrité après avoir accompli leur voyage au centre de la Terre, Lu Xun décrit les occidentaux également comme des gens snobs et méprisants. Cette attitude ambiguë, à la fois d'admiration et de condamnation, envers les peuples européens et leurs valeurs, s'insère chez Lu Xun dans un cadre de pensée évolutionniste d'orientation anti-impérialiste qui tente de réélaborer les rapports traditionnels avec le monde extérieur, notamment le monde occidental.

En 1903, une libre adaptation de *Cinq semaines en ballon* est publiée en feuilleton dans une revue mensuelle étudiante chinoise *Jiangsu*, publiée à Tokyo et idéologiquement proche de *La Vague du Zhejiang*. Seuls deux chapitres de *Kongzhong lüxing ji (Mémoires des voyages dans le ciel)*, titre choisi par les traducteurs chinois anonymes, sont parus dans les numéros d'avril et de mai. Dans ces chapitres, l'exploration scientifique par ballon de l'Afrique reste à l'état de projet même si le docteur Fergusson déclare : « rien ne peut m'arrêter pour réaliser une telle chose aussi excitante »⁴². Au début du roman, Verne souligne l'audace, l'esprit d'aventure et la fierté patriotique qui animent les Anglais ; une description qui convenait bien à ce que cherchaient les traducteurs chinois dans les héros verniens. Le motif de l'interruption de la publication de la traduction chinoise est inconnu. Néanmoins, de nombreux traducteurs et romanciers chinois cherchaient avant tout à délivrer un message politique plutôt que raconter une histoire. Lorsqu'ils avaient mené à bout leur projet, ils interrompaient la tâche comme ce fut le cas de Liang Qichao qui stoppa la rédaction de son roman politique *Xin*

⁴¹ David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters" op. cit., p. 192. Ce passage correspond au chapitre XIII du roman original.

⁴² Chen Pingyuan, "Making waves: From popular science to science fiction: An investigation of 'flying machines'", op. cit., p. 209.

Zhongguo weilai ji (*Mémoires sur le futur de la Chine nouvelle*) ou qui laissa à son ami Luo Pu la tâche de terminer *Shiwu xiao haojie*⁴³.

Autre traduction notoire d'un roman de Jules Verne, *Mimi shizhe* (*Le Messenger secret*) a été publiée par Bao Tianxiao, journaliste associé au quotidien réformateur de Shanghai *Shibao* (*The Eastern Times*). Il s'agit d'une version abrégée de presque un tiers, en *wenyan*, de *Michel Strogoff*. Cette adaptation est réalisée à partir d'une traduction japonaise intermédiaire de Morita Shiken titrée *Mekura Shisha* (*Le Messenger aveugle*), parue en feuilleton dans le quotidien d'information *Yubin Hōchi shimbun*, entre septembre et décembre 1887, puis publiée en deux volumes en 1888. On retrouve les habituels changements narratifs et les simplifications des traductions précédentes. Nadia devient une sorte de modèle féminin occidental à admirer, dotée d'une grande indépendance d'esprit. Alors que Jules Verne souligne la dévotion religieuse de Nadia, Bao Tianxiao insiste sur le fait que Nadia prend en main son destin et qu'elle ne compte que « sur elle-même »⁴⁴. Selon David Pollard, le traducteur chinois présente intentionnellement le voyage en Sibérie de l'héroïne avec Strogoff, dans les termes de la légendaire histoire de Wang Zhaojun. Jeune femme chinoise issue du peuple et vivant au I^{er} siècle avant notre ère, Wang Zhaojun était partie se marier avec le chef du peuple du Nord des Xiongnu, afin de renforcer les liens entre les deux peuples. Devenu un thème de contes, Wang symbolise le dévouement à son pays, l'union entre les peuples et le courage devant un destin tragique⁴⁵. Par ailleurs, dans *Mimi shizhe*, le récit de la rencontre dans la montagne de Nadia avec un ours menaçant, tué ensuite avec un poignard par Michel Strogoff (Chapitre XI, « Voyageurs en détresse », première partie de l'œuvre originale) ressemble dans l'adaptation chinoise à un épisode de *Au bord de l'eau* lorsque le capitaine Wu Song rencontre un tigre et le tue à poings nus dans le col de Jing-yang⁴⁶. « Le seul véritable commentaire, explique D. Pollard, est une note du traducteur japonais sur ceux qui sont appelé [dans le roman] des Bohémiens (gitans). Morita note qu'il a vu en Allemagne un campement de ces « gens sans état », sale et mal entretenus. Bao Tianxiao ajoute son propre commentaire, en déplorant le fait que les Chinois sont traités

⁴³ *Xin Zhongguo weilai ji* a été publié en feuilleton dans *Xin xiaoshuo* (*Le Nouveau roman*), n° 1-3, Novembre 1902-- Janvier 1903.

⁴⁴ David E. Pollard, "Jules Verne, Science fiction and related matters" op. cit., p. 197.

⁴⁵ Ibid., p. 197.

⁴⁶ Cf. Shi Nai-an, *Au bord de l'eau*, vol. I, chapitre XXIII : « Dans la commanderie de Heng-Hai, Chai Jin retient ses hôtes. – dans le col de Jing-yang, Wu Song tue le tigre à poings nus », op. cit., pp. 569-592.

comme ces gitans »⁴⁷. Les différentes analogies entre la Russie et la Chine de Bao Tianxiao concernant des situations fictives ou réelles ont pour but de résoudre des problèmes éthico-politiques qui se posent à son propre pays et à son propre peuple.

Comme on a pu le voir, à défaut de suivre fidèlement le texte, les premiers traducteurs chinois ont respecté l'esprit de la série vernienne des « Voyages extraordinaires » axé sur le progrès de l'évolution et une éthique assimilative. A la fin des années 1910, l'essor du « mouvement pour la nouvelle culture » regroupé autour de la revue *Xin Qingnian (La Nouvelle jeunesse)*, est l'occasion de nouvelles adaptations des romans de Jules Verne. La nouvelle génération traducteurs issue de ce mouvement comme l'écrivain anglophone Mao Dun (1892-1978) qui traduit entre 1917 et 1918 des œuvres de Verne et de H. G. Wells, utilisent le terme de *kexue xiaoshuo*. En 1949, après la victoire communiste et la fondation de la République populaire de Chine, les principales œuvres de Jules Verne sont traduites ou re-traduites en chinois, souvent à partir de versions russes, et publiées dans des éditions pour la jeunesse. C'est également l'époque où l'idée moderne d'une littérature d'anticipation autonome apparaît avec l'usage du terme *kehuan xiaoshuo* (science-fiction), en remplacement de *kexue xiaoshuo*. A partir de là, le romancier français est nommé en Chinois selon la transcription phonétique de *Rule Fan'erna*.

⁴⁷ David E. Pollard, «Jules Verne, Science fiction and related matters "op. cit., 1998, p. 198.