

WU Tianchu

Victor Hugo le romantique : une image en évolution en Chine de 1903 à nos jours

Victor Hugo figure parmi les écrivains étrangers préférés des Chinois. Comme Liu Mingjiu, spécialiste chinois de la littérature française, l'a affirmé dans une interview : « Comparé aux autres écrivains étrangers, Victor Hugo est le mieux reçu en Chine »¹. S'il peut être accueilli avec un tel succès dans un pays aussi lointain, cela n'est pas sans rapport avec les images qui ont été constituées de lui dans ce pays. Comme l'image de la France aux yeux de la plupart des Chinois, celle de Hugo est surtout marquée par son caractère « romantique ». Avec deux mots-clés, « Victor Hugo » et « romantisme », dans la base des données de CNKI (China National Knowledge Infrastructure, 中国知网), on recense au total 268 articles de revue abordant ou discutant spécialement Hugo et son romantisme. Pourtant, cette figure romantique, claire et précise en apparence, se révèle ambiguë en réalité.

Dans le domaine des recherches littéraires, le « romantisme » est toujours un terme difficile à définir. Même si le champ de notre étude est limité à l'image romantique de Hugo en Chine, nous constatons quand même le caractère fuyant de cette notion, car cette image du romantisme hugolien évolue et se multiplie au fil du temps. Quelque fois, elle déborde même ce qu'on entend par « romantisme » dans l'histoire littéraire. Étant donnée cette polysémie, il nous paraît intéressant de retracer tout le processus de la construction et de l'évolution de l'image *romantique* de Victor Hugo en Chine, dans l'espoir de mieux comprendre la complexité de la réception de l'auteur en question dans un nouvel espace culturel. Sur la base d'une analyse globale des documents concernés, nous proposons de distinguer trois phases successives de ce processus de longue durée : les premières traductions du début des années 1900 au début des années 1930, l'expansion du renom des œuvres hugoliennes depuis les années 1930 jusqu'aux années 1950, et la période de réception nouvelle qui s'est ouverte après la révolution culturelle.

1. Hugo le grand amant : la première impression

D'après Daniel-Henri Pageaux, la qualité de l'image littéraire englobe « un ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation. »² De même, l'image littéraire d'un écrivain sera l'ensemble des idées sur cet auteur, y compris l'interprétation de ses œuvres et la connaissance de sa vie par la société et son lectorat. Si l'on insiste sur ce point, c'est parce qu'au début du XX^e siècle, pour comprendre le romantisme de Victor Hugo, les traducteurs pionniers en Chine portent leur attention non seulement sur ses œuvres, mais aussi sur sa vie, surtout sur ses histoires d'amour. Que ce soit une bonne façon ou non pour comprendre Hugo et son *romantisme*, cet intérêt particulier les amènent donc à publier des articles d'introduction, des

traductions (surtout celles de lettres d'amour de ou à Hugo), ou encore des mélanges de ces deux formes dans diverses revues de l'époque. À part les traductions des œuvres proprement dites de Hugo publiées sous forme de feuilletons dans divers périodiques, on recense dans les ressources de l'Index national des périodiques (*Quanguo Baokan Suoyin*, CNBKSJ) de la Bibliothèque de Shanghai une trentaine de titres concernant la biographie de Hugo depuis 1900 à 1934, dont une quinzaine traitent de ses histoires d'amour, soit une moitié du total. Ces publications sont toutes importantes pour comprendre l'image *romantique* qu'on s'est faite de Victor Hugo au début de son introduction en Chine :

N°	Titre de l'article	Auteur / Traducteur	Titre de la revue	Volume/Numéro/Page
1	[Photos] La femme de V. Hugo Adèle Foucher lors de leur mariage /Le grand romancier V. Hugo lors de leur mariage [图] 露俄之夫人夏坠儿结婚时小影/法国大小小说家露俄结婚时小影	-/-	<i>Forêt de romans</i> 《小说林》	n°1, 1907
2	Causerie : Le romancier V. Hugo et Adèle : une lettre d'amour 閒文 : 小说家露俄與阿黛兒 : 情箋	露俄(著)/景吉森(譯)	<i>Minimum</i> 《最小》	Vol.3, n°85,1923, pp.9-10.
3	Lettre d'amour de Juliette Drouet à Victor Hugo 裘立睇與小說家維克透露俄情箋	裘立睇(著)/景吉(譯)	<i>Minimum</i> 《最小》	Vol.3, n°86,1923, pp.9-10.
4	Lettre d'amour de Juliette Drouet à Victor Hugo 裘立睇與露俄情箋	裘立睇(著)/景吉森(譯)	<i>Minimum</i> 《最小》	Vol.3, n°76, 1923, p.7.
5	Lettre d'amour de Juliette Drouet à Victor Hugo 裘立睇與露俄情箋	裘立睇(著)/景吉(譯)	<i>Minimum</i> 《最小》	Vol.3, n°77,1923, p.10.
6	Une letter d'amour à V. Hugo 新语林:一封致露俄的情书	白本/-	<i>Revue de l'Orient</i> 《东方杂志》	Vol.22, n°15, 1925, pp.65-67.
7	Nouvelle histoire d'amour : V. Hugo (grand romancier et poète français) Annexe : 新情史:露俄(法国大小小说家大诗人):附录:一万五千通之情书	周瘦鹃/-	<i>Violette</i> 《紫罗兰》	Vol.2, n°17, 1927, pp.1-10.
8	Le mariage de V. Hugo 露俄的结婚	虚白/-	<i>Vérité-Beauté-Bonté</i> 《真美善》	Vol.2, n°3, 1928, pp.1-12.
9	Deux amoureuses de V. Hugo 读物杂碎:(8)露俄的两个爱人	师鸠/-	<i>Vérité-Beauté-Bonté</i> 《真美善》	Vol.4, n°2,1929, pp.1-5.
10	Lettres d'amour de V. Hugo 露俄的情書	病夫/-	<i>La littérature contemporaine</i> 《当代诗文》	Vol.1, n°1,1929, pp.51-54.
11	[Photo] La femme de V. Hugo Adèle Foucher 露俄夫人阿坠尔:[画图]	-/-	<i>Vérité-Beauté-Bonté</i> 《真美善》	Vol.6, n°3,1930, p.1.

12	Anecdotes du monde littéraire moderne : V. Hugo en amour 现代世界文坛逸话:热恋中的器俄	杨昌溪/-	<i>Critique de la littérature moderne</i> 《现代文学评论》	Vol.1, n°3, 1931, pp.9-11.
13	Anecdotes du monde littéraire moderne : L'histoire d'amour de V. Hugo 现代世界文坛逸话:器俄的情事	杨昌溪/-	<i>Critique de la littérature moderne</i> 《现代文学评论》	Vol.1, n°2,1931, pp.2-4.
14	Lettres d'amour de V. Hugo 器俄情書	-/叶云(譯)	<i>Vent de l'art</i> 《艺风》	Vol.1, n°5,1933, pp.59-60.
15	L'amour du jeune Hugo (1) 少年雨果之恋爱 (1)	黎烈文/-	<i>La parole</i> 《人言周刊》	Vol.1,n°28,1934, pp.596-597
16	L'amour du jeune Hugo (2) 少年雨果之恋爱 (2)	黎烈文/-	<i>La parole</i> 《人言周刊》	Vol.1,n°29,1934, pp. 616-617
17	L'amour du jeune Hugo (3) 少年雨果之恋爱 (3)	黎烈文/-	<i>La parole</i> 《人言周刊》	Vol.1,n°30,1934, pp.637-638

Le tableau ci-dessus indique qu'au commencement de l'introduction de Hugo en Chine, les traducteurs font preuve d'un intérêt notable pour les histoires d'amour de l'écrivain, y compris à travers des photos de Victor et d'Adèle, des anecdotes sur Hugo et ses amoureuses, et surtout au travers de la correspondance entre Hugo et Adèle Foucher ou Juliette Drouet, ce qui conduit les lecteurs d'alors à concevoir cet écrivain français comme un grand amant. Par rapport aux traductions non systématiques des œuvres hugoliennes au début du XX^e siècle, c'est plutôt cette série d'articles et de traductions sur les histoires d'amour qui fait naître la première impression sur Hugo chez les lecteurs chinois. Il est à noter que pendant cette période d'introduction, les termes *romantisme* (langman zhuyi), *romantique* (langmande) et *amour* (qingshi) sont très présents et qu'ils coexistent souvent dans les discours des critiques chinois. Par exemple, dans son article intitulé « L'histoire d'amour de V. Hugo », Yang Changxi souligne qu'« [i]l paraît que ce géant du romantisme préfère entretenir des relations avec des femmes romantiques »³. Évidemment, l'adjectif *romantique* ici employé pour qualifier les amoureuses de Hugo n'a rien à voir avec le *romantisme* littéraire dont font partie les œuvres hugoliennes. Mais la juxtaposition des deux mots nous révèle en réalité une banalisation du *romantisme* au début de l'introduction de Hugo en Chine, donnant une dimension sentimentale et amoureuse à la traduction chinoise de ce terme littéraire. Bien que cette banalisation sémantique soit provisoire et partielle dans l'histoire de la réception de Hugo en Chine, cela n'empêche que cette image d'un « grand amant » constitue une phase importante de la compréhension du romantisme hugolien par le lectorat chinois.

Mais pourquoi cet intérêt pour les histoires d'amour de l'écrivain ? En fait, cette banalisation n'est pas une singularité chinoise. Dans son introduction du *Dictionnaire du romantisme*, Alain Vaillant a consacré un sous-chapitre à l'« Amour », en soulignant que « (s)elon un cliché banal, tous les grands amoureux sont romantiques – et réciproquement, à en croire les biographies des écrivains célèbres du XIX^e siècle.⁴ » Au lieu de rejeter ce « cliché banal », il justifie sa légitimité par l'un des idéaux romantiques : la synthèse du physique et du métaphysique, du corporel et du spirituel. D'où l'auteur déduit que « [s]i le romantisme est la fusion harmonieuse du spirituel et du corporel, l'amour réalisé dans sa plénitude, qui implique communion non d'un, mais de deux corps et de deux esprits, est un romantisme au carré. En ce sens, il n'est pas de but plus élevé que puisse se fixer un

vrai romantique qu'un amour idéal.⁵ » Jusqu'ici, notre question semble être en partie expliquée. Mais à part ce cliché répandu, motivé par le désir profond du romantisme lui-même, nous voudrions questionner les raisons spécifiques de cette banalisation en Chine, car pour la Chine d'alors, qui n'a pas connu toute l'histoire du romantisme occidental, l'explication ci-dessus n'est pas complètement convaincante. Selon nous, ce phénomène résulte de deux raisons plus précises : l'influence du courant littéraire de l'époque et la façon dont on interprétait le romantisme occidental.

D'abord, comme tout le monde le sait, depuis le début du XX^e siècle, nombreux sont ceux qui pratiquent à la fois l'écriture et la traduction en Chine. De grands écrivains chinois de l'époque, comme Lu Xun et Guo Moruo, sont aussi de bons traducteurs. Ainsi peut-on supposer que les points de vue de ces traducteurs-auteurs ont sans doute influencé leur choix de traduction. Dans cette hypothèse, deux noms parmi les traducteurs-critiques affichés dans le tableau ci-dessus attirent notre attention : Jing Jisen et Zhou Shoujuan. Tous les deux partagent une même identité : ce sont des écrivains de la fameuse « École des canards mandarins et des papillons » (*Yuanyang hudie pai*). Bien qu'à l'époque cette école soit censée être un « contre-courant » par rapport à la modernisation et l'occidentalisation de la littérature chinoise, elle exerce toutefois, avec la « Révolution du roman » initiée par Liang Qichao, une influence importante sur le goût et la création littéraires depuis la fin de la dynastie des Qing jusqu'au début de la République de Chine. Si cette école est ainsi nommée, c'est parce qu'elle « prend pour thème majeur l'amour et le mariage entre hommes et femmes, le contenu essentiel des romans de ce genre étant l'histoire d'amour entre jeunes lettrés et belles femmes. Ce nom vient justement de la popularité de ces romans d'amour et surtout de ceux qui racontent des histoires d'amour tragiques⁶ ». Rien d'étonnant donc à ce que des traducteurs comme Jing Jisen et Zhou Shoujuan, influencés par cette tendance littéraire, aient privilégié le sujet amoureux en introduisant celui qu'ils nomment le « géant du romantisme ».

Ensuite, cet engouement spécifique des traducteurs d'alors n'est pas sans rapport avec la réception générale du romantisme occidental en Chine au début du XX^e siècle. Selon Ou Fan Leo Lee, professeur à l'Université chinoise de Hongkong : « On peut dire que pendant dix ans (1920-1930), la Chine se remplit d'un siècle de romantisme européen. Au cours de cette décennie, le milieu littéraire chinois peut être défini, si j'ose le dire, comme celui d'une époque romantique. »⁷ Cette explosion du romantisme en Chine a connu, inévitablement, une interprétation déformée et banalisée. En 1926, le grand intellectuel chinois Liang Shiqiu a déjà souligné cette « localisation » du terme dans son article intitulé « La tendance romantique de la littérature chinoise moderne », en disant que cette tendance romantique dans la Chine d'alors est en fait un *lyrisme*. La preuve : « Ces dernières années, on compte une quantité innombrable de poèmes d'amour. Il n'y a aucun journal ni magazine qui ne publie de poèmes d'amour. »⁸ Dans ce contexte socio-historique, ce goût du *lyrisme* dans le milieu littéraire a certainement influencé les choix des traducteurs de l'époque, conduisant au penchant indéniable pour les histoires d'amour de Hugo dans sa traduction en Chine.

Ainsi peut-on voir que le *lyrisme* sous forme de lettres d'amour constitue un aspect essentiel de la réception chinoise de Victor Hugo au cours des vingt voire trente premières années du XX^e siècle. Cela se traduit non seulement par le choix des traductions, mais aussi par la critique hugolienne de l'époque. Dans son recueil d'essais *De Victor Hugo à Lu Xun* publié en 1931, Zhang Ruogu consacre un article à Hugo et *Hernani*, dans lequel il critique le *romantisme* et la création *romantique* de l'auteur. Selon lui, la littérature romantique est « une pure écriture de sentiments et l'expression de passions⁹ ». Afin de soutenir ce caractère « passionné » du *romantisme*, il analyse ainsi les personnages dans *Hernani* :

Voyons ces quatre personnages de caractères différents, s'ils se comportent anormalement, contre leur nature, c'est simplement dû à l'amour, rien de plus. Trois hommes et une femme, en se disputant un amour insatisfaisant, éveillent en eux une passion frénétique, et cette passion qui brûle transforme inconsciemment leur caractère habituel. D'où nous pouvons conclure qu'il est incontestable que la « passion » est la particularité du romantisme¹⁰.

Dans son analyse d'*Hernani*, Zhang Ruogu évoque l'opposition entre le *romantisme* et le *classicisme* et la préface de *Cromwell*, considérée comme le manifeste du drame *romantique*, mais il met l'accent sur la « passion » qui est pour lui la véritable essence du *romantisme*. Par conséquent, bien qu'il connaisse déjà en partie la définition plus ou moins interne du terme *romantisme*, son interprétation d'*Hernani* porte toujours sur l'amour et la passion des personnages. C'est justement cette perspective qui caractérise la réception hugolienne d'alors et constitue ainsi la première image *romantique* de l'écrivain en Chine. Et, de surcroît, cette image attire encore davantage l'attention des traducteurs sur les amours de Hugo. En 1935, The Commercial Press (*Shangwu yinshuguan*) a publié *Lettres d'amour de Victor Hugo. Lettres à la fiancée* (Xiao'e de qingshu), traduit par Gu Weixiong, regroupant des lettres d'amour à Adèle entre 1820 et 1822. Dans la préface du livre, le traducteur estime aussi que ces lettres sont « passionnantes » parce qu'on y reconnaît « une passion vibrante »¹¹. Cette idée fait exactement écho à l'interprétation de Zhang Ruogu. À la fin de cette préface, le traducteur conclut qu'à travers ces grandes lettres d'amour, les lecteurs peuvent « entrevoir toute la vie »¹² de l'écrivain français, ce qui étaye notre hypothèse.

En réalité, cette compréhension du *romantisme* hugolien ne se limite pas au début du XX^e siècle. À mesure que l'introduction de Hugo est plus complète et approfondie, le thème de l'amour n'est certes plus la préoccupation la plus importante des traducteurs, mais ce sujet reste quand même une voie accessible au lectorat chinois pour comprendre l'écrivain français. Même de nos jours, nous constatons toujours des œuvres traduites de ce genre. En 1988, par exemple, les éditions *Huayue wenyi chubanshe* (华岳文艺出版社) ont réédité *Lettres d'amour de Victor Hugo. Lettres à la fiancée*, traduit par Gu Weixiong (《雨果的情书—寄给未婚妻的信札》). La même année, les éditions *Hunan wenyi chubanshe* (湖南文艺出版社) ont publié *Anthologie des lettres d'amour de Victor Hugo* (《雨果情书选》), traduit par Baiding. Ensuite en 2005, les éditions *Zhongguo zhigong chubanshe* (中国致公出版社) ont fait paraître un livre intitulé *Les amoureuses de Victor Hugo : un monde d'émotions* (《雨果的女性情感世界》)... Ce penchant particulier du milieu éditorial nous amène alors à supposer qu'en Chine, le thème de l'amour est sans doute essentiel pour comprendre le *romantisme* de Victor Hugo, ou le *romantisme* tout court. Comme l'atteste le sinologue français Joël Bellassen, « ce concept (le romantisme) est emprunté en Chine par l'imitation de la prononciation, mais les caractères chinois qu'on emploie pour la transcription phonétique gardent toujours leurs sens originaux ». Et ce qui est plus essentiel et plus fatal, selon Bellassen, c'est qu'au début du XX^e siècle, lors de l'introduction de ce terme en Chine, « on n'a pas tenu compte du contexte historique, idéologique et culturel de ce mot, on ne connaissait pas cette époque depuis Lamartine jusqu'à Victor Hugo »¹³.

2. Le romantisme de Hugo : l'approfondissement de la compréhension et l'influence politico-idéologique

À travers les analyses faites plus haut, il nous paraît juste de croire que « l'image de l'étranger

est un puissant révélateur des options et des opinions de la culture *regardante*¹⁴». Depuis les années 1930, la traduction de Hugo en Chine connaît un essor. En tant que sujet « *regardant* », le lectorat chinois acquiert ainsi une connaissance plus approfondie sur l’auteur français, et notamment sur son romantisme, cette fois-ci au sens stricte du terme.

En effet, à partir des années 1930, on constate une augmentation remarquable de la quantité des traductions et des critiques littéraires au sujet des œuvres hugoliennes. D’une part, les œuvres principales dans les différents genres sont successivement traduites et publiées sous forme de livre : on recense des romans tels que *Les Misérables*, *Notre-Dame de Paris*, *Quatrevingt-treize* et *Le Dernier Jour d’un condamné*, des pièces de théâtre telles que *Hernani*, *L’épée* et *Angelo*, des recueils des poèmes tel que *Recueil de poèmes de Victor Hugo* (traduit par Wen Jiasi, publié en 1954 aux Éditions Zuoja chubanshe), etc. En même temps, il est à noter que pour certaines œuvres, en particulier pour les romans, on trouve plusieurs traductions¹⁵. Par rapport aux textes d’introduction et aux textes sur la vie privée de Hugo, cette abondance des traductions offre aux lecteurs chinois la possibilité de comprendre vraiment l’écrivain et son *romantisme*. D’autre part, la critique littéraire sur Hugo de cette époque-là s’avère plus riche et plus subtile, prenant le romantisme (en un sens plus strict) comme un point important dans la compréhension de la création littéraire hugolienne. En 1935, notamment, à l’occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Hugo, plusieurs revues littéraires chinoises ne tardent pas à publier un numéro spécial pour la commémoration de l’écrivain, dont *Wenyi yuekan* (*Revue des arts et des lettres*) et *Zhongfa daxue yuekan* (*Revue de l’université franco-chinoise*). Ces deux revues cherchent à présenter une image globale de Hugo à travers des textes et des photos. Après avoir parcouru leurs articles, nous constatons que plusieurs d’entre eux parlent de la Préface de *Cromwell* et d’*Hernani*, tout en attribuant à Hugo le titre du « chef de fil du romantisme ». Xu Zhongnian, par exemple, avance ainsi son point de vue dans un article intitulé « De Hugo », publié dans la *Revue des arts et des lettres* :

La Préface de *Cromwell* de 1827 est en fait un coup de foudre secouant tout le milieu littéraire. Dès lors, Hugo n’est plus simplement un bon écrivain romantique, mais est promu son leader ! [...] Si la Préface de *Cromwell* n’est que le canon théorique, c’est *Hernani* qui joue le rôle de canon sur scène [...] ¹⁶

Xu Jiqing reprend le même sujet dans son article intitulé « Le caractère et la pensée de Hugo », publié dans la *Revue de l’université franco-chinoise* :

Dans la Préface de *Cromwell*, il prétend que le classicisme est trop solennel, trop rigide, faisant de la littérature un corps sans âme, un portemanteau qui n’a qu’un manteau ; par conséquent, il préconise l’abolition des « règles des trois unités » et l’ajout du grotesque.¹⁷

Grâce à la lecture de la Préface de *Cromwell* et d’*Hernani*, les lecteurs chinois ont pu approfondir leur compréhension du romantisme de Victor Hugo tant sur le plan théorique que sur le plan pratique. Mais malgré ce progrès qui précise l’image *romantique* de l’écrivain qu’ont les lecteurs chinois, l’interprétation en cours à cette époque n’a pas pu échapper à l’influence d’un contexte socio-historique singulier. Par rapport à la création littéraire elle-même, les traducteurs-critiques s’intéressent davantage à la position de classe de Hugo. Ainsi les interprétations de l’époque sont-elles fortement influencées par le facteur idéologique. Les critiques emploient donc le marxisme dans leur critique littéraire.

En 1935, Mao Dun, grand écrivain et futur ministre de la culture de la Nouvelle Chine, a publié un article intitulé « Hugo et *Les Misérables* », en mettant aussi l'accent sur le romantisme de l'auteur en question. Mais ce qui le distingue des textes critiques des vingt premières années du siècle, c'est qu'il est imprégné de la théorie des classes sociales de Karl Marx. Ainsi l'auteur explique-t-il la conversion de Hugo au romantisme : « L'évolution de la pensée de Hugo ne trouve pas sa racine dans l'individu même de l'auteur. Ce n'est pas parce qu' " il a reçu une formation classicisante et était pourtant habité par un instinct romantique", mais parce qu'il est né au moment où la conscience de la bourgeoisie se réveillait et qu'il a su exprimer cette conscience finement et fidèlement. ¹⁸ » Selon Mao Dun, Hugo révèle « les caractéristiques d'un petit-bourgeois », alors que le *romantisme* mené par Hugo est aussi « un mouvement littéraire de la bourgeoisie (industrielle) »¹⁹. Quant aux personnages sous la plume de l'écrivain, il continue sa démonstration : « En tant que romantique, il a besoin des personnages et des choses singuliers et exceptionnels ; c'est pourquoi la vie des petits bourgeois ordinaires ne l'intéresse pas. Par conséquent, il n'a pu que choisir comme personnages des nobles devenus traîtres à cause du déclin, ainsi que des prostituées, des bâtards et tous les marginaux »²⁰ On peut voir que l'auteur emploie ici la même perspective, qui est celle de la théorie des classes sociales. Par la suite, il développe cette idée en expliquant la relation entre l'évolution des classes sociales et les écoles littéraires, surtout celle entre le *romantisme* et le *réalisme* :

Pour que la bourgeoisie devienne l'héroïne des œuvres littéraires et artistiques, ou autrement dit, pour que la littérature et l'art reflètent le monde entier de la bourgeoisie, il faut attendre plus tard (mais pas longtemps), au moment où la bourgeoisie a pu établir sa domination et créer sa propre culture, et qu'elle a créé enfin l'art réaliste. La forme artistique propre à la bourgeoisie, c'est le réalisme. Le romantisme n'est qu'une transition entre le classicisme et le réalisme ; sa vocation principale est de déblayer le chemin pour le réalisme à venir. Dans l'histoire littéraire française, Hugo a accompli cette vocation. Pourtant, puisque le romantisme est la négation du classicisme, il peut être ainsi appelé la première phase du développement de la littérature de la bourgeoisie. ²¹

Ce commentaire de Mao Dun exprime une compréhension marxiste de la littérature et de son évolution historique. La singularité de cette interprétation est en fait étroitement liée à la diffusion du marxisme en Chine au XX^e siècle. En tant qu'écrivain profondément influencé par ce courant idéologique, Mao Dun ne tarde pas à prendre la théorie des classes sociales comme l'outil prépondérant pour connaître le *romantisme* de Hugo. En fait, parmi les contemporains de Mao Dun, nombreux sont ceux qui partagent ce point de vue. En 1942, un article intitulé « Biographie critique du grand écrivain français Victor Hugo », signée Ti Er, emploie la même perspective que Mao Dun :

Victor Hugo est un grand maître du mouvement romantique. Après la Révolution française, toutes les organisations sociales, politiques et économiques se sont engagées sur la voie du capitalisme. Dans cette circonstance, la naissance du réalisme est une nécessité. Mais avant que le réalisme ne voie le jour, il lui manque un pont convenable, et c'est ainsi qu'est née le romantisme. Le romantisme est à la fois l'arme acérée pour balayer le classicisme et le précurseur de la construction du réalisme [...] ²²

L'analogie entre ces deux critiques manifeste l'existence d'un consensus dans les années 1930-1940 sur la compréhension du *romantisme* hugolien. Après la fondation de la Nouvelle Chine, c'est-à-dire dans les années 1950, cette tendance d'interprétation devient de plus en plus notable

chez les critiques. Comme Shen Dali le souligne : « après la Libération en 1949, répondant à l'appel de Mao de se ranger du côté de l'Union soviétique, la critique chinoise a adopté les thèses de Marx sur la littérature. [...] certains critiques orthodoxes ont tenu Victor Hugo pour un "écrivain bourgeois".²³ »

En 1952, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de Hugo, la Chine a déclenché une nouvelle vague de commémorations. Le 4 mai 1952, à cette date bien significative, l'écrivain-traducteur Wen Jiasi, ancien élève de l'Université de Paris, a publié dans le *Guangming Daily*, l'un des journaux officiels du Comité central du PCC, un article intitulé justement « Victor Hugo » dans lequel l'auteur a réaffirmé l'importance de la Préface de *Cromwell* contre le classicisme, et a mis encore une fois l'accent sur la relation entre les trois courants littéraires successifs : « La fameuse Préface de *Cromwell* de Hugo est non seulement le manifeste du romantisme français, mais aussi un phare pour le réalisme français. La position de Hugo correspond totalement au processus principal du développement de l'art français qui passe du classicisme au réalisme, et ses œuvres sont justement la pratique de sa théorie littéraire.²⁴ » Dans ce passage, nous reconnaissons la même idée que les deux critiques mentionnées plus haut.

La même année, Li Jianwu, lui aussi ancien élève de l'Université de Paris, a publié sa traduction de *L'Épée*²⁵. Dans sa longue préface de traducteur, Li résume la vie, la pensée et la création littéraire de Hugo, tout en adoptant un langage révolutionnaire et une vision littéraire toujours marxiste. Il considère Hugo comme un « combattant ». D'après lui, tout ce que fait Hugo, y compris dans le mouvement romantique, est au service de la lutte et du peuple : « Pour Hugo, un poète est aussi un combattant, ils partagent la même vocation. Ce n'est que dans le courant torrentueux de l'époque que le romantisme et la lutte peuvent s'élever d'un sentiment privé passif à un résultat glorieux.²⁶ » Quant au *romantisme* de l'écrivain, Li se réfère aussi à la Préface de *Cromwell* et souligne que Hugo « a proposé une définition fiable pour le romantisme » qui est « la libération de la littérature. Un nouveau peuple. Un nouvel art. » Dans cette libération *romantique*, le poète a trouvé donc « une forme libre, une arme pratique ». Ainsi le poète Hugo devient-il « le propagandiste, l'éducateur qui doit être utile au peuple »²⁷. Mais en même temps, Li indique la limite qu'impose à Hugo son appartenance de classe :

Hugo est progressiste ; par plusieurs aspects, il montre une tendance à se détacher de la bourgeoisie corrompue. Mais l'Histoire lui impose des restrictions, ses habitudes lui en imposent aussi ; de plus, et plus gravement, les pensées et les sentiments de sa classe sociale le restreignent. Par conséquent, bien qu'il soit révolutionnaire à l'époque et qu'il soit considéré comme traître par sa classe, le chemin de sa pensée est toujours limité par l'idéologie de sa classe. Ses réalisations appartiennent à l'horizon du réformisme.²⁸

Dans cette préface, le traducteur fait l'éloge, nous l'avons vu, de la qualité révolutionnaire et combattante du *romantisme* hugolien, mais aussi de son choix de prendre le parti du peuple. Cependant, du point de vue de la lutte des classes, Li critique le fait que l'écrivain français est emprisonné dans sa classe bourgeoise, rétrograde par rapport à un prolétariat considéré dans la Chine de l'époque comme la classe sociale la plus avancée. C'est en ce sens que Li conclut : « Qu'on laisse juger l'Histoire son horizon borné, dû à sa classe »²⁹.

L'étude de la réception de Hugo en Chine pendant les années 1930-1950 nous révèle une singularité sans pareil de l'époque, qui fait grandement évoluer l'image *romantique* de l'écrivain. Sous l'influence radicale du marxisme, presque tous les traducteurs-critiques chinois proposent

donc, volontairement ou non, une interprétation politico-idéologique du romantisme de l'auteur en question.

3. Après la révolution culturelle : diversité des *romantismes* de Hugo

Pendant les années 1960-1970, l'introduction des littératures étrangères (surtout des littératures européenne et américaine) reste généralement dans un état de stagnation. Mais après la révolution culturelle, Hugo attire de nouveau l'attention des lecteurs et des chercheurs chinois. Cette nouvelle époque pourrait être divisée en deux parties, ayant comme ligne de démarcation l'année 1990. L'étude littéraire de Victor Hugo dans cette première période montre une continuité idéologique avec la révolution mais témoigne aussi des efforts des chercheurs pour s'échapper aux approches antérieures. Ils cherchent à comprendre les œuvres hugoliennes d'une manière plus objective. En mai 1981, un colloque sur Pouchkine et Hugo a eu lieu dans la province du Hunan, donnant naissance à la publication des actes du colloque, intitulés *Recueil des critiques sur la création de Victor Hugo*. Ce recueil regroupe vingt articles issus des communications, jetant une base solide pour les recherches hugoliennes à venir.

Dans la préface, le coordinateur en chef Cao Rangting a indiqué quatre problèmes principaux rencontrés dans les études hugoliennes, dont le premier est « comment traiter les jugements de Marx et d'Engels sur Hugo ». Ce problème mis en exergue manifeste le vœu des chercheurs d'écarter le dogmatisme qui règne depuis longtemps sur le discours de la critique littéraire et d'abandonner le simple jugement idéologique sur Hugo. Cao souligne que « si l'on renonce à étudier en détail le contenu social et la pensée dans ses œuvres, si l'on n'ose pas résumer scientifiquement ses expériences artistiques du simple fait que Marx et Engels ont critiqué les défauts politiques d'une certaine période de sa création, ce n'est pas la bonne attitude, ce n'est pas ce qu'on appelle "Rechercher la vérité à partir des faits".³⁰ » Ce passage détermine en fait le ton du discours critique hugolien dans la « nouvelle époque ». À partir de cette idée de base, l'auteur a avancé une autre question fondamentale, à savoir comment ouvrir une nouvelle perspective sur le *romantisme* de Hugo. Selon lui, « il y a bien eu des théoriciens littéraires qui, en définissant le romantisme, mettaient respectivement l'accent sur les caractéristiques du contenu social, du style, des thèmes et des compétences artistiques, au lieu de considérer le romantisme comme une approche unique de la création littéraire » ; par conséquent, il propose de « parvenir à un consensus » sur la création romantique de Hugo « à travers des études approfondies des œuvres hugoliennes ». Ensuite, la troisième préoccupation pour l'auteur est de déterminer l'école littéraire dont fait partie la création de Hugo. Si une bonne partie de critiques qualifient les dernières œuvres de Hugo de *réalistes*, c'est, d'après Cao, c'est en pensant qu'« à l'égard de la fonction de refléter la vie, le romantisme est inférieur au réalisme ». Du coup, il confirme l'identité *romantique* de Hugo en concluant que tout au long de sa création littéraire, l'écrivain en question est très éloigné du *réalisme*. Enfin, la quatrième question qu'il pose est celle de son humanisme. Cao déclare que « l'étude détaillée et fondée sur des faits de l'humanisme du XIX^e siècle et de la pensée humaniste que montrent les œuvres hugoliennes, ainsi que l'élaboration d'une évaluation historique que méritent ses œuvres, constituent deux composantes importantes des études hugoliennes.³¹ »

La préface de Cao dévoile que la note dominante d'alors est de modérer voire d'éviter une interprétation trop politico-idéologique des œuvres hugoliennes. Ainsi, l'image romantique de l'écrivain a pu être rétablie d'une façon plus objective. Les critiques mettent alors l'accent sur deux aspects du romantisme hugolien : d'abord, il s'agit d'étudier la relation entre le *romantisme* et le

réalisme chez Hugo ; ensuite, d'analyser la représentation des principes *romantiques* dans telle ou telle œuvre. Par exemple, dans son article intitulé « Attribuez au romantisme le statut historique qu'il mérite », Zhou Junzhang défend l'idée d'une identité *romantique* de Hugo tout en admettant les éléments *réalistes* que comprennent ses œuvres. Il s'oppose à l'emploi des critères *réalistes* dans la critique de Hugo, parce que cela « effacera les caractéristiques romantiques chez lui »³². Dans le même temps, « La conception littéraire romantique de Hugo à l'épreuve de *Notre-Dame de Paris* » de Jin Yi et « Une chanson d'illusions pour distinguer le beau du laid : les techniques romantiques dans *Notre-Dame de Paris* » de Bian Zhaoci cherchent à confronter la théorie et la pratique *romantiques* de Hugo à travers la micro-lecture du texte. En un mot, ce colloque tenu au début des années 1980 nous donne le panorama de l'image *romantique* hugolienne d'alors. En 1985, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Hugo, l'Université de Wuhan a organisé un autre colloque, au cours duquel le *romantisme* a occupé toujours une place importante. Mais nous n'y avons pas noté de nouveautés par rapport au colloque précédent.

Grâce aux efforts des chercheurs dans les années 1980, l'image de Hugo comme *romantique* est rétablie en Chine. Mais ce rétablissement n'est pas une simple répétition des recherches existantes ; il est une reconsidération de la création hugolienne dans une nouvelle période historique, dans de nouvelles perspectives. Depuis les années 90, cette tendance à la diversification est de plus en plus marquante.

Toujours avec les deux mots-clés, « Victor Hugo » et « romantisme », dans la base des données de CNKI (China National Knowledge Infrastructure, 中国知网), on recense depuis 1990 jusqu'en 2015 184 articles académiques concernés, ce qui représente deux tiers du chiffre total (268). Parmi ces publications, certaines traitent de la théorie *romantique* de l'écrivain, tel que « Victor Hugo en tant que critique : la contribution théorique de Hugo à la littérature romantique »³³ de Chen Xu qui résume en quatre points l'apport hugolien, à savoir : l'art comme quête du vrai, le principe du contraste du beau et du laid, la liberté de la création et la fonction éducative de la littérature ; certains discutent du *romantisme* hugolien dans le cadre d'un genre littéraire, tel que « Hugo et l'esthétique du théâtre romantique français »³⁴ de Sheng Xuemei ; d'autres restreignent leurs études à une œuvre donnée, tel que « La pensée humaniste et le style romantique dans *Les Misérables* »³⁵ de Fu Shouxiang.

Quant aux colloques dédiés à Hugo, l'année 2002 en connaît un, intitulé justement « Victor Hugo et le romantisme », organisé par l'Association chinoise de la littérature française (中国法国文学研究会) et le GuangXi University for Nationalities (广西民族大学). Avec un esprit plus ouvert, les participants ont discuté respectivement de « la vie, la pensée démocratique, l'esthétique romantique, les caractéristiques de la poésie et des romans, et les études de Victor Hugo en Chine »³⁶, enrichissant et diversifiant l'image *romantique* de l'écrivain en Chine.

Conclusion

Si l'on considère la traduction de l'« Origine de "Fantine" » par Lu Xun, parue en mai 1903 dans la revue *Zhejiang Chao* (*Vagues du Zhejiang*), comme la première rencontre officielle de l'œuvre hugolienne avec le public chinois, cet « homme océan » a vécu jusqu'à nos jours plus de cent ans de vie littéraire en Chine. Au cours de la longue période de traduction et de réception, l'image *romantique* de cet écrivain français ne s'est pas établie d'un seul coup dans le lectorat chinois. Depuis la première interprétation, anecdotique, jusqu'à la compréhension diversifiée d'aujourd'hui, en passant par la période où règne la lecture politico-idéologique, nous avons pu voir

la richesse de l'image *romantique* hugolienne dans le contexte socio-historique chinois. Il ne s'agit pas d'une seule image identique, mais plutôt de plusieurs images qui pour une part coexistent et qui parfois s'opposent. De plus, cette enquête révèle les différentes phases des recherches chinoises sur les littératures étrangères depuis le XX^e siècle, ainsi que le parcours de la modernisation de la littérature chinoise. Comme le dit D.-H. Pageaux : « Je regarde l'Autre et l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de ce Je qui regarde, parle, écrit. »³⁷

¹ Zhou Xiaoping, « Victor Hugo est le mieux reçu en Chine. Entretien avec Liu Mingjiu, président de l'Association chinoise de la littérature française », in *Revue des sciences (Keji Wencui)*, n° 3, 1989, p. 1.

² Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris : Armand Colin, 1994, p. 60.

³ Yang Changxi, « L'histoire d'amour de V. Hugo », *Critique de la littérature moderne*, vol.1, n° 2, 1931, pp.2-4.

⁴ Alain Vaillant (dir.), *Dictionnaire du romantisme*, Paris : CNRS Éditions, 2012, p. XLVII.

⁵ *Ibid.*

⁶ Xiu Wenqiao, « École des canards mandarins et des papillons et la traduction du roman populaire du début de la République de Chine », *Chinese Translators Journal*, vol. 5, 2014, p. 30-34.

⁷ Ou Fan Leo Lee, *Réflexions sur les littératures chinoise et occidentale*, Nanjing : Jiangsu jiaoyu chubanshe, 2005, p. 15.

⁸ Cité d'après Ding Fan & Liu Jun (dir.), *Introduction aux études de la littérature chinoise moderne et contemporaine*, Nanjing : Presse universitaire de l'Université de Nanjing, 2006, p. 235.

⁹ Zhang Ruogu, *De Victor Hugo à Lu Xun*, Éditions Nouvelle Ère (Xinshidai Shuju), 1931, p. 2.

¹⁰ *Ibid.*, p. 5-6.

¹¹ « Préface », in Victor Hugo, *Lettres d'amour de Victor Hugo (Xiao 'e de qingshu)*, traduit par Gu Weixiong, The Commercial Press (Shangwu yinshuguan), 1935, p. 2.

¹² *Ibid.*

¹³ Joël Bellassen, *Empreintes chinoises (Wo de qiling yinji)*, Zhengzhou : Daxiang chubanshe, 2014, p. 70.

¹⁴ Daniel-Henri Pageaux, « Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique », article en ligne. URL : <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THL9595330135A.PDF>

¹⁵ Pour consulter la bibliographie (non intégrale) des traductions de Victor Hugo en Chine, voir : *Catalogue des livres traduits du français en chinois (Lettres, sciences humaines, sciences sociales)*, sous la direction du Centre de recherche des relations culturelles sino-françaises (Centre Étienne) de l'Université de Pékin, en collaboration avec le Centre de sinologie de la Bibliothèque nationale de Beijing, World Publishing Corporation, 1996, p. 77-85.

¹⁶ Xu Zhongnian, « De Hugo », *Revue des arts et des lettres*, n° 5, 1935, p. 141-142.

¹⁷ Xu Jiqing, « Le caractère et la pensée de Hugo », *Revue de l'université franco-chinoise*, vol. 8, n° 2, 1935, p. 81.

¹⁸ Mao Dun, « Hugo et *Les Misérables* », *Collégiens & Lycéens (Zhongxuesheng)*, n° 54, p. 70.

¹⁹ *Ibid.*, p. 71.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 72.

²² Ti Er, « Biographie critique du grand écrivain français Victor Hugo », *Mensuel de la politique (Jinglun yuekan)*, vol. 2, n° 6, 1942, p. 104.

²³ Shen Dali, « Hugo lu par les Chinois », in Naoki Inagaki, Shen Dali, Dang Thi Hanh, Dang Anh Dao, *Victor Hugo en Extrême-Orient*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2001, p. 53-54.

²⁴ Cité d'après Luo Guoxiang, *Étude sur l'histoire des études de Hugo*, Éditions Yilin, 2013, p. 216.

²⁵ Victor Hugo, *L'Épée (Baojian)*, traduit par Li Jianwu, Éditions Pingming, 1952.

²⁶ « Préface de Baojian », in Li Jianwu, *Anthologie des critiques littéraires de Li Jianwu*, Editions du peuple du Ningxia (Ningxia renmin chubanshe), 1983, p. 296-297.

²⁷ *Ibid.*, p. 297.

²⁸ *Ibid.*, p. 312-313.

²⁹ *Ibid.*, p. 317.

³⁰ Cao Rangting (dir.), *Recueil des critiques sur la création de Victor Hugo*, Éditions Lijiang, 1983, p. 4.

³¹ *Ibid.*, p. 6.

³² Zhou Junzhang, « Attribuez au romantisme le statut historique qu'il mérite », in Cao Rangting (dir.), *Recueil des critiques sur la création de Victor Hugo*, op. cit., p. 63.

³³ Chen Xu, « Victor Hugo en tant que critique : la contribution théorique de Hugo à la littérature romantique », *Journal of Shanghai Normal University (Philosophy & Social Sciences Edition)*, vol. 4, 2003, p. 94-99.

³⁴ Sheng Xuemei, « Hugo et l'esthétique du théâtre romantique français », *Hundred Schools in Arts*, vol. 1, 2007, p. 40-43.

³⁵ Fu Shouxiang, « La pensée humaniste et le style romantique dans *Les Misérables* », *Journal of Guizhou University of Technology (Social Science Edition)*, vol. 2, 2004, p. 73-77.

³⁶ Yue, « Le colloque "Hugo et le romantisme" s'est tenu à Nanning », *World Literature (Shijie Wenxue)*, vol. 3, 2002, p. 294.

³⁷ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris : Armand Colin, 1994, p. 61.