**Atlantide**
ISSN : 2276-3457
: Université de Nantes

**5 | 2016**
**Traducteurs dans l'histoire, traducteurs en guerre**

# Michelle Loi, une combattante comme ça. Portrait d'une traductrice engagée de Lu Xun en France

**Yanna Guo**

https://atlantide.pergola-publications.fr/index.php?id=990

**DOI :** 10.56078/atlantide.990

Yanna Guo, « Michelle Loi, une combattante comme ça. Portrait d'une traductrice engagée de Lu Xun en France », *Atlantide* [], 5 | 2016, 01 juillet 2016, 06 octobre 2025. URL : https://atlantide.pergola-publications.fr/index.php?id=990

Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

# Michelle Loi, une combattante comme ça. Portrait d'une traductrice engagée de Lu Xun en France

**Yanna Guo**

1. La traductrice engagée, éléments biographiques
2. Traduction et politique : une visée traductive idéologisée
3. Étude de traduction comparée : le poème en prose *Un combattant comme ça*

1 La figure de Michelle Loi n'est pas inconnue des chercheurs en littérature chinoise moderne : son *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois, 1919-1949*[1], paru chez Gallimard en 1971, demeure l'un des travaux de référence sur la poésie chinoise moderne. Dans cet ouvrage, un chapitre entier est consacré aux *Herbes sauvages* (*Yecao* 野草), recueil de poèmes en prose de l'écrivain Lu Xun. En effet, à partir des années 1970, Michelle Loi se voue principalement à l'introduction et à la traduction des œuvres de Lu Xun en France. Si elle voit en l'écrivain un combattant « fai[sant] de la littérature une arme »[2], nous reconnaissons en la traductrice elle-même « une combattante comme ça », car comme elle le confie plus tard en 1996 : « Nous étions en 1971 et, selon l'expression que beaucoup de ses amis plus jeunes employèrent après la mort de Lu Xun, "mon cœur battit à l'unisson du sien"»[3].

## 1. La traductrice engagée, éléments biographiques

2 Née à Wassy en 1926, Michelle Loi consacre les dernières années de sa vie à des travaux généalogiques sur sa ville natale[4] ; mais elle s'attache, tout au long de son existence, à son pays d'adoption — la Chine, et plus particulièrement la Chine maoïste. Sinologue et spécialisée en littérature chinoise moderne, Michelle Loi est considérée comme une figure de tout premier plan dans le domaine des études

et de la traduction des œuvres de Lu Xun. Son nom sinisé — Lu A鲁阿[5] — rend explicitement hommage à l'auteur et à son chef d'œuvre *La Véritable Histoire d'Ah Q*[6].

3 Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de jeunes filles et agrégée de Lettres Classiques, Michelle Loi devient professeur et enseigne le français, le latin et le grec pendant seize ans. À partir de l'année 1959, elle fréquente les cours de chinois à l'École Nationale des Langues Orientales vivantes (aujourd'hui appelée INALCO) et se rapproche ainsi de la littérature chinoise. Sous la direction de René Etiemble, elle prépare, à la Sorbonne, une thèse sur la poésie chinoise moderne dont la soutenance aura lieu en 1970[7]. Michelle Loi obtient ensuite un poste d'assistant de chinois à l'Université Paris VIII où se déroulera toute sa carrière universitaire. À cette même époque où la Révolution culturelle (1966-1976) bat son plein en Chine, Michelle Loi s'engage activement dans le mouvement maoïste en France et manifeste son soutien en faveur de la Chine communiste de Mao Zedong[8].

4 Spécialiste de la poésie chinoise moderne, Michelle Loi traduit et publie en 1961 *Poèmes et paysages chinois*[9]. Cette anthologie, destinée à l'enseignement du second degré, réunit une cinquantaine de poèmes de différentes époques. Ses recherches sur la poésie chinoise prennent un tournant à la fin des années 1960. Dès lors, elle manifeste davantage d'intérêt pour les poètes contemporains « officialisés » ou pour les poètes des « masses ». Elle compile, à cet égard, une anthologie de quatre-vingts poèmes de treize poètes « ouvriers, paysans ou soldats »[10] édités entre 1960 et 1964. Selon Michelle Loi, « le Grand Bond en avant[11] [...] réveilla brusquement, follement dit-on, 650 millions de poètes chinois, les "poètes du peuple", appelés à prendre la relève des poètes-mandarins, et chargés d'affûter l'arme la plus efficace de la révolution : la culture. Il est impossible de n'en pas dire un mot »[12]. Dans le même esprit, elle traduit, en 1970, des poèmes de Guo Moruo 郭沫若[13], alors président de l'Académie chinoise des sciences et poète « officiel » à l'époque. Ce dernier l'invite, en 1971, pour un séjour de cinq semaines en Chine. Au retour de ce voyage, Michelle Loi publie en 1973 *L'Intelligence au pouvoir*[14], un compte rendu de ses observations. Elle y déclare son admiration pour un monde nouveau où l'« intelligence des masses » est aux commandes. La même année, elle traduit *De la pratique* de Mao

Zedong, publié en version bilingue aux éditions Aubier Montaigne[15]. En outre, Michelle Loi contribue de diverses façons (co-traduction, direction, relecture, correction ou préface) à de nombreuses traductions des œuvres, entre autres, de Han Suyin 韩素音[16], qui, dans les années 1960 et 1970, joue un rôle important de « porte-parole » de la Chine maoïste en Occident ; de Mao Dun 茅盾[17], écrivain « protégé » par le gouvernement ainsi que de Haoran 浩然[18], auteur de *Ma plume au service du prolétariat* qui occupe, grâce aux éloges dont il couvre le régime, une place de choix parmi les très rares auteurs de la Révolution culturelle.

5 La préoccupation majeure de Michelle Loi est de faire connaître Lu Xun en France. Pendant plus de vingt ans (de 1973 à 1996), elle s'emploie à traduire et à publier des ouvrages de l'écrivain touchant quasiment tous les genres : poèmes, poèmes en prose, nouvelles et essais (voir tableau I en annexe, *Michelle Loi : traductions françaises des œuvres de Lu Xun*). Elle fonde, dans l'intention de traduire l'œuvre complète de l'auteur, un « Groupe de traduction et d'étude de l'œuvre de Luxun ». Relevant de l'Université de Paris VIII, le groupe est « composé essentiellement de jeunes chercheurs, docteurs de troisième cycle ou d'université (nouveau régime), d'enseignants et de stagiaires chinois (ou coréens) en cours d'études à titre personnel »[19]. Malgré la diversité des membres, le groupe se réunit pour :

> faire connaître aux Français et aux francophones le plus prestigieux des écrivains chinois modernes, le plus aimé et le plus considéré dans son pays, principalement en constituant peu à peu un "corpus" en langue française des *Œuvres complètes de Lu Xun*, parallèlement en publiant des anthologies, des essais et des articles qui le fassent connaître au grand public [...], en entretenant avec les chercheurs chinois de l'œuvre de Luxun et les spécialistes chinois de langue et de littérature française qui se sont joints à nous pour hâter la réalisation de notre but, des rapports de travail soutenus concernant divers projets, soit, outre la réalisation des *Œuvres complètes* en français, et la rédaction de la pièce dramatique *La véridique histoire d'*A Q, la traduction d'une *Biographie de Luxun*, la participation en Europe ou en Chine à toute manifestation organisée autour de l'œuvre et la vie de Luxun ou offrant l'occasion de les faire connaître (colloques, expositions, conférences, etc.)[20]

6 Les « divers projets » évoqués dans le rapport de Michelle Loi ont plus ou moins abouti. Tout d'abord, à l'occasion du centenaire de la naissance de Lu Xun en 1981 sont organisées, par le soin de Michelle Loi et le « Groupe Luxun », un grand nombre d'activités en hommage à l'écrivain. De plus, Michelle Loi réalise l'adaptation dramatique de *La véridique histoire d'*A Q visant une représentation en France pour célébrer le cinquantième anniversaire de la mort de Lu Xun en 1986, bien que celle-ci n'ait jamais eu lieu suite aux réponses défavorables de la part des théâtres [21]. Il faut également mentionner la traduction de *La Vie de Luxun* (*Lu Xun zhuan* 鲁迅传) de Lin Zhihao 林志浩, débutée en 1983, est finalement publiée par les Éditions en Langues étrangères en 1990 [22]. Grâce aux efforts rigoureux de Michelle Loi et de son groupe, cet ouvrage demeure, aujourd'hui encore, la seule biographie complète de Lu Xun en langue française. Enfin, la traduction des œuvres complètes de l'écrivain semble continuer à avancer. Le bilan du travail fourni par Michelle Loi (voir tableau II en annexe, *Bilan du travail du « Groupe Luxun »*) en donne une idée générale : en 1987, parmi les dix-neuf titres des *Œuvres complètes* que le « Groupe Luxun » envisage de publier, seize ont été traduits ou étaient en cours de traduction. Néanmoins, malgré la ferme volonté de Michelle Loi et les efforts inlassables de son équipe, le projet de traduire « tout Lu Xun » demeure malheureusement inachevé, faute de soutien suivi des éditeurs. Rappelons que Michelle Loi a tenté de faire entrer Lu Xun dans la Pléiade, mais son projet de publication des œuvres complètes de Lu Xun a été refusé : « Comme il s'agit d'une vaste entreprise, lui répond la maison Gallimard, vous comprendrez sans peine que nous ne pouvons nous y engager sans y avoir préalablement mûrement réfléchi » [23]. Même si cette tentative se solde par un échec, Michelle Loi ne cesse de chercher d'autres éditeurs : à part quatre recueils publiés avant les années 1980 (*Les Herbes sauvages* chez Centenaire, *Fleurs du matin cueillies le soir* et *Sous le dais fleuri* chez Alfred Eibel, *Contes anciens à notre manière* chez Gallimard), deux recueils d'essais traduits par le « Groupe Luxun » sont publiés chez Acropole (*La Tombe* et *La Littérature en dentelles*), un recueil de nouvelles chez Albin Michel (*Cris*). Le travail de Michelle Loi et du « Groupe Luxun » constitue une base importante pour les études et les recherches sur Lu Xun en France.

## 2. Traduction et politique : une visée traductive idéologisée

7 La majorité des activités traductives de Michelle Loi et de son équipe a lieu dans les années 1970 et 1980, jusqu'à la dissolution du « Groupe Luxun » à la fin des années 1980. Ce groupe contribue à l'essor rapide de la traduction de Lu Xun en France qui connaît, jusqu'à aujourd'hui, une histoire de 90 ans (à partir de 1926). En effet, selon les statistiques que nous effectuons dans une thèse en cours [24], durant les années 1960-1980, les traductions sous forme monographique représentent plus de 66,7% de toutes les publications et celles dans les périodiques plus de 77,3%. Parmi les raisons qui peuvent expliquer l'ampleur des traductions, on peut certainement évoquer la valeur littéraire de l'écrivain ; cependant, la plus importante renvoie au contexte de surpolitisation des espaces littéraires de l'œuvre de Lu Xun en Chine et en France. À ce sujet, Noël Dutrait constate :

> En Occident, dans les années 1960-1970, Lu Xun a été "récupéré" à des fins partisanes par les maoïstes, qui se sont appuyés sur ses écrits pour tenter de faire croire que la culture n'était pas aussi menacée qu'on le disait pendant la révolution culturelle qui faisait alors rage, puisqu'on célébrait un écrivain aussi riche et complexe que lui ! [25]

8 De cette remarque découlent au moins deux questions qui doivent être clarifiées : dans quelle mesure « la récupération » politique de l'écrivain influence-t-elle la traduction de son œuvre en France ? Les activités traductives de Michelle Loi, en l'occurrence, sont-elles investies d'un rôle idéologique ? Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse, nous proposons d'explorer les enjeux politiques affectant la réception de l'œuvre de Lu Xun et de réfléchir, par le biais d'une analyse paratextuelle, aux raisons qui poussent Michelle Loi à s'engager dans cette entreprise.

9 L'un des promoteurs du Mouvement pour la Nouvelle culture (*xinwenhua yundong* 新文化运动 [26]) et père fondateur de la littérature chinoise moderne, Lu Xun est l'écrivain-phare de son époque, exerçant une influence considérable sur la jeunesse. Durant les années 1920 et 1930, ce sont ses pamphlets critiques et ses essais

philosophiques qui « incitent le plus à la réflexion »[27]. Écrivain engagé dénonçant sans relâche les maux de la société, Lu Xun n'est pas aimé des autorités du Guomindang au pouvoir. Cependant, le Parti communiste prend l'initiative de le « gagner » en 1929, d'où l'amorce de tentative de la récupération de l'écrivain :

> 现在应该集中火力，把冒头对准国民党。鲁迅先生是五四以来很进步的老前辈，在青年中影响很大。[…] 你们批评他，从原则上讲是不对的，应该争取他、团结他。如果他与我们共产党合作，那力量就更大了。[28]

> [À l'heure actuelle, il faut concentrer la puissance de feu contre le Guomindang. Monsieur Lu Xun est un devancier progressiste depuis le 4 mai, il exerce une grande influence sur la jeunesse. […] En principe, il n'est pas correct que vous le critiquiez ; tâchons de le gagner et de le rallier. S'il veut coopérer avec le Parti communiste, notre puissance s'accroîtra encore davantage.]

10 Lu Xun, de son côté, ne refuse pas de se rapprocher des communistes pour plusieurs raisons. L'une d'entre elles est que, « stupéfait par le sang versé »[29] après le coup de force anticommuniste de Chiang Kai-chek en 1927 dont il fut témoin, il prend le parti de l'humanisme et fait preuve d'une sympathie pour les opprimés et les rebelles. Il est très proche des écrivains de gauche sans jamais être membre du Parti communiste. En effet, bien qu'il devienne sympathisant communiste, comme d'ailleurs beaucoup d'écrivains en Chine ou en Occident à l'époque (on songe par exemple à Romain Rolland, André Gide, etc.), Lu Xun s'oppose à tout autoritarisme politique et refuse par principe de renoncer à son indépendance critique vis-à-vis des « systèmes ». C'est ce qu'entend l'auteur par « les chemins divergents de la littérature et du pouvoir politique » (*wenyi yu zhengzhi de qitu* 文艺与政治的歧途), pour emprunter le titre d'un essai publié en 1928. En effet, l'arrivée au pouvoir du Parti communiste chinois, ainsi que les campagnes politiques qui s'ensuivent à l'époque de Mao, mettront au purgatoire les intellectuels, réduits au silence. Quant à Lu Xun, décédé en 1936, il est encensé sans discontinuer en tant que « grand porte-drapeau prolétarien du front culturel »[30]. Le destin de Lu Xun semble différent de celui des autres intellectuels ; mais en réalité, il n'en est pas moins réduit à néant pendant cette période, car si les

autres écrivains sont « tués par l'insulte » (*masha* 骂杀), il l'est, lui, par « l'éloge outrancier » [31] (*pengsha* 捧杀) fait à son encontre.

11 Le 19 octobre 1937, un an après sa mort, Lu Xun est considéré comme « un bolchevique hors du Parti » [32] par Mao Zedong. Les éloges dithyrambiques que ce dernier lui décerne dans *De la nouvelle démocratie* en 1940 deviennent, pendant un demi-siècle, l'interprétation officielle de l'écrivain en Chine sur laquelle tous les critiques doivent s'appuyer :

> Lou Sin est le porte-drapeau le plus glorieux et le plus intrépide de cette nouvelle force culturelle. Commandant en chef de la révolution culturelle chinoise, il est grand non seulement comme homme de lettres, mais encore comme penseur et révolutionnaire. […] La voie dans laquelle il s'est engagé est celle de la nouvelle culture du peuple chinois. [33]

12 Ainsi, les œuvres de Lu Xun, notamment ses essais polémiques, sont exploitées et interprétées pour satisfaire à tous les besoins idéologiques du moment. Artisan majeur de la Nouvelle culture, Lu Xun a été davantage récupéré pendant la Révolution culturelle. Celle-ci revendique également, du moins dans ses propagandes officielles, la poursuite des luttes antiféodalistes en faisant table rase de toutes les « vieilles traditions ». Pendant la Révolution culturelle où le culte de Mao atteint son paroxysme, Lu Xun n'est plus qu'« un mot qui représentait la vérité éternelle et la révolution éternelle » [34]. Il reste, de ce fait, l'un des rares écrivains autorisés. Yu Hua 余华 se souvient : « La Révolution culturelle a été un désert pour les lettres. Les manuels scolaires de chinois étaient les seuls lieux où l'on sentait encore passer un souffle de littérature. Encore que, de l'école primaire à l'école secondaire, ils ne continssent que les œuvres de deux écrivains : les nouvelles, les textes en prose et les essais polémiques de Lu Xun, et les poèmes de Mao Zedong. Quand j'étais en première année d'école primaire, je croyais naïvement qu'il n'y avait au monde qu'un seul écrivain, Lu Xun, et un seul poète, Mao Zedong » [35].

13 La situation de la réception de l'écrivain dans son propre pays influe sur sa « fortune étrangère » [36], pour reprendre les termes de Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau. D'une part, dans un contexte de surpolitisation, le statut de quasi-monopole de l'écri-

vain laissera une forte empreinte dans la traduction de l'œuvre de Lu Xun, visiblement privilégiée au détriment de celle des autres écrivains chinois modernes. D'autre part, l'essor de la traduction française des œuvres de Lu Xun est aussi indissociable du terreau fertile du maoïsme du pays d'accueil, décrit essentiellement comme antidogmatique et antiautoritaire [37]. Avec la préconisation de l'antibureaucratisme, du mouvement de masse, de l'élimination des trois grandes différences [38], ainsi que l'annulation de l'ancien système éducatif, le maoïsme attire profondément les jeunes contestataires français et alimente sans relâche les passions et les projections idéologiques d'un grand nombre d'intellectuels hexagonaux. Il se révèle être le moyen le plus commode pour mettre le doigt sur les dysfonctionnements de la société et pour étancher la soif de renouvellement et de modernité. Christophe Bourseiller propose une définition, sommaire mais pleinement légitime, du courant maoïste : « [il s'agit de] la conjonction d'un populisme de gauche, d'un tiers-mondisme militant, d'un antitotalitarisme qui prend le visage de l'antisoviétisme, et d'une volonté naïve d'appliquer en France le modèle chinois » [39].

14 Si le *Petit livre rouge* de Mao, sous-titré « Les Plus Hautes Instructions » (*Zuigao zhishi* 最高指示), sert de bréviaire théorique aux partisans maoïstes, les œuvres de Lu Xun font l'objet d'une traduction particulièrement animée à cette époque, menée principalement par les sinologues français engagés dont Michelle Loi. Celle-ci, de retour de son premier voyage en 1971 dans une Chine « lumineuse, sans ombres » [40], entreprend sans tarder le travail de traduction. Bien qu'elle ne soit pas une « militante organisée », sa conviction maoïste influe grandement sur ses recherches luxuniennes, à tel point que sa visée traductive est longtemps restée dans le registre idéologique. À la question « pourquoi lire Lu Xun », elle répond :

> D'abord, c'est la meilleure façon de se familiariser avec une période de l'histoire chinoise qui est particulièrement importante puisqu'elle est celle de la montée révolutionnaire. Ensuite la richesse de la pensée, la profondeur des analyses font de la lecture de Luxun une éducation politique de haut niveau qui reste parfaitement valable. Ses œuvres écrites pour le service de la révolution et des masses continuent à les servir parce qu'elles ont su dégager les lois historiques permanentes de toute société. Enfin elles restent le meilleur exemple d'un bon style de combat révolutionnaire, qui

> trouve toujours la forme appropriée à la lutte, et force le passage de la vérité. Parce que les lecteurs auxquels je m'adresse ne peuvent pas devenir du jour au lendemain des familiers de Luxun, je voudrais essayer de montrer ici la justesse de cette position, non pas seulement pour des lecteurs chinois, mais surtout ou d'abord pour des lecteurs français. [41]

15 Il est indéniable que, du fait de la volonté révolutionnaire clairement annoncée de Michelle Loi, ses traductions des œuvres de Lu Xun se voient investies d'un rôle politique. En témoigne tout d'abord la sélection des textes à traduire. Les essais, notamment les « pamphlets et libelles » [42], constituent un choix de prédilection pour Michelle Loi : parmi les onze ouvrages qu'elle traduit de Lu Xun, sept sont des recueils d'essais ou des anthologies dans lesquelles les essais occupent une place privilégiée. Cependant, plutôt que de faire apprécier la valeur littéraire des essais de Lu Xun, Michelle Loi s'applique davantage à explorer leur dimension idéologique. Dans *Les Essais de Luxun*, une intervention prononcée à la soirée commémorative du centenaire de la naissance de l'auteur, elle déclare :

> Cette "littérature non littéraire" [...] ces "javelines", comme il disait, qui ont transpercé et démonté tant de cavaliers qui se croyaient bons, et dont certains se pensaient justes, ces "petites choses" d'un genre si peu traditionnel qu'elles "ne ressemblaient à rien", constituent cependant les trois quarts de l'œuvre de Luxun ; c'est par elles qu'il a agi sur son temps, par elles qu'il peut encore agir aujourd'hui sur le nôtre, au service des mêmes idées qui n'ont pas achevé de triompher, il s'en faut de beaucoup. [43]

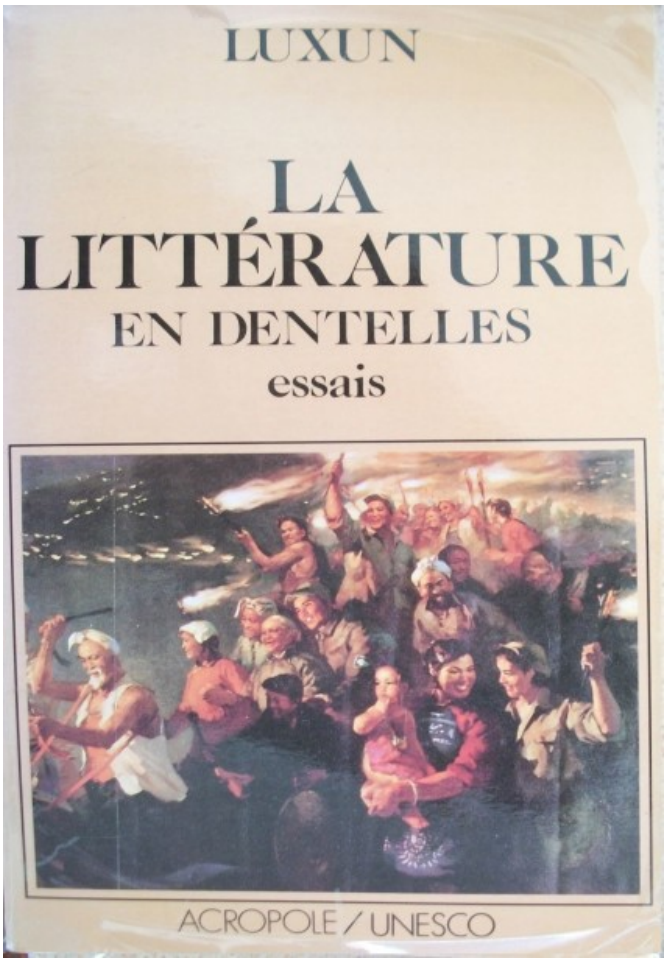
16 Force est de constater que Michelle Loi fait ici preuve de « pragmatisme politique », lequel constitue le point de départ de ses activités traductives. Elle le proclame dès sa première traduction de l'écrivain dans la préface de l'anthologie *Un combattant comme ça* : « C'est cette actualité de Luxun si brûlante que les plus grands problèmes d'aujourd'hui s'éclairent maintes fois de ce qu'il en a dit, cette présence de Luxun dans l'enthousiasme et l'assiduité de la jeunesse chinoise actuelle, cette grandeur d'intellectuel exemplaire au service de la révolution, qu'il me semble urgent de ne pas laisser aux seuls Chinois : nous en avons bien plus grand besoin qu'eux. » [44]

17 En mettant Lu Xun au cœur des luttes politiques et du développement de la force prolétarienne, Michelle Loi s'efforce, au détriment parfois de la réalité historique, de transformer l'écrivain en un combattant dévoué qui suit scrupuleusement le « Grand Timonier » Mao. Sans doute, la traductrice se veut être elle-même « une combattante comme ça » et pour ce faire, elle s'acharne à propager l'« esprit révolutionnaire » de Lu Xun en France. Cette visée traductive, qui lui vaut d'être l'« exégète officiel » de Lu Xun en France, se voit confirmée dans chacune de ses publications des traductions de cet auteur. La traductrice a tendance à interpréter l'œuvre de Lu Xun dans le cadre idéologique, conformément au commentaire de Mao Zedong à propos de l'écrivain. Une telle visée politisée s'observe clairement à travers les paratextes des traductions. Les discours d'accompagnement, tels que les préfaces, les dédicaces, les épigraphes, les résumés succincts sur la quatrième de couverture ainsi que les notes de traduction, sont parsemés de citations de Mao Zedong, extraits la plupart du temps du *Petit livre rouge*, et sont émaillés de propagande idéologique du Parti communiste chinois, de « briques, blocs de stéréotypes et Doxa »[45] selon les termes de Roland Barthes, lequel est parti en Chine en pleine campagne politique.

18 L'enjeu du paratexte est considérable : il propose au lecteur le mode d'emploi immédiat de l'ouvrage et, en l'occurrence, le conduit à une interprétation conforme à celle de la traductrice. Ici, nous nous limitons à jeter un bref coup d'œil sur la couverture, l'un des aspects paratextuels les plus intéressants dans la mesure où c'est le « premier contact du lecteur étranger avec l'objet-œuvre »[46]. La couverture permet d'apercevoir à la fois l'intention du traducteur et de l'éditeur, puisqu'« un livre est une marchandise et les stratégies de vente peuvent flatter un horizon d'attente figé dans des représentations qui exploitent des topoï culturels »[47]. À cet égard, il faut noter que certaines couvertures des traductions réalisées ou dirigées par Michelle Loi sont empreintes d'idéologie. Examinons, par exemple, la couverture illustrée de *La Littérature en dentelles* publiée en 1987. La couverture ci-après est illustrée par un placard nommé *La Longue marche*, rendant hommage de façon flagrante à l'ultime triomphe du Parti communiste contre l'encerclement du Guomindang[48]. De plus, la traductrice ne manque pas d'indiquer

dans la quatrième de couverture que c'est « la lucidité cruelle qui fait de Luxun le seul penseur à avoir traversé le temps, de la Longue Marche à l'après Mao ». Cette couverture reflète de manière flagrante l'idéologie de l'époque, de sorte que l'œuvre littéraire traduite prend le risque de passer pour un ouvrage de propagande.

**Couverture de La littérature en dentelles**




19 En effet, Lu Xun lui-même se montre assez critique vis-à-vis d'une revue ayant le même genre de couverture : « C'est une sorte de revue qui a en couverture un jeune soldat à cheval. Depuis toujours, j'ai un préjugé : je lis rarement des revues ayant en couverture un soldat à cheval ou un prolétaire avec une houe en fer aux mains, car je me doute qu'elles sont de la propagande »[49].

20 Le bref aperçu du paratexte des œuvres traduites de Lu Xun par Michelle Loi révèle son intention politique. Cependant, il ne faut pas nier l'enthousiasme véritable que la traductrice éprouve à l'égard de

l'écrivain. En effet, non seulement elle consacre tous ses efforts à faire connaître Lu Xun en France, mais son enthousiasme est loin d'être une fantaisie éphémère, puisqu'elle mènera son entreprise de traduction jusqu'aux dernières années de sa vie.

21 À la fin de la Révolution culturelle, elle continue, « presque toute seule », de faire connaître Lu Xun en France. En 1979, dans une lettre adressée à Lin Zhihao, auteur de *La Vie de Lu Xun*, la traductrice lui confie ses doutes face aux mutations politiques en Chine post-maoïste : « De plus en plus, j'ai bien peur que moi et ma contribution ne seront appréciées en Chine. Ici en France, là-bas en Chine, je ressens, moi aussi, la solitude »[50]. Il convient de rappeler que, dans les années 1980 et 1990, Michelle Loi co-traduit deux romans de Zhang Xianliang 张贤亮[51] qui décrivent la persécution physique et mentale des intellectuels pendant la Révolution culturelle. Est-ce un signe de ses doutes inavoués sur sa fervente admiration de la Révolution culturelle ?

# 3. Étude de traduction comparée : le poème en prose *Un combattant comme ça*

22 La visée idéologique de Michelle Loi entraîne-t-elle des conséquences sur l'opération traductive ? Pour en évaluer l'impact, nous proposons de mener une analyse concrète d'un poème de Lu Xun extrait du recueil *Les Herbes sauvages* (*Yecao* 野草) : *Un combattant comme ça*. L'étude de traduction est fondée sur la confrontation de l'original et du texte d'arrivée, mais elle renvoie également à la comparaison avec d'autres traductions, car selon Antoine Berman, une analyse de la traduction est presque toujours celle d'une « re-traduction »[52]. En effet, la comparaison fait mieux ressortir les caractéristiques du texte traduit et donne lieu donc à une critique plus fructueuse. En l'occurrence, nous mettrons en parallèle deux traductions : *Un combattant comme ça*[53] traduit en 1973 par Michelle Loi et recueilli dans l'anthologie éponyme ; *Un combattant comme cela*[54] traduit en 1975 par Pierre Ryckmans et publié dans le recueil *La Mauvaise Herbe* (*Yecao* 野草[55]).

23 Tout d'abord, il est utile de connaître Pierre Ryckmans dont la position politique est diamétralement opposée de celle de Michelle Loi. Né en 1935 à Bruxelles, Pierre Ryckmans séjourne à Taïwan, Singapour et Hongkong de 1958 à 1970. À Hongkong, il est témoin de la cruauté collective qui se déchaîne pendant la Révolution culturelle en Chine. Sous le pseudonyme de Simon Leys [56], il publie, en 1971, *Les Habits neufs du président Mao* [57] où il prend le contre-pied du courant maoïste en France. Grâce à cet ouvrage, Pierre Ryckmans « s'est fait un nom en dénonçant, le premier, le système totalitaire de la Chine communiste et la manipulation maoïste en particulier » [58]. S'il retraduit *La Mauvaise Herbe* en 1975, seulement deux ans après la première traduction effectuée par Michelle Loi, c'est qu'il vise à mettre à nu les récupérations politiques de l'écrivain par le Parti communiste chinois et les exégètes maoïstes en Occident. Par cette traduction, il entend faire découvrir aux lecteurs français la complexité de l'auteur qui, selon lui, « récusa toujours avec véhémence le rôle de messie dont ses admirateurs naïfs ou roublards cherchaient à l'affubler, [ce qui] apparaît dès que l'on se donne la peine de le lire (ce que ses dévots professionnels se gardent de faire) comme un esprit d'une déconcertante ambiguïté » [59].

24 D'emblée, il est également intéressant de souligner les façons de traduire le titre du recueil de poèmes en prose *Yecao* 野草, rendu par Michelle Loi avec *Herbes sauvages* et par Pierre Ryckmans avec *La Mauvaise herbe*. Du point de vue sémantique, les deux traductions semblent correctes car elles peuvent être considérées comme synonymes des « herbes folles ». Cependant, l'emploi des épithètes révèle différentes interprétations de l'œuvre de Lu Xun. L'adjectif « sauvage » renvoie à quelque chose d'indomptable et de rebelle qui subsiste en dépit de toute répression. Michelle Loi s'explique ainsi : « Les "herbes sauvages" ce sont les révolutionnaires des époques sans révolution possible, dont toute la grandeur est faite de patience, de ténacité à survivre simplement, d'aptitude à garder et transmettre l'espoir. Ce sont les écrivains des temps d'oppression et de misère, qui, tout modestes et tout discrets qu'ils soient, aident les hommes de leur temps à survivre pour des jours meilleurs » [60]. Pour Michelle Loi, Lu Xun est « un combattant comme ça » qui lutte pour l'espoir.

25 L'interprétation de Pierre Ryckmans est tout autre. L'adjectif « mauvaise » laisse voir quelque chose qui dérange et embarrasse.

Pour lui, Lu Xun est un esprit indépendant, un écrivain qui « dérange » et dérangerait toutes les autorités, y compris celle du Parti communiste dont il était proche. Dans la longue introduction intitulée « *La Mauvaise herbe* de Lu Xun dans les plates-bandes officielles », le traducteur décrit Lu Xun comme un combattant, celui qui lutte, non pas *pour* l'espoir, mais *contre* le désespoir. À cet égard, Pierre Ryckmans cite la confession de l'écrivain dans une lettre à sa compagne Xu Guangping le 18 mars 1925, l'époque où il composait *La Mauvaise herbe* : « mon œuvre est trop sombre car il me semble toujours que ce sont les ténèbres et le néant qui constituent la vraie réalité ; mais contre cette réalité je m'obstine à opposer une résistance désespérée, ce qui m'amène alors à adopter un ton arbitraire et strident » [61].

26 Umberto Eco remarque que « Rien n'est plus ouvert qu'un texte fermé » [62]. Cette observation sera bien illustrée par ces deux traductions de ce poème en prose dont le concept clé réside dans le terme « *wuwu/zhi/zhen* 无物之阵 » (rien/de/front). Créé par l'écrivain, le terme acquiert une dimension quasi philosophique sur le rapport entre la situation de l'homme et la société dans laquelle il vit et à laquelle il est confronté constamment. Le terme peut être traduit en « un front où on ne voit rien », donc « la paix » (*taiping* 太平). Mais c'est sur cette paix apparente qu'il faut lancer son javelot, malgré les doutes, les errances et les désespoirs, car le combattant est conscient que sous le déguisement se cache le mal, le vainqueur. Les deux traducteurs semblent diverger fortement sur l'interprétation de ce terme. Michelle Loi tente de le représenter concrètement et d'en éclaircir la signification : elle le traduit en « le camp des apparences », indiquant les déguisements hypocrites des « ennemis » auxquels le combattant fait face : les soi-disant « Philanthropes, Savants, Lettrés, Vétérans, Jeunes, Esthètes, Sages ».

27 Au contraire, Pierre Ryckmans le traduit par « le front de Néant » : le rapprochement du terme avec la notion d'existence vise sans doute à conserver l'opacité du mot original. En effet, la traduction de *La Mauvaise Herbe* de Pierre Ryckmans est caractérisée par une obscurité impénétrable qui rend, selon lui, la subtilité du style de l'écrivain. Cela dit, il se garde de fabriquer de trompeuses impressions de clarté et de fluidité pour rendre compte des passages hermétiques. Il écrit : « Les meilleurs traducteurs sont ici les plus bêtes : ceux qui

respectent l'obscurité et ne cherchent pas à comprendre ce dont il s'agit. »[63] Il ajoute non sans justesse que « pour produire une obscurité et un flou adéquats, il faut au préalable que le traducteur ait percé très exactement tout ce qui se cachait sous ce brouillard »[64]. En l'occurrence, dans la note du texte, Pierre Ryckmans renvoie « le front de Néant » à l'image de « la maison en fer », métaphore créée par Lu Xun pour décrire une Chine silencieuse et agonisante. Les métaphores similaires que l'écrivain emploie pour décrire la situation désespérée et sans issue sont multiples, à savoir « se heurter aux murs » (*pengbi* 碰壁), « se perdre dans la forêt de tombes »[65] (*guidaqiang* 鬼打墙), etc. Elles laissent apercevoir la profonde désespérance du combattant : le combat qu'il mène sera réduit à néant puisque c'est avec le « néant » lui-même qu'il se bat en duel. Ces deux manières de traduire éclairent les divergences d'interprétation des traducteurs : Michelle Loi met en relief l'esprit révolutionnaire de Lu Xun combattant alors que Pierre Ryckmans met l'accent sur le scepticisme de Lu Xun penseur, « une conscience déchirée de contradictions, rongée de doutes, fascinée par la tentation du néant et le vertige du désespoir, irréductiblement individualiste et indépendante »[66].

28 Contrairement à Michelle Loi qui ne formule nulle part sa méthode de traduction, Pierre Ryckmans l'explique clairement dans son essai intitulé *L'Expérience de la traduction littéraire*. Il insiste sur l'« invisibilité » du traducteur dont le succès est de se faire oublier : « La recherche de l'expression naturelle et juste est la recherche d'une expression qui ne sente plus la traduction. Il s'agit de donner au lecteur l'illusion qu'il a directement accès à l'original »[67]. Son point de vue pourrait, à première vue, être taxé d'« ethnocentrisme » ; néanmoins, il paraît plus compréhensible si l'on prend en compte le fait que pour Pierre Ryckmans, la traduction des poèmes en prose de Lu Xun constitue plutôt une expérience spirituelle que culturelle. Pierre Ryckmans cherche l'élégance et la poéticité des expressions ; il tient à transmettre la « beauté » du texte chinois dans la langue française. Citons, par exemple, les deux traductions des premières phrases du texte :

> 要有这样的一种战士——
> 已不是蒙昧如非洲人士而背着雪亮的毛瑟枪的；也并不疲惫如中国绿营兵

> 而却佩着盒子炮。他毫无乞灵于牛皮和废铁的甲胄；他只有自己，但拿着蛮人所用的，脱手一掷的投枪。

> Traduction de Michelle Loi : Il faut qu'il y ait un combattant comme ça ! Il n'aura plus l'ignorance des Africains qui portent à l'épaule les mausers brillants, ou des soldats chinois de la Bannière verte qui chancèlent de fatigue en traînant leurs lourdes ballistes accrochées à la ceinture. Il ne demandera pas de miracle à une armure de cuir bouilli ou de vieille ferraille. Il n'a que lui-même et, pour arme, la javeline que brandit le barbare. [68]

> Traduction de Pierre Ryckmans : Il faudra qu'il y ait une sorte de combattant comme cela. Non plus ignorant comme ces indigènes d'Afrique qui portent des Mausers étincelants, ni apathique comme en Chine ces soldats de la Bannière verte tout encombrés de leurs pistolets automatiques ; pour se protéger, il ne se fiera ni au cuir bouilli ni à la ferblanterie des armures ; il ne s'appuiera que sur lui-même et n'aura pour toute arme que le javelot volant des Barbares. [69]

29 La traduction de Michelle Loi est « éthique » dans le sens où le texte chinois est rendu sans omission, sans remaniement, sans interprétation faussée. Pourtant, elle paraît « plate » par rapport à celle de Pierre Ryckmans, ce dernier s'efforçant, par exemple, de reproduire le parallélisme dans le texte original (« non plus ignorant comme… ni apathique comme… » ; « il ne se fiera ni au cuir bouilli ni à la ferblanterie des armures »). Dans l'ensemble, la valeur littéraire du travail de Pierre Ryckmans est généralement reconnue [70]. Cela est dû, dans un certain sens, à sa lecture profonde de l'œuvre de Lu Xun. Il estime que, « pour qu'une traduction littéraire soit inspirée et vivante, il faut que le traducteur soit habité par l'esprit de l'auteur, et qu'il arrive à s'identifier à lui » [71]. En effet, il y a beaucoup d'analogies entre le traducteur et son écrivain : esprits indomptablement libres et maîtres de la satire, ils font preuve de la même valeur humaniste avec un humour mordant et un tempérament de polémiste.

30 À présent, jetons un coup d'œil sur l'appareil critique qui accompagne le texte. La traduction de Michelle Loi est précédée d'un commentaire pour « plus de clarté sur le sens politique de ces poèmes » [72] :

> Contre les intellectuels qui trahissent leur tâche de combattants en s'alliant aux imposteurs, Luxun salue l'arrivée d'un combattant que nulle "apparence" ne pourra duper, nulle défaite décourager, nul semblant de "paix désarmer"… Le texte est de décembre 1925 et Luxun l'a présenté comme un hommage rendu aux intellectuels ralliés à la lutte armée. [73]

31 Le commentaire apparemment fondé se justifie mal dès qu'on l'examine en profondeur. S'il est vrai que « c'est en visant les intellectuels qui collaboraient avec les Seigneurs-de-guerre » [74] que Lu Xun écrit *Un combattant comme ça*, comme Pierre Ryckmans l'indique dans une note en fin de volume, l'auteur propose néanmoins une réflexion poétique sur le combat solitaire et tragique d'un intellectuel indépendant, sans esprit partisan aucun. En ce sens, le poème en prose n'est point un hommage aux intellectuels ralliés à la lutte armée. L'interprétation politique de Michelle Loi joue sur le choix des mots : « les imposteurs » et « la lutte armée » se substituent aux « Seigneurs de guerre » et à l'Expédition du Nord dirigée par le Parti Guomindang, sans doute pour éviter de mentionner le mérite du Guomindang, devenu « réactionnaire » après l'avènement du régime communiste en Chine.

32 Comparons maintenant les notes fournies par les deux traducteurs. Celles dans la traduction de Michelle Loi visent à informer les lecteurs, mais malheureusement, parmi les trois notes, deux sont discutables, notamment celle sur *huxinjing* 护心镜 [miroir protège-cœur]. Michelle Loi donne des renseignements sur cette spécificité culturelle. Il s'agit, en effet, d'un type d'armure ressemblant à un miroir poli utilisé en Asie pour protéger non seulement contre les flèches mais aussi contre les mauvais esprits, du fait que le miroir peut refléter le mauvais œil. Tandis que Pierre Ryckmans met en place son quasi-équivalent européen « plastron protecteur », Michelle Loi le traduit par « miroir magique », ce qui fourvoie les lecteurs car dans la note, elle n'évoque que la force surnaturelle du « miroir » en faisant croire que c'est une sorte de superstition appliquée par les « imposteurs politiques ».

33 Les notes de Pierre Ryckmans qui se trouvent en fin de volume ont des fonctions multiples : elles constituent un espace d'information, d'interprétation et de critique en incitant à une réflexion appro-

fondie. De plus, le lecteur s'étonnera de l'érudition « encyclopédique » du traducteur. Par exemple, le traducteur associe les « javelots », terme que Lu Xun utilise pour ses « essais critiques » à l'image des « javelots » que Friedrich Schiller évoque dans son œuvre *Les Brigands* : « Je lance mes javelots et j'honore les dieux ! » [75]

34 Les analyses indiquent que le parti pris de Michelle Loi se manifeste davantage dans le paratexte et l'appareil critique du texte traduit que dans le texte traduit lui-même. Si sa traduction est moins réussie sur le plan littéraire que celle de Pierre Ryckmans, cela est dû à leur compétence linguistique plutôt qu'à leur position politique. En effet, la visée politique de la traduction n'engendre pas forcément une surtraduction « idéologique » par rapport à la texture de l'original. Pourtant, le parti pris de Michelle Loi se manifeste fortement dans l'appareil critique du texte traduit. Il résulte du commentaire et des explications politisés que la traduction sert davantage un objectif idéologique, tandis que celle de Pierre Ryckmans vise à présenter un Lu Xun « dépolitisé » dans une traduction qui se veut perfectionnée.

35 Toute traduction est historique. On ne saurait trop insister sur l'influence de l'idéologie et de la politique sur la traduction française de Lu Xun dans la seconde moitié du XX$^{e}$ siècle. Le courant idéologique peut influer sur le choix de textes à traduire et déterminer largement la visée traductive. Si nous reconnaissons dans le travail mené par Michelle Loi le rôle primordial de la politique, la traduction de Pierre Ryckmans qui vise à dénoncer la récupération politique de Lu Xun n'est pas moins revêtue d'une dimension politique. En effet, même la « dépolitisation » de Lu Xun et l'appel à « retourner » au texte de Lu Xun lui-même dans les années 1980, ne sont pas sans rapport avec le changement de climat politique, celui de la démaoïsation en Chine et la fin de l'engagement maoïste en France.

---

**Tableau I - Michelle Loi : traductions françaises des œuvres de Lu Xun**

| Publications sous forme monographique |
|---|

| *Année* | *Titre* | *Genre / nom de périodique* | *Note* |
|---|---|---|---|
| 1973 | *Un combattant comme ça* | Anthologie (4 poèmes classiques, 24 poèmes en prose, 22 essais) | Traduction aec Martine Vallette-Hémery |
| 1977 | *Pamphlets et libelles* | 30 essais | |
| 1979 | *Sur la langue et l'écriture chinoises* | 8 essais | |
| 1985 | *Poèmes* | 14 poèmes classiques | |
| 1989 | *Histoire d'*A Q: *véridique biographie* | 1 nouvelle | |
| 1991 | *La Grande muraille* | 1 essai | |
| 1996 | *Voilà ce que je lui ai fait* | 3 nouvelles | |
| Publications sur les périodiques | | | |
| 1972 | « La révolution (Chapitre VII de La Véritable histoire de A Q) »<br>« Il faut cesser d'être "fair-play" » | *Le Monde* | 6 octobre 1972 |
| 1973 | « Variétés »<br>« Petites variétés »<br>« La littérature révolutionnaire »<br>« Aperçu sur la littérature nouvelle d'aujourd'hui »<br>« De la traduction "raide" et du caractère de classe de la littérature »<br>« Aperçu sur l'art et la littérature à Shanghai » | *Tel Quel* | N° 53 |
| 1973 | « Le divorce » | *Chine* 73 | N° 4 |
| 1974 | « Bavardage d'un profane sur l'écriture » | *Tel Quel* | N° 60 |
| 1975 | « Bavardage d'un profane sur l'écriture (fin) » | *Tel Quel* | N° 61 |

## Tableau II - Bilan du travail du « Groupe Luxun »

| Recueils de Luxun (dans l'ordre des éditions complètes)[76] | |
|---|---|
| *La Tombe* | Traduit par le groupe de Paris VIII, publié par Acropole avec l'aide de l'UNESCO, 1981 |
| *Cris* | Traductions en cours d'achèvement (peu à revoir) (J. Bellassen, Feng Hanjin, M. Loi) |
| *Les Herbes sauvages* | Traduit en entier en 1971 (avant une autre traduction dans la collection 10/18, de S. Leys), dans *Un combattant comme ça*, édité 1981, PUV (Université de Paris VIII), M. Loi, M. Vallette et le groupe de Paris VIII |
| *Vents chauds* | Traduction achevée, Zhang Shangci |
| *Errances* | En cours de traduction, J. Join [Jacques Meunier] |
| *Fleurs du matin cueillies le soir* | Traduit par F. Jullien dans la collection que je dirige alors chez Eibel, 1976 |
| *Contes anciens à notre manière* | Traduit par Li Tche-houa, Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1959 |
| *Sous le dais fleuri* | Traduite par F. Jullien et publié chez Eibel sans mention de collection, 1978 (beaucoup de contresens) |
| *Toujours sous le dais fleuri* | En cours de traduction, Liu Fang |
| *Et voilà tout* | Zhang Shangci |
| *Les Trois Loisirs* | En cours de traduction, C. Séguy |
| *Les Deux Cœurs* | Traduction achevée, Zhang Shangci + Michelle Loi, à paraître (Acropole avec l'aide du C. N. L) |
| *Écrit sous la fausse liberté* | Traduction achevée, Zhang Gengxiang (Université de Fudan), et M. Loi |
| *Accents du Sud mêlés à ceux du Nord* | Zhang Shangci + Michelle Loi |
| *Propos libertins autorisés* | Zhang Gengxiang + J. Join |
| *La Littérature en dentelles* | Traduit par le groupe Luxun de Paris VIII, publié par Acropole avec l'aide de l'UNESCO, 1987 |
| *Mélanges du pavillon de Semi-concession* | |
| *Mélanges du pavillon de Semi-concession (II)* | |
| *Mélanges du pavillon de Semi-concession (dernière série)* | |

1 Michelle Loi, *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois, 1919-1949*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées, NRF », 1971. Le chapitre

consacré à Lu Xun s'intitule « Luxun, le poème en prose. Naissance du réalisme socialiste », p. 89-102. Le nom de plume de l'auteur 鲁迅 (Lu Xun en *pinyin*) paraît sous la forme « Luxun » dans les traductions de Michelle Loi. Par convention, nous adoptons la forme « Lu Xun » mais conservons la transcription de Michelle Loi telle quelle.

2 Michelle Loi, *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois, 1919-1949*, *op. cit.*, p. 102.

3 Michelle Loi, « Qiu Sha Wang Weijun "Lu Xun zhi shijie quanji" xu 裘沙王伟君《鲁迅之世界全集》序» [Préface à *Le monde de Lu Xun* de Qiu Sha et Wang Weijun], traduit par Gu Yilin, *Lu Xun yanjiu yuekan* 鲁迅研究月刊 *[Revue mensuelle des études sur Lu Xun]*, 1996, n°1, p. 64. Nous citons ici le texte original en français trouvé dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

4 Michelle Loi, *Les Gens de Wassy*, Paris, Éditions Dominique Guéniot, 1993.

5 Michelle Loi se donne un nom sinisé en prenant le nom de Lu Xun (Lu鲁) et le A (阿) dans Ah Q, le personnage le plus connu sous la plume de l'auteur.

6 Michelle Loi fait paraître en 1990 une longue étude critique éponyme de l'œuvre *Histoire d'*A Q : *véridique biographie. Études littéraires*, Paris, Presses universitaires de France.

7 Michelle Loi, *Les Poètes occidentalistes chinois : étude de la poésie chinoise de « Bai Hua » de 1919 à 1949 : écoles et mouvements, symboles et thèmes, formes et procédés*, thèse de doctorat, sous la direction de René Étiemble, Université Paris-Sorbonne, 1970.

8 À la différence de beaucoup d'anciens militants maoïstes en France, qui expriment leur déception à la découverte des dégâts causés par la Révolution culturelle, Michelle Loi ne reniera jamais son engagement idéologique.

9 Michelle Loi, *Poèmes et paysages chinois*, Paris, Institut pédagogique national, 1961.

10 Michelle Loi, « Introduction », dans Li Genbao et al., *Poètes du peuple chinois*, anthologie établie, traduite et présentée par Michelle Loi, Paris, P.J. Oswald, coll. « La poésie des pays socialistes », 1969, p. 9-10.

11 Campagne économique lancée par Mao Zedong de 1958 à début 1960.

12 Michelle Loi, « Introduction », dans Li Genbao et al., *Poètes du peuple chinois*, *op. cit.*, p. 9.

13 Kouo Mo-jo, *Poèmes de Kouo Mo-jo*, anthologie, traduite du chinois, présentée et annotée par Michelle Loi, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1970.

14 Michelle Loi, *L'Intelligence au pouvoir : un monde nouveau : la Chine*, Paris, François Maspero, coll. « Cahiers libres », 1973.

15 Mao Tsé-Toung, *De la pratique*, traduction, avant-propos, glossaire et notes par Michelle Loi, Paris, Aubier Montaigne, « Coll. bilingue », 1973.

16 Han Suyin 韩素音, *Le Premier Jour du monde : Mao Tsé-toung et la révolution chinoise, 1949-1975*, traduit de l'anglais par Marie-Alyx Revellat et Raymond Albeck, revu et corrigé par l'auteur avec l'assistance de Michelle Loi, Paris, Stock, 1975 ; Paris, France Loisirs, 1976 ; Paris, Le livre de poche, coll. « Livre de poche », 1978.

17 Mao Dun 茅盾, *L'Arc-en-ciel*, traduit du chinois par Bernadette Rouis et Jacques Tardif, revu et corrigé par Michelle Loi, Paris, Acropole, coll. « Littérature du monde », 1981 ; Mao Dun, *L'Eclipse*, traduit du chinois par Frédérique Gilbank et Zhang Pengpeng, Feng Hanjin, Catherine Vignal, Wang Yuwei, Jean Join, sous la direction de Michelle Loi, Paris, N. Blandin, 1992 ; Mao Dun, *Minuit*, traduction de Jacques Meunier et Michelle Loi, Paris, Éditions You-Feng, 2011.

18 Haoran 浩然, *Ma plume au service du prolétariat*, traduit du chinois par Joël Bellassen, Marc Kalinowski, Michelle Loi, Lausanne, A. Eibel, coll. « La Chine d'aujourd'hui », 1976 ; Haoran, *Les Enfants de Xisha*, traduit du chinois par Liang Paitchin, avec la préface par Michelle Loi, Lausanne, A. Eibel, 1976 ; Haoran, *Nouvelles de la campagne chinoise*, traduit du chinois, notes et présentation de Claire Jullien, Claude Lafue, Chantal Séguy, avec la collaboration de Marie-Thérèse Sicard, Simone Johansson-Rosen, Lau Kai-leung, préface par Michelle Loi, Paris, Mazarine, coll. « Roman », 1980.

19 Michelle Loi, « Étude et édition scientifique d'un corpus en langue française des œuvres complètes de Luxun (1881-1936) », 1985, rapport trouvé dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

20 Michelle Loi, « Université de Paris VIII. Groupe d'étude et de traduction de l'œuvre de Luxun (1881-1936) », 1987, rapport trouvé dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

21 Nous trouvons, par exemple, deux lettres de refus du Théâtre de l'Est parisien et du Festival d'Avignon. Fonds chinois, Archives Michelle Loi,

Bibliothèque municipale de Lyon.

22 Lin Zhihao, *La Vie de Luxun*, traduction du Groupe Luxun de l'Université de Paris VIII, Beijing, Éditions en Langues étrangères, 1990.

23 Lettre de Robert Gallimard à Michelle Loi (24/10/1985), trouvée dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

24 La thèse s'intitule *Lu Xun en France. Étude historique et critique des traductions françaises des œuvres de Lu Xun* (1926-2015), sous la direction de Christine Lombez et le co-encadrement de Philippe Postel, Université de Nantes. Les statistiques sont réalisées notamment à partir du livre d'Angel Pino, *Bio-bibliographie générale des œuvres littéraires modernes d'expression chinoise traduites en français*, Paris, You Feng, 2014.

25 Noël Dutrait, « Lu Xun revisité », *Le Monde*, 19 mars 2004, p. 4.

26 Le Mouvement pour la Nouvelle culture, appelé aussi « Renaissance chinoise », a lieu dans les années 1910 et 1920. Il atteint son apogée au moment de la manifestation des étudiants le 4 mai 1919. (C'est pour cette raison que les écrivains du Mouvement pour la Nouvelle culture sont souvent appelés « les écrivains du 4 mai », comme plus loin dans le présent article.) Les partisans revendiquent en premier lieu une « révolution littéraire » : ils plaident en faveur d'une nouvelle littérature écrite en langue parlée (*baihua* 白话) et attaquent la littérature dite « noble » écrite en langue classique (*wenyan* 文言). Dans la même veine, ils remettent en question les valeurs traditionnelles confucéennes et appellent à la modernité à l'occidentale sur le plan social et culturel.

27 Paul Bady, *La Littérature chinoise moderne*, Paris, Publications Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1993, p. 38.

28 Wang Xirong 王锡荣, *Lu Xun shengping yian* 鲁迅生平疑案 *[Les Affaires obscures dans la vie de Lu Xun]*, Shanghai, Shanghai cishu chubanshe, 2002, p. 166.

29 Lu Xun, « Introduction à *Triples loisirs* », *Œuvres choisies*, Volume III, Pékin, Éditions en Langues étrangères, 1985, p. 165.

30 Yao Wenyuan 姚文元, « Célébrons la mémoire de Lou Sin et menons jusqu'au bout la révolution », dans *À la mémoire de Lou Sin, notre précurseur dans la Révolution culturelle*, Beijing, Éditions en Langues étrangères, 1966, p. 4.

31 Lu Xun, « Tuer par l'insulte et tuer par l'éloge », *La littérature en dentelles*, traduction du Groupe Luxun de l'Université de Paris VIII à

Saint-Denis, Paris, Acropole, « UNESCO d'œuvres représentatives. Série chinoise », 1987, p. 205.

32 Mao Zedong, « Lun Lu Xun 论鲁迅 » [De Lu Xun], *Mao Zedong wenji* 毛泽东文集 *[Œuvres complètes de Mao Zedong]*, Volume II, Beijing, Renmin chubanshe, 1993, p. 43.

33 Mao Zedong, « La démocratie nouvelle », *Œuvres choisies de Mao Zedong*, Volume II, Pékin, Éditions en Langues étrangères, 1967, p. 398.

34 Yu Hua, *La Chine en dix mots*, essais traduits du chinois par Angel Pino et Isabelle Rabut, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Babel », 2010, p. 135.

35 *Ibid.*, p. 134.

36 Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée* ?, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1996, p. 52.

37 Maria Antonietta Macciocchi, *De la Chine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Combats », 1971, p. 548.

38 Il s'agit des différences entre les zones urbaines et rurales, entre l'industrie et l'agriculture, entre le travail intellectuel et le travail manuel.

39 Christophe Bourseiller, *Les Maoïstes. La folle histoire des gardes rouges français*, Paris, Points, coll. « Points », 2008, p. 435.

40 Roger Levy, « Compte rendu de Michelle Loi. L'intelligence au pouvoir. Un monde nouveau : la Chine », *Politique étrangère*, vol. 38, n°3, 1973, p. 389.

41 Michelle Loi, « Lire Luxun », *Tel Quel*, n°53, 1973, p. 56.

42 Luxun, *Pamphlets et libelles (1925-1936)*, présentation et traduction par Michelle Loi, Paris, François Maspero, coll. « Théorie. Ecrits politiques », 1977.

43 Michelle Loi, « Les essais de Luxun », dans Michelle Loi (dir.), *Quelques pages pour Luxun 1881-1936. II*, Groupe d'études Luxun du Centre de recherches de l'Université de Paris VIII Vincennes à Saint-Denis, sous la direction de Michelle Loi, Saint-Denis, Centre de recherches de Paris VIII-Vincennes, 1983, p. 41.

44 Michelle Loi, « Préface », dans Luxun, *Un combattant comme ça*, traduit par Michelle Loi et Martine Valette-Hémery, Paris, Éditions du Centenaire, 1973, p. 9.

45 Roland Barthes, *Carnets du voyage en Chine*, édition établie, présentée et annotée par Anne Herschberg Pierrot, Paris, Christian Bourgois, 2009, p. 33-34.

46 Danielle Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 22.

47 *Ibid.*, p. 20.

48 La Longue Marche (Changzheng 长征, 1934-1935) est un périple mené par l'Armée rouge chinoise pour échapper aux « encerclements » du Guomintang au cours de la Guerre civile. C'est durant cette marche que Mao Zedong s'impose comme le chef incontesté des communistes chinois.

49 Lu Xun, « Comment écrire ? », *Lu Xun zhu yi biannian quanji* 鲁迅著译编年全集 *[Œuvres et traductions complètes de Lu Xun : édition chronologique]*, Volume VIII, Beijing, Renmin chubanshe, 2009, p. 455 : 这是一种期刊，封面上画着一个骑马的少年士兵。我一向有一种偏见，凡书面上画着这样的兵士和手捏铁锄的农工的刊物，是不大去涉略的，因为我总疑心它是宣传品。

50 Lettre de Michelle Loi à Lin Zhihao, Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

51 Zhang Xianliang 张贤亮, *La Moitié de l'homme, c'est la femme*, traduit du chinois par Yang Yuanliang, avec la collaboration de Michelle Loi, Paris, Belfond, 1987 ; *La Mort est une habitude*, traduit du chinois par An Mingshan et Michelle Loi, Paris, Belfond, 1994.

52 Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1994, p. 84.

53 Luxun, « Un combattant comme ça », *Un combattant comme ça*, traduit par Michelle Loi et Martine Vallette-Hémery, Paris, Éditions du Centenaire, 1973, p. 70-71.

54 Lu Xun, « Un combattant comme cela », *La Mauvaise Herbe*, traduction et introduction de Pierre Ryckmans, Paris, Union générale d'éditions, coll. « Bibliothèque asiatique », 1975, p. 108-109.

55 Ce poème en prose a été publié par les Éditions en Langues étrangères à Beijing en 1981 dans *Lu Xun, Œuvres choisies (I). Nouvelles, poèmes, proses et souvenirs*, puis par Sebastian Veg en 2015 dans *Lu Xun, Nouvelles et poèmes en prose*, Paris, Éditions Rue d'Ulm. Si nous choisissons la version de Pierre Ryckmans comme référence, c'est que d'une part, elle est contemporaine à celle de Michelle Loi ; d'autre part, la comparaison peut s'avérer plus intéressante compte tenu de la divergence idéologique entre ces deux traducteurs.

56 Il choisit le nom « Leys » en hommage à Victor Segalen, auteur du roman *René Leys* ; alors que le prénom « Simon » est référé au nom

originel de l'apôtre Pierre.

57 Simon Leys, *Les Habits neufs du président Mao : chronique de la Révolution Culturelle*, préface de René Viénet, Paris, Éditions Champ libre, coll. « Bibliothèque asiatique », 1971.

58 Philippe Paquet, *Le Grand Tisonnier*, dans *Textyles*, Revue des lettres belges de langue française, n°34 (Simon Leys), Dossier dirigé par Pierre Piret, Édition Le Cri, 2008, p.13.

59 Simon Leys, « Le feu sous la glace : Lu Xun », *La Forêt en feu. Essais sur la culture et la politique chinoises.* Paris, Éditions Hermann, 1983, p. 85.

60 Michelle Loi, *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois* 1919-1949, *op. cit.*, p. 97.

61 Cité dans Pierre Ryckmans, « La mauvaise herbe de Lu Xun dans les plates-bandes officielles », dans Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, *op. cit.*, p. 33.

62 Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « Figures », 1985, p. 71.

63 Simon Leys, « L'expérience de la traduction littéraire », *L'Ange et le Cachalot. Essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 152.

64 *Ibid.*, p. 155.

65 Dans la nuit, quand on marche seul dans un endroit étendu, telles que les landes désertes ou la forêt de tombes, bien que l'on avance vers une direction fixée, on retourne toujours au point de départ, c'est ce que l'on appelle « *guidaqiang* 鬼打墙 » [littéralement : le fantôme frappe au mur].

66 Pierre Ryckmans, « La mauvaise herbe de Lu Xun dans les plates-bandes officielles », *op. cit.*, p. 8.

67 Simon Leys, « L'expérience de la traduction littéraire », *op. cit.*, p. 142.

68 Luxun, « Un combattant comme ça », p. 70-71.

69 Lu Xun, « Un combattant comme cela », p. 108.

70 Il est intéressant de remarquer que Martine Vallette-Hémery recommande la traduction de Pierre Ryckmans (au lieu de la traduction à deux mains d'elle-même et de Michelle Loi) dans son introduction à *Treize récits chinois, 1918-1949*, traduits du chinois par Martine Vallette-Hémery, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2000, p. 16 : « On peut lire en français l'essentiel de son œuvre. Ses proses poétiques : *La Mauvaise Herbe*, *Yecao* (trad. P. Ryckmans, 10/18, 1975) ».

71 Simon Leys, « L'expérience de la traduction littéraire », *op. cit.*, p. 145.

72 Avant-propos de Michelle Loi dans Luxun, *Un combattant comme ça*, *op. cit.*, p. 37.

73 *Ibid.*, p. 70.

74 Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, *op. cit.*, p. 125, note 21.

75 Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, *op. cit.*, p. 125. La citation est tirée des *Brigands* (Acte II, scène 2) « Wer wird künftig deinen Kleinen lehren, Speere werfen und die Götter ehren? [Qui donc à l'avenir apprendra à ton fils/ le jet du javelot et le culte des dieux ?] Voir Friedrich Schiller, *Les Brigands*, traduction et préface de Raymond Dhaleine, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, « Collection bilingue de classiques étrangers », 1961, p. 153.

76 Nous conservons les marques de la main de Michelle Loi sur le document (telle que le +). De plus, les trois derniers recueils de Lu Xun : *Pièces hors recueils*, *Suppléments aux pièces hors recueils* et *Suppléments aux pièces hors recueils (II)* ne sont pas indiqués dans le présent document.

---

**Français**
Spécialisée en poésie chinoise moderne, Michelle Loi (1926-2002) est notamment reconnue pour son engagement actif à l'égard de la traduction des œuvres de Lu Xun (1881-1936), écrivain-phare de la littérature chinoise moderne « sacralisé » à titre posthume au cours de l'ère maoïste en Chine. Les traductions de Michelle Loi, touchant à tous les genres littéraires de l'auteur (poèmes, poèmes en prose, nouvelles, essais), sont marquées d'une empreinte idéologique. Cet article propose de dessiner le portrait de la traductrice dans un contexte historique donné, afin de mettre en évidence sa visée traductive. L'influence de la visée traductive sera également révélée à travers l'étude de traduction comparée du poème en prose *Un combattant comme ça*.

**English**
Specialized in modern Chinese poetry, Michelle Loi is famous for her personal commitment to translating the works of Lu Xun, an iconic writer in modern Chinese literature posthumously sanctified during the Maoist era. Michelle Loi's translations, regarding different literary genres including poetry, prose poetry, short novels and essays, are imbued with ideological imprints. This article probes into the translator's personal career in a special historical context in order to highlight the purposes of her translation, to be revealed through a comparative study of several translations of the prose poem *Such A Fighter*.

**Mots-clés**
Loi Michelle, Xun Lu, traduction, idéologie, Un combattant comme ça

**Keywords**
Loi Michelle, Xun Lu, translation, ideology, Such A Fighter

**Yanna Guo**
Actuellement en doctorat de littérature comparée à l'université de Nantes depuis 2011, sa thèse en cours d'achèvement, sous la direction de Christine Lombez et le co-encadrement de Philippe Postel, s'intitule *Lu Xun en France : étude historique et critique des traductions françaises des œuvres de Lu Xun (1926-2015)*. Ses domaines de recherches sont : études de traduction comparées, traduction et politique, critique des traductions, etc.