

Texte ou paratexte - Jules Verne en chinois : une traduction de 1903

Florence Xiangyun Zhang

▶ **To cite this version:**

Florence Xiangyun Zhang. Texte ou paratexte - Jules Verne en chinois : une traduction de 1903. Esa Hartmann; Patrick Hersant. Au miroir de la traduction Avant-texte, intratexte, paratexte, Archives contemporaines, 2019, 9782813003089. hal-02272654

HAL Id: hal-02272654
https://hal.science/hal-02272654

Submitted on 28 Feb 2020

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.

Texte ou paratexte

Jules Verne en chinois : une traduction de 1903

Florence Xiangyun Zhang
Université Paris Diderot

En 1902, Liang Qichao (1873-1929), dans un célèbre essai intitulé « Sur le rapport entre roman et politique », publié dans le premier numéro de la revue *Xin Xiaoshuo* (« *Le Nouveau Roman* »), appelle à la création d'une nouvelle littérature chinoise : pour changer la mentalité du peuple, il faut changer le roman [1]. Liang expose ainsi sa conception du roman : premièrement, le roman ne saurait être considéré comme un simple divertissement destiné au peuple ; deuxièmement, en raison de son accessibilité, le roman jouit d'un pouvoir d'influence considérable. À ses yeux, le roman traditionnel chinois, cantonné aux « thèmes de l'amour ou des bandits », ne peut que nuire à la civilisation chinoise et à sa modernisation ; selon Liang, il véhicule des valeurs décadentes, vulgaires et arriérées, corrompt la société chinoise et devra donc être remplacé par un roman nouveau. Pour trouver des modèles, Liang appelle à traduire des romans occidentaux existant déjà en version japonaise ; le roman politique et le roman scientifique sont particulièrement conseillés [2].

1. Liang Qichao est un intellectuel qui a reçu une formation traditionnelle et a passé très jeune les concours de mandarinat de l'Empire des Qing. En 1898, proche de l'empereur Guangxu, il fut l'un des artisans de la Réforme de cent jours, et contraint de s'exiler au Japon après l'échec de celle-ci. Il a laissé d'innombrables écrits politiques, philosophiques et littéraires. Très peu clément à l'égard des traditions de la nation chinoise, Liang critique particulièrement la littérature chinoise. Ses propos ont influencé toute une génération d'intellectuels chinois. Voir Liang, « Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi (論小說與群治之關係) » (1902), dans *Yinbingshi wenji* (飲冰室文集), t. X, éd. Zhonghua Shuju, 1989, p. 6-10. L'essai est d'abord publié dans la revue (en chinois) *Le Nouveau Roman* (新小說), qu'il a fondée au Japon en 1902. La revue accorde une place importante à des romans politiques (政治小說) et à des romans scientifiques (科學小說). Liang y publie en feuilleton son roman d'anticipation politique, *Xin Zhongguo weilai ji* (« Le récit du futur de la Nouvelle Chine » – 新中國未來記). Ce roman inachevé, constitué d'une description imaginaire de la Chine du futur (1902-1962), est également considéré comme la première *science fantasy*. En 1902, dans le journal *Xinmin Congbao* (« Journal du nouveau peuple » – 新民叢報), Liang publie « Shiwu xiao haojie » (« Quinze petits héros » – 十五小豪傑), sa traduction de *Deux ans de vacances* de Jules Verne.

2. Dès 1898, Liang publie un essai « Sur la traduction et la publication de romans politiques » où il met l'accent sur le rôle du roman auprès du grand public. Il place le roman politique au sommet de sa hiérarchie

En 1903, Lu Xun (1881-1936) [3], alors étudiant au Japon, traduit du japonais *De la terre à la lune*, de Jules Verne [4]. Soucieux de promouvoir la transmission des savoirs par des moyens divertissants, il espère trouver dans le roman scientifique de Verne la clé qui lui permettra d'éveiller l'intelligence du peuple chinois. D'après Lu Xun, s'il est difficile de diffuser la science auprès du grand public, il faut se servir de cette littérature pour faire voir à chacun l'avenir merveilleux que promet la science. Il lui paraît donc urgent, au nom du progrès, d'importer le genre du roman scientifique.

Comment rendre le monde merveilleux de Verne accessible au lecteur chinois de cette fin du vieil Empire, lecteur qui possède très peu de connaissances scientifiques ? Il suffit de jeter un coup d'œil sur la traduction de Lu Xun pour s'apercevoir qu'en plus de donner au roman traduit une forme familière pour son lecteur chinois des années 1900, et de transformer le roman en un récit simple avec des héros savants [5], il crée un paratexte important à la périphérie et même à l'intérieur du texte, afin de guider le lecteur pas à pas dans sa lecture.

Dans la présente étude, nous choisissons de ne pas comparer le texte original de Jules Verne avec celui de Lu Xun, la traduction de celui-ci étant réalisée à partir de la version japonaise, qui est elle-même une retraduction de la traduction anglaise du roman français. La traduction des romans de Verne suscitant un vif intérêt dans le monde depuis plus d'un siècle, on pourra consulter des études consacrées à la traduction anglaise, et d'autres qui portent sur la traduction japonaise [6]. Si la version anglaise de Louis Mercier et Eleanor King présente certaines omissions, elle reste dans l'ensemble assez conforme à l'original [7] ; la version japonaise de Tsutomu Inoue, quant à elle, comporte des simplifications importantes par rapport à l'anglais. Cependant, étant admis que la traduction-acclimatation est une pratique courante partout dans le monde au XIX^e siècle, il ne nous semble pas pertinent de critiquer l'imperfection de ces traductions du passé. Nous nous intéresserons en particulier aux nombreux paratextes ajoutés par le traducteur, propres à la traduction en chinois de Lu Xun. À travers l'étude de cette traduction de *De la terre à la lune* (*Yuejie lüxing*), et en analysant le paratexte (préface, intertitres et commentaires), nous souhaitons explorer l'utilisation de la traduction chez Lu Xun comme moyen d'expression pédagogique.

---

du genre en raison de son utilité dans la réforme politique. Voir Liang, « Yi yin zhengzhi xiaoshuo xu (譯印政治小説序) » (1898), dans *Yinbingshi wenji*, *op. cit.*, t. III, p. 34-35.

3. Considéré comme le plus grand écrivain chinois du XX^e siècle, Lu Xun est l'auteur d'un nombre considérable de nouvelles et d'essais. Également traducteur de nombreuses œuvres occidentales et japonaises, il a laissé des écrits controversés sur la traduction.

4. La traduction de Lu Xun est publiée par une maison d'éditions chinoise de Tokyo, les éditions Evolution (東京進化社). Lu Xun a également traduit le *Voyage au centre de la terre* (地底旅行) en 1905 dans le journal *Zhejiang Chao* (« La marée de Zhejiang » – 浙江潮) et, toujours en 1905, *An Unscientific Story* (造人術), de Louise J. Strong, dans le journal *Nüzi shijie* (« Monde des femmes » – 女子世界).

5. Sur la question de la transmission scientifique que vise Lu Xun dans sa traduction, voir Florence Zhang, « Relier la science à la littérature. La traduction de Jules Verne en chinois », dans Patricia Philips-Batoma et Florence Xiangyun Zhang (dir.), *Translation as Innovation*, Dalkey Archive, 2016, p. 279-295.

6. Il s'agit de la traduction en anglais de Louis Mercier et Eleanor E. King, *From the Earth to the Moon Direct, in Ninety-Seven Hours Twenty Minutes, and a Trip Around It*, Londres, Sampson Low, 1873. Voir Y. Keizo, « Zai Lu Xun he Fanerna zhijian (在魯迅和凡爾納之間 – "Entre Lu Xun et Jules Verne") », *Lu Xun Research Monthly*, n^o 6, 2003, p. 28-33.

7. Arthur B. Evans, qui compare plusieurs traductions du roman en anglais, relève des problèmes d'omissions dans la version en question. Voir Arthur B. Evans, « Jules Verne's English Translations », *Science Fiction Studies*, vol. 32-1, n^o 95, mars 2005, p. 80-104.

1 La préface

Dans ses « Préfaces avec une préface aux préfaces », Borges soutient que la préface « expose et commente une esthétique [8] ». En 1987, Gérard Genette propose une étude théorique du paratexte. Selon lui, la préface a pour fonction première d'assurer au texte une bonne lecture en répondant à la question suivante : pourquoi le lecteur doit-il lire ce livre [9] ? La préface de Lu Xun s'inscrit bien dans cette perspective. Rédigée en chinois classique, visant à expliquer les raisons qui l'ont incité à traduire le roman, la préface de la traduction de *De la terre à la lune* valorise en premier lieu le sujet de l'œuvre. Elle peut d'abord être lue comme un plaidoyer en faveur de la théorie de l'évolution et de la science en général. Après avoir rappelé que les avancées de l'intelligence humaine nous permettent d'aller et venir d'un continent à l'autre, Lu Xun reconnaît que la nature est difficile à conquérir, car « il y a tout de même la pesanteur et l'atmosphère qui limitent les êtres. Ils ne peuvent quitter la terre pour connaître l'espèce humaine des autres planètes [10] ». Mais il avance ensuite que « l'homme est une créature assoiffée de progrès », et que les héros du roman sont des êtres qui « ne se contentent pas de la lumière trouvée, et veulent découvrir davantage », et qui « pensent à vaincre la gravité et à se débarrasser de l'atmosphère, afin d'aller dans l'espace en toute liberté ».

L'importance du sujet ainsi mise en avant, Lu Xun dit admirer l'originalité de l'œuvre qu'il présente, originalité qui tient à la manière dont la science y est présentée ; il insiste en ces termes sur le génie de l'auteur :

> Il prend la science pour chaîne et les rapports humains pour trame. On y trouve séparation, retrouvailles, tristesse et joie ; on y parle de légendes et d'aventures. On y trouve aussi des plaisanteries pleines de profondeur. De tous ceux qui ont parlé de la Lune au XIX^e^ siècle, il est sans doute le meilleur. (Lu Xun, Préface.)

Lu Xun rassure son lecteur : si les ingrédients essentiels du roman – séparation, retrouvailles, tristesse et joie – sont bien présents, Jules Verne parvient à nous offrir une histoire spectaculaire sans même avoir recours à un personnage féminin, comme le font tant d'autres romanciers pour charmer leur lecteur. En louant l'authenticité du roman de Verne, il pointe du doigt l'absence de toute littérature scientifique dans la tradition littéraire chinoise – l'une des causes, à ses yeux, d'un appauvrissement de l'intelligence [11]. Il appelle à la traduction et à la création de romans scientifiques qui enseigneraient le savoir dans le divertissement, sans ennuyer le lecteur. Pour Lu

8. Jorge Luis Borges, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2010, p. 301.

9. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 183.

10. Voir Lu Xun, « *Yuejie lüxing bianyan* » (月界旅行弁言 – Préface de la traduction de *De la Terre à la lune*), *Traductions complètes de Lu Xun*, éd. Fujian jiaoyu, Fuzhou, 1987, t. I, p. 5-6 (notre traduction). Selon Li Guangyi, le début de la préface s'inspire de celle de la version japonaise. Voir Li Guangyi, « Huan xing zhonghua, lun Lu Xun liu ri shiqi zhi kehuan xiaoshuo fanyi (« À propos de la traduction de romans scientifiques par Lu Xun lors de son séjour au Japon »), *Hanyuyan Wenxue Yanjiu* (« Chinese Language and Literature Research »), 2010-2014, p. 88-93.

11. Lu Xun rejoint entièrement Liang Qichao dans sa critique de la culture traditionnelle ; il deviendra plus tard le porte-parole du mouvement du Quatre mai (1919) pour une nouvelle culture (langue, littérature, art, éducation, etc.).

Xun, c'est la science qui permet le progrès en « détruisant les vieilles superstitions » ; elle seule peut « réformer la pensée et renforcer la civilisation », et à terme sauver la Chine.

En 1903, Lu Xun est un simple étudiant chinois dans une école des mines au Japon. Comme le note James Reeve Pusey dans sa monographie, « son point de vue est typiquement celui des autres étudiants patriotiques au Japon [12] » ; autrement dit, Lu Xun désire avant tout comprendre « l'origine du problème de la Chine ». S'il souhaite que le roman de Verne aide les Chinois à comprendre que la science peut sauver la Chine, Lu Xun n'est pas certain qu'un tel message puisse passer sans son intervention. Il met alors en avant ce que Genette nomme la « véridicité [13] », c'est-à-dire la sincérité et les efforts déployés pour atteindre cet idéal. Ainsi la préface est-elle l'occasion d'expliciter sa volonté de promouvoir la science à l'intention du grand public. Dans l'espoir que cette étonnante aventure humaine puisse toucher le lecteur chinois, il expose son projet et son souci esthétique :

> J'ai traduit à partir de la traduction japonaise du roman, composée de vingt-huit chapitres de longueur variable [14]. J'ai raccourci les plus longs et complété les courts pour en obtenir quatorze. J'ai d'abord voulu traduire en langue vernaculaire, la plus facile pour le lecteur ; mais un texte tout entier rédigé de la sorte risquerait d'être lourd et long. J'ai donc mélangé la langue classique au vernaculaire, pour que l'ensemble paraisse moins long [15]. Quant aux parties de moindre intérêt, ou inadaptées à nos compatriotes, j'en ai supprimé certaines. (Lu Xun, Préface.)

Cette préface n'est donc pas seulement une présentation de l'œuvre et de son auteur. Souvent rééditée à part, elle est citée par les spécialistes de Lu Xun pour exposer sa conception de la science et du roman, mais aussi son esthétique de la traduction. On trouve vers la fin du texte une phrase « paratonnerre », chargée selon Genette « de prévenir les critiques [16] ». À propos de son incapacité à trouver la meilleure façon de traduire, Lu Xun admet : « À qui viendrait railler ce mélange de styles et cette expression volumineuse, je n'aurais rien à répondre » – ce qui revient à solliciter la bienveillance du lecteur.

2 Par-dessus le texte

Lu Xun considérant le roman comme un outil littéraire efficace qui permet de toucher le public, il adopte la forme du roman chinois traditionnel, le *zhanghui xiaoshuo*, forme de feuilleton en langue vernaculaire dont le succès ne se dément pas depuis le XV^e^ siècle [17]. En effet, la structure extérieure du « roman à épisodes » est conventionnelle

12. James Reeve Pusey, *Lu Xun and Evolution*, State University of New York Press, Albany, 1998, p. 9.
13. G. Genette, *Seuils*, *op. cit.* p. 191.
14. L'original de Verne contient 28 chapitres.
15. Le chinois classique, langue écrite officielle en usage jusqu'aux années 1920, est caractérisé par sa concision. Exigeant de longues années d'apprentissage, il était réservé aux lettrés. Le chinois vernaculaire existait aussi dans la littérature populaire. Voir F. Zhang, « Relier la science à la littérature », art. cité.
16. G. Genette, *Seuils*, *op. cit.* p. 193.
17. Les romans à épisodes (*Zhanghui* – 章回) en langue vulgaire apparaissent sous la dynastie Ming (XV^e^-XVII^e^ siècles) et se développent largement sous la dynastie Qing (XVII^e^ – début XX^e^). Ce sont de longs romans qui peuvent être racontés épisode par épisode.

et se caractérise par la longueur régulière des épisodes, par la forme invariable des intertitres et par certaines formules de transition. Lu Xun exploite rigoureusement chacun de ces éléments pour insérer des indications à l'intention du lecteur.

2.1 Intertitres (titres de chapitres)

Les intertitres de Verne sont sobres, brefs et strictement nominatifs. Ils indiquent simplement le thème du chapitre qui suit : « Le Gun Club », « Un meeting », ou « Attaque et riposte ». Dans la traduction de Lu Xun, les titres de chapitres acquièrent davantage de significations. Suivant les règles du roman traditionnel chinois, la traduction de Lu Xun contient pour chacun des chapitres un titre composé de deux vers de sept ou huit caractères composés en parallèle. Au-delà de leur forme régulière, ces titres ont pour principale fonction de résumer l'intrigue du chapitre et d'en donner un aperçu : le premier vers pour la première moitié de l'épisode, le second pour l'autre moitié. Si nous sommes bien conscients que Lu Xun respecte ainsi les contraintes formelles de ce genre littéraire, il serait dommage de ne pas accorder à ces intertitres une attention suffisante : non contents de résumer le chapitre ou d'annoncer la suite de l'histoire, les intertitres exposent aussi une appréciation ou un jugement de valeur.

Prenons l'exemple du chapitre IX, dont le contenu correspond au chapitre XX du roman français, intitulé « Attaque et riposte ». Le titre devient en chinois : « *xia nan er yan tan zou kai, lao she zhang ren hai feng chou* » (soit littéralement : « L'homme héroïque sur la tribune rencontre le succès, le vieux président [du Gun Club] dans la foule croise son ennemi[18] »). Si les traductions en anglais et en japonais ont conservé le titre original, la traduction chinoise n'en tient pas compte et préfère annoncer l'intrigue qui va suivre ; si le titre de Verne ne fournit pas de renseignement significatif au lecteur qui s'apprête à découvrir le chapitre, le titre de Lu Xun communique clairement des indications (rencontrer le succès, croiser l'ennemi) et suscite la curiosité du lecteur avide d'obtenir plus de détails. Par l'emploi des mots comme *xia* (héroïque) ou *chou* (ennemi), Lu Xun indique aussi bien son jugement à l'égard des protagonistes que les rapports qui s'établissent entre les personnages. Le lecteur n'a pas besoin de faire sa propre analyse ; il lui suffit de faire correspondre sa lecture avec le titre du chapitre.

D'autres titres s'écartent de l'intrigue et affichent surtout l'opinion personnelle du traducteur. C'est le cas du chapitre XIII, dont le contenu correspond aux chapitres XXV (« Les détails ») et XXVI (« Feu ») de l'original français : *fang man zu ya dian lun wu qi, ying yuan ke ming yue zhao fei wan*[19] (soit littéralement : « Ardan parle d'armes pour se défendre des barbares, la Lune illumine le projectile pour accueillir des amis venus de loin »). À la lecture du titre chinois, en effet, on peut penser que la moitié du chapitre évoquera le discours d'Ardan sur les armes qu'il convient d'emporter sur la lune, alors que le chapitre XXV de l'original français est entièrement consacré aux derniers préparatifs logistiques du voyage, et n'évoque la question des armes qu'à deux reprises et très brièvement :

18. En sinogrammes : 俠男兒演壇奏凱，老社長人海逢仇
19. En sinogrammes : 防蠻族亞電論武器，迎遠客明月照飛丸

> Ils emportaient aussi trois rifles et trois carabines de chasse à système et à balles explosives ; de plus, de la poudre et du plomb en très grande quantité.
>
> « On ne sait pas à qui on aura affaire, disait Michel Ardan. Hommes ou bêtes peuvent trouver mauvais que nous allions leur rendre visite ! Il faut donc prendre ses précautions. »

Tandis que le chapitre XXVI (« Feu ») du roman français décrit l'agitation de la foule et des personnages principaux le jour du lancement de la fusée, Lu Xun se focalise sur la lune qui illumine le projectile, signe de l'avenir lumineux du projet. Ainsi, pour ce chapitre, le titre ne constitue ni un aperçu ni une annonce du contenu : il oriente le lecteur vers une suite logique de l'histoire. En lisant le titre, celui-ci s'attend au succès de l'entreprise et s'en réjouit déjà.

Le dernier chapitre de la traduction de Lu Xun est intitulé : *zong gui bian qi shan qu yun, bao jia yin dan wan da yue* (soit littéralement : « Laisser imaginer un ventilateur qui dissipe les nuages, diffuser la bonne nouvelle – le projectile a atteint la lune [20] »). Il correspond aux chapitres XXVII (« Temps couvert ») et XXVIII (« Un nouvel astre ») de l'original ; le premier se contente de décrire le mauvais temps qui fait suite au lancement, le second présente une fin assez mitigée, le projectile étant « entraîné suivant une orbite elliptique autour de la Lune, dont il est devenu le véritable satellite ». Le titre du chapitre chinois, comme le chapitre lui-même, s'écarte du contenu de l'original pour s'accorder aux titres du chapitre précédent, et surtout pour conserver la même veine optimiste [21]. Il est en effet possible que le traducteur, déçu par le dénouement du roman de Verne et craignant de décevoir son propre lecteur, ait choisi de modifier la fin de l'histoire. Ainsi, par-dessus le texte de chaque chapitre, les titres consolident le lien entre chapitres et fournissent maintes indications pour attirer et guider le lecteur.

2.2 Formules de transition

Dans le roman à épisodes traditionnel, issu du conte dont il conserve en partie l'oralité, le découpage en épisodes (ou chapitres) se fait souvent à un moment où l'action culmine, où l'intrigue progresse, et non pas à la fin d'une action – cette stratégie commerciale vise à susciter l'intérêt du public et à lui donner envie de lire la suite [22]. À la fin du chapitre, le texte s'interrompt donc avec une formule propre aux conteurs : « Pour connaître la suite de l'histoire, il vous faudra attendre le prochain chapitre. » Et, au début du chapitre suivant, la formule *que shuo* (« Nous en étions à… ») reprend l'histoire ou la situation suspendue à la fin du chapitre précédent, reformulant les faits déjà évoqués ou annoncés. Cette formule répétitive rappelle une fois encore les origines

20. En sinogrammes : 縱詭辯汽扇驅雲，報佳音彈丸達月

21. Selon certains spécialistes du roman à épisodes, les titres de chapitres sont parfois créés avant ou après la rédaction du roman ; c'est pourquoi le contenu d'un chapitre ne correspond pas toujours à son titre. Voir Jianguo Pan, « Guanyu zhanghui xiaoshuo jiegou jiqi yanjiu zhi fansi (關於章回小說結構及其研究之反思 – Réflexion sur la structure du roman à épisodes et son étude », *Journal of Peking University (Humanities and Social Sciences)*, nº 3, 2013, p. 72-77.

22. Certains épisodes s'attardent surtout sur le quotidien des personnages, et non sur des actions ; la coupure entre ces épisodes suit alors le rythme naturel de la vie quotidienne.

du roman chinois : récité dans l'espace public, comme une pièce de théâtre, il exige cette répétition pour que le public se souvienne bien de l'intrigue en cours.

En plus des intertitres, ces formules de conteur créent de la cohésion entre les chapitres et facilitent le suivi des épisodes par le lecteur. Ils forment, en lisière du texte, un réseau de signaux qui préparent et guident le lecteur dans sa lecture [23]. Un tel paratexte est factuel, note Genette, car il consiste en « un fait dont la seule existence [...] apporte quelque commentaire au texte et pèse sur sa réception [24] ». Mais, si le paratexte défini par Genette se situe hors du texte, les éléments ajoutés par Lu Xun dans la traduction même occupent des places bien visibles et sont nécessairement lus par le lecteur.

Dans sa traduction, nous l'avons vu, Lu Xun réorganise les chapitres pour en créer quatorze, alors qu'on en dénombre vingt-huit dans l'original et dans les traductions en anglais et en japonais. Pour que les formules de transition semblent cohérentes et nécessaires, il ajoute des mots chargés d'accentuer le suspens, de rendre les rebondissements plus spectaculaires et les retournements de situation plus inattendus : « Quant à savoir sur quel sujet cela portera, vous le saurez chapitre suivant [25]. » À la fin du premier chapitre, au moment où le personnage reçoit une lettre de convocation à une réunion du Gun Club, cette phrase ajoutée à la traduction de Lu Xun laisse deviner l'intention du traducteur : focaliser l'intérêt du lecteur sur le sujet de la réunion et encadrer sa lecture.

Un autre exemple se trouve à la fin du chapitre XX de l'original, Barbicane et le capitaine Nicholl s'étant donné rendez-vous le lendemain pour un duel. Si la version française présente la situation sur un ton neutre, dans la version de Lu Xun, le chapitre s'achève sur ces mots : « Si vous voulez savoir la tragédie qui attend demain ces deux hommes dans la forêt de Skersnaw, ne manquez pas le prochain chapitre [26]. » Outre cette formule de conteur, la phrase attire l'attention avec la présence du mot « tragédie » : en lui promettant des événements terribles, le traducteur éveille l'intérêt du lecteur et l'incite à revenir entendre la suite. Le même lecteur constatera avec soulagement (ou avec déception) qu'en fin de compte le chapitre suivant ne comporte rien de bien tragique.

3 Des commentaires dans le texte

« Toute traduction comporte un élément de commentaire [27] », relève Antoine Berman, qui apprécie fort les notes volumineuses de Proust traduisant Ruskin [28]. Mais les commentaires insérés dans la traduction de Lu Xun ne se trouvent pas dans les notes, mais bien à l'intérieur des chapitres. Il ne s'agit pas non plus de compléments

23. Le roman à épisodes prend son origine dans les histoires contées oralement. Selon Pan Jianguo, le roman traditionnel à épisodes, conçu pour le grand public, adopte une structure simpliste mais efficace. Voir J. Pan, « Réflexion sur la structure du roman à épisodes », art. cité. p. 73.

24. G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 12.

25. En sinogrammes : 究竟為著甚事，且聽下回分解. Notre traduction.

26. En sinogrammes : 要知明日在斯慨撓森林，兩人演出什麼慘劇，且聽下回分解. Notre traduction.

27. Voir Antoine Berman, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Benjamin : un commentaire*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2008, p. 18.

28. John Ruskin, *Sésame et les lys : des trésors des rois, des jardins des reines*, 3e éd., traduit, annoté et préfacé par Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1906.

contextuels, ni de l'explication de quelque fait linguistique particulier que le lecteur pourrait continuer à ignorer. Lu Xun s'inspire plutôt d'une autre pratique courante du roman à épisodes, qui consiste à insérer des passages supplémentaires sous forme de poème ; l'auteur du roman, à un moment crucial de l'intrigue, s'écarte alors de la narration et s'adresse directement au lecteur pour lui indiquer son appréciation au sujet d'une situation ou d'un acte de ses personnages. Avant la formule de fin du chapitre, deux ou quatre vers sont parfois également ajoutés pour résumer l'épisode et, surtout, en expliciter la morale.

Dès le premier chapitre de la traduction de Lu Xun, un poème de Tao Yuanming surgit ainsi au beau milieu du récit [29] :

> *Jingwei xian weimu, jiang yi tian canghai.*
> [Littéralement : « Jingwei ramasse de petits morceaux de bois pour remplir la mer. »]
>
> *Xingtian wu ganqi, mengzhi gu changzai.*
> [Littéralement : « Xingtian agite ses armes, sa détermination reste la même. »]

Le poème évoque deux légendes chinoises : la fille d'un empereur de l'Antiquité se noie dans la mer et se métamorphose en un oiseau nommé *Jingwei*. L'oiseau fait des allers-retours entre mer et montagne, et laisse tomber des cailloux et des brindilles afin de combler la mer. Xingtian, un géant à qui l'Empereur jaune a fait couper la tête, continue de se battre avec ses armes. Ces deux contes sont souvent cités pour leur valeur morale d'encouragement à la détermination et à la persévérance. Lu Xun explique, sous le poème, que celui-ci correspond parfaitement à l'état d'esprit des membres du Gun Club, bien décidés à lancer un projectile en direction de la lune. Le célèbre poème sert alors à illustrer et à appuyer l'admiration du traducteur pour les personnages du roman. Le lecteur s'en trouve influencé et nourrit un sentiment d'adhésion qui le guidera jusqu'au bout de sa lecture.

À la fin du chapitre III, après avoir cité la lettre de l'Observatoire – réponse théorique aux interrogations relatives à la faisabilité du projet –, le traducteur ajoute le commentaire suivant : « *Tian ren jue zhan, ren ding sheng tian. Ren jian bu yuan, tian jiang he yan* [30] » (soit littéralement : « Dans un combat entre l'homme et le ciel, l'homme ne peut manquer de remporter la victoire. Quand l'homme juge une chose possible, le ciel a-t-il quelque chose à dire ? »). En faisant écho à sa préface, Lu Xun explicite à nouveau sa foi dans le progrès de l'espèce humaine. Ce commentaire vient après la lecture de la lettre qui nous renseigne sur les aspects scientifiques du projet, et qui, aux yeux de Lu Xun, démontre l'étendue du savoir de l'homme.

À la fin du chapitre VIII, le commentaire fait référence à la préface : « *Tian ze bu ren, si shi you yi ; mang tan gai liang, liao qie kuai yi* [31] » (soit littéralement : « Le

29. Tao Yunming (陶淵明, 365-427), poète de la dynastie Jin. Le poème en chinois : 精衛銜微木，將以填蒼海。刑天舞干戚，猛志固常在

30. Il s'agit de quatre vers de quatre caractères, rimés : 天人決戰，人定勝天。人鑒不遠，天將何言

31. Encore quatre vers de quatre caractères rimés. En chinois : 天則不仁，四時攸異；盲譚改良，聊且快意

ciel est sans indulgence, qui a créé tant de différences entre les quatre saisons ; parler aveuglément des inventions, tant de plaisir »). Ce commentaire résume la situation du chapitre : le lancement du projectile vers la lune requiert des circonstances complexes ayant trait aux saisons ; une personne propose alors, par manière de plaisanterie, d'inventer quelque chose pour redresser l'axe de rotation de la terre. Or, des expressions comme « *bu ren* » (« sans indulgence ») ou « *mang tan* » (« parler aveuglément ») révèlent l'analyse que fait le traducteur de la situation : les contraintes naturelles étant nombreuses, il est plus facile d'imaginer de telles actions que de les accomplir. Comme tous les autres commentaires de fin de chapitre, ce résumé n'est pas neutre ; il résulte d'une interprétation toute personnelle et affirme sans ambiguïté l'appréciation de Lu Xun.

Quant à la fin du chapitre XI, qui correspond à la fin du chapitre XXII de l'original, c'est-à-dire au moment où Michel Ardan reçoit le message du président des États-Unis lui décernant le titre de citoyen des États-Unis, Lu Xun y ajoute les deux vers suivants : « *Xia shi re xin lu yu zhou, ming jun zhe jie li ying xiong*[32] » (soit littéralement : « L'homme héroïque plein d'enthousiasme part dans l'espace, le souverain éclairé prend la peine de rendre hommage au héros »). Ce qui retient notre attention, c'est bien entendu le choix de formules comme « le souverain éclairé prend la peine de… ». S'agissant d'un « souverain / monarque éclairé », l'expression « *zhe jie* » (« prendre la peine de », « se baisser pour ») semble toute naturelle ; or cela ne correspond pas au contexte du roman, puisqu'il n'y a pas de souverain / monarque dans le pays en question. Comme son futur lecteur aurait du mal à se figurer le régime présidentiel américain, le traducteur schématise quelque peu le rôle de président des États-Unis[33]. Cette appropriation hasardeuse de la part du traducteur nous montre sa propension à l'acclimatation culturelle : il s'agit ici de souligner que le protagoniste reçoit l'hommage d'un éminent personnage, pour s'assurer que le lecteur mesure bien l'enjeu du projet scientifique.

Par le biais d'un paratexte intimement mêlé au corps du texte, Lu Xun prend son lecteur par la main pour le faire entrer dans un univers fictionnel inconnu et le guider, pas à pas, dans sa découverte des personnages et de l'intrigue. L'intention de Lu Xun, en traduisant ce roman de Verne, apparaît dès lors clairement. S'il semble évident que sa fascination pour l'univers de Verne constitue sa première motivation, on constate qu'il se soucie avant tout d'influencer et d'éduquer son lecteur.

Tout au long de cette période particulière, la traduction de romans scientifiques étrangers est considérée en Chine comme un outil essentiel pour éveiller le peuple. Soucieux de toucher un large public peu au fait du savoir scientifique moderne, Lu Xun adopte un rôle de conteur populaire. Ainsi l'aventure scientifique des personnages de Verne devient-elle une histoire à la manière du roman à épisodes traditionnel. Afin d'en faciliter la réception, Lu Xun choisit les parties du roman qu'il juge intéressantes et captivantes pour son lecteur. Tel un conteur, il n'hésite pas à grossir le trait ou à

32. En chinois : 俠士熱心爐宇宙，明君折節禮英雄

33. Dans la phrase précédant ces deux vers, Lu Xun reprend le terme japonais 大 统领 (« Président », « chef d'État ») sans explication. De fait, l'emploi dans ces vers du terme 明君 (« souverain », « monarque ») représente une explication du terme « président ».

simplifier. Il occupe le devant de la scène pour analyser situations et personnages, utilisant un paratexte important à l'extérieur comme à l'intérieur du texte. L'image du « seuil » à la chinoise [34], que Genette ignore probablement, correspond au rôle que joue ici le discours de Lu Xun : ménager un seuil assez bas pour que l'œuvre reste accessible au plus grand nombre possible de lecteurs. Rien ne le détournera de cet objectif pédagogique.

D'autres romans de Verne, dont *Le Tour du monde en 80 jours* et *Cinq semaines en ballon*, seront également traduits en chinois. Même si le nom de leur auteur reste inconnu, les traducteurs étant peu informés à son sujet, ces romans inspireront des écrivains chinois [35]. En 1904, un roman intitulé *Roman de la colonie sur la Lune* (*Yueqiu zhimindi xiaoshuo*), écrit par Huangjiang Diaosou et publié en feuilleton dans la revue *Xiuxiang xiaoshuo*, montre des personnages qui font le tour du monde en ballon et finissent par arriver sur la Lune [36].

Si la littérature populaire a toujours existé en Chine, elle n'a jamais retenu l'attention des intellectuels avant la fin de l'Empire [37], et le roman était un genre méprisé par les lettrés. Avec la traduction de romans occidentaux, ces derniers renouent avec le roman traditionnel pour y insérer de nouveaux contenus et misent sur la facilité d'accès au genre romanesque pour le grand public. Cependant, bien que les intellectuels de l'époque souhaitent « se servir » du roman pour éveiller et éduquer le peuple, le roman demeure un genre insaisissable et ne suit pas de chemin prédéterminé [38]. Les écrivains chinois du début du XX^e^ siècle n'ont pas écrit de romans scientifiques sur le modèle de Jules Verne ; s'il est indéniable qu'ils ont été influencés par des romans traduits, ils ont surtout poursuivi sur la voie fantaisiste de la fiction traditionnelle chinoise. David Der-wei Wang parle à ce sujet de « *science fantasy* » – genre où il décèle, sous une apparence d'irréalité et d'absurdité, un mélange de deux langages vraisemblablement incompatibles, l'un tenant du savoir et de la vérité, l'autre du rêve et de la légende [39]. La *science fantasy* chinoise n'a donc pas pour mission d'éduquer le peuple : elle traduit le désir d'auteurs et de lecteurs qui souhaitent imaginer ou anticiper le destin de leur pays, ou simplement méditer sur l'avenir. Pour Song Mingwei, cette littérature était surtout conçue comme une forme narrative utopique qui témoigne d'un désir politique de voir la Chine entrer dans un monde avancé et idéalisé [40]. Ce monde est, en effet, si éloigné de la réalité et du peuple que les intellectuels du Quatre mai 1919 choisiront d'écarter la littérature de l'imaginaire pour faire place au réalisme.

34. Dans la tradition chinoise, il existe plusieurs hauteurs de seuil pour marquer l'entrée d'une pièce ; un seuil élevé signale un accès difficile.

35. Ces traductions étant réalisées à partir de traductions, il arrive souvent que les traducteurs chinois ne connaissent pas l'identité de l'auteur : Lu Xun, par exemple, ne savait pas que Jules Verne était français. Certains traducteurs ne mentionnaient pas le nom de l'auteur.

36. Ce roman comporte peu d'éléments scientifiques (月球殖民地小説). Son auteur a pour nom de plume Huangjiang diaosou (荒江釣叟). Si le thème du roman rappelle l'univers de Jules Verne, l'histoire ne repose pas sur le savoir scientifique ; on ne saurait donc le classer dans la catégorie des romans scientifiques.

37. La dynastie Qing prend fin en 1911 ; la République de Chine sera proclamée l'année suivante.

38. Voir David Der-wei Wang, *Fin-de-siècle Splendor : Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

39. Selon Wang, les romanciers de *science fantasy* ne connaissent pas vraiment la science mais sont nourris par un imaginaire scientifique. Voir *ibid.*, *op. cit.*, p. 295.

40. Mingwei Song, « After 1989 : The New Wave of Chinese Science Fiction », *China Perspectives*, mars 2015, p. 7-13.

Bibliographie

Berman, Antoine, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Benjamin : un commentaire*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2008.

Borges, Jorge Luis, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010.

Del Lungo, Andrea, « Seuils, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », *Littérature*, vol. 155, nº 3, 2009, p. 98-111.

Evans, Arthur B., « Jules Verne's English Translations », *Science Fiction Studies*, vol. 32-1, nº 95, mars 2005, p. 80-104.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Li, Guangyi, « Huan xing zhonghua, lun Lu Xun liu ri shiqi zhi kehuan xiaoshuo fanyi (幻興中華 ：論魯迅留日時期之科幻小説翻譯 – À propos de la traduction de romans scientifiques par Lu Xun lors de son séjour au Japon) », *Hanyuyan Wenxue Yanjiu* (Chinese Language and Literature Research), 2010-4, p. 88-93.

Pan, Jianguo, « Guanyu zhanghui xiaoshuo jiegou jiqi yanjiu zhi fansi (關於章回小説結構及其研究之反思) (Réflexion sur la structure du roman à épisodes et son étude) », *Journal of Peking University* (Humanities and Social Sciences), 2013, p. 72-77.

Pusey, James Reeve, *Lu Xun and Evolution*, Albany, State University of New York Press, 1998.

Song, Mingwei, « After 1989 : The New Wave of Chinese Science Fiction », *China Perspectives*, mars 2015, p. 7-13.

Wang, David Der-wei, *Fin-de-Siècle Splendor : Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford, Stanford University Press, 1997.