



Perspectives chinoises

90 | juillet-août 2005
Varia

Lu Xun, *Errances*, édition établie par Sebastian Veg,
Paris, Editions Rue d'Ulm, 2004, 352 p.

Isabelle Rabut



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/909>
ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2005
ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Isabelle Rabut, « Lu Xun, *Errances*, édition établie par Sebastian Veg, », *Perspectives chinoises* [En ligne],
90 | juillet-août 2005, mis en ligne le 27 avril 2007, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/909>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

© Tous droits réservés

Lu Xun, *Errances*, édition établie par Sebastian Veg,

Paris, Editions Rue d'Ulm, 2004, 352 p.

Isabelle Rabut

- ¹ Les hasards de l'édition ont voulu que paraissent simultanément deux versions françaises intégrales du recueil de Lu Xun *Errances*, dont n'étaient disponibles jusqu'ici dans notre langue que sept des onze textes qui le composent¹. Celle de Sebastian Veg, dont nous avons à traiter ici, est une édition savante, pourvue d'un copieux appareil critique : notes très fouillées et « notices » proposant une interprétation personnelle de chacune des nouvelles. L'ensemble est complété par la traduction annotée et commentée d'un essai de Lu Xun intitulé « Les Chemins divergents de la littérature et du pouvoir politique », et couronné par une longue postface. L'auteur du volume a une connaissance extensive et approfondie de l'œuvre de Lu Xun, ainsi que des études qui lui ont été consacrées, ce qu'atteste sa bibliographie.
- ² Sebastian Veg s'est expliqué dans sa préface sur ses principes de traduction : « Nous avons cherché à donner de Lu Xun une autre lecture, qui n'occulte pas les aspérités d'une syntaxe du chinois littéraire moderne en pleine élaboration » (p. 7). Cependant, il n'est pas sûr que ce parti-pris de littéralité (qui se réclame des conceptions de Lu Xun traducteur) serve le texte ; la « fidélité » que revendique la traduction relève en effet en grande partie d'une illusion : certaines habitudes d'expression propres au chinois semblent avoir été prises pour des particularités de la langue de Lu Xun (ou de la langue de l'époque). Les répétitions, par exemple, sont un trait de la langue chinoise qui n'est pas plus saillant chez Lu Xun que chez n'importe quel auteur moderne, et qu'il faut se garder, sauf exception, de conserver en l'état. Bon nombre des lourdeurs ou des bizarreries qu'on relève au fil des pages ne sont pas imputables à Lu Xun, mais à une inadéquation dans le rendu de certaines tournures courantes². En un mot, toutes les rugosités qu'on peut trouver au style de Lu Xun ne justifient pas qu'on fasse de lui un auteur qui écrit mal. Les exemples abondent de ces maladresses surajoutées au texte original³.
- ³ La présentation des commentaires sous forme de notices séparées a l'avantage de faire entrer le lecteur dans le détail de chaque texte. En revanche, elle ne permet pas de

distinguer les nouvelles à dominante symbolique tels que « La Lampe éternelle » ou « Le Savon » et les narrations plus complexes que sont par exemple « Vœux de bonheur » ou « Regrets », distinction à laquelle Sébastian Veg a pourtant été sensible, puisqu'il évoque dans sa postface une « hésitation entre une écriture plus politique et une écriture plus poétique » (p. 300). Surtout, les commentaires sont trop systématiquement ramenés à la seule problématique de la tradition et de la modernité (ou de l'occidentalisation), négligeant l'intérêt ou la curiosité simplement humains que Lu Xun porte à certains types de personnages nés de l'observation de ses contemporains, voire de sa propre introspection. Si l'exégète reconnaît qu'« il y a une tradition affective qui dépasse la dénonciation de la tradition » (p. 318), il ne tire pas toutes les conséquences de ce constat : son interprétation de la nouvelle « Le Solitaire » en est un exemple. Les contradictions qui travaillent une société livrée à de profondes interrogations ne se limitent pas à un débat progressisme/conservatisme, ni même à une opposition sincérité/hypocrisie, elles prennent la forme, dans le cœur des individus, d'un tiraillement entre plusieurs devoirs, plusieurs allégeances : les « ambiguïtés » de Wei Lianshu critiquant la famille, mais envoyant son salaire à sa grand-mère, ne sont pas de l'ordre de l'idéologie, mais de l'affectif. Je ne crois pas, pour ma part, que le but de Lu Xun en écrivant ses nouvelles soit de « définir une position éthique minimale » (p. 258), mais plutôt de témoigner de la souffrance morale d'individus animés de hautes exigences, mais incapables de les assumer jusqu'au bout. Les tourments de ce « solitaire », dont le narrateur suit avec sympathie le parcours autodestructeur, ne sont d'ailleurs pas sans évoquer la personnalité retorse du Wei Woqing de Zhu Ziqing, ce lettré qui cache ses blessures sous des masques successifs⁴.

- 4 « Regrets », un texte à mes yeux plus mélancolique que satirique, relate le conflit, chez l'intellectuel masculin, entre les grands idéaux et les nécessités triviales de la vie quotidienne, entre le dévouement à des abstractions et les devoirs terre à terre vis-à-vis de l'entourage : comment rester fidèle à ses ambitions sans blesser l'autre ? « Un ménage heureux » est un tableau humoristique de la condition des écrivains, condamnés à un grand écart entre l'idéal et la réalité matérielle. Quant à « Maître Gao », plus qu'une condamnation sans appel de l'intellectuel du Quatre-Mai, c'est avant tout une satire de la médiocrité des enseignants chinois et de leur mentalité hybride, que Lao She dépeindra avec un comique plus appuyé dans *La Philosophie de Lao Zhang*⁵. Lu Xun a certes une vision pessimiste des tendances de son époque, mais résumer les contradictions et les faiblesses du cœur humain telles qu'il les analyse à l'« hypocrisie » de l'intellectuel moderne est quelque peu réducteur : ce terme ne saurait par exemple qualifier de manière adéquate l'attitude de Peijun (« Les Deux frères ») face à la médecine traditionnelle, tant il est vrai que les situations d'urgence mettent facilement à mal les certitudes théoriques. Quant au rêve où il brutalise les enfants de son frère, il exprime selon moi la mauvaise conscience de Peijun : celui-ci ne « rêve » pas de battre les enfants, mais il sait, dans son subconscient, que si la nécessité s'en fait sentir, il les sacrifiera sans hésiter au profit des siens. Telles sont, cruellement mises en lumière par Lu Xun, les limites de l'amour fraternel.
- 5 J'ajoute que tous les symboles ne sont pas nécessairement ou exclusivement politiques, et, sans récuser l'interprétation que fait Sébastian Veg des « fleurs sous la neige » (« Dans une taverne »), lesquelles renverraient « à la fois à la beauté de la Chine traditionnelle cachée sous la neige de l'hiver de la modernité et à l'espoir de renouveau » (p. 226), j'en

suggérerais volontiers une autre : celle du désir de vivre des gens enfoui sous la dureté de l'existence.

- 6 Au-delà des divergences d'éclairage — qui témoignent sans doute au premier chef de la multiplicité des lectures qu'autorise l'œuvre de Lu Xun —, certaines affirmations du commentateur me semblent prêter à discussion : quels que soient les conflits avérés qui ont opposé Lu Xun aux écrivains romantiques, il est difficile d'envisager que la nouvelle « Un ménage heureux », où un écrivain tente de s'abstraire du monde réel pour imaginer un couple idéal, vise l'hypocrisie des auteurs du groupe Création, puisque, de Guo Moruo à Yu Dafu, ces écrivains n'ont cessé précisément de camper dans leurs textes des personnages confrontés à des situations matérielles désastreuses. Dans « Vœux de bonheur », rien n'incite à penser que la belle-sœur Xianglin se soit suicidée, d'autant que, frappée par les discours de la mère Liu, elle craint d'être sciée en deux aux enfers. Il est bien vrai, en revanche, que le narrateur se sent coupable d'avoir hâté sa mort en l'enfonçant dans son désespoir, faute d'avoir su lui donner des réponses apaisantes. Notons au passage que si l'on peut effectivement parler d'une mise en accusation du lecteur (p. 221), il s'agit en l'espèce du lecteur chinois, contemporain de Lu Xun, le lecteur étranger se trouvant plutôt, quant à lui, dans une distance critique par rapport à ce qu'il percevra comme des manifestations de l'insensibilité chinoise. Autrement dit, la mise en cause du lecteur, en même temps que celle du narrateur, s'apparente ici à une autocritique collective.
- 7 L'essai joint au recueil, texte d'une conférence prononcée en 1927 à l'université Jinan de Shanghai, bien que postérieur de deux ans à *Errances*, apporte des lumières fort intéressantes sur l'idée que Lu Xun se faisait du travail d'écrivain, et surtout brouille, comme le signale Sebastian Veg, « la vision orthodoxe de Lu Xun communiste qui prévalait après 1949 » (p. 290). Je n'affirmerai cependant pas, pour ma part, que « l'idée de la littérature révolutionnaire est un non-sens pour Lu Xun » (p. 294), mais plutôt qu'il récuse la définition qu'en donnent ceux qui se proclament « écrivains révolutionnaires », et l'idée que l'activité littéraire et l'activité révolutionnaire puissent se confondre : d'abord parce que la littérature réclame du loisir, et qu'on ne peut pas à la fois écrire et se battre, d'où une nécessaire modestie de la part de l'écrivain, conscient de son impuissance (un point sur lequel la position de Lu Xun n'est pas si éloignée de celle de son frère Zhou Zuoren⁶) ; ensuite parce que la vigilance est toujours de mise, et que toute révolution risque de déboucher sur l'installation d'un nouveau pouvoir tout aussi oppressif — on admirera ici la lucidité prémonitoire de Lu Xun —, qui obligera à nouveau les écrivains à la sécession ou au sacrifice de leur vie.
- 8 On l'aura compris, la sortie en version intégrale du recueil *Errances* doit être avant tout une invitation à lire et à relire Lu Xun. On regrettera seulement que la présente édition, par ailleurs très riche, stimulante et bien documentée, en accentuant de manière parfois caricaturale le rôle de tribune qu'ont pu jouer ses textes, fasse peu, en définitive, pour corriger « l'image idéologique » du grand écrivain.

NOTES

1. Au même moment a paru aux éditions You-Feng (Paris, 2004, 213 p.), une édition des nouvelles d'*Errances*, dont la couverture annonce que la traduction en serait due à Jacques Meunier, mais qui, si l'on en juge par l'introduction (datée de 1994) et la « Note des traducteurs à l'attention des lecteurs », semble avoir été préparée par Michelle Loi. Notons également la sortie presque simultanée aux Editions en langues étrangères (Pékin, 2004, 309 p., sans mention de traducteur), en version bilingue et apparemment révisée, des sept nouvelles autrefois réunies dans le volume 1 des *Œuvres choisies de Lu Xun* (Pékin, Éditions en langues étrangères, 1981).
2. Ainsi p. 20 : « Elle n'était pas pauvre à en mourir ? », traduction pour le moins curieuse de la tournure résultative banale « mourir de pauvreté ».
3. En voici quelques-uns (la place me manque pour citer tous ceux que j'ai relevés) : « ceux qui prient sont seulement les hommes » (p. 16) ; « Je ne pus m'empêcher de m'en rendre subitement compte » (p. 114) ; « Je ne comprenais pas d'où, alors que je possédais clairement une grand-mère, je pouvais encore tenir ma "propre grand-mère" » (p. 125).
4. Zhu Ziqing, « Huai Wei Woqing jun » [En souvenir de Monsieur Wei Woqing] (1928), in *Beiyong [La silhouette vue de dos]*, Pékin, Zhongguo qingnian chubanshe, 1995, pp. 71-75.
5. Lao She, *Lao Zhang de zhexue* (1926).
6. Voir à ce propos Bê-Duc Thê, « Ecrire quand même : Zhou Zuoren et le pari de l'écriture », in Isabelle Rabut et Angel Pino (éds.), *Pékin - Shanghai : tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente*, Paris, Bleu de Chine, 2000, pp. 193-218.