LIN SHU : LE « ROI DES TRADUCTEURS » CHINOIS AU TOURNANT DES XIX^{e} ET XX^{e} SIÈCLES

Wen ZHANG[1]

Résumé : Cet article esquisse le portrait de Lin Shu, un grand traducteur chinois au tournant des XIX^{e} et XX^{e} siècles, en s'appuyant d'une étude critique de sa biographie et de ses décisions traductives. Vivant à une époque déchirée entre la tradition confucéenne et la modernité, sa visée traductive était double : d'une part, susciter le nationalisme de ses lecteurs et, d'autre part, présenter le monde occidental au public chinois. Pour ce faire, il a traduit, sur une période d'une trentaine d'années, 162 romans étrangers en chinois classique. Malgré sa stratégie majoritairement sinisante, ses traductions ont constitué une fenêtre à travers laquelle son lectorat pouvait avoir accès au monde extérieur.

Mots-clés : Lin Shu, traduction des romans, décisions traductives, *La Dame aux camélias*, traduction pour la jeunesse

Abstract : Our article sketches the portrait of Lin Shu, a great Chinese translator who lived at the crossroad of the 19th and 20th centuries. It is based on a critical study of his biography and of his translating decisions. Living in a time torn between Confucian tradition and modernity, his project was twofold: arousing the nationalism of its readers, on the one hand, and introducing the Western world to the Chinese public, on the other hand. To this end, he translated, within three decades, 162 foreign novels into classical Chinese. Despite their displaying predominantly a domesticating strategy, his translations were a window through which his readership could see the outside world.

Key words : Lin Shu, translation of novels, translating decisions, *La Dame aux camélias*, translating for the youth

« Je suis déjà vieux [donc]
ne dispose pas de temps pour servir ma patrie.
[Mais] Je voudrais être un coq qui chante le matin
pour avertir et réveiller mes compatriotes. »
-- Lin Shu[2] (Lin 2012 : 74)

Malgré l'évolution historique de la réflexion traductologique, le rôle joué par

[1] Wen ZHANG, professeure adjointe du Département de français de la Faculté des Langues étrangères de l'Université de Pékin (Chine). Mail : szzhangwen@gmail.com.

[2]« 纾已年老，报国无日。故曰为叫旦之鸡，冀吾同胞警醒。 » Notre traduction. Voir « La préface du traducteur » pour la traduction de *Petit Coucou* de KenjirōTokutomi.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

la compétence linguistique dans le travail du sujet traduisant a toujours été un point important souligné par les théoriciens de la traduction. Dès le XVI[e] siècle, Etienne Dolet remarquait déjà qu'« en premier lieu, il fault que le traducteur entende parfaitement le sens et matiere de l'autheur qu'il traduict » ; « la seconde chose qui est requise en traduction, c'est que le traducteur ait parfaite congnoissance de la langue de l'autheur » (Dolet, 1540 : 13-15). Aujourd'hui encore, nombreux sont ceux qui comme Marianne Lederer (2006) et Jean Delisle (1980) soulignent l'importance des connaissances linguistiques pour la saisie du sens. La maîtrise de la langue source fait incontestablement partie du bagage cognitif de celui qui traduit. Elle est une condition préalable à la pratique. Aussi, quand on évoque l'idée du traducteur, l'image d'une personne qui maîtrise au moins deux langues vient tout de suite à l'esprit.

Or, il est des exceptions à cette règle d'or. Le personnage dont on esquissera ici le portait en est une : Lin Shu 林纾（1852-1924）, écrivain et premier traducteur chinois de Dickens, de Shakespeare, de Hugo et d'Alexandre Dumas fils, est une figure incontournable de l'histoire de la littérature chinoise moderne. Et pourtant, il ne maîtrisait aucune langue étrangère. Avec ses collaborateurs, il rendit en chinois 162 romans étrangers, provenant d'une quinzaine de pays différents. Par là, il contribua largement à la promotion du genre romanesque en Chine. De son vivant, il était déjà auréolé de gloire. Ses contemporains lui donnèrent le surnom de « roi des traducteurs » (*Yijiezhiwang* 译界之王).

I. Traverser les paradoxes : comment le lettré confucéen devint le « roi des traducteurs »

Né dans une famille de la petite bourgeoisie dans la province côtière du Fujian, Lin reçoit une formation classique, c'est-à-dire confucéenne, dès sa plus petite enfance. À l'âge de 6 ans, il est envoyé dans une école privée où n'y sont enseignés que les classiques confucéens rédigés en chinois littéraire. Il apprend ici également à rédiger dans une prose qui respecte les règles de l'art classique, une forme littéraire dont l'emploi est impératif aux examens impériaux — examens dont la réussite conduit à une carrière de fonctionnaires de l'Empire. Lin est, de toute évidence, un élève très assidu. Zeng Xianhui **曾宪辉** écrit qu'il « goûte » les œuvres de Cheng Yi 程颐 et de Zhu Xi 朱熹, deux grands représentants du confucianisme, comme si ceux-ci « étaient des plats délicieux »[3] (Zeng, 1999 : 20). Passionné par la prose classique, il est très proche de l'école de Tongcheng (*Tongcheng xuepai* 桐城学派), un courant littéraire respectant strictement les critères littéraires en vigueur depuis les Tang

[3]« 如饫梁肉 ». Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

(618 - 907).

En 1880, Lin Shu réussit à l'examen au niveau municipal, puis, trois ans après, il est reçu au concours du niveau provincial. Il lui reste à passer le concours au niveau national pour être enrôlé comme fonctionnaire impérial. De 31 ans à 45 ans, il se rend à Pékin sept fois pour participer à l'examen. Il échoue à chaque fois. Heureusement, ses séjours dans la capitale ne constituent pas une pure perte de temps pour lui. Ils l'aident à acquérir une conception plus cosmopolite du monde, tout en lui permettant de prendre connaissance des problèmes qui menacent la Chine et son régime. Peu à peu, il commence à accepter les idées réformistes. Lin fréquente certains lettrés qui mèneront par la suite la réforme des Cent Jours (1898). Il se sent responsable : la population chinoise doit être sensibilisée aux problèmes qui menacent la nation. Il devient nécessaire de réagir. Cette aspiration politique s'exprime clairement dans un recueil de poèmes[4] publié en 1897. Le poème qui ouvre l'ouvrage porte un titre ô combien significatif : « La haine de la Nation » (*Guochou* 国仇）. En voici un extrait :

> Qui sont les ennemis du pays ? La Grande-Bretagne, la Russie, la France, l'Allemagne et le Japon. […] Les exemples de la Pologne et de l'Inde nous montrent que nous serons bientôt des esclaves et des prisonniers. […] Je voudrais vous exposer mon cœur, pour vous dire en pleurant qu'il est plus important d'entraîner les troupes que de méditer [dans votre cabinet].[5]（Cité in Zeng, 1999 : 11）

Pour nous, ces propos nationalistes pourraient indiquer un tournant de la pensée de Lin Shu. Il ne conçoit plus qu'il soit possible de s'enfermer dans une tour d'ivoire pour jouir des arts et de la littérature : il faut trouver des solutions concrètes pour sauver la nation. C'est à ce moment qu'il découvre un moyen pour mettre à contribution ses compétences et réveiller la nation : traduire des romans étrangers. Toujours en 1897, encouragé par son ami Wei Han 魏瀚 et en collaboration avec un autre ami, Wang Shouchang 王寿昌, qui avait fait des études en France pendant six ans, que Lin se lance dans cette entreprise. Le travail se réalise ainsi : Wang lui traduit oralement l'original, puis Lin Shu restitue le contenu de l'histoire en chinois classique. Il effectue alors la première traduction de sa vie : celle de *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils. Celle-ci remporte un gros succès éditorial. Le milieu culturel la considère très positivement.

---

[4]Ce recueil s'intitule *Les nouvelles chansons folkloriques du Fujian/ 闽中新乐府*。

[5]"国仇国仇在何方？英俄法德偕东洋。[…] 波兰印度皆前事，为奴为虏须臾至。[…] 剖心哭告诸元老，老谋无若练兵好。" Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

Certes, ce succès n'est pas dû au hasard. Le lectorat chinois, étranger au charme des romans occidentaux, est tout de suite fasciné par l'histoire d'amour de ce roman. Il est à noter qu'à l'époque selon la « hiérarchie littéraire » traditionnelle, la poésie et la prose classique étaient les deux genres les plus prisés. Le roman demeurait quant à lui un genre déconsidéré. Jusqu'à la publication de la traduction de Lin, peu de romans étrangers avaient été traduits en Chine. Et ceux-ci n'avaient pas suscité de grands retentissements. Mais les choses évoluent. De grands penseurs réformistes tels que Kang Youwei 康有为 et Liang Qichao 梁启超 promeuvent l'idée que la littérature romanesque peut jouer un rôle dans la formation de la conscience sociale et nationale. Poussé par cette idée, Lin Shu s'arme de courage et aborde alors ce genre longtemps dédaigné. Il reste néanmoins fidèle à une certaine conception classique de la littérature en rendant l'original dans un chinois classique extrêmement littéraire. Son entreprise est donc à la fois saluée aussi bien par les lettrés, qui en apprécient le style, que par le grand public, davantage attiré par l'intrigue.

Lin, alors âgé de 45 ans, se sent fortement encouragé par le succès de cette première traduction. Les échos favorables que celle-ci suscite sont aussi pour lui une occasion de découvrir pleinement les fonctions sociales du roman. Dès lors, il se livre entièrement dans la traduction de romans étrangers. Il est parvenu à attirer l'attention de ses compatriotes, et peut maintenant leur introduire de nouvelles idées. Parmi les ouvrages qu'il a introduits en Chine, nous pouvons citer entre autres :

1. *Oliver Twist* de Charles Dickens (traduit avec Wei Yi 魏易 en 1905)
2. *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (traduit avec Zeng Zonggong 曾宗巩 en 1905)
3. *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno (Augustine Fouillée) (traduit avec Li Shizhong 李世中 en 1907)
4. *Hototogisu (Petit Coucou)* de Kenjirō Tokutomi (traduit avec Wei Yi en 1908)
5. *David Copperfiled* de Charles Dickens (traduit avec Wei Yi en 1908)
6. *Le chevalier de maison rouge* d'Alexandre Dumas père (traduit avec Li Shizhong en 1908)
7. *Lettres persanes* de Montesquieu (traduit avec Wang Qingji 王庆骥 en 1915-1917)
8. *Henry IV* de William Shakespeare (traduit avec Chen Jialin 陈家麟 en 1916)
9. *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo (traduit avec Mao Wenzhong 毛文钟 en 1921)
10. *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes (traduit avec Chen Jialin 陈家麟 en 1922)

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

Son projet traductif est précisé dans les paratextes. Dans ceux-ci, témoigne un Lin Shu soucieux de la crise vécue par le pays et occupé par le problème de la transmission de connaissances sur le monde extérieur à son lectorat. Parmi les raisons qui le poussent à traduire, le patriotisme occupe sans aucun doute une place de choix. Par exemple, dans la préface de sa traduction de *Uncle Tom' s Cabin* (1901), on lit les mots suivants :

> Le livre raconte la misère vécue par les esclaves noirs, […] qui nous rappelle que la race jaune est elle aussi sur le point de s'éteindre. Cela me rend d'autant plus triste. [Pourtant, parmi nos compatriotes,] il y a non seulement les conservateurs qui refusent d'ouvrir leurs yeux sur l'extérieur, mais aussi les xénophiles qui croient que les Occidentaux ne vont pas maltraiter leurs pays tributaires. [J'espère] donc que ce livre pourra tous les réveiller ! （Lin, 2002 : 1-2）[6]

Lin Shu met en rapport le sort des Noirs américains et celui des Chinois afin de susciter le nationalisme de ces derniers. Ainsi, Lin considère le roman comme un genre « qui peut émouvoir le public »[7]. Il le considère comme un espace d'expression où il peut « réveiller » ses compatriotes. De plus, conscient des problèmes auxquels sont confrontés le gouvernement et la société chinoise, il veut aussi que ses lecteurs puissent tirer des leçons des romans étrangers. Il convient d'en imiter les modèles économiques, politiques, mais aussi militaires. C'est dans cet esprit qu'il encourage le gouvernement des Qing à consacrer davantage de ressources au développement de la Marine nationale dans la préface de la traduction d'*Oliver Twist* (1905) :

> Il y a cent ans, les politiques civiles en Angleterre s'avéraient aussi défectueuses que celles de Chine, mais leurs forces marines étaient extrêmement fortes. […] J'espère que notre gouvernement pourra tirer des leçons de ce modèle. (Lin, 2002 : 70)[8]

Aux yeux de Lin Shu, traduire Dickens pouvait faire comprendre aux Chinois qu'une puissance comme la Grande-Bretagne avait aussi connu des problèmes pendant son développement, mais que grâce à l'amélioration de ses

---

[6]« 其中累述黑奴惨状，[…]触黄种之将亡，因而愈生其悲怀耳。方今囂讼者，已胶固不可喻譬，而倾心彼族者，又误信西人款待其藩属，[…]。则吾书之足以儆醒之者，宁云少哉？ » Notre traduction.

[7]« 足念小说一道尚足感人 »。Notre traduction.

[8]« 英伦在此百年之前，庶政之窳，直无异与中国，特水师强耳。[…]俾政府知而改之。 » Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

forces militaires elle était parvenue à prendre le dessus sur la scène internationale.

En plus de ce genre de conseils politiques, Lin Shu s'intéresse également à des dynamiques et mouvements sociaux européens tels que l'émancipation des femmes. En 1906, il traduit *Beatrice* de Henry Haggard. Les liens extraconjugaux entre le héros et l'héroïne l'invitent à réfléchir sur les droits de la femme et la liberté de mariage. Voici un extrait de la préface du traducteur :

> Pour promouvoir les droits féminins, il faut commencer par l'éducation des femmes. Les femmes éduquées peuvent peser les pour et les contre [avant d'agir]. (Cité in Liu, 2010 : 40)[9]

À une époque où les femmes sont toujours considérées comme des biens du sexe masculin, ces propos de Lin Shu peuvent être qualifiés d'avant-gardistes. Lin Shu se délivre partiellement de sa formation confucéenne et il se sert de la traduction comme d'une arme intellectuelle au service de son pays.

Il ne faut pas pour autant considérer Lin Shu comme un tenant de l'occidentalisation totale. À lire ses textes, il ne fait nul doute qu'il préférait les réformes modérées à une révolution radicale qui pouvait renverser le régime impérial. Après l'instauration de la République, il s'attaqua même plusieurs fois au nouveau gouvernement qualifié de « pire » que les Qing. La « nouvelle culture » préconisée par les intellectuels du 4 mai fut aussi l'objet de ses critiques. Si Lin introduit les romans étrangers, au fond de son cœur, il restait fidèle à la prose classique. Il affirmait que « La Chine n'a pas de points forts. Il n'y a que notre littérature et nos caractères qui peuvent assurer l'indépendance de notre pays » (Lin, 2002 : 39)[10]. Nous pouvons emprunter les termes de Zhong Jingwen 钟敬文 pour résumer ce paradoxe chez Lin Shu : celui-ci est « à moitié neuf, à moitié ancien »[11]. Comme tous les réformistes imprégnés par la tradition confucéenne, il voulait que son « essence » reste chinoise tout en teintant sa « forme » d'une couleur occidentale.

II. Les décisions traductives de Lin Shu : une stratégie majoritairement sinisante

Le profond attachement au Soi chez Lin Shu se traduit aussi dans son traitement de l'Autre : il pratique une stratégie traductive généralement cibliste malgré quelques touches exotisantes. Le choix de cette stratégie est aussi lié à la

[9]« 欲倡女权，必讲女学。凡有学之女，必能核计终身之利害。 » Notre traduction.

[10]« 吾中国百不如人，独文字一门，差足自立。 » Notre traduction.

[11]« 半新半旧。 » Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

mode traductive dominante de l'époque et à la méthode de travail de Lin Shu : d'une part, au tournant des XIX[e] et XX[e] siècles, le mode de traduire le plus populaire s'appelle « La traduction des Héros » (*haojieyi* 豪杰译), qui est une approche traductive extrêmement libre, proche de l'adaptation. Autrement dit, à cette époque-là, les traducteurs, qui se considèrent comme des « héros » capables de tout faire, se sentent libres de modifier l'original, de supprimer des passages voire de créer un nouveau texte à partir de l'original. Il va donc de soi que Lin Shu est influencée par ladite approche.

D'autre part, comme nous l'avons souligné plus haut, Lin Shu ne connaissait aucune langue étrangère. Il devait donc travailler avec des collaborateurs maîtrisant la langue source. Plus précisément, c'est le collaborateur qui expliquait l'original à Lin Shu et celui-ci couchait ensuite le sens qu'il en avait saisi sur le papier. Selon les témoignages, Lin faisait preuve d'une efficacité étonnante dans son travail. Il écrivait tellement vite que « son pinceau s'arrêtait en même temps que la voix du collaborateur » (Zeng, 1999 : 30)[12]. Mais rien qu'à travers cette méthode de travail, nous pouvons déjà pressentir que Lin pratiquait une traduction libre. Il n'avait pas le temps de vérifier les détails linguistiques avec son collaborateur. Produire une traduction littéralement fidèle n'était pas son ambition. En effet, Lin Shu avoua lui-même dans certains paratextes la présence de modifications par rapport à l'original. C'est le cas dans l'introduction (*Liyan* 例言) de *Uncle Tom's Cabin* :

> Ce livre contient trop d'allusions religieuses. Grâce à l'aide de [mon collaborateur] Wei Yi, [nous avons] supprimé les parties redondantes. [Cela] vise à faciliter [la compréhension] du lecteur. Que le lecteur ne nous en blâme pas ! (Cité in Zeng, 1999 : 30)[13]

Ici, Lin Shu justifie sa stratégie cibliste en insistant sur la réceptivité du lecteur : afin de simplifier la compréhension du lectorat chinois, qui se montre relativement ignorant vis-à-vis du christianisme, il se permet de supprimer certains passages consacrés à la religion. De fait, si nous examinons de près ses solutions traductives adoptées, il apparaît que des manipulations ethnocentriques du sujet traduisant se manifestent à presque tous les niveaux textuels. Une des preuves les plus parlantes à cet égard se situe dans les titres des romans traduits : *David Copperfield* est rendu par « La vie d'un morceau de viande » (*kuairouyushengji* 块肉余生述), parce qu'en chinois classique, « un morceau de viande » est une expression idiomatique pour désigner un enfant

[12]« 声已笔止。 » Notre traduction.
[13]« 是书言教门事孔多，悉经魏君节去其原文稍烦琐者。本以取便观者，幸勿以割裂为责。 » Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

sans père ; *The Old Curiosity Shop* de Dickens est traduit comme « La vie de Nell, fille distinguée par sa piété filiale » (*XiaonvNai'erzhuan* 孝女耐儿传) ; *Paul et Virginie* de Saint-Pierre est rendu par *Lihentian* 离恨天, un terme bouddhique qui apparaît souvent dans la littérature chinoise pour décrire le chagrin d'amour.

Outre le traitement des titres, la stratégie sinisante de Lin Shu est également visible dans la restitution linguistique, dans le transfert culturel et dans le traitement des sujets à risque. Afin d'examiner ses décisions traductives de façon plus détaillée, nous allons recourir à des exemples concrets, tirés de la traduction la plus connue de Lin Shu, soit celle de *La Dame aux camélias*, intitulée en chinois « Les faits laissés par la fille aux camélias à Paris » (*Bali chahuanüyishi* 巴黎茶花女遗事).

II.1. La restitution linguistique

Commençons par le traitement du langage. En tant que praticien de la prose classique, Lin Shu choisit toujours, dès sa première traduction jusqu'à celle de *The Gentle Grafter* d'O. Henry, sa dernière traduction publiée en 1925, le chinois classique comme langue de traduction. Cette approche linguistique peut s'expliquer avant tout par sa passion pour la littérature traditionnelle, mais aussi par le statut du chinois littéraire avant le 4 mai : jusqu'en 1917, année où se déclenche une réforme littéraire visant à européaniser la langue chinoise, le chinois classique reste la seule langue d'écriture légitime. Le chinois vernaculaire, méprisé par l'élite intellectuelle et longtemps marginalisé dans la pratique littéraire, reste une langue parlée qu'emploient « les gens qui tirent les pousse-pousse ou qui vendent des boissons dans la rue »[14].

Force est de constater que si le chinois moderne, « enfant métis » du chinois vernaculaire et des emprunts aux langues étrangères, se différencie déjà des langues européennes à bien des égards, le chinois littéraire, incompréhensible à l'oral même pour un lettré vivant dans l'antiquité, présente un écart d'autant plus grand avec la langue source. Il s'agit d'une langue extrêmement compacte et concise : la plupart des mots dans le vocabulaire classique sont monosyllabiques, donc composés d'un seul caractère étant donné que chaque caractère chinois correspond à une syllabe ; ainsi, au niveau du style, les phrases sont souvent très courtes. De surcroît, la prose classique accorde une grande importance au rythme et au parallélisme et est souvent jonchée d'allusions aux classiques confucéens. Nous pouvons donc supposer qu'il serait difficile pour Lin Shu de créer avec une telle langue le même effet que celui de

[14]QIAN Xuantong : « 引车卖浆之徒 » Voir par exemple Zhihua LIU, « 白话之美的发现与五四新文化运动/La découverte de la beauté de la parole blanche et le Mouvement de la nouvelle culture », in *Jounal of Southwest University*, Vol. 41, N° 5, 2015, p. 114.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

Dumas fils. Voici un exemple issu du premier chapitre de *La Dame aux camélias* :

Original	Traduction de Lin Shu	Notre retraduction littérale en français de la traduction de Lin
Celle chez qui je me trouvais était morte : les femmes les plus vertueuses pouvaient donc pénétrer jusque dans sa chambre. La mort avait purifié l'air de ce cloaque splendide, et d'ailleurs elles avaient pour excuse, s'il en était besoin, qu'elles venaient à une vente sans savoir chez qui elles venaient. Elles avaient lu des affiches, elles voulaient visiter ce que ces affiches promettaient et faire leur choix à l'avance ; rien de plus simple ; ce qui ne les empêchait pas de chercher, au milieu de toutes ces merveilles, les traces de cette vie de courtisane dont on, leur avait fait, sans doute, de si étranges récits. (Dumas fils, 1852 : 4)	彼勾栏人生时，闺秀不从至其家，今其人既死，闺秀以拍卖来，亦复无碍。(Lin, 1981 : 3)	Quand elle travaillait dans les lieux de divertissement, les demoiselles de la haute société ne venaient pas chez elle. [Mais] maintenant qu'elle est morte, celles-ci peuvent venir [ici afin de participer] à la vente.

La scène décrite a lieu après le décès de Marguerite Gauthier, héroïne du roman : sa mort fait tomber les barrières entre sa vie « frivole » et le monde des « femmes les plus vertueuses », lesquelles peuvent donc pénétrer dans sa chambre pour la vente des meubles et des objets de curiosité qui aura lieu dans son appartement. Dans l'original, l'auteur cherche à trouver des prétextes pour les « visiteuses » et décrit leurs arrière-pensées avec minutie. Cependant, toutes les descriptions ont été supprimées sous la plume de Lin Shu : par rapport à Dumas fils qui emploie plus de cent mots pour ce passage, il n'utilise que vingt-huit caractères, ce qui est lié incontestablement aux spécificités du chinois classique. Par ailleurs, dans la traduction, on trouve également une allusion culturelle : Lin dit que Marguerite travaillait dans *goulan* (勾栏), terme désignant les lieux de divertissement (théâtre, bal, etc.) sous les Song (960-1279) et les Yuan (1271-1368). De fait, en chinois classique, les femmes « travaillant dans les lieux de divertissement » désignent les prostituées.

Le même effet concis et archaïque peut aussi se constater dans un autre extrait chargé de décrire le paysage :

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

Original	Traduction de Lin Shu	Notre retraduction littérale en français de la traduction de Lin
[…] on découvre une vue magnifique. À gauche l'aqueduc de Marly ferme l'horizon, à droite la vue s'étend sur un infini de collines ; […] Au fond, dans un large rayon de soleil, s'élèvent de petites maisons blanches à toits rouges, et des manufactures qui, perdant par la distance leur caractère dur et commercial, complètent admirablement le paysage. Au fond, Paris dans la brume ! (Dumas fils, 1852 : 218)	左望长桥横亘，直出林表，右望则苍山如屏，翠绿欲滴。[…]村舍编瓦，鳞鳞咸闪异光，远望而巴黎城郭，在半云半雾中矣。(Lin, 1981 : 46)	À gauche s'étend un pont long, [qui] sort du bois, à droite la montagne verte [est] comme un paravent, verte et fraîche [à tel point que l'on croirait qu'il s'agit de gouttes d'eau qui en tombent. […] Les toits des maisons villageoises s'imbriquent, reflétant une couleur étrange comme les écailles de poisson. Au loin, la ville de Paris est dans les nuages et la brume.

Ce passage nous montre à quel point la traduction de Lin est libre : ayant transformé l'« aqueduc » en « pont », les « collines » en « montagne », les « manufactures » en « maisons villageoises », il fait des descriptions libres à partir de ces quelques éléments en laissant de côté ce que dit l'original. Il ne manque pas non plus de citer une référence littéraire : *qingcuiyudi* (青翠欲滴, littéralement « verte et fraîche à tel point que l'on croirait qu'il s'agit de gouttes d'eau qui en tombent »), est une citation de la prose « Ode aux montagnes et aux fleuves » (*Shanchuanxun* 山川训) de Guo Xi 郭熙, peintre et poète sous les Song. Au lieu de décrire la vue dont jouissent Marguerite et Armand dans une auberge après avoir fui la ville de Paris, Lin Shu nous présente un paysage à la chinoise avec des expressions conventionnelles telles que « la montagne comme un paravent » et « des toits comme des écailles de poisson ».

II.2. Le transfert culturel

À travers les deux exemples précédents, nous constatons que le langage de Lin est une langue chinoise classique, sobre, concise, mais jonchée de références culturelles et littéraires. Tournons notre regard vers la traduction des spécificités culturelles.

En général, Lin Shu adopte encore une stratégie sinisante au niveau référentiel. Par exemple, il gomme la plupart des spécificités liées à la religion comme « couvent », « le Christ ». Les références à la vie quotidienne telles que « meubles de bois de rose et de Boule, vases de Sèvres et de Chine, statuettes de

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

Saxe » (Dumas fils, 1852 : 5) sont souvent remplacées par des termes plus généraux comme « la porcelaine », « la lingerie » et « les objets de divertissement » (Lin, 1981 : 4). Pour nous, la principale raison pour laquelle Lin Shu recourt à une acclimatation n'est autre que les limites des connaissances des Chinois de l'époque : la plupart des lecteurs n'avaient très certainement que peu de connaissances sur la France, et comment on y vivait.

À cet égard, l'exemple le plus saillant doit être le passage concernant l'entrée en scène de l'héroïne :

Original	Traduction de Lin Shu	Notre retraduction littérale en français de la traduction de Lin
Grande et mince jusqu'à l'exagération, elle possédait au suprême degré l'art de faire disparaître cet oubli de la nature par le simple arrangement des choses qu'elle revêtait. Son cachemire, dont la pointe touchait à terre, laissait échapper de chaque côté les larges volants d'une robe de soie, et l'épais manchon, qui cachait ses mains et qu'elle appuyait contre sa poitrine, était entouré de plis si habilement ménagés, que l'œil n'avait rien à redire, si exigeant qu'il fût, au contour des lignes. […] Les cheveux noirs comme du jais, ondés naturellement ou non, s'ouvraient sur le front en deux larges bandeaux, et se perdaient derrière la tête, en laissant voir un bout des oreilles, auxquelles brillaient deux diamants d'une valeur de quatre à cinq mille francs chacun. (Dumas fils, 1852 : 14-15)	马克长身玉立，御长裙，仙仙然描画不能肖，[…]发黑如漆覆额，而仰盘顶上，结为巨髻。耳上饰二钻，光明射目。(Lin, 1981：5)	Marguerite était d'une grande taille et se tenait avec beaucoup d'élégance, [elle] portait une longue robe [comme] une immortelle dont on ne pourrait peindre la beauté. […] Ses cheveux noirs comme du vernis, couvraient [une partie] de son front et étaient noués en un grand chignon sur sa tête. Les oreilles étaient décorées de deux diamants [qui] brillaient.

Il s'agit de la première rencontre entre Armand et Marguerite. Dans le portrait esquissé par l'auteur, le lecteur peut trouver de nombreuses allusions à la mode féminine du XIXe siècle : châle de cachemire, robe à grands volants inspirée de la mode espagnole, manchon de fourrure en vogue dans la grande bourgeoisie et boucles d'oreille en diamant. Toutefois, aux yeux de Lin Shu, l'apparence de l'héroïne ne correspond pas à l'esthétique chinoise ; il fait donc disparaître toutes les références sauf les diamants. La célèbre courtisane est transformée en une belle Chinoise typique, avec un grand chignon sur la tête.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

Pour faire ressortir sa beauté, Lin Shu emploie encore une fois une expression idiomatique : « une immortelle dans la peinture » (*Huazhongxian* 画中仙), qui apparaît souvent dans les romans classiques pour décrire une femme d'une beauté étonnante.

Toutefois, il faut encore ajouter que sur le plan culturel, Lin Shu n'adapte pas ou ne supprime pas toutes les spécificités. L'explicitation est aussi mise en place pour présenter des éléments culturels au lectorat, comme le montrent les deux exemples suivants :

Original	Traduction de Lin Shu	Notre retraduction littérale en français de la traduction de Lin
Et elle [Marguerite] me [Armand] tendit la main que je baisai (Dumas fils, 1852 : 103)	言次举皓腕，余即而亲之。（此西俗男女相见之礼也）(Lin, 1981 : 20)	Après avoir dit [cela] elle leva son poignet blanc et je le baisai. （ C'est une salutation entre un homme et une femme selon les coutumes occidentales)
À chaque verre de vin de Champagne, ses joues se couvraient d'un rouge fiévreux, […]. (Dumas fils, 1852 : 117)	饮香槟（酒名）至数杯以外，[…].（Lin, 1981 : 25）	Après avoir bu quelques verres de Champagne (nom de vin), […].

Ici, Lin ajoute des explications entre parenthèses pour montrer au lecteur ce que veut dire un baiser sur la main et le vin de Champagne. En fait, dans les traductions de Lin Shu, on rencontre de temps en temps ce genre de touches exotisantes dans le transfert culturel. Nous pouvons donc supposer que quoique l'approche de Lin reste majoritairement ethnocentrique, l'intrigue du roman qu'il garde presque intacte et les allusions culturelles qu'il cherche parfois à expliciter contribuaient à faire connaître aux Chinois les mœurs et les spécificités des pays étrangers.

II.3. Le traitement des sujets à risque

La stratégie sinisante de Lin Shu se reflète aussi par son traitement des sujets tabous ou à risque. Il faut dire que dans l'ensemble, Lin ne touche guère à l'intrigue des romans. Cependant, en tant que confucéen conservateur, il se montre peu tolérant envers des thèmes sensibles, notamment la sexualité. Dans la traduction, la plupart des passages contenant des baisers ou des désirs charnels sont systématiquement gommés. Si quelques-uns d'entre eux jouent vraiment un rôle crucial au déroulement du récit, il essaiera de contourner les éléments sexuels. Voici un extrait traitant les expériences que le héros et

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

l'héroïne vivent avant leur séparation définitive :

Original	Traduction de Lin Shu	Notre retraduction littérale en français de la traduction de Lin
Quand je rentrai, Marguerite était étendue devant le feu et ses dents claquaient de froid. Je la pris dans mes bras, je la déshabillai sans qu'elle fît un mouvement, et je la portai toute glacée dans mon lit. Alors je m'assis auprès d'elle et j'essayai de la réchauffer sous mes caresses. Elle ne me disait pas une parole, mais elle me souriait. Oh ! ce fut une nuit étrange. Toute la vie de Marguerite semblait être passée dans les baisers dont elle me couvrait, et je l'aimais tant, qu'au milieu des transports de mon amour fiévreux, je me demandais si je n'allais pas la tuer pour qu'elle n'appartînt jamais à un autre. Un mois d'un amour comme celui-là, et de corps comme de cœur, on ne serait plus qu'un cadavre. (Dumas fils, 1852 : 324)	回见马克齿相击做声，余乃展衾侍之卧，马克无言。是夜情景甚冰冷，不可意测。(Lin, 1981：71)	[Après être] rentré je vis les dents de Marguerite claquer. Je dépliai donc le drap et me couchai à côté d'elle. Elle ne dit aucun mot. Cette nuit fut froide et indescriptible.

La liaison entre Marguerite et Armand est menacée par le père du jeune homme, qui obtient de l'héroïne qu'elle ne voie plus jamais son fils. De plus, l'héroïne est aussi atteinte de tuberculose et est sur le point de mourir. Afin de faire ressortir l'amour désespéré des deux personnages, Dumas fils raconte ces scènes d'amour. Elles sont toutefois complètement contournées par Lin Shu. Cette suppression est compréhensible, car la sexualité constitue le « tabou des tabous » pour les Chinois de l'époque, qui, sous l'influence du confucianisme pratiquant une ségrégation des sexes, et déconsidéraient les rapports sexuels. Le sujet traduisant censure donc cette partie qui va à l'encontre de ses convictions morales et qui pourrait choquer son lectorat.

En analysant les décisions traductives de Lin, nous pouvons conclure que le sujet traduisant, placé sous les contraintes littéraires, sociales et lectoriales, n'arrive pas à préserver pleinement l'altérité de l'original. Mais ses efforts ne sont pas vains : d'une part, il restitue le déroulement du récit et explicite certaines références culturelles, ce qui permet aux lecteurs chinois de *La Dame aux camélias* de découvrir l'ordre de la société bourgeoise française. Ils découvrent également les maux contemporains existant dans une mégalopole

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

comme Londres avec sa traduction d'*Oliver Twist*. Ils sont confrontés à la misère qu'affrontent les noirs grâce à celle de *Uncle Tom's Cabin*. En d'autres termes, ses traductions ethnocentriques offrent tout de même aux Chinois certaines entrées dans les mœurs et coutumes de l'Autre, chose qui pourra conduire à une introspection sur les valeurs tenues par le Soi. D'autre part, les 162 romans traduits par Lin, dont la plupart sont introduits en Chine pour la première fois, améliorent considérablement le statut du genre romanesque dans la hiérarchie littéraire. Sur le plan de la structure du récit et de la narration, ils présentent aux écrivains chinois des techniques littéraires différentes de celles qui avaient été employées dans les romans classiques. Par exemple, avant la publication de *La Dame aux camélias*, les romans chinois employaient toujours un narrateur à la troisième personne. Cela constituait une « règle d'or » de la narratologie classique. À sa suite, les romanciers chinois commencent à imiter le modèle du Dumas fils et de sa narration à la première personne. Cela contribue donc à la modernisation du genre romanesque en Chine. En cela, Lin Shu parvient à assumer un rôle de médiateur culturel.

III. « Le coq qui chante le matin » : Lin Shu et la traduction pour la jeunesse

Pour compléter le portrait de Lin Shu, il est nécessaire de s'attarder sur sa traduction pour la jeunesse. Il est généralement admis que la littérature de jeunesse en Chine est née en 1908 avec la création de la collection *Contes enfantins* (*Tonghua* 童话) par Sun Yuxiu 孙毓修. Pourtant, de fait, avant que ledit genre littéraire ne voie le jour en Chine, Lin Shu se met déjà à fournir du matériel de lecture traduit. D'après lui, pour sauver la nation, il importe en premier lieu de développer l'éducation enfantine. Dans son recueil de poèmes, on trouve le vers suivant :

> Pour doubler les Européens, il faut éclairer l'intelligence de nos enfants.
> (Cité in Zeng, 1999 : 14)[15]

Nous constatons que l'éducation des enfants préconisée par Lin est aussi motivée par une passion patriotique. Au total, Lin Shu produit quatorze traductions à destination du public enfantin, dont les deux les plus connues sont les *Fables d'Ésope* (1903) et *Le Tour de la France par deux enfants* (1907). Son projet au service de la nation s'exprime dans les paratextes de celles-ci. Par exemple, dans la préface de l'ouvrage de G. Bruno qu'il rebaptise « La Biographie de deux enfants patriotiques », Lin Shu lance directement un appel aux jeunes Chinois. Il espère qu'ils pourront étudier avec zèle et se lancer dans

[15]« 儿童智慧需开爽，方能凌驾欧人上。 »Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

des activités économiques et industrielles comme les Français décrits dans le roman :

> Le plus grand danger pour un pays n'est pas qu'il soit méprisé et exploité pour le moment. Il suffit que tous nos jeunes aient envie d'étudier et de se consacrer au commerce et à l'industrie. [Ainsi], même si nous ne pouvons pas gagner de l'argent de nos ennemis, nous pourrons redresser notre économie. (Lin, 2002 : 56)[16]

Il n'y a rien d'étonnant à ce que Lin Shu, motivé par cette conscience nationaliste, adopte une stratégie cibliste qui lui semble pouvoir éveiller les lecteurs enfantins. Par rapport aux romans pour adultes, sa traduction s'avère encore plus libre lorsqu'il s'agit du matériel de lecture pour les enfants. Comme nous l'avons souligné plus haut, Lin Shu ne touche guère à l'intrigue du roman, mais il n'y est pas aussi fidèle face aux fables d'Ésope. Il est possible de prendre comme exemple la fable « De la grenouille et du bœuf », racontant qu'une grenouille qui veut être aussi grosse que le bœuf fait des efforts pour s'enfler, mais finit par exploser. La leçon morale à tirer de l'original est le danger de la vanité. Mais Lin Shu ne se contente pas de cette interprétation : il modifie l'intrigue en ajoutant un troisième personnage, l'enfant de la grenouille. Celui-ci est tué par un coup de pied du bœuf. Le désir de grandir exprimé par la grenouille qui veut être aussi grosse que le bœuf a pour motivation la vengeance. Ainsi, la morale se trouve entièrement modifiée : la grenouille n'est plus vaniteuse, mais une mère désespérée et une héroïne tragique qui a le courage de lutter contre un puissant au prix de sa vie et qui a fini par exploser ; de même, Lin Shu semble encourager les Chinois à lutter contre les colonisateurs (Lin, 1906 : 38).

L'ajout de leçons morales qui n'existaient pas dans l'original devient monnaie courante dans la traduction pour la jeunesse. Toujours à propos des fables d'Ésope : à la fin de la célèbre « Le Loup et l'Agneau », la morale originale était qu'« auprès des gens décidés à te faire mal la plus juste défense reste sans effet » (Ésope, 1927 : 98). Lin la remplace par une autre :

> Les pays faibles [sont] des agneaux, les pays puissants des loups. […] Maintenant nous sommes comme un agneau face à une meute de loups. […] Quelle tristesse ! (Lin, 1906 : 4)[17]

Il est clair que Lin a pour but de sensibiliser son jeune lectorat à la

[16] « 国不患受人践蔑，受人剥蚀，但使青年人人有志于学，人人务其实业，虽不能博取敌人之财，亦得域其国内之金钱不令外泄。 »Notre traduction.
[17]"弱国羔也，强国狼也。[…]若以一羔挑群狼，[…]哀哉！"Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

situation dans laquelle se trouve son pays. Certes, du point de vue littéraire, ses solutions ne prennent que trop peu en compte la nature ludique des textes pour enfants. Il insiste surtout sur la fonction moralisatrice des lectures enfantines. Mais de cette manière, il apparait comme un des premiers Chinois à avoir conçu l'enfance comme horizon de traduction.

IV. Remarques conclusives

Dans le cadre de ce travail, nous avons essayé de présenter Lin Shu dans toute sa complexité. Pour conclure, nous aimerions citer Yang Lianfen 杨联芬, célèbre critique littéraire pour résumer les exploits de Lin Shu :

> Je pense que même Lin Shu lui-même ne s'est pas rendu compte qu'il fût un des pionniers qui contribuèrent à la naissance de la nouvelle culture en Chine. Les romans qu'il a traduits étaient comme une fenêtre ouverte, à travers laquelle les Chinois de la fin de Qing pouvaient voir la culture et la vie en Occident. Les romans traduits par Lin ont nourri toute une génération d'écrivains : beaucoup d'écrivains modernes ont commencé à s'intéresser à la littérature occidentale grâce à la lecture des traductions de Lin. On peut même dire que Lin Shu est le père de narratologie moderne chinoise. (Yang, 2001)[18]

Son travail ne fut pas sans paradoxe : bien qu'il fût un lettré confucéen qui ignorait toute autre langue, il traduit plus de cent romans dont les personnages se comportaient de manière souvent contraire aux leçons de Confucius. Il fut un défenseur ardent de la prose classique, mais il contribua à la naissance de la nouvelle culture et de romans modernes. Sa pratique traductologique était ethnocentrique, mais ses œuvres offrirent une fenêtre par laquelle les Chinois purent connaître le monde extérieur. Il joua excellemment le rôle du médiateur culturel et mérite donc bien son titre de « roi des traducteurs ».

Bibliographie :

Delisle, Jean (1980) : *Analyse du discours comme méthode de traduction*. 1re édition. Ottawa, éd. de l'Université d'Ottawa.

Dolet, Étienne (1540) : *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*. 1re édition. Lyon, Etienne Dolet.

[18]« 其实，林纾自己大概也没有想到，中国新文化的诞生，他是其中一位先驱。他的翻译小说无异于一扇洞开的窗户，晚清中国人首先从这里瞥见了西方的文化与人生。林译小说滋养了新闻学的整整一代人，很多现代作家对西方文学的兴趣，就是从读林译小说开始的；中国小说现代叙事话语的形成，林译小说有开拓之功 » Notre traduction.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)

Dumas, Alexandre (1852) : *La Dame aux camélias*.2eédition. Paris, Lévy.
Dumas, Alexandre (1981) : 巴黎茶花女遗事/*La Dame aux camélias* traduite par Shu Lin et Yi Wei. 2eédition. Beijing, Shangwuyinshuguan.
Ésope (1927) : *Fables* traduites par Émile Chambry. 1re édition. Paris, Les Belles Lettres.
Ésope (1906) : *Fables d'Ésope* traduites par Shu Lin, Peinan Yan et Qu Yan. 1re édition. Beijing, Shangwuyinshuguan.
Lederer, Marianne（2006) : *La traduction aujourd'hui.* 2e édition. Caen, Lettres modernes minard.
Lin, Shu (2002) : 铁笔金针 :林纾文选/*Textes de Lin Shu sélectionnés* édités par Guiting Xu. 1re édition. Tianjin, Baihuawenyichubanshe.
Liu, Hongzhao (2010) : « 林纾小说翻译研究/Étude sur la traduction des romans par Lin Shu », thèse en langue & littérature anglaises soutenue à l'Université normale de l'Est de Chine sous la direction de Chunbai Zhang.
Yang, Lianfen (2001) : « 林纾与新文化/Lin Shu et la nouvelle culture », in 中华读书报/*Journal de la lecture de Chine*, numéro du 21/02/2001.
Zeng, Xianhui (1999) : *林纾/Lin Shu.* 1re édition. Shenyang, Chunfengwenyichubanshe.

BDD-A28867 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:13 UTC)