



HAL
open science

Traduction et révolution - Une lecture de la pensée de la traduction de Lu Xun

Florence Xiangyun Zhang

► To cite this version:

Florence Xiangyun Zhang. Traduction et révolution - Une lecture de la pensée de la traduction de Lu Xun. Antoine Cazé; Rainier Lanselle. Cultural Interaction and Disciplinary Transformation, pp.83-110, 2015, 978-3-0343-1433-6. hal-04738802

HAL Id: hal-04738802

<https://hal.science/hal-04738802v1>

Submitted on 17 Oct 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Zhang, Florence Xiangyun (2015). « Traduction et révolution - Une lecture de la pensée de la traduction de Lu Xun ». Dans Cazé, Antoine & Rainier Lanselle (dir.). *Cultural Interaction and Disciplinary Transformation*, Berne, Peter Lang, pp.83-110.

Traduction et révolution – Une lecture de la pensée de la traduction de Lu Xun

On ne saurait jamais exagérer le rôle transformateur de la traduction dans l'histoire moderne de la Chine. S'il est évident que la traduction a permis à la Chine d'avoir accès aux connaissances scientifiques et techniques que possède l'Occident, elle a surtout ébranlé les traditions culturelles chinoises et engendré, au seuil du XXe siècle, toute une série de changements fondamentaux, voire de révolutions sur les plans linguistique, littéraire, esthétique, artistique et idéologique.

LU Xun (1881-1936) représente une figure emblématique de cette période de grands changements. Considéré comme le père de la littérature chinoise moderne, Lu Xun a marqué son écriture par une contestation virulente et permanente à l'égard de la culture traditionnelle chinoise. Ici, sans vouloir reprendre l'affirmation par la Chine communiste du caractère révolutionnaire de l'œuvre de Lu Xun, nous voudrions nous pencher sur sa conception de la traduction. En effet, pour Lu Xun, la traduction constitue une arme de combat idéologique.

Lu Xun, comme beaucoup d'autres écrivains chinois de cette période, croit profondément au rôle transformateur de la littérature sur la société. Il veut, à travers son œuvre, secouer ce pays « sans voix »¹, réveiller les Chinois, faire entendre des « cris »² à ses compatriotes. Avant de pousser ses propres cris, il choisit ceux venant d'autres pays : il recommande à la jeunesse de lire des livres étrangers et de ne pas s'intéresser aux livres

¹ Lu Xun compare la Chine à une pièce sans fenêtre et aux murs de fer dans laquelle des gens endormis sont condamnés à mourir asphyxiés sans le savoir. Il dit vouloir réveiller les quelques personnes les plus conscientes dans l'espoir de détruire la pièce aux murs de fer. Voir la préface de *Cris*, traduction, annotation et postface de Sebastian Veg, Ed. Rue d'ULM, 2010, p.17.

² Le recueil de nouvelles de Lu Xun qui réunit les œuvres importantes s'intitule « *Cris* (Nahan 呐喊) », c'est la raison pour laquelle nous reprenons à plusieurs reprises ce terme de « cris ».

chinois qui éloignent le lecteur de la réalité³. Il dit être attiré par les auteurs qui invoquent l'esprit rebelle, et il affiche haut et fort sa volonté de faire connaître la littérature de « petites nations et de peuples opprimés » d'Europe centrale.

De par son rejet de la tradition culturelle chinoise, son envie de faire connaître l'étranger, sa conception et sa stratégie de la traduction sont tout aussi peu accommodantes. Lu Xun adopte une traduction extrêmement littérale voire mot pour mot (直译 *zhiyi* ou 硬译 *yingyi*), et réclame, au nom de la fidélité, l'inintelligibilité plutôt que la fluidité. Devant l'incompréhension des uns et les critiques des autres, il justifie son approche par le devoir du traducteur dans la révolution linguistique et vise à enrichir le chinois moderne vernaculaire.

La traduction littéraliste que préconise Lu Xun nous rappelle inévitablement la pensée du traductologue américain Lawrence Venuti, qui s'oppose fermement à la traduction assimilatrice pratiquée en Occident ; il ne nous est pourtant pas difficile de remarquer une divergence fondamentale entre Lu Xun et le théoricien occidental. Car ce dernier, dans la lignée de Walter Benjamin et d'Antoine Berman, rejette la fonction communicatrice de la traduction littéraire, tandis que le premier insiste sur son intention de transmettre. Venuti voit un rapport de force entre la langue d'arrivée et la langue de départ ; le projet de Lu Xun quant à lui, est doublement idéologique : non seulement d'introduire les idées véhiculées, mais aussi d'imposer la langue qui les véhicule.

Cependant, est-il possible de transmettre des idées dans une langue inintelligible ? Peut-on éduquer le lecteur si celui-ci renonce à la lecture ? N'y-a-t-il pas un paradoxe dans son projet ?

Les traductions de Lu Xun, très peu connues, suscitent aujourd'hui un vif intérêt chez les traductologues chinois⁴. Nombreux sont ceux qui veulent laisser de côté l'illisibilité du

³ Voir LU Xun, *Œuvres complètes*, Volume III, p.12. : « *Quand je lis un livre chinois, j'ai toujours l'impression de me calmer, de m'éloigner de la réalité ; quand je lis des livres étrangers - à part les livres indiens, souvent je sens que je touche à la réalité, et j'ai envie de faire quelque chose. Même s'il y a des mots, dans les livres chinois, qui appellent à agir, il s'agit en général d'un optimisme de mort ; dans les livres étrangers, même s'il y a de la démoralisation ou du désespoir, c'est quand même une démoralisation ou un désespoir de vivant. Je pense, qu'il faut peu - ou même pas du tout - lire de livres chinois, mais lire beaucoup de livres étrangers* ». (« 我看中国书时，总觉得就沉静下去，与实人生离开；读外国书--但除了印度--时，往往就与人生接触，想做点事。中国书虽有劝人入世的话，也多是僵尸的乐观；外国书即使是颓唐和厌世的，但却是活人的颓唐和厌世。我以为要少——或者竟不——看中国书，多看外国书。 »). La traduction est de nous.

texte, et valoriser l'intention d'«européanisation» de la langue chinoise. D'autres, en raison de la place de Lu Xun dans l'histoire de la littérature chinoise moderne, ainsi que de la «couronne» idéologique que la Chine communiste lui a attribué, semblent vouloir se limiter à une approche historique et se concentrer sur la vie de Lu Xun traducteur, au choix des auteurs qu'il a traduits, aux échanges de correspondances entre Lu Xun et ses amis au sujet de la traduction, au désaccord ou à l'opposition de ses adversaires. Certains s'intéressent à l'influence des œuvres traduites par Lu Xun sur son écriture littéraire. Il existe peu de voix qui mettent en cause la viabilité de sa pensée de la traduction, et surtout la contradiction entre celle-ci et son engagement idéologique. Par ailleurs, puisque Lu Xun traduit rarement à partir de la langue originale de l'œuvre, mais plutôt à partir de traduction dans d'autres langues, et parfois datant d'un siècle⁵, il est réellement difficile d'entreprendre des analyses textuelles comparatives.

Sans faire abstraction de ces difficultés, nous souhaitons dans cet article proposer un regard critique et explorer, à travers et autour du désir de révolution dont les propos de Lu Xun ont toujours témoigné, sa pensée de la traduction : de son origine à son application, des polémiques qu'elle a suscitées à son influence sur les jeunes générations. En suivant le fil conducteur que constituent les «cris» de Lu Xun contre la culture chinoise traditionnelle, nous allons voir d'abord ce que représente la traduction pour Lu Xun, puis nous examinerons, à travers son choix d'œuvres à traduire, ce que cherche à démontrer la traduction de Lu Xun. Ensuite nous étudierons ce que celle-ci veut changer. Enfin, nous analyserons l'esprit révolutionnaire de Lu Xun, et l'impact de sa conception originale de la traduction. Nous n'hésiterons pas à mettre en évidence certains points communs entre la pensée luxunienne et l'étude théorique de Lawrence Venuti.

⁴ Voir : GU Jun (顾钧), *Études de traductions de Lu Xun* (鲁迅翻译研究), Editions de l'Éducation de Fujian, 2009 ; WANG Yougui (王友贵), *Lu Xun traducteur* (翻译家鲁迅), Editions de l'Université de Nankai, Tianjin, 2005 ; LI Zhi & WANG Zichun, (李智 王子春), "La Traduction comme étrangeté – Revoir l'esthétique traductologique de l'Étrangeté de Lu Xun" (译者, 异也—鲁迅“异化”翻译美学观之再阐述), *Chinese Translator Journal*, n°4, 2006, Beijing ; Leo T. CHAN, "What's modern in Chinese translation theory ? Lu Xun and the debates on Literalism and foreignization in May fourth period », *TTR : traduction, terminologie, redaction*, volume 14, n°2, 2001, <http://id.erudit.org/iderudit/000576ar>. Dans ce dernier article, L.T. Chan met en évidence l'impraticabilité du littéralisme de Lu Xun, et donne raison à ses adversaires.

⁵ Lu Xun ne traduit qu'à partir du japonais et de l'allemand, c'est la raison pour laquelle ses traductions sont des retraductions. Voir plus bas.

1. Traduction et engagement

Lu Xun s'intéresse très tôt à la traduction, avant même de se lancer dans la création littéraire⁶. Car il croit au rôle transformateur de la littérature ; mais puisque la littérature de cette Chine archaïque, à ses yeux, ne peut remplir cette fonction, et avant la naissance d'une nouvelle littérature chinoise, le seul recours est celui de la traduction d'œuvres étrangères⁷. Il dit alors :

« *Quand nous étions étudiants au Japon, nous avions un vague espoir : nous croyions que la littérature pouvait changer la mentalité et réformer la société. C'est ainsi que nous avons pensé naturellement à traduire la nouvelle littérature étrangère.* »⁸

En ce temps-là, indigné par la situation de la traduction en Chine⁹, et impressionné par la richesse des traductions et la prospérité littéraire au Japon, il trouve urgent de suivre le modèle japonais et appelle à traduire abondamment les œuvres étrangères. A ses yeux, la littérature japonaise s'est développée grâce à l'ouverture à la littérature occidentale¹⁰ ; sans cette étape de traduction, la Chine n'aura pas d'avenir littéraire.

⁶ Les premières traductions de Lu Xun datent de 1903, lors de son premier séjour au Japon. En 1909, il publie avec son frère un recueil de traductions en deux volumes comportant 16 nouvelles de dix auteurs européens (*Les Nouvelles d'ailleurs*, Yuwai xiaoshuo ji, 域外小说集), alors que sa première nouvelle - « La Nostalgie (*Huai Jiu* 怀旧) » est parue en 1913. Ses premières traductions sont faites en chinois classique, conformément à la pratique de l'époque.

⁷ Dans la note 3, nous avons cité les propos de Lu Xun qui illustrent son rejet de la tradition littéraire chinoise. Selon Sebastian Veg, pour Lu Xun, la traduction de nouvelles étrangères de forme et de structure occidentales, « répondait à la nécessité couramment invoquée de moderniser la littérature chinoise, en l'inscrivant dans un combat politique pour la nation chinoise ». S. Veg cite également l'appel à l'émergence d'une nouvelle littérature chinoise lancé par LIANG Qichao (梁启超, 1873-1929) en 1902. Cette nouvelle littérature devait rompre avec les traditions chinoises, et s'inspirer de l'Occident et du Japon. Nombreux hommes de lettres chinois de la jeune génération répondent à cet appel. Voir S. Veg, *Fiction du pouvoir chinois*, éditions de l'EHESS, 2009, p. 28.

⁸ « Préface des *Nouvelles d'ailleurs* » (« 域外小说集 »序), *Œuvres complètes de LU Xun*, Tome 10, p. 161. « 我们在日本留学时候, 有一种茫漠的希望: 以为文艺是可以转移性情, 改造社会的。因为这意见, 便自然而然的想到介绍外国新文学这一件事。 » La traduction est de nous.

⁹ Il existait un mépris à l'égard de la traduction de la part des lettrés traditionnels. Lin Shu (林纾 1852-1924), connu pour la centaine de traductions qu'il a réalisées, préfère recommander ses essais en chinois classique. Lu Xun s'étonnait du fait que même si la Chine a formé et continue de former un certain nombre de Chinois aux langues occidentales, les traducteurs chinois étaient pourtant ceux qui ne connaissent pas ou peu les langues étrangères.

¹⁰ Dans une correspondance à un ami, il dit que le Japon avait beaucoup de traducteurs de talent, et de nombreux lecteurs, ce qui a fait qu'on y trouvait presque la traduction de toutes les œuvres connues du monde. Zhou

Afin d'atteindre son objectif de réformer la société par la littérature, c'est alors le pouvoir de la fiction¹¹ qui a attiré particulièrement son attention. Il a apprécié surtout les nouvelles. Ainsi se souvient-il dans « Comment j'en suis arrivé à écrire des histoires »¹²:

« [...] je ne voulais pas écrire moi-même, mais ce que je trouvais important, c'était de présenter, de traduire, et surtout traduire des nouvelles, en particulier l'œuvre des auteurs venant des nations opprimées. [...] Puisque je cherchais des œuvres de cris et de révolte, je me tournai naturellement vers l'Europe de l'Est, et j'avais lu énormément d'auteurs russes, polonais et de petits pays des Balkans.[...] »

Plus tard, Lu Xun, l'écrivain pionnier de la littérature chinoise moderne, s'intéresse davantage à des ouvrages théoriques. A ses yeux, quand on a lu des livres théoriques étrangers, on parvient à mieux évaluer la nouvelle littérature chinoise :¹³

« [...] Je pense que, si vous voulez comprendre les choses, il faut quand même suivre ce que j'ai dit auparavant : « lire plus de livres étrangers », pour sortir de cette situation encerclée. Cela ne devrait pas vous demander beaucoup d'effort. Les livres écrits ou traduits en anglais sur la nouvelle littérature, même s'ils ne sont pas nombreux, sont certainement plus fiables. Après avoir lu un certain nombre d'ouvrages théoriques et d'œuvres, vous pouvez revenir évaluer la nouvelle littérature chinoise, et la situation sera beaucoup plus claire. Le mieux c'est de les présenter en

Zuoren indique que les Japonais se sont beaucoup inspirés des traductions pour créer leur propre littérature. Voir Gu Jun, p. 240.

¹¹ Lu Xun dénonce la place marginale de la fiction dans la tradition littéraire chinoise qui considère que la fiction est « livre oisif (*xian shu* 闲书) ». Il déclare croire au rôle de la fiction pour « améliorer la vie humaine », et choisit toujours de « montrer la souffrance, afin d'attirer l'attention sur le soin à lui apporter ». Voir « Comment j'en suis arrivé à écrire des histoires (我怎么做起小说来) », *Œuvres complètes de Lu Xun*, Tome 4, p. 511.

¹² Voir « Comment j'en suis arrivé à écrire des histoires (我怎么做起小说来) », *Œuvres complètes de Lu Xun*, Tome 4, p. 511. « [...] n'est pas soi-même vouloir créer, ce qu'on veut, c'est introduire, traduire, et surtout se concentrer sur les nouvelles, en particulier les œuvres des auteurs opprimés. [...] parce que l'œuvre que l'on cherche est un cri et une révolte, on se tourne naturellement vers l'Europe de l'Est, et j'ai lu énormément d'auteurs russes, polonais et de petits pays des Balkans. [...] » La traduction est de nous.

¹³ Lu Xun trouve inquiétante la situation de la critique littéraire en Chine, et déplore le niveau des critiques. Voir *Œuvres complètes de LU Xun*, Tome 4, p.137. « [...] 我想，倘要比较地明白，还只好用我的老话，“多看外国书”，来打破这包围的圈子。这事，于诸君是不甚费力的。关于新兴文学的英文书或英译书，即使不多，然而所有的几本，一定较为切实可靠。多看些别国的理论和作品之后，再来估量中国的新文艺，便可以清楚得多了。更好是介绍到中国来；翻译并不比随便的创作容易，然而于新文学的发展却更有功，于大家更有益 »。(《现今新文学的概观》，三闲集，鲁迅全集第四卷)。 La traduction est de nous.

Chine ; la traduction n'est pas plus facile qu'une écriture libre, mais elle contribue davantage à l'évolution de la nouvelle littérature, et elle est plus bénéfique pour tous. »

On l'aura compris : si Lu Xun, dans sa jeunesse, choisit de renoncer à ses études de médecine pour se consacrer à l'écriture, c'est qu'il croit pouvoir soigner les gens avec sa plume : faire entendre des cris à ses compatriotes, réveiller et éduquer les Chinois. Voici l'engagement qu'il prend pour sa vie. Traduire les œuvres étrangères, c'est faire entendre des cris, et faire comprendre la nouveauté venant d'ailleurs. Le but pour Lu Xun est le même, qu'il s'agisse de traduction ou d'écriture.

2. Traduction et idées

Certains des contemporains de Lu Xun n'ont pas manqué de se moquer de lui, disant qu'il ne connaît que des « *poètes polonais* » ou des « *soi-disant grands maîtres tchèques* » et qu'il ignore les « *célèbres Anglais, Américains, Français et Allemands* ». ¹⁴ Lu Xun assume complètement ses choix. Non seulement il dit qu'il partage les sentiments exprimés par ces auteurs, mais il affiche sa passion pour la littérature de « *petites nations et de peuples opprimés de l'Europe orientale* ». L'œuvre de l'auteur polonais H. Sienkiewicz ¹⁵ figure parmi les favoris de Lu Xun, mais aussi le hongrois J. Mor.

Son frère, Zhou Zuoren, célèbre intellectuel, se souvient de la recherche acharnée de Lu Xun, pendant son séjour au Japon, d'œuvres grecques, serbes, bosniaques, finlandaises, roumaines, etc. En même temps l'humanisme et l'humour de certains auteurs russes fascinent encore plus Lu Xun et l'incitent à les traduire :

¹⁴ LIN Yutang (林语堂), « Jin wen ba bi (Les huit défauts de la littérature d'aujourd'hui, 今文八弊) », revue *Renjianshi* (人间世), N°28, 1935. «其在文学，今日介绍波兰诗人，明日介绍捷克文豪，而对于已经闻名之英美法德文人，反厌为陈腐，不欲深察，求一究竟。[...]。此种流风，其弊在浮，救之道，在于学。 »(notre traduction: ...il présente soit de poètes polonais, soit de grands écrivains tchèques ; tandis que pour les célèbres écrivains anglais, américains, français et allemands, il affiche son dégoût et ne veut point les étudier ou les comprendre en profondeur. Cette pratique est totalement superficielle; pour corriger ce défaut, il faut étudier.)

¹⁵ Parmi les seize « Nouvelles d'ailleurs » évoquées plus haut, il y a trois nouvelles de Sienkiewicz. Les thèmes et l'intégrité artistique du Polonais ont beaucoup inspiré Lu Xun dans son écriture.

« ...La littérature russe est notre maîtresse et amie. Car de là, nous avons vu la bonté de l'opprimé, sa souffrance, son combat ; [...]. Nous savions bien entendu que l'Empire russe était aussi venu envahir la Chine, mais nous avons appris à travers la littérature, une chose importante, c'est qu'il y a deux catégories d'hommes dans le monde : les oppresseurs et les opprimés ! »¹⁶

Il a traduit Andreïev, Garchine, Gogol, Gorki, Artsybashev, mais également Lounatcharski, Plekhanov pour leurs théories littéraires. En effet, Lu Xun trouve petit à petit dans la pensée marxiste un écho à son humanisme. Dans le même temps, malgré les hostilités qui opposent les Chinois aux Japonais, il a traduit de nombreux auteurs japonais, dont Natsume Soseki, Mushanokoji Saneatsu, Arishima Takeo pour leur fiction et H. Kuriyagawa pour sa critique littéraire.

Mais Lu Xun ne choisit pas les auteurs uniquement en fonction de son adhésion à leurs idées ; il veut également combler un manque dans la modernisation littéraire en Chine. Ainsi sa traduction de récits de science-fiction et de contes pour enfants sert-elle à « *remédier au défaut des traducteurs d'aujourd'hui, amener le peuple chinois à aller de l'avant* »¹⁷, et à développer la littérature enfantine en Chine¹⁸.

Il est à noter que Lu Xun ne connaît pas les langues de tous ces pays, ni même l'anglais et le français ; il retraduit à partir de traductions japonaises ou allemandes. Après quelques tentatives d'apprentissage du russe, il n'a pas réussi à le maîtriser pour faire de la traduction ; son niveau d'allemand écrit était relativement suffisant, ce qui était d'autant mieux venu qu'il existait de nombreuses traductions allemandes d'œuvres des pays de

¹⁶ Voir « Célébration de l'amitié littéraire sino-russe(祝中俄文字之交) », *Œuvres complètes de LU Xun*, Tome 4, P. 460. « [...]俄国文学是我们的导师和朋友。因为从那里，看见了被压迫者的善良的靈魂，的辛酸，的挣扎；[...]我们岂不知道那时候的大俄罗斯帝国也正在侵略中国，然而从文学里明白了一件大事，是世界上有两种人：压迫者和被压迫者！ ». La traduction est de nous.

¹⁷ Voir la préface de la traduction de *De la terre à la lune*, *Œuvres complètes de Lu Xun*, Vol. 10. « 弥今日译界之缺点，导中国人群以进行 ». Parmi les romans scientifiques, Lu Xun a retraduit du japonais *De la terre à la lune* et *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne.

¹⁸ A part des contes pour enfant russes, Lu Xun a traduit *Le Petit Jean*, le conte poétique du Hollandais Frederik Van Eaden. Avec Lu Xun, son frère Zhou Zuoren a fait remarquer que la Chine n'a jamais eu une vraie pensée de l'enfant, et que la littérature dominée par les lettrés n'a laissé aucune place à une littérature enfantine. C'est ainsi qu'ils se sont donné la tâche de traduire des œuvres étrangères pour remédier rapidement à ce problème. ZHOU Zuoren, « La Littérature de l'enfant »(儿童的文学), dans *L'Art et la vie*(艺术与生活), éditions Hebei Jiaoyu Chubanshe, 2002, p. 32.

l'Europe de l'Est. Sa maîtrise du japonais semblait plus complète, ce qui lui a permis de traduire des auteurs japonais, et de retraduire sur la base de traductions japonaises.

Au cours de sa longue expérience de traducteur, Lu Xun a vécu la réforme fondamentale de la langue chinoise. Si, comme nous l'avons évoqué, les premières traductions de Lu Xun sont faites en chinois classique pour le lecteur de l'Empire Qing, l'instauration de la République en 1911 ainsi que le mouvement du 4 Mai 1919 ont confirmé la mort de la langue classique, et sa nouvelle intitulée *Journal d'un fou* paru en 1918 est célébrée comme le premier texte littéraire en chinois vernaculaire. Désormais, la langue de ses traductions change.

3. Traduction et langue

Dès ses premières traductions, même en chinois classique, Lu Xun veut changer la pratique traditionnelle des traducteurs¹⁹ qui consiste à transformer la forme voire le contenu du texte étranger afin de se conformer aux critères de la fiction traditionnelle chinoise ainsi qu'au goût du lecteur. Dans sa traduction, Lu Xun importe sans aucune modification l'usage de ponctuation des langues occidentales. Lu Xun raille cette coutume chez les traducteurs de l'époque de changer les noms propres étrangers en noms propres chinois, dans le but de ne pas solliciter l'effort de mémorisation du lecteur :

*« Les lettrés qui veulent présenter la littérature mondiale pour nous débarrasser des contraintes de la pensée traditionnelle, adorent pourtant donner un nom de famille chinois aux étrangers : Guo pour Gogol, Wang pour Wilde, Duan ou Tang pour D'Annunzio, He pour Holz, Gao pour Gorki ; Gao également pour Galsworthy. Si celui-ci parlait de Gorki, il dirait probablement 'rki de notre famille'. Franchement je ne m'attendais pas à ce que le livre des Cent noms de famille ait encore un tel pouvoir. »*²⁰

¹⁹ La plupart des traducteurs d'avant Lu Xun étaient des adaptateurs. Lin Shu, traducteur d'une centaine de romans et nouvelles occidentaux, ne connaissait aucune langue étrangère, écrivant sur la base d'une traduction approximative et modifiait librement le contenu.

²⁰ Voir *Œuvres complètes de Lu Xun*, Volume 3, p. 9. « 以摆脱传统思想的束缚而来介绍世界文学的文人，却偏喜欢使外国人姓中国姓：Gogol 姓郭；Wilde 姓王；D'Annunzio 姓段，一姓唐；Holz 姓何；Gorky

Après le mouvement du 4 mai 1919, la langue vernaculaire moderne devient la seule langue de traduction. Or, si l'écriture de Lu Xun suscite l'approbation unanime et lui assure de nombreux lecteurs parmi l'élite urbaine²¹, sa traduction fait l'objet d'incompréhensions et de critiques violentes. Lu Xun appelle « *yingyi* (硬译) » sa façon extrêmement littérale de traduire, que nous souhaiterions rendre par le terme « traduction dure »²² : conserver la syntaxe de la langue étrangère, au prix du sacrifice de la lisibilité. Tout en s'excusant de son incompetence – ce qui est en partie une forme de courtoisie chinoise – il pointe du doigt les « défauts de la langue chinoise » au moment de la publication de sa traduction à partir du japonais de *Sur l'Art* du théoricien marxiste Lounatcharski :

« Dans la traduction japonaise, la thèse de Lounatcharski paraît claire, tranchée. Cependant en raison de mon incompetence ainsi que des défauts de la langue chinoise elle-même, ma traduction est rugueuse, et il y a même de nombreux endroits où c'est franchement difficile à comprendre ; mais si je démonte les phrases subordonnées, le texte perdra le style concis d'origine. Ainsi pour moi, à part faire cette 'traduction dure', il ne resterait plus qu'à l'abandonner ; alors mon seul espoir repose sur la volonté du lecteur de se donner la peine de persévérer dans la lecture. »²³

Certes, Lu Xun est conscient du problème de l'illisibilité. Mais il pense que c'est la seule condition pour préserver le style concis du texte de départ. A nos yeux, ces propos de Lu Xun ne sont pas dépourvus de contradiction. D'abord, si les « défauts de la langue chinoise » sont responsables de sa traduction rugueuse, comment expliquer que son écriture dans la même langue ne connaisse pas le même sort ? Et puis le « style concis » qu'il veut préserver

姓高；Golsworthy 也姓高，假使他谈到 Gorky，大概是称他‘吾家 rky’的了。我真万料不到一本《百家姓》，到现在还有这般伟力。》 La traduction est de nous.

²¹ Voir Zhang Yinde, « Lu Xun devant le dilemme de la modernité », dans *Le Monde romanesque chinois au XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 205.

²² Dans les *Œuvres choisies* en français traduites et publiées à Beijing (Éditions en langues étrangères, 1981), « *ying yi* (硬译) » est traduit par « traduction rigoureuse », ce que nous trouvons inapproprié.

²³ Voir la Note du traducteur pour sa traduction de « La mort de Tolstoï et la jeune Europe » de Lounatcharski. 1929. C'est la première fois que le mot « traduction dure (*yingyi*) » apparaît. « [...]从日文译本看来，卢纳察尔斯基的论说就已经很够明白，痛快了。但因为译者的能力不够和中国文本来的缺点，译完一看，晦涩，甚而至于难解之处也多；倘将从句拆下来呢，又失了原来精悍的语气。在我，是除了还是这样的硬译之外，只有「束手」这一条路--就是所谓「没有出路」--了，所余的惟一的希望，只在读者还肯硬着头皮看下去而已。》 La traduction est de nous.

est une notion floue. Pour nous qui sommes habitués aux langues occidentales, les phrases complexes permettent d'ajouter des précisions aux éléments des phrases simples, mais ne représentent pas un style concis²⁴. Ainsi nous ne pouvons approuver la proposition de Lu Xun : « *si je démonte les phrases subordonnées, le texte perdra le style concis d'origine* ». Enfin, comment peut-on être sûr que le lecteur qui veuille « se donner la peine de persévérer » arrive-t-il à comprendre le vrai texte et à apprécier « le style concis »²⁵ ?

Prenons un court passage de sa traduction de Lounatcharski :

« 约而言之，凡是那本身已经成了分明的过度消费的生命差的，或是成着有机体对于这样生命差的无力的分明的征候而显现的一切被低下了的生活，美学底来看，则被知觉为消极底的东西。 »²⁶

Littéralement en français²⁷ : « *Pour le dire en bref, toutes les vies inférieures qui sont devenues elles-mêmes de visibles variations de vie ayant consommé à un point extrême, ou qui marquent une visible impuissance de l'organisme en devenant devant ces variations, d'un point de vue esthétique, sont considérées comme passives.* »

Ne disposant pas du texte original ni de la traduction japonaise à partir de laquelle Lu Xun a retraduit, nous prenons la position du simple lecteur de langue chinoise. Nous ne pouvons que ressentir de la frustration devant des mots assemblés sans en saisir le sens. Afin de reproduire les propositions subordonnées, au lieu de composer plusieurs petites phrases, Lu Xun juxtapose de nombreux déterminatifs devant le nom et alourdit exagérément la phrase, ainsi les associations entre les différents composants deviennent méconnaissables²⁸. A ces problèmes, il faut bien entendu ajouter celui du lexique de l'époque qui manque pour traduire

²⁴ Lu Xun ne choisit pas la traduction japonaise pour retraduire s'il juge que celle-ci contient trop de modifications par rapport à l'original. Plus bas, nous allons citer son avant-propos de la traduction des *Âmes mortes*. Ainsi, qu'il retradise du japonais ou de l'allemand, Lu Xun évoque uniquement les qualités de langues occidentales, laissant voir sa conviction que le japonais est une langue européanisée.

²⁵ Des interrogations similaires ont été formulées par Liang Shiqiu (梁实秋, 1902-1987), angliciste, intellectuel de droite et traducteur de Shakespeare, peu de temps après la publication de la traduction. D'un ton ironique, Liang interroge : si « la traduction dure » permettait de « préserver le style concis d'origine », ce serait un miracle, et personne ne pourrait dire que la langue chinoise a des « défauts ». Voir Gu Jun, op. cit.

²⁶ La comparaison a été faite entre la traduction de Lu Xun et celle du russologue Guo Jiashen (1998). Même s'il s'agit d'un texte théorique, la traduction récente nous présente une version accessible. Voir Gu Jun, op. cit., p.144.

²⁷ Cette traduction littérale n'est pas mot-à-mot. Elle sert surtout à montrer le non-sens de la phrase.

²⁸ Il n'y a pas de pronom relatif en chinois, et le déterminatif est toujours devant le nom. Il est souvent possible, pour traduire une proposition déterminative courte, de mettre un groupe de mots devant le nom.

les notions scientifiques. Liang Shiqiu (1902-1987) compare la lecture de cette traduction à la lecture d'une carte géographique sur laquelle il faut mettre le doigt pour ne pas perdre des éléments syntaxiques. Selon Liang, la « traduction dure » est en effet une « traduction morte » qui n'apporte rien.²⁹

Même si nous admettions l'hypothèse que le texte théorique original de Lounatcharski soit obscur, nous nous retrouverions pourtant dans la même situation face à sa traduction du roman *Les Âmes mortes* de Gogol :

« [...]但他们这时也吓得倒退了，他们从新更加和正路离开，当作光明，而跑进幽隐荒凉的处所，眼前又笼罩了别一种昏暗的浓雾，并且跟着骗人的磷火，直到奔向深渊中，于是吃惊的问道：桥梁在哪里，出路在哪里呢？ »³⁰

Littéralement en français : « *Mais à ce moment ils furent aussi terrifiés et reculèrent, ils repartirent et s'éloignèrent davantage de la voie principale, prenant pour la lumière, (ils) entrèrent dans un endroit désert et retiré, devant eux un autre brouillard épais recouvrant tout, et suivant la lumière phosphorescente trompeuse, jusqu'au fond du précipice, ainsi étonnés, ils se demandèrent : où est le pont, où est l'issue ?* »

Il est difficile pour le lecteur de poursuivre la lecture d'un tel texte. Si la syntaxe n'est pas étrange ici, c'est l'enchaînement et l'organisation des phrases qui perturbent la perception du lecteur et font obstacle à la compréhension.

Lu Xun lui-même reconnaît souvent que son allemand n'est pas suffisant, et évoque la collaboration indispensable d'amis spécialistes de l'allemand et du russe.³¹ Son niveau de

²⁹ Liang Shiqiu est l'adversaire principal de Lu Xun dans ce débat sur la traduction qui durera plusieurs années. Souvent animé par l'opposition politique entre les protagonistes, le débat a marqué l'histoire littéraire contemporaine, et a surtout injustement discrédité Liang Shiqiu durant presque un demi siècle.

³⁰ Gu Jun cite également une autre traduction de 1983 à défaut du texte d'origine. Voir Gu Jun, op. cit., p. 169. Nous sommes conscients que, coupé de son contexte, tout texte peut paraître difficile à comprendre : mais il s'agit ici de démontrer l'organisation atypique des phrases dans la traduction luxunienne.

³¹ Lu Xun évoque souvent comment sa traduction de l'allemand est laborieuse, et qu'il doit consulter sans arrêt le dictionnaire. Gu Jun a repéré des propos d'amis de Lu Xun mentionnant que celui-ci ne parlait pas l'allemand, qu'il comprenait très peu à l'oral. Liang Shiqiu a montré son analyse de la « traduction dure » dans un article qui n'est pas adressé à Lu Xun. Il dit que ce genre de traduction incompréhensible est la solution de ceux qui ne comprennent pas le texte étranger ou une partie du texte étranger (voir Liu Quanfu, « Zoom sur certains points dans le débat sur la traduction entre Lu Xun et Liang Shiqiu », dans *Chinese Translators Journal*, n°3, 2000, Beijing, pp. 56-60). Ce point est rarement repris par les traductologues chinois, faute d'analyse comparative de textes d'une part, et d'autre part, la position anti-communiste de Liang ne permet pas, aujourd'hui encore, une réévaluation complète de ses propos. Certaines études actuelles mettent en avant la différence de leurs

japonais est incontestable, ce qui n'améliore pourtant pas la lisibilité de ses traductions de textes théoriques soviétiques à partir du japonais³². Il nous est donc évident que la lisibilité n'est pas la préoccupation de Lu Xun, et la principale motivation de son littéralisme devient le désir de révolutionner la langue chinoise.

En effet, ce désir est largement partagé et démontré par ses contemporains. Qian Xuantong (1887-1939), illustre linguiste et phonéticien, fervent opposant de la culture chinoise classique, déclare même en 1918 que le système d'écriture chinois, peu démocratique, difficile à lire et à écrire, ainsi que la langue chinoise, confuse avec une grammaire peu précise, ne sont pas adaptés pour transcrire la nouveauté du temps moderne, et constituent un danger pour la survie de la nation chinoise, et qu'il faut absolument les abandonner. Il est aussi favorable à l'enseignement de l'esperanto qu'il veut substituer au chinois³³.

Il est vrai que dans ce contexte historique particulier, la langue chinoise moderne nouvellement élaborée a encore très peu de repères, et nécessite que ses premiers utilisateurs s'inspirent de langues occidentales. Sans parler de l'esperanto, le jeune combattant du mouvement du 4 Mai, Fu Sinian (1896-1950) a également préconisé la disparition de l'écriture chinoise et la naissance d'une nouvelle écriture phonétique en lettres latines³⁴.

connaissances linguistiques. Liang a étudié aux Etats-Unis, connaît parfaitement l'anglais et refuse la retraduction ; Lu Xun est japonisant, et admire la langue japonaise qui s'est européanisée. Liang se moque ouvertement des retraductions du japonais qui recopient la grammaire et le lexique du japonais.

³² En réalité, les œuvres japonaises traduites directement du japonais par Lu Xun ne posent en général pas de problème de lisibilité. Elles sont peu modifiées par d'autres traducteurs, et sont encore lues aujourd'hui. D'après Dong Bingyue, Lu Xun, conscient des limites de la retraduction, se contraint à la traduction mot-à-mot par crainte de faire perdre à l'original plus d'authenticité à cause des multiples transferts linguistiques. Voir Dong Bingyue, « Identité et connaissances linguistiques du sujet traduisant - Autour des débats Lu Xun vs Liang Shiqiu », dans *Lu Xun Yanjiu Yuekan* (Mensuel d'Etudes luxuniennes), N°11, 2008, Beijing.

³³ Selon Qian Xuantong (钱玄同), l'esperanto serait la langue idéale pour une Chine moderne. Mais avant de mettre en place cette nouvelle langue, il faut employer au maximum les langues occidentale. Qian souhaite que le chinois classique disparaisse de l'enseignement fondamental, et que l'anglais soit utilisé dans les écoles pour enseigner les matières scientifiques. D'autres porte-paroles du mouvement du 4 mai, tels Hu Shi (胡适), Chen Duxiu (陈独秀), et Fu Sinian (傅斯年) sont du même avis. Voir YU Guangzhong (余光中), « A propos de l'occidentalisation de la langue chinoise », dans *Écrits sur la traduction de Yu Guangzhong*, Société chinoise de la traduction et de la publication, 2002, p. 87.

³⁴ A plusieurs reprises, Lu Xun souligne la réalité que vingt pourcents seulement de la population chinoise savent lire, et que la Chine est un pays d'illettrés. Pour lui et beaucoup d'autres intellectuels de l'époque, seule la latinisation de la langue chinoise résoudrait le problème. Voir Lu Xun, « La renaissance de la langue chinoise », dans *Sur la langue et écriture chinoise*, traduction et notes de Michèle Loi, Aubier Montaigne, 1979.

Lorsqu'il explique la méthode de rédaction en chinois moderne, il insiste sur deux points : d'une part, prendre appui sur la langue chinoise orale, d'autre part, importer directement la forme, la syntaxe, la lexicologie, ainsi que les figures de rhétorique et autres caractéristiques des langues occidentales, afin de favoriser une langue chinoise supérieure, une langue chinoise européanisée. Pour cela, il recommande la traduction littérale comme un moyen efficace de pratiquer l'européanisation. Il rappelle que le risque de rendre le chinois « bizarre » (*si bu xiang* 四不像) est inévitable dans un premier temps, mais la grande cause de l'européanisation du chinois ne doit pas être pour autant compromise³⁵.

Dans ce courant de pensée, la différence profonde entre le chinois et les langues occidentales est considérée comme un handicap pour la nation chinoise, et l'Étranger présenté par la littérature européenne est ainsi synonyme de modernité et de progrès qui ne doit pas subir de changement dans la traduction. « L'étranger doit être étrange », ceci est exactement le dessein de Lu Xun quand il traduit *Les Âmes mortes* de Gogol :

« Avant de prendre la plume, nous devons répondre à cette question : faut-il s'appropriier l'œuvre autant que possible ou préserver le plus possible d'étrangeté ? Le traducteur japonais a opté pour le premier choix. Selon lui, la traduction d'une œuvre satirique doit d'abord être facile à comprendre ; plus sa lecture est facile, plus elle est efficace. Ainsi dans sa traduction, une phrase devient souvent plusieurs phrases, ce qui ressemble à de l'explication. Je suis d'un autre avis. Si vous visez la lecture facile, il vaut mieux écrire, ou bien adapter, pour que l'histoire devienne chinoise et que le personnage devienne chinois. Si c'est une traduction, l'objectif premier est de faire connaître une œuvre étrangère ; donc de dépayser, mais aussi d'apprendre, comme si vous emmeniez le lecteur au voyage à l'étranger ; elle doit être exotique, ou alors avoir de l'étrangeté. En effet, personne ne peut assimiler

³⁵ Yu Guangzhong, op. cit., p. 89. Concision (*jinghan* 精悍) ou précision (*jingmi* 精密) sont deux qualités des langues occidentales que les intellectuels chinois de cette époque apprécient particulièrement. En réalité, la variation de temps, la conjugaison, ainsi que les propositions complexes sont des caractéristiques des langues occidentales qui séduisent ces Chinois. Selon Yu Guangzhong, cette idée que « les langues occidentales sont plus précises » n'est pas fondée, et c'est une illusion de la génération du 4 Mai 1919. Pour nous, il s'agit simplement de la différence d'organisation logique entre la langue chinoise et les langues occidentales. Des linguistes chinois d'aujourd'hui critiquent cette vision de la génération du 4 mai. Ils affirment une certaine capacité du chinois à supporter l'européanisation, et ils pensent que la pratique de la « traduction dure » dépasse cette capacité et constitue une violence à la langue chinoise. Voir Shen Xiaolong, *Hanyu yu zhongguo wenhua* (汉语与中国文化, La Langue chinoise et la culture chinoise), Éditions Universitaires de Fudan, 2008, p.167.

entièrement une œuvre étrangère. Si oui, ce n'est pas une vraie traduction. Toute traduction doit se préoccuper de deux choses : être facile à comprendre et fidèle aux qualités de l'original. Mais vouloir être fidèle est souvent incompatible avec la compréhension facile, ce qui peut rendre le texte déplaisant. De toute manière, si c'est un être étranger, c'est normal qu'il puisse ne pas plaire aux Chinois. Pour moins choquer, on peut changer ses habits, mais on ne peut pas lui raccourcir le nez, ou lui arracher les yeux. Je suis contre ce genre de mutilation, ainsi quelquefois, je préfère que la traduction soit moins lisible. »³⁶

Ce qui nous paraît important dans cette métaphore de Lu Xun, c'est la focalisation sur la forme. Cet être étranger n'a-t-il pas de voix ? N'a-t-il pas quelque chose à dire ? En effet, nous avons le sentiment qu'au fur et à mesure qu'il forge sa pensée de la traduction, Lu Xun oublie son premier objectif de traduction exposé plus haut : montrer la souffrance, faire entendre les cris et l'appel au combat. Au moment où il se concentre sur l'étrangeté, et sacrifie la lisibilité, ce sont les idées et les sentiments de l'œuvre qui échappent définitivement au lecteur. Ce qui a passionné Lu Xun et l'a incité à traduire, ne peut finalement passionner ses lecteurs chinois, à cause de la langue de traduction.

« Fidélité à la lettre plutôt que lisibilité »³⁷, voici l'essence de cette pensée luxunienne. Mais devant les critiques de son propre camp³⁸, et quand Qu Qiubai (1899-1935) exprime son désaccord, disant que l'absence de lisibilité fait perdre précisément l'esprit de l'original, Lu

³⁶ *Œuvres complètes de Lu Xun*, volume 4, p.210 : « 动笔之前，就先得解决一个问题：竭力使它归化，还是尽量保存洋气呢？[...] 其实世界上也不会有完全归化的译文，倘有，就是貌合神离，从严辨别起来，它算不得翻译。凡是翻译，必须兼顾着两面，一当然力求其易懂，一则保存着原作的丰姿，但这保存，却又常常和易懂相矛盾：看不惯了。不过它原是洋鬼子，当然谁也看不惯，为比较的顺眼起见，只能改换他的衣裳，却不该 削低他的鼻子，剜掉他的眼睛。我是不主张削鼻剜眼的，所以有些地方，仍然宁可译得不顺口。 » *La traduction est de nous.*

³⁷ En chinois : « *ning xin er bu shun* (宁信而不顺) » : la fidélité plutôt que la lisibilité. Nous avons ajouté volontairement « à la lettre », car pour ce mot « *xin* », Lu Xun à aucun moment n'a parlé du sens, ni du contenu. Nous avons donc convenu qu'il s'agit uniquement de la forme.

³⁸ Il y a surtout la lettre de Qu Qiubai (瞿秋白 1899-1935) de 1931 intitulée « Sur la Traduction ». Suite à la publication de la traduction de Lu Xun de *La Débâcle* (A. Fadeïev), en tant que responsable politique du Parti communiste chinois et intellectuel russologue, Qu a formulé sa critique dans une longue lettre argumentée, où il affirme le rôle qu'à la traduction d'enrichir le chinois moderne, tout en précisant les limites d'une langue européanisée. Il rappelle que la traduction en chinois doit apporter au lecteur chinois ce qu'apprend le lecteur étranger avec l'œuvre originale. Il souligne que toute invention ou importation de nouvelles syntaxes doit se conformer aux règles de la langue vernaculaire chinoise, et dénonce l'idée que la recherche de fluidité ferait perdre les qualités de l'original. Voir « Les Correspondances au sujet de la traduction », *Œuvres complètes de Lu Xun*, Volume 4, pp. 370-388.

Xun semble vouloir nuancer son opinion. En effet, Lu Xun indique que la lisibilité est une notion qui doit être relativisée en fonction du lecteur. Il avance une classification de deux catégories de lecteurs : le lecteur bien instruit, et le lecteur qui sait à peu près lire, rappelant que la plupart des Chinois ne savent pas lire, et qu'ils ont besoin d'autres formes artistiques pour s'éduquer. Il pense que seul le lecteur bien instruit peut lire la traduction, et que cette traduction doit être avant tout fidèle à la lettre de l'original.

Lu Xun s'explique en détail dans sa correspondance avec Qu Qiubai : la langue chinoise à l'écrit comme à l'oral est trop imprécise, et il lui manque beaucoup de modes d'expression. Le manque de précision sur le plan linguistique traduit en réalité le manque de précision sur le plan mental, et « *pour remédier à ce mal, il nous faut souffrir un peu, nous gaver des syntaxes différentes – anciennes, provinciales et étrangères, - qui finiront par devenir les nôtres* »³⁹. Il reste convaincu qu'une partie de ce qui est illisible dans le temps présent deviendra lisible à l'avenir. Mais tout au long de son argumentation, il ne fait plus allusion au style de l'original, ni même au contenu. Ainsi toute la finalité de la traduction de Lu Xun se limite à la question de la langue chinoise, et l'œuvre n'est plus au cœur des débats sur la traduction.

4. Traduction et évolution

Si la traduction de Lu Xun continue d'être publiée dans les années 1930, sa diffusion reste pourtant bien faible. Les seuls échos semblent venir du milieu intellectuel qui s'interroge, comme nous venons de le démontrer, sur la manière de traduire et sur l'évolution de la langue.

Néanmoins la traduction de Lu Xun évolue. Le littéralisme luxunien atteint son sommet dans sa traduction d'ouvrages théoriques soviétiques. Puisque Lu Xun est de plus en plus conscient que sa traduction pose un problème de lecture, il se met en retrait et anticipe les critiques :

³⁹ Voir la réponse de Lu Xun à la lettre de Qu Qiubai : « 要医这病，我以为只好陆续吃一点苦，装进异样的句法去，古的，外省外府的，外国的，后来便可以据为己有 », *ibid.*, p. 382. La traduction est de nous.

« [...] (on pourrait me demander) : la littérature prolétarienne fait attention à sa diffusion, et la diffusion nécessite la compréhension de tous, alors tous tes charabias⁴⁰ théoriques et incompréhensibles produits par la ‘traduction dure’, pourquoi les as-tu faits ? N’est-ce pas qu’ils ne servent à rien ? Je répondrais que, c’est vrai, mais je le fais pour moi, pour quelques prétendants critiques de la littérature prolétarienne, et pour certains lecteurs qui ne cherchent pas le plaisir, et qui n’ont pas peur des difficultés mais veulent à tout prix comprendre un peu ces théories. »⁴¹

Ainsi nous pouvons admettre que sa traduction des théories littéraires marxistes n’a pas une réelle visée du lecteur et que c’est principalement pour s’instruire lui-même que Lu Xun n’hésite pas à consacrer du temps à ces ouvrages. En effet, face à la création de nombreux groupes littéraires qui importent des notions, prônant tantôt l’art pour l’art, tantôt le naturalisme, l’expressionnisme, et tantôt le marxisme, Lu Xun trouve stériles ces débats dans lesquels sont employés des termes nouveaux dont personne ne connaisse le sens. Quand on traduit pour s’instruire soi-même, on peut ne pas se plier aux exigences des autres.

Lu Xun sait pourtant laisser de côté son principe de « traduction dure » quand il s’agit de contes pour enfants. Durant les dernières années de sa vie, les contes pour enfants sont traduits dans un langage plus simple avec des structures faciles et des mots courants⁴².

Lu Xun croit profondément que la Chine a besoin de traductions, même pour les œuvres qui sont déjà traduites. Il répète que sa traduction sera remplacée par d’autres traductions meilleures, qui parviendront à conjuguer la fluidité avec la fidélité. Il encourage son entourage à faire de la traduction et aide les jeunes écrivains à réaliser et publier des

⁴⁰ *Tianshu* (天书, littéralement : livre du ciel) est une expression populaire pour nommer des paroles incompréhensibles.

⁴¹ Voir « ‘Traduction dure’ et ‘la notion des classes de la littérature’ », dans *Œuvres complètes de Lu Xun*, volume 4, p. 208-209 : 无产文学既然重在宣传, 宣传必须多数能懂, 那么, 你这些 « 硬译 » 而难懂的理论 « 天书 », 究竟为什么而译的呢? 不是等于不译么? 我的回答, 是: 为了我自己, 和几个以无产阶级批评家自居的人, 和一部分不图 « 爽快 », 不怕艰难, 多少要明白一些这理论的读者。La traduction est de nous.

⁴² Voir « L’Avant-propos de la traduction de ‘Montre’ (L. Panteleev) » (1935), dans lequel Lu Xun fait savoir son intention de rendre sa traduction accessible aux enfants de 10 ans, mais s’excuse de connaître très peu le langage enfantin. La lecture de ce conte nous semble effectivement assez facile et agréable. Or la traduction en 1927 du conte initiatique « Le Petit Jean » du Hollandais Van Eeden est encore remplie de phrases lourdes, mais sa compréhension ne pose pas beaucoup de difficulté.

traductions. Avec les autres, il semble ne pas vouloir imposer la « traduction dure » mais apprécie la simplicité et le naturel du texte traduit⁴³.

Pourtant, l'impact de cette pensée de la traduction mélangée au désir d'occidentaliser la langue chinoise n'est pas négligeable. Yu Guangzhong reproche notamment à d'autres écrivains et poètes des années 1930-1940⁴⁴ de ne pas savoir pratiquer une langue chinoise simple et claire dans leurs écrits. Selon Yu Guangzhong, si l'écriture de Lu Xun n'a pas été affectée par sa « traduction dure », c'est grâce à ses solides compétences du chinois classique et du chinois parlé⁴⁵ ; en revanche, de nombreux Chinois de jeunes générations qui ne maîtrisent pas aussi bien leur langue maternelle sont de véritables victimes de cette tentative d'euphémisation forcée et artificielle.⁴⁶

L'écrivain contemporain Yu Hua se soucie également de l'influence de la « littérature traduite » sur la langue littéraire d'aujourd'hui. Il estime que chez les écrivains comme lui, cette influence est beaucoup plus importante que celle de la littérature chinoise classique ou moderne⁴⁷. D'après les analyses de linguistes, de nombreux écrivains chinois contemporains commettent des erreurs ou des incohérences linguistiques dues à l'impact de « mauvaises traductions ».

Si Yu Guangzhong et des linguistes montrent une certaine anxiété puritaine face à l'évolution de la langue chinoise, d'autres relativisent et cherchent des références dans l'histoire de cette langue, évoquant l'influence du sanskrit et du mongol que le chinois a reçue

⁴³ A l'occasion de la publication de la traduction de Li Lan du *Journal d'Ève* de Mark Twain, Lu Xun écrit : cette traduction transmet le style de l'original, et en même temps reste simple et naturelle ; on dirait que Ève écrit son journal en chinois. Plus tard, il propose même à Li Lan d'assurer la traduction de son œuvre en anglais. Voir Gu Jun, op. cit., p. 233.

⁴⁴ Il cite des exemples tirés de textes de Shen Congwen (沈从文), He Qifang (何其芳), Ai Qing (艾青), et même de Cao Yu (曹禺). Voir Yu Guangzhong, op. cit.

⁴⁵ Yu Guangzhong relève également certaines tournures euphémisées dans l'écriture de Lu Xun, mais reconnaît que cela n'affecte pas la fluidité de celle-ci. Ibid.

⁴⁶ Voir Yu Guangzhong, op. cit. p.92. Dans son écrit, Yu soulève surtout le problème actuel d'un langage euphémisé chez les jeunes générations. Selon lui, la génération du 4 Mai a pu, grâce à son savoir et sa compétence du chinois et malgré son engagement extrémiste, assimiler l'euphémisation (*xi er hua zhi* 西而化之), ce qui n'est pas le cas de jeunes Chinois d'aujourd'hui qui, faute de maîtriser le chinois, calquent leur chinois sur des expressions anglaises et pratiquent une « euphémisation non assimilée » (*xi er bu hua* 西而不化) et artificielle.

⁴⁷ Voir Pan Wenguo, *Weiji xia de zhongwen* (危机下的中文, Le chinois en crise), Éditions Liaoning Renmin Chubanshe, Shenyang (Chine), 2008.

durant des siècles.⁴⁸ Il est incontestable que depuis bientôt cent ans, le chinois moderne s'est considérablement enrichi et que de nombreuses structures en provenance de langues occidentales sont bel et bien devenues des composantes du langage courant.

5. Traduction et idéologie

Si Lu Xun n'a pas constitué une théorie de traduction, nous retrouvons pourtant des échos chez certains théoriciens occidentaux. Lawrence Venuti, dans son *The Translator's invisibility : a history of translation*⁴⁹, cite Maurice Blanchot :

[...Le traducteur] est le maître secret de la différence des langues, non pas pour l'abolir, mais pour l'utiliser, afin d'éveiller, dans la sienne, par les changements violents ou subtils qu'il lui apporte, une présence de ce qu'il y a de différent, originellement, dans l'original.⁵⁰

Pour Venuti, la traduction qui occulte la différence de langue de l'original est une traduction assimilatrice - *domesticating translation* - qui réduit l'Étranger au connu et représente une violence portée à l'Étranger par la culture d'accueil ; en revanche, « *foreignizing translation* » qui valorise la différence de l'Autre, et offre une auberge au lointain⁵¹, est une traduction résistante. Venuti opte pour la seconde. Selon lui, une traduction ne doit pas être transparente, donnant l'impression que le texte est écrit dans la langue d'arrivée ; mais au contraire, elle doit créer la distance et montrer l'étrangeté. Nous proposons ainsi de traduire « *foreignizing translation* » par « traduction de distanciation », empruntant le terme à Brecht⁵². Dans cette optique, la fluidité ou la lisibilité n'est pas recherchée ; d'ailleurs,

⁴⁸ Voir Li Shuangxue, « De Yi Wang Yan (得意忘言 : Saisir l'esprit et oublier le mot) », Éditions Sanlian, 2007, p. 36.

⁴⁹ Lawrence Venuti, *The Translator's invisibility, A History of Translation*, Routledge, 1995, 2008. Dans ses écrits, Venuti se range du côté des romantiques allemands, de Walter Benjamin et d'Antoine Berman, pour une traduction qui exalte la différence de l'Étranger.

⁵⁰ M. Blanchot, « Traduire » dans *L'Amitié*, Gallimard, 1971, p. 71. Cité en anglais dans Venuti, op. cit.

⁵¹ Venuti s'inspire également de l'éthique de la traduction d'A. Berman. Voir Venuti, op. cit.

⁵² Certains articles traduisent ce terme par « traduction de défamiliarisation » ou « traduction de différenciation ». En chinois, le terme de « *yihua* 异化 » est généralement adopté. Ici nous voudrions emprunter le terme de Brecht « distanciation », car la « *foreignizing translation* » de Venuti vise en effet à supprimer le naturel, et créer la distance entre le lecteur et le texte traduit, ce qui ressemble à l'effet de distanciation recherché dans le théâtre de Brecht.

toujours selon Venuti, une traduction fluide du dix-huitième siècle ne l'est plus pour le lecteur d'aujourd'hui.⁵³

On peut facilement déceler des ressemblances entre ces propos et ceux de Lu Xun. Pour Venuti comme pour Lu Xun, la quête prioritaire de la lisibilité occulte les caractères étrangers de l'original, et n'est pas compatible avec l'ouverture à l'Autre. Quand Lu Xun parle de la « mutilation »⁵⁴, Venuti crie « violence », et voit dans la traduction assimilatrice l'expression d'un narcissisme culturel. En ce qui concerne le problème de lisibilité, Lu Xun est confiant face à l'avenir, car ce qui est illisible aujourd'hui deviendra lisible demain, tandis que Venuti trouve son argument dans l'histoire : ce qui était lisible au XVIIIe siècle ne l'est plus au XXIe. En même temps, Venuti appelle la traduction qui privilégie le respect de l'Autre la traduction « résistante », ce qui rejoint le terme de la « traduction dure » : soit l'attitude de ne pas se soumettre aux normes ou aux coutumes de la culture d'accueil :

« Submission assumes an ethics of domestication at work in the translation process, locating the same in a cultural other, pursuing a cultural narcissism that is imperialistic abroad and conservative, even reactionary, in maintaining cultural hierarchies in the receiving situation. Resistance assumes an ethics of foreignization, locating the alien in a cultural other, pursuing cultural diversity, signalling linguistic and cultural differences and unsettling the hierarchies in the translating language »⁵⁵.

Bien entendu, le théoricien américain met en cause la suprématie et l'impérialisme de la culture anglo-saxonne, tandis que Lu Xun condamne l'esprit fermé de la tradition culturelle chinoise ; le premier veut rendre justice aux cultures non-anglophones, et le second désire ébranler et transformer la langue chinoise. Il est évident que leur point de départ n'est pas identique, mais les destinations convergent : enrichir la langue d'arrivée et élargir la culture d'accueil.

Mais beaucoup plus que Lu Xun, Venuti a étudié l'histoire de la traduction et apporte une réflexion théorique, idéologique, philosophique et culturaliste de la traduction. Si Lu Xun n'hésite pas à annoncer que le mot-à-mot est sa seule manière de traduire, Venuti ne préconise

⁵³ Voir Venuti, op. cit., chapitre I, « Invisibility ».

⁵⁴ Voir plus haut, avant propos de la traduction des *Âmes mortes*.

⁵⁵ Venuti, op. cit., p. 266.

pas une stratégie, mais évoque les différents moyens pour défamiliariser la lecture de traductions : choisir des œuvres peu connues, ou celles qui ne sont pas reconnues par le discours dominant ; adopter un langage étrange ; employer des expressions archaïques, peu courantes ; mélanger des styles différents, etc. Ainsi appuyée par une argumentation bien élaborée et une documentation extrêmement riche, cette traduction de distanciation illustre plus une attitude idéologique théorique qu'une méthode applicable.

Si Lu Xun insiste sur « la fidélité à la lettre plutôt que la lisibilité », Venuti recommande une « fidélité abusive » qui détourne l'attention du traducteur du concept de signifié vers le jeu des signifiants, vers les structures phonologiques, syntaxiques et discursives, pour arriver à un résultat expérimental et innovant.⁵⁶

Si Lu Xun destine sa traduction au lecteur qui veut se donner la peine de comprendre, Venuti réclame un changement dans l'acte de lire la traduction. Il demande à ne pas lire la traduction comme un texte normal, mais d'en faire une double lecture : l'inscrire dans une approche historique, réfléchir à la situation d'écriture de l'original ainsi qu'à celle de la traduction. Il défend l'utilisation de la traduction comme étant une représentation de l'original⁵⁷. En réalité, Venuti s'adresse à l'intelligentsia qui réfléchit sur les rapports culturels entre les nations, et assume son rêve, « *a utopian faith in the power of translation to make difference, not only at home, in the emergence of new cultural forms, but also abroad, in the emergence of new cultural relations* ».

Il est ainsi clair que la « traduction dure » de Lu Xun comme la « traduction de distanciation » de Venuti sont avant tout idéologiques et culturelles. Elles sont motivées par le rejet de l'état actuel des choses et l'appel au changement. Elles traduisent, pour l'un, l'engagement de réformer une société et la sauver de l'effondrement, et pour l'autre, celui de bouleverser un ordre international pour le rééquilibrer.

Cependant, dans cette mise en relation entre Lu Xun et Venuti, notre étude manquerait de pertinence si nous ne revenions pas à un aspect essentiel de la traduction de Lu Xun

⁵⁶ H. Meschonnic déclare également : « la traduction travaille dans les signifiants », et non pas l'énoncé ni le sens. Dans son *Poétique du traduire*, il considère comme des formes de « tétatologie » les modifications au niveau de la langue, ce qui rejoint « mutilation » et « violence » et complète le vocabulaire des littéralistes. Voir Meschonnic, *Poétique du Traduire*, 1999, et *Éthique et politique du traduire*, 2007, Verdier, Lagrasse.

⁵⁷ Voir Venuti, op. cit. , p.276.

précédemment démontré. Comme nous l'avons présenté dès le début, Lu Xun choisit les œuvres qui montrent des souffrances et lancent des cris, car son objectif de traduction est de faire entendre de tels cris pour réveiller les Chinois. Ceci, dans les termes de Venuti, montre que Lu Xun veut finalement se servir de l'œuvre étrangère à des fins propres à la culture d'accueil, et donc reflète une vision pragmatique ou utilitaire de la traduction, qui, toujours selon la thèse de Venuti, est ethnocentrique⁵⁸. D'ailleurs, Lu Xun ne renie pas son attitude à l'égard de l'Étranger, attitude qu'il nomme « *na lai zhuyi* »⁵⁹ : prendre tout ce qui est utile des autres pour soi-même. Or ce dessein pragmatique n'est pas suivi d'une réalisation correspondante, mais par une « traduction dure » résistant aux valeurs communes existantes et à la reconnaissance démocratique, telle que nous l'avons longuement évoqué. Ainsi pouvons-nous déduire que le projet double de Lu Xun – introduire des idées et imposer la langue qui en est le véhicule – est voué à l'échec, si bien qu'il renonce à l'introduction de l'idéologie par sa traduction. En revanche, Venuti ne revendique pas de fonction de transmission pour la traduction littéraire, on ne peut donc pas reprocher à celui-ci la volonté d'expérimenter une visée différente de la traduction.

Conclusion

Dans ce qui précède, nous avons retracé les activités de Lu Xun en matière de traduction. Dès ses premières traductions en langue classique, l'engagement de Lu Xun est confirmé. Il choisit les littératures de l'Europe orientale, car il y voit des souffrances, y entend des cris et des appels à l'action. Puisque la Chine se trouve dans les mêmes conditions humaines, il se donne la mission de relayer ces voix pour réveiller les esprits et réformer la société⁶⁰.

Tout en écrivant sa propre œuvre, Lu Xun continue de traduire des fictions étrangères mais également des ouvrages théoriques littéraires et artistiques. Ses traductions sont de plus en plus marquées par un littéralisme radical, appelé « traduction dure », si bien que d'après

⁵⁸ Voir Venuti, op. cit., p.17.

⁵⁹ Voir « *nalai zhuyi* 拿来主义 », *Œuvres Complètes de Lu Xun*, Volume 6.

⁶⁰ Si les récentes études littéraires sur l'œuvre de Lu Xun tentent de le sortir de l'interprétation habituelle du « salut national » (voir « Note sur l'édition » de *Cris*, traduction, annotation et postface de S. Veg, 2010, Editions Rue de l'Ulm), nous pensons juste de rappeler l'ancrage de sa pensée dans son engagement.

débats éclatent dans le monde intellectuel autour de la traduction. En effet, Lu Xun décide de sacrifier l'intelligibilité au nom de la fidélité. Face au problème de l'illisibilité, Lu Xun met alors en cause les défauts de la langue chinoise qui a, selon lui, un besoin urgent de s'enrichir et de s'améliorer à l'aide de la traduction. La traduction mot à mot est le seul moyen pour lui d'importer de nouveaux modes d'expression à la langue chinoise, qu'il juge trop imprécise. Il est convaincu de l'existence de lecteurs qui ne recherchent pas le plaisir dans la lecture, mais s'efforcent de comprendre des choses différentes. Il a la conviction que la langue évolue et intégrera de nouveaux éléments.

Son point de vue est plus compréhensible si nous en restituons le contexte historique. Lorsqu'une série de révolutions ont mené à la chute de l'Empire des Qing et l'instauration de la République, la tradition culturelle chinoise était considérée par de nombreux intellectuels comme un frein à la modernité et au progrès pour la nation chinoise. Comme Lu Xun, ils réclament, aux premières décennies du vingtième siècle, l'eupéanisation de la langue chinoise. A travers la traduction littéraliste, ils veulent importer dans la langue chinoise des modes d'expressions de langues occidentales.

Lu Xun souligne qu'il faut souffrir un peu avant que ces éléments étrangers ne soient pleinement intégrés dans le chinois, et déclare ne pas vouloir donner du plaisir au lecteur des traductions. D'ailleurs sa conception de la littérature n'est point différente. Selon Lu Xun, la littérature doit montrer la souffrance sans la transformer en spectacle. Dans « Les chemins divergents de la littérature et du pouvoir politique », Lu Xun explique sa vision de la littérature :

*« Celui-ci (le pouvoir politique) cherche à préserver l'état actuel des choses et à unifier, la littérature pousse toujours la société à évoluer et à se désunir progressivement. La littérature pousse certes la société à la division, mais c'est seulement ainsi que celle-ci peut commencer à progresser ».*⁶¹

Sebastian Veg analyse ainsi la position de l'écrivain : *« Lu Xun dépeint l'écrivain comme le fer de lance de l'évolution des sociétés, une sorte de visionnaire qui connaît les aspirations de tous avant qu'ils en prennent conscience eux-mêmes. [...] Pour Lu Xun, la*

⁶¹ Lu Xun, « Les chemins divergents de la littérature et du pouvoir politique (文艺与政治的歧途) », traduction de S. Veg, dans *Errances*, Paris, Ed. Rue d'Ulm, 2004. p. 278.

grande force de la littérature narrative moderne est d'être un incendie dans lequel chaque lecteur brûle lui-même. [...] La littérature telle que la conçoit Lu Xun, est toujours ce signe avant-coureur de révolte qui plonge son lecteur dans l'incendie.»⁶².

Si nous appliquons sa théorie de la littérature à sa traduction, il est clair qu'en choisissant une langue difficile à comprendre, Lu Xun s'empare de la traduction comme une arme de révolution, pour faire souffrir, réfléchir et agir.

Quel que soit le résultat, il est vrai que de par cette « traduction dure », Lu Xun veut une ouverture à l'Étranger ; celle-ci cependant s'inscrit dans une visée bien chinoise, ce qui n'est pas l'idée de certains théoriciens occidentaux littéralistes.

Dans ses ouvrages qui s'opposent à la traduction assimilatrice qui règne en Occident, Lawrence Venuti réitère la pensée des romantiques allemands, et prône une traduction de distanciation – « *foreignizing translation* », contre la recherche du naturel ou de la fluidité dans la traduction, et contre l'invisibilité du traducteur. Malgré certains points communs, la thèse de Venuti diffère fondamentalement de celle de Lu Xun, car elle condamne l'exploitation de l'œuvre étrangère à des fins nationales.

Ne vivant pas à la même époque ni dans la même culture, Lu Xun et Venuti sont les témoins de rapports de force entièrement différents. Mais l'un comme l'autre, ils mènent chacun une révolution respectable : le combat de Lu Xun, enraciné dans un pays en souffrance, est dans l'urgence et dans le concret, tandis que celui de Venuti, marqué par une vision mondialiste, est dans la réflexion et la mise en cause.

⁶² S. Veg, *Ibid.*, p. 292, p. 295.

Bibliographie

- Œuvres complètes de Lu Xun* (Lu Xun Quanji 鲁迅全集), Renmin Wenxue Chubanshe, Beijing, 1996.
- Traductions choisies de Lu Xun*, volume «Nouvelles» (Lu Xun Yiwen Xuanji 鲁迅译文选集, 短篇小说卷), Shanghai Sanlian Shudian, Shanghai, 2007.
- Traductions choisies de Lu Xun*, volume «Littérature enfantine» (Lu Xun Yiwen Xuanji 鲁迅译文选集, 儿童文学卷), Shanghai Sanlian Shudian, Shanghai, 2007.
- Lu Xun, *Errances*, traduction, annotation et postface de Sebastian Veg, 2004.
- Chan, Leo T. "What's modern in Chinese translation theory ? Lu Xun and the debates on Literalism and foreignization in May fourth period », *TTR : traduction, terminologie, redaction*, volume 14, n°2, 2001, <http://id.erudit.org/iderudit/000576ar>.
- Dong Bingyue 董炳月, « 翻译主体身份与语言问题- 以鲁迅与梁实秋的翻译论证为中心 (Identité et connaissances linguistiques du sujet traduisant - Autour des débats Lu Xun vs Liang Shiqiu) », dans *Lu Xun Yanjiu Yuekan* (Mensuel d'études luxuniennes), N°11, 2008.
- Gu, Jun 顾钧, *Études de traductions de Lu Xun* (鲁迅翻译研究), Editions de l'Éducation de Fujian, 2009.
- Jullien, François., *Lu Xun, Écriture et Révolution*, Presse de l'École normale supérieure, Paris, 1979.
- Li, Shuangxue 李爽学, « De Yi Wang Yan (得意忘言: Saisir l'esprit et oublier le mot) », Éditions Sanlian, 2007.
- Li, Zhi & Wang, Zichun, 李智 王子春, « 译者, 异也—鲁迅“异化”翻译美学观之再阐述 (La Traduction comme étrangeté – Revoir l'esthétique traductologique de l'Étrangeté de Lu Xun) », *Chinese Translator Journal*, n°4, 2006.
- Meschonnic, Henri, *Éthique et politique du traduire*, 2007, Lagrasse, Verdier.
- *Poétique du Traduire*, 1999, Lagrasse, Verdier.
- Pan, Wenguo 潘文国, *Weiji xia de zhongwen* (危机下的中文, Le chinois en crise), Éditions Liaoning Renmin Chubanshe, Shenyang (Chine), 2008.
- Shen, Xiaolong 申晓龙, *Hanyu yu zhongguo wenhua* (汉语与中国文化, La Langue chinoise et la culture chinoise), Éditions Universitaires de Fudan, 2008.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's invisibility, A History of Translation*, Routledge, 1995, 2008.
- Wang, Yougui 王友贵, *Lu Xun traducteur* (翻译家鲁迅), Editions de l'Université de Nankai, Tianjin, 2005.
- Yu, Guangzhong 余光中, « A propos de l'occidentalisation de la langue chinoise », dans *Écrits sur la traduction de Yu Guangzhong*, Société chinoise de la traduction et de la publication, 2002.
- Zhang, Yinde (2003), « Lu Xun devant le dilemme de la modernité », dans *Le Monde romanesque chinois au XXe siècle*, Paris, Honoré Champion.