



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 10, Novembre-Décembre 2010
Confins, fiction & infinitude dans la
traduction
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6030>

Le drame social russe et ses avatars en traduction chinoise

Roman Shapiro

Contribution au dossier critique d'[Acta fabula](#) (Novembre-Décembre 2010, volume 11, numéro 10) : « Confins, fiction et finitude de la traduction ».



Pour citer cet article

Roman Shapiro, « Le drame social russe et ses avatars en traduction chinoise », Acta fabula, vol. 11, n° 10, « Confins, fiction & infinitude dans la traduction », Novembre-Décembre 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6030.php>, article mis en ligne le 28 Octobre 2010, consulté le 23 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.6030

Le drame social russe et ses avatars en traduction chinoise

Roman Shapiro

La littérature russe en Chine

Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, sous l'influence des littératures européennes, y compris celles de la France et de la Russie, la littérature chinoise développe des genres et des styles nouveaux, et même, une nouvelle langue, dite guoyu, la langue nationale. Traditionnellement, la langue parlée n'était employée que dans les drames et les genres prosaïques pour les lecteurs populaires. Les réformateurs veulent rompre avec cette tradition et introduire les concepts culturels européens, dont beaucoup existent en Chine depuis des temps immémoriaux, mais seulement à la périphérie de la société : l'individualisme, par exemple. Un poète lyrique aux tendances taoïstes, comme Li Bai, ou une courtisane d'une nouvelle de l'époque Tang, pouvaient se permettre de parler de la liberté individuelle. Cependant, la tendance générale littéraire et culturelle était de souligner le rôle de valeurs collectivistes. Voilà pourquoi les Chinois commencent par traduire les livres dits politiques.

L'homme politique chinois célèbre Liang Qichao¹ écrit:

La traduction de livres est le commencement de la transition aux nouvelles mœurs. Pierre le Grand [tsar russe] alla à l'étranger, collectionna tous les livres imaginables et les fit traduire en russe pour l'instruction publique. La Russie est toujours forte.²

La littérature et la critique russes introduisent en Chine différentes notions : « la prose des questions d'actualité », les « petites gens », les « inutiles », les « nouvelles gens³ », « la mission historique de l'intelligentsia », entre autres. La personne de Maxime Gorki joue un rôle particulièrement important. Le

¹ Liang Qichao (1873-1929), un universitaire, journaliste, philosophe et réformiste chinois de la dynastie Qing (1644-1911). Ses écrits ont inspiré les intellectuels chinois et les mouvements de réforme.

² Liang Qichao, *De la traduction de livres*, Pékin, Zhonghua shuju, 1996. [en chinois]

³ il s'agit de l'émergence des milieux révolutionnaires dans la Russie de la seconde moitié du XIX^e et d'une apparition croissante de la contestation face au régime en place. Le titre du roman célèbre de l'époque Pères et fils (Tourgueniev, 1862) évoque ainsi le nouveau rapport de la jeune génération à celle de ses pères, la première étant animée d'idéaux subversifs relatifs au progrès socio-politique.

romantisme révolutionnaire et le réalisme révolutionnaire chinois (qui est analogue au réalisme socialiste soviétique) remontent à lui en grande partie.

Les écrivains russes influencent également la prose et la poésie de la Chine de la fin du siècle. Les œuvres chinoises de l'époque renvoient directement à la littérature russe (Yuan Shuipo cite une comparaison gorkienne de *La Vie de Klim Samguine* : « les passants vont et viennent dans l'avenue Nevski comme des poissons⁴ ») et de manière oblique (l'héroïne du *Passé* de Yu Dafu est probablement inspirée de Klara Militch et *Le Premier amour* de Tourgueniev ; Tourgueniev était l'écrivain étranger préféré de Yu Dafu)⁵.

Dans le même temps, dans la première moitié du XX^e siècle et particulièrement au début du siècle, la littérature russe se répand en Chine à travers des versions occidentales et japonaises. Quoiqu'un grand nombre d'œuvres soient traduites des originaux dès les années 1920, y compris durant les années 1950, les classiques russes sont parfois traduits indirectement. Par exemple, dans les années 1950-1958, une maison d'édition de Shanghai publie les Œuvres choisies de Tchekhov en vingt sept tomes. La perception et l'appréciation de la littérature russe sont influencées, elles aussi, par les critiques européens et américains. Zheng Zhenduo cite près de trente livres en anglais dans son *Précis historique de la littérature russe* (1924)⁶ : on y trouve entre autres M. Baring : *Landmarks of Russian Literature* (1910), G. Brandes : *Impressions of Russia* (1908), A. Bruckner : *Literary History of Russia* (1908), J.M. Marry : *Fyodor Dostoyevsky: a Critical Study* (1916), W.L. Phelps : *Essays of Russian Novelists* (1911). Cela s'explique par le fait qu'à l'époque la maîtrise du russe est assez rare parmi les hommes de lettres chinois. En outre, de par leur éducation européenne, les interprétations des experts occidentaux leur sont plus compréhensibles.⁷

Tout d'abord, la quantité des traductions concernant des écrivains russes est très modeste. Quant aux auteurs occidentaux, leurs premiers traducteurs, parmi les plus actifs, sont Yan Fu (*De l'esprit des lois* de Montesquieu, l'œuvre d'Adam Smith et Herbert Spencer) et Lin Shu. Ce dernier ne connaît pas de langues étrangères et recourt aux traductions littérales pour ses interprétations en wenyuan (la langue littéraire archaïque), dont *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas-fils et *La Case de l'oncle Tom* de Harriet Beecher-Stowe.

⁴ <http://www.maximgorkiy.narod.ru/SAMGIN/01.htm> [en russe]

⁵ Аджимамудова В.С. Юй Да-фу и литературное общество «Творчество», 1971, 173-174. [en russe]

⁶ Vol. 15. Shijiazhuang, Huashan wenyi chubanshe. 1998. p. 529 [en chinois] <http://www.doc88.com/p-81099303287.html>

⁷ Шнейдер М.Е. Русская классика в Китае, 1977. [en russe]

La première œuvre russe publiée en Chine est *La Fable russe* (1873) traduite par le missionnaire américain Parsons (connu en Chine sous le nom de Ding Weiliang), et selon toute probabilité basée sur la fable de Léon Tolstoï *Deux camarades*. Des sujets analogiques peuvent être trouvés chez Ésope, Aviane, La Fontaine, mais certains détails liés au contenu, ainsi que le style, nous font relier ce texte à la version tolstoïenne⁸.

Des romans dits « nihilistes » constituent un autre genre populaire de l'époque. Ce sont des remaniements libres de sources principalement occidentales de révolutionnaires russes dont l'œuvre *Les Héroïnes de l'Europe orientale* est la plus célèbre. Du point de vue du genre, ils sont très proches des romans de chevalerie chinois traditionnels.

Peu à peu, des intellectuels chinois prêtent attention à la littérature russe plus sérieuse (*La Fille du capitaine* de Pouchkine, 1903 — traduite en chinois comme *L'Histoire amoureuse russe de Mary Smith* ou *le rêve d'un papillon parmi des fleurs* ; *Le Moine noir* de Tchekhov, 1907). Lu Xun, le classique de la prose chinoise moderne, écrit dans son essai *De la puissance de la poésie démonique* (1907) :

La littérature nouvelle et indépendante russe parut au début du XIX^e siècle, elle s'épanouissait de jour en jour, égala les pays progressifs, et couramment tous les européens sont étonnés par sa beauté et grandeur. Ses trois autorités sont Pouchkine, Lermontov et Gogol. Les deux premiers s'illustrèrent par leur poésie, influencée de Byron. Au contraire, Gogol est renommé grâce à ses descriptions de l'obscurantisme de la vie sociale. Il s'intéressait aux autres choses, et il appartient à une catégorie toute différente.⁹

L'attitude de Lu Xun à l'égard de Gogol démontre la vue typique des intellectuels de l'époque sur le rôle de la littérature :

Le silence de la Russie renferme un grand cri. La Russie est un bébé, mais pas un sot ; un courant sous-marin, mais pas un puits tari. Au début du XIX^e siècle surgit Gogol. Il ne pouvait voir ses larmes et son chagrin. Il éveillait ses compatriotes, comme Shakespeare — ce qu'admirait et exaltait Carlyle.¹⁰

En l'an 1909, les fondateurs de la littérature chinoise moderne, Lu Xun et Zhou Zuoren, publient à Tokyo *La Collection de la prose étrangère en chinois*, traduite du japonais et du français, dont presque une moitié des titres revient

⁸ Chen Jianhua, *Les Liens littéraires sino-russes*, 1998, pp. 9-10. [en chinois]

⁹ No. 2,3. [Ouvrage en chinois]

¹⁰ Ibid.

aux auteurs russes (Garchine, Andréeve, Stepniak-Kravtchinski, Tchekhov, F. Sologoub).

Voici la statistique des traductions vers le chinois dans les années 1890-1910 :

littérature anglaise : 81 œuvres

littérature française : 38 œuvres

littérature russe : 28 œuvres (Andréev, Garchine, Gorki, Lermontov, Pouchkine,

F. Sologoub, Stepniak-Kravchinsli, A.K. Tolstoï, L. Tolstoï, Tchekhov)

littérature américaine : 8 œuvres

littérature polonaise : 4 œuvres

littérature grecque moderne : 3 œuvres

littérature bosniaque : 2 œuvres

littératures hongroise, finlandaise, suisse, allemande (!) : 1 œuvre chacune.¹¹

Bien que la littérature russe n'occupe que la troisième place, on a cependant traduit les écrivains russes de premier rang.

Après le mouvement de la gauche du 4 mai 1919, la littérature russe pénètre en Chine plus activement. On la perçoit comme « le maître à penser » et on y voit en premier lieu son contenu social et sa conviction idéologique. Ce n'est pas par hasard que, de toute l'œuvre de Tolstoï, on choisisse de traduire ses récits didactiques avant tout. La littérature russe touche de près aux Chinois comme « littérature des oppresseurs et des opprimés ». Son humanisme est également apprécié. Wang Tongzhao remarque ainsi dans Un regard sur la littérature russe :

La littérature allemande est trop sérieuse, la française est portée à la vivacité, et l'italienne à l'élégance... La littérature russe est la seule qui saisisse l'étendue la plus secrète du malheur humain... amène le lecteur à réfléchir profondément, fait battre son cœur... le fait verser les larmes de commisération sincère.¹²

¹¹ Шнейдер М.Е. Русская классика в Китае, 1977. [en russe]

¹² 1 février 1921, article en chinois.

Yu Dafu de son côté, en 1926, affirme également:

De toutes les littératures du monde, la russe exerce la plus grande influence en Chine... Il n'est pas exclu, que la prose narrative chinoise suive l'exemple de la littérature russe.

Mais notons qu'elle est souvent traduite par l'intermédiaire d'autres langues. À partir des années vingt, on publie des traductions faites du russe, hérissées de fautes, par exemple « чайка » (mouette) est rendu comme « чайник » (théière)¹³ ; néanmoins jusque dans les années cinquante, la littérature russe est traduite en Chine du japonais, de l'anglais et du français (on y trouve entre autres : Gorki, Tchekhov, Tolstoï).

Le drame russe en Chine

Après cette brève introduction à l'influence initiale de la littérature russe en Chine, concentrons-nous sur le drame russe et ses avatars en Chine. Tout d'abord il est à noter, que « le drame parlé » européen n'existait pas dans la culture chinoise traditionnelle (bien que la tradition du drame chanté et acrobatique soit très riche). Les premiers drames parlés (dont la mise en scène d'un fragment de *La Dame aux camélias*) ne paraissent qu'à la fin du XIX^e siècle. Le premier drame russe mis en scène en Chine est *Le Carnaval*, c'est-à-dire *Le Révizor* de Nicolaï Gogol. L'action est transportée en Chine des années 1920, mais les metteurs en scène ont gardé l'esprit et les dialogues de l'original. Le film du même nom est réalisé par Shi Dongshan en 1935. La version chinoise des *Bas-Fonds* de Gorki (*L'Asile de nuit*) paraît en 1931, et la nouvelle version de l'an 1945 devient la pièce la plus populaire en Chine de cette période. Le film du même nom réalisé par le metteur en scène du drame, Ke Ling, paraît en 1947. Le sujet est complètement transporté en Chine, outre cela, le film met en relief la vie épouvantable des misérables en Chine, mais ignore presque la philosophie de consolation de Louka. Cette technique de « localisation », typique d'ailleurs pour les interprétations du drame russe en Asie (cf. les films de Akira Kurosawa au Japon et de Chetan Anand en Inde, fondés sur les *Bas-Fonds*¹⁴), est employée dans nombre de mises en scène, dont *L'Hyménée* de Gogol, *Le Pouvoir des ténèbres* et *La Résurrection* de Tolstoï, *La Fille sans dot* de Ostrovski, etc. Les mises en scène fidèles à l'original existent également — par exemple les pièces de Tchekhov : *L'Oncle Vania* (1930 et 1954); *Les Trois sœurs* (1936), les comédies *Demande en mariage*, *L'Ours* et *L'Anniversaire* (1941), mais elles sont plus rares. L'influence du théâtre soviétique est très prononcée dans le

¹³ Шнейдер М.Е. Русская классика в Китае, 1977. [en russe]

¹⁴ Akira Kurosawa, *Les Bas-Fonds /Donzoku* (1957) ; Chetan Anand, *La Ville basse / Neecha Nagar* (1946).

choix du répertoire ainsi que dans les méthodes de mise en scène, surtout dans la région communiste de Yan'an durant les années 1940 et dans le pays entier après la révolution de 1949.

Concentrons-nous à présent sur la comparaison du *Révizor* de Gogol (1836) et une comédie de Lao She *On regarde vers l'ouest, vers Chang'an* (1956). Le *Révizor* fait partie des drames les plus connus et représentés au monde, aussi n'en ferai-je qu'une très brève présentation. Le bourgmestre et toute l'administration d'une petite ville russe sont en émoi, dans l'attente du *Révizor*, inspecteur envoyé par le gouvernement... Comment le recevoir au mieux ? Et d'ailleurs, comment le reconnaître, s'il surgit incognito ? Deux habitants croient l'identifier, en la personne d'un jeune citadin exigeant, récemment arrivé à l'auberge. Au lieu de l'ardoise qu'il attend, celui-ci va être couvert d'honneurs et de flatteries, ne comprenant pas puis se jouant de la méprise des fonctionnaires abusés, terrorisés et se prêtant à toutes les bassesses pour leur plaire... La pièce se termine par la célèbre scène muette, quand tout le monde apprend, qu'un vrai *révizor* (inspecteur) vient d'arriver à la ville¹⁵. Chaleureusement accueillie par les libéraux, la pièce est très violemment décriée par les conservateurs. Gogol écrit cette pièce à l'humour corrosif sur une idée de Pouchkine, il compose une satire sur le pouvoir et s'attaque ouvertement aux systèmes de l'administration et de la corruption. Gogol est avant tout un auteur comique. Montrer les plus hauts gradés ou notables en fripons vils de basses mœurs nous fait penser au genre de vaudeville, qui était très populaire en Russie au XIX^e siècle. Pourtant Gogol ne se satisfait pas d'un comique bruyant et fanfaron. Le rire doit être celui « qui prend tout entier son essor du fond de la nature lumineuse de l'homme »¹⁶, dit Gogol (*Sortie d'un théâtre*).

Le *Révizor* est populaire en Chine : avant les années 1950 il est traduit quatre fois et mis en scène onze fois. Au début des années 1940, Le *Révizor* est mis en scène à Yan'an, le centre communiste, pour deux raisons : premièrement, pour élever le niveau des travailleurs culturels à Yan'an, et deuxièmement, pour marquer le mécontentement de l'intelligentsia lié à la situation militaire, politique, économique et culturelle, dont les fonctionnaires du parti communiste sont partiellement responsables. Pour les raisons similaires, on met en scène *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière, et *L'Hyménée* de Gogol. Ai Qing, le célèbre poète communiste, dit, que « l'écrivain n'est ni une alouette, ni une courtisane, qui chant pour les visiteurs »¹⁷.

¹⁵ http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Revizor

¹⁶ Н.В. Гоголь. Театральный разъезд. Избранные произведения. М., ОГИЗ.1948 [en russe] http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0082.shtml

Pendant l'anniversaire de la mort de Gogol en 1952, deux articles importants sur ce sujet paraissent, de Chen Yong, spécialiste de Lu Xun, et de Mao Dun, écrivain célèbre, qui a étudié la littérature russe¹⁸. Tous les deux croient que la critique de Gogol concerne les fonctionnaires chinois, pré-communistes et communistes, aussi bien que les fonctionnaires de la Russie tsariste. Les deux auteurs parlent de la paresse, de l'épicurisme, de la corruption, de l'immoralité des fonctionnaires notamment. En 1955, Luo Ruiqing, ministre de la sécurité publique, invite les auteurs dramatiques chinois à écrire une pièce chinoise dans l'esprit du *Révizor* de Gogol. Lao She (1899-1966), écrivain et dramaturge vraiment remarquable, répond à cet appel, en produisant une comédie fondée sur une histoire réelle. Le titre de la comédie, *On regarde vers l'Ouest, vers Chang'an*, est un calembour traditionnel, dit *xiehouyu*. Le poète classique Li Bai a écrit en exil : « Je regarde vers l'Ouest, vers la ville de Chang'an, mais je ne vois pas ma maison¹⁹. » Les mots « je ne vois pas ma maison » sont homonymes de l'expression « finir mal » (*xi wang chang'an, bu jian jia*). Le personnage central de la comédie fait sa carrière (c'est important peut-être, que Chang'an fut la capitale de la Chine ancienne, bien qu'elle ne le soit pas à l'époque de la comédie), mais il est détenu à Xi'an (le nom contemporain de Chang'an) et donc, il finit mal à Chang'an.

La comédie commence en automne 1951. Li Wancheng, un imposteur, prétend qu'il est le héros de la guerre de la Libération, le héros de la guerre Coréenne, qu'il est officier supérieur, blessé et décoré de nombreux ordres. Ses collègues et supérieurs le croient totalement et l'aident à devenir chef d'un département, où il touche son salaire, mais ne travaille point, se déclarant malade et passant son temps dans les hôpitaux aux frais de l'État. Grâce à ses collègues, Li Wancheng épouse une fonctionnaire carriériste, qui ne soupçonne rien : elle ne s'indigne que parce qu'elle trouve que les services de son mari ne sont pas suffisamment récompensés. Finalement, Li Wancheng, ayant participé à une réunion du Comité révolutionnaire du peuple, passe par Xi'an, où il est détenu et interrogé.

Lao She lui-même dit, que sa comédie est différente des pièces satiriques classiques, comme *Le Révizor*. La satire est évidemment moins explicite dans *On regarde vers l'Ouest, vers Chang'an*. Cela peut s'expliquer de diverses manières. Premièrement, le drame parlé chinois n'avait pas de tradition du vaudeville ou du burlesque. Bien sûr, le théâtre traditionnel connaissait la

¹⁷ Galik, Marian. "Lao She's Looking Westward to Ch'ang-an and Gogol's The Inspector General." In Galik, ed., *Milestones in Sino-Western Literary Confrontation (1898-1979)*. Weisbaden: Otto Harrassowitz, 1986, pp. 225-42.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ <http://www.zgma.com/tangshi/libai.htm>.

comédie, mais les techniques employées étaient très différentes : elles étaient fondées sur la danse, l'acrobatie, le chant et la déclamation traditionnelle. Cependant, le vaudeville était très populaire sur la scène russe au temps de Gogol. Quoique Gogol critique « le rire vide » du vaudeville, il emploie cette tradition dans sa pièce. Deuxièmement, décrivant une ville très éloignée de la capitale, Gogol se permet d'être beaucoup plus direct et caustique dans sa satire. Lao She doit être plus prudent, voilà pourquoi la critique de Lao She est graduée, il respecte la hiérarchie sociale, et il y a même un personnage positif, un policier, Tang Shiqing, qui est cultivé, intelligent, et diligent. Si, pour Gogol, son personnage central, Khlestakov, est principalement un moyen de révélation des vices des fonctionnaires, pour Lao She, Li Wancheng est l'objet immédiat de la critique, tandis que les autres personnages ne sont que ses complices et admirateurs naïfs. En conséquence, la critique de Lao She est beaucoup plus limitée, il ne parle que de l'adoration excessive devant les héros, de l'aspiration aux privilèges, de la crédulité, du formalisme, de l'arrivisme et de l'insuffisance de l'instruction. Les critiques de l'époque passent la comédie sous silence. Liu Zhongping écrit en 1956, que ses collègues « ne diront tout ce qu'ils pensent ». Liu Zhongping critique l'humour trop bénin de Lao She. Les lecteurs et spectateurs des années 1950, qui écrivent des lettres à Lao She, ainsi que les critiques d'aujourd'hui, lui reprochent la même chose. Mais Lao She devait être très circonspect s'il ne voulait pas être frappé d'une sanction. La malchance voulut qu'il n'ait pas évité le malheur plus tard, en 1966, lorsqu'il a été tué ou invité au suicide par les gardes rouges. On peut dire que Lao She a fait preuve de bravoure pour son temps, d'autant plus qu'il emploie les noms à peine modifiés des généraux chinois réels d'alors. Ainsi, sa satire était assez caustique, à l'époque même où toute critique du gouvernement s'avérait dangereuse.

PLAN

AUTEUR

Roman Shapiro

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : luomaru@yahoo.com