

LA FORTUNE DE VICTOR HUGO DANS LES RÉVOLUTIONS CHINOISES MODERNES (1900-1949)

THE FORTUNE OF VICTOR HUGO
IN MODERN CHINESE REVOLUTIONS (1900-1949)

Tianchu WU 

Nanjing University, Nanjing, China

Résumé

Le présent article se focalise sur le rôle multidimensionnel de Victor Hugo dans les révolutions chinoises modernes, afin d'éclairer les mécanismes profonds des échanges littéraires sino-français dans la première moitié du XX^e siècle. En adoptant une approche diachronique, l'article distingue trois grandes phases au cours desquelles l'influence de l'écrivain français se manifeste successivement dans l'éveil des consciences contre l'empire des Qing, dans la quête d'une littérature moderne, puis dans la résistance contre l'invasion japonaise. Il est enfin démontré que, loin d'être un simple transfert textuel, la réception de Hugo a constamment répondu aux besoins locaux, s'imposant comme un acteur actif des transformations révolutionnaires de la société chinoise. À travers ce cas exemplaire, cette contribution entend révéler la subjectivité chinoise dans l'assimilation des ressources occidentales et ouvrir des pistes pour penser les dialogues transculturels.

Mots-clés : Victor Hugo ; réception ; Chine ; révolution ; modernité.

Resumo

O presente artigo centra-se no papel multidimensional de Victor Hugo nas revoluções chinesas modernas, com o objetivo de iluminar os mecanismos profundos dos intercâmbios literários sino-franceses na primeira metade do século XX. Adotando uma abordagem diacrônica, o artigo distingue três grandes fases ao longo das quais a influência do escritor francês se manifesta sucessivamente no despertar das consciências contra o império Qing, na busca por uma literatura moderna e, em seguida, na resistência contra a invasão japonesa. Demonstra-se que, longe de ser uma simples transferência textual, a recepção de Hugo respondeu constantemente

Abstract

This article focuses on the multidimensional role of Victor Hugo in modern Chinese revolutions in order to shed light on the deep mechanisms of Sino-French literary exchanges in the first half of the 20th century. Adopting a diachronic approach, the article distinguishes three major phases in which the influence of the French writer manifests itself successively in the awakening of awareness against the Qing Empire, in the quest for a modern literature, and then in the resistance against the Japanese invasion. It is ultimately demonstrated that, far from being a simple textual transfer, the reception of Hugo constantly responded to local needs,

às necessidades locais, impondo-se como um ator ativo das transformações revolucionárias da sociedade chinesa. Através deste caso exemplar, este estudo pretende revelar a subjetividade chinesa na assimilação dos recursos ocidentais e abrir caminhos para pensar os diálogos transculturais. .

Palavras-chave: Victor Hugo; recepção; China; revolução; modernidade.

establishing itself as an active actor in the revolutionary transformations of Chinese society. Through this exemplary case, this study aims to reveal Chinese subjectivity in the assimilation of Western resources and to open up new perspectives for thinking about cross-cultural dialogues.

Keywords: Victor Hugo; Reception; China; Revolution; Modernity.

Au cours des échanges littéraires entre la Chine et la France, la traduction et la réception de Victor Hugo occupent une place tout à fait exemplaire, voire paradigmatique. D'une part, l'ampleur et la continuité de cette réception sont remarquables. Depuis 1903, quand le futur grand écrivain moderne Lu Xun (鲁迅) a traduit « Origine de Fantine » (Hugo, 1903), les traductions des œuvres hugoliennes continuent presque sans interruption pendant plus de cent ans, leur volume ne cessant de croître au fil des décennies. Aujourd'hui, on recense plus de huit cents traductions couvrant tous les genres de l'écriture de Hugo (Wu, 2022). D'autre part, la réception de Hugo en Chine témoigne toutes les phases de la modernisation de la société chinoise, notamment celles de la première moitié du xx^e siècle où les vagues révolutionnaires se sont succédé sans relâche. Tout au long de cette période troublée, l'œuvre de Hugo a été traduite, adaptée et interprétée par des générations d'intellectuels chinois qui y ont puisé des ressources pour penser et agir sur leur propre pays. Plus encore, cette réception n'a cessé de dialoguer intimement avec le contexte historique local, au point de s'imposer comme un acteur dynamique dans les révolutions de divers ordres. L'étude de ce transfert culturel revêt donc une importance capitale qui réside non seulement dans la compréhension des mécanismes profonds des échanges littéraires franco-chinois, mais aussi dans l'éclaircissement de la manière singulière dont la Chine, en tant que sujet non occidental, s'est appropriée les ressources de la littérature française afin de construire de façon autonome sa propre modernité.

Force est de constater que la recherche existante n'a pas encore pleinement exploré cette dimension spécifique sur le rôle de Hugo dans les révolutions dans l'histoire chinoise moderne. De nombreuses études, générales ou précises, ont examiné la réception de l'auteur français tout au long du xx^e siècle (Cheng, 1985 ; Shen, 2001 ; She, 2002 ; Wu, 2022). Pourtant, aucune d'entre elles n'a spécifiquement abordé la relation entre Victor Hugo et les révolutions chinoises modernes, ni cherché à analyser systématiquement

la manière dont son œuvre a été mobilisée au service des différentes causes révolutionnaires qui ont marqué la Chine de la première moitié du siècle passé, où se jouent non seulement le destin bouleversé du pays, mais aussi l'intense confrontation entre les traditions et les pensées étrangères, d'où émerge un savoir nouveau. Comment et dans quel contexte Hugo a-t-il été traduit et interprété par les révolutionnaires ? Sur quels plans a-t-il influencé la modernisation chinoise et les mouvements révolutionnaires qui l'ont traversée ? Voici les questions qui guideront notre réflexion. Dans les pages qui suivent, nous adopterons une approche diachronique et contextualisée pour retracer l'évolution du rôle de Hugo dans les révolutions modernes entre 1900 et 1949, tout en montrant comment, à chaque étape, son œuvre a été assimilée pour répondre aux urgences du temps.

1. Les années 1900-1910 : traduire Hugo pour l'éveil des consciences

Avant d'examiner les modalités concrètes de la réception de Victor Hugo en Chine, il convient de rappeler brièvement le contexte historique dans lequel s'inscrivent les premières traductions et les premiers commentaires de son œuvre. Depuis les deux guerres de l'Opium (鸦片战争, 1840-1860), la Chine est devenue au fur et à mesure un pays semi-colonial. En même temps que cette humiliation nationale, se déploient successivement le « Mouvement pour les activités à l'occidentale (洋务运动) » lancé par le gouvernement impérial dans les années 1860 et la « Réforme des Cent Jours (百日维新) » de 1898 portée par des intellectuels bourgeois. Cependant, ces mouvements de réforme ont tour à tour échoué. Au tournant du siècle, ces échecs poussent donc les intellectuels chinois comme Liang Qichao (梁启超) à opérer un tournant décisif : ils abandonnent progressivement la voie d'une réforme politique immédiate et radicale pour se consacrer à un travail systématique d'éveil des consciences. C'est ainsi qu'ils découvrent la force importante du roman dans la transformation de la société. Dès lors, ils préconisent la fonction positive du roman pour éclairer l'esprit du peuple et stimuler le processus de modernisation du pays, déclenchant ainsi une véritable vague de traduction de romans occidentaux. Comme Liang Qichao le souligne : « Pour renouveler le peuple d'un pays, il est indispensable de renouveler d'abord les romans du pays. [...] Parce que le roman possède une force incroyable d'instruire l'humanité » (Liang, 1902, p. 24). Ainsi, la traduction des romans est dès le départ empreinte d'une forte dimension politique. C'est justement dans ce contexte que Victor Hugo est introduit en Chine. Dès ses premières parutions dans les presses des années 1900, l'accent n'est pas mis sur l'esthétique littéraire de son œuvre, mais sur son rôle en tant qu'homme politique et sur la valeur révolutionnaire de ses écrits.

1.1. Victor Hugo entre « homme politique » et « chevalier errant »

Lorsque Victor Hugo fait son entrée dans l'aire culturelle chinoise au tournant du siècle, ce n'est point par hasard. Liang Qichao et ses contemporains le choisissent volontairement comme une figure politique exemplaire. À cet égard, rien n'est plus parlant que la publication, dans *Le Nouveau Roman* (新小说) de 1902, d'un portrait de Hugo accompagné d'une notice insistant sur son rôle d'homme politique:

Hugo n'était pas seulement un homme de lettres, mais aussi un grand homme politique. Dans ses dernières années, il fut député à l'Assemblée nationale et y accomplit de grandes choses. À sa mort, à l'âge de 83 ans, les Français lui firent l'honneur de funérailles nationales. (Anonyme, 1902, p. 15.)

N'oublions pas que ce périodique est justement créé en 1902 par Liang Qichao, exilé alors au Japon. Cette priorité accordée à Hugo n'est pas sans rapport avec l'objectif principal de la revue qui est de « recourir aux mots des romanciers pour susciter les pensées politiques et l'esprit patriotique du peuple » (Liang, 1902, s.p.). Le rédacteur prête ici une attention particulière à son identité d'homme politique et fait l'éloge à sa contribution dans ce domaine. Hugo devient donc un modèle étranger exemplaire au service de leur projet de réforme.

Puis, en mars 1903, on voit publier un autre article sur Hugo dans le *Journal du nouveau peuple* (新民丛报), avec à la fin la traduction d'un poème hugolien, « Ô mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse », qui est le seul poème de Hugo traduit dans les années 1900. Paru le 27 mars, cet article de Ma Junwu (马君武), célèbre intellectuel et révolutionnaire du début du xx^e siècle, présente deux grands écrivains du xix^e siècle, à savoir Byron et Hugo. Selon l'auteur, s'ils suscitent l'amour et l'admiration bien plus que les autres grands écrivains du xix^e siècle comme Goethe ou Schiller, c'est parce que leur valeur ne se limite pas à leur œuvre littéraire. Ce qui les distingue, c'est précisément leur engagement politique et leurs actions au-delà de la littérature :

Victor Hugo, grand écrivain français, est en réalité un noble esprit épris de liberté, un ennemi d'État (*guoshifan*), un républicain. Byron, grand écrivain anglais, est en réalité un grand militaire, un grand chevalier errant (*xiashi*), un philosophe, un homme généreux. Ces deux hommes inspirent l'amour, l'admiration, la vénération et le soupir. (Ma, 1902, p. 6)

Dans cet extrait, Ma Junwu affirme que Hugo n'est pas seulement admiré pour son génie littéraire, mais avant tout pour son engagement politique en faveur de la liberté et de la République, ainsi que pour son souci constant du peuple et des souffrances de la nation. Par ailleurs, l'étiquette de *xiashi* (俠士) attribuée à Byron serait également valable pour Hugo, que l'auteur considère comme un *guoshifan* (国事犯), c'est-à-dire un ennemi d'État qui s'oppose au pouvoir établi dans l'intérêt du peuple. En effet, dans la tradition chinoise, le terme *xiashi*, que l'on pourrait traduire par « chevalier errant », se caractérise justement par son intrépidité face à l'autorité et à la mort, son esprit de sacrifice pour la justice, sa générosité à distribuer ses richesses pour aider les pauvres et son souci pour le sort de son pays et de son peuple (Cao, 1994, p. 13). Cette interprétation chinoise de Victor Hugo est évidemment indissociable du contexte social de l'époque. En raison du péril menaçant la nation, de nombreux intellectuels réformateurs de l'époque prônent vivement cet esprit, ce qui fait que les romans de chevalerie (武侠) sont très populaires à la fin des Qing (*Ibid.*, p. 5). Cette image appliquée à l'auteur des *Misérables* s'est largement imposée dans les années 1900-1910. Notons qu'en 1915, une nouvelle traduction de « Origine de Fantine » est publiée sous le titre « L'esprit chevaleresque de Victor Hugo (器俄之尚侠) » (Wang, 1915), employant de nouveau le concept de *xia* pour interpréter la pensée humaniste hugolienne.

1.2. Les *Misérables* comme arme d'éveil

À la lumière de cette image entre homme politique et chevalier errant qui suggère un utilitarisme non littéraire, les traductions chinoises des œuvres de Hugo dans les années 1900 et 1910 – partielles ou tronquées pour la plupart – revêtent plus ou moins une intention politique. Il ne s'agit plus, pour les traducteurs et les éditeurs, de transmettre fidèlement l'univers littéraire de l'écrivain français, mais de faire de ses romans un instrument efficace pour la transformation de la société chinoise.

La première traduction chinoise des *Misérables* de Su Manshu (苏曼殊) en 1903, à savoir *La Société misérable* (惨社会), en est un bon exemple. Parue en feuilleton dans le journal *Quotidien des citoyens* (国民日报) à partir du 8 octobre 1903, cette traduction prend la forme de *zhanghui xiaoshuo* (章回小说), roman traditionnel à chapitres. Pourtant, la publication s'interrompt le 1^{er} décembre, au milieu du onzième chapitre, en raison de la cessation d'activité du journal. En 1904, la maison d'édition Jingjin shuju publie une édition séparée en quatorze chapitres, sous le titre modifié *Le Monde misérable* (惨世界), avec la mention « Traduit conjointement par Su Zigu (Su manshu) et Chen Youji (Chen Duxiu) ».

L'originalité de cette traduction réside dans le fait qu'elle ne se contente pas de transposer l'œuvre de Victor Hugo en chinois : elle la réécrit entièrement.

Su Manshu, assisté par Chen Duxiu (陈独秀)¹, transforme librement l'intrigue et les personnages pour les adapter au contexte chinois de l'époque. Jean Valjean est devenu Jin Huajia (金华贱), un prolétaire victime de nombreuses brimades dont le nom, homophone de l'expression « la Chine d'aujourd'hui est méprisable », incarne symboliquement la souffrance et l'humiliation du peuple chinois face aux envahisseurs étrangers à la fin de la dynastie Qing. De même, l'évêque Meng (孟主教), qui est l'équivalent de Myriel et dont le nom fait penser à Mencius, perd une grande partie de sa dimension religieuse pour incarner une bonté laïque et humaniste au sens confucéen. En fait, ce procédé d'homonymie est très présent dans cette traduction. Ainsi, le nom de Man Zhougou (满周苟), équivalent de Javert, est homophone de « chien mandchou », exprimant clairement la revendication de renverser le gouvernement corrompu des Qing.

En outre, Su Manshu a créé un personnage totalement absent du roman original, Ming Nande (明男德), dont le nom signifie « mettre en lumière la vertu de l'homme ». Ce personnage rejette les valeurs attachées à la gloire, au pouvoir et à la richesse ; il dépouille les riches pour secourir les pauvres et n'hésite pas à attenter à la vie des puissants, incarnant une fois de plus l'esprit du chevalier errant. Il traduit concrètement l'idéal révolutionnaire des militants de la fin des Qing : la bravoure chevaleresque, l'intrépidité face à l'autorité et le recours à la violence pour se révolter. La traduction de Su et Chen devient ainsi un moyen d'instruire le peuple chinois, de dénoncer l'injustice et de susciter la conscience politique. En fait, cette méthode de semi-traduction et semi-crédation est une pratique courante à l'époque. Hao Lan (2024, p. 132) observe que lorsque les intellectuels chinois modernes introduisent des auteurs étrangers, leur objectif principal est, à travers une « réception politisée », de « renforcer ou d'attaquer certaines idées ou idéologies ancrées dans la culture chinoise ». En se réclamant du nom de Hugo, les deux jeunes traducteurs visent évidemment à prôner le recours à la violence révolutionnaire pour renverser l'ancien monde et en établir un nouveau.

En effet, cette réécriture du roman hugolien a eu une grande influence sur les jeunes intellectuels de l'époque, en témoigne Zhou Zuoren (周作人, 1885-1967), frère cadet du célèbre écrivain Lu Xun et critique important du xx^e siècle. Dans un article sur ses études à Nanjing entre 1901 et 1906, il a mentionné cette traduction et sa contribution à la renommée de Hugo :

C'était l'époque où Su Zigu (Su Manshu) publiait sa traduction des *Misérables* dans un journal de Shanghai, et où Liang Qichao parlait de Hugo dans *Le*

¹ Selon les recherches de Ivan Yung-chieh Chiang (2014), les traducteurs de *La Société misérable* (*Can shehui*) et du *Monde misérable* (*Can shijie*) sont tous deux Su Manshu, et le rôle de Chen Duxiu se limite à l'édition et à la révision du texte.

Nouveau Roman. Dès lors j'étais devenu admirateur de Hugo et je m'étais appliqué avec acharnement pour chercher ses œuvres. (Zhou, 1922, p. 12)

Ce témoignage nous montre à quel point les premières traductions chinoises de Hugo sont influentes chez l'intelligentsia chinoise. À part *Le Monde misérable* de Su Manshu, Zhou Zuoren lisait probablement d'autres traductions de Hugo de l'époque, comme *Le Sang de l'esclave chevaleresque* (1905) d'après *Bug-Jargal*, *Barreaux en fer et larmes rouges* (1906-1908) d'après *Le Dernier jour d'un condamné*, et *Le Sacrifice* (1910) d'après *Angelo, tyran de Padoue*, sans oublier plusieurs autres traductions partielles des *Misérables*. Ce qui frappe dans ces titres chinois, c'est toujours leur tonalité nettement révolutionnaire : le sang, le sacrifice et, sans surprise, la vertu chevaleresque.

En somme, motivés par leurs propres convictions révolutionnaires, les premiers introducteurs et traducteurs chinois de Hugo ont volontairement façonné pour l'auteur français une image d'écrivain engagé patriote avec un esprit chinois de chevalier errant, soucieux du destin national et acteur de la réforme politique.

2. Les années 1920-1930 : traduire Hugo pour moderniser la littérature chinoise

Avec la chute de la dynastie des Qing et l'avènement de la République en 1911, la Chine entre dans une ère de profonds bouleversements à la fois politiques et intellectuels. Le Mouvement de la Nouvelle Culture (新文化运动, 1915-1927) et notamment le Mouvement du 4 Mai (五四运动) de 1919 ouvrent la voie à une remise en question radicale des traditions et à une ouverture sans précédent aux influences étrangères. La Chine vit une véritable vague de traductions de littératures étrangères, principalement européennes. Dans ce contexte, la réception de Victor Hugo en Chine connaît de nouvelles évolutions. Si les premières traductions ont avant tout une visée politique, les années 1920-1930 marquent un intérêt grandissant pour ses valeurs littéraires. Les intellectuels chinois commencent à s'intéresser non plus seulement à l'engagement politique de Hugo, mais aussi au romantisme français dont il est le chef de file, ainsi qu'à la pensée humaniste dans ses œuvres, et ce, dans le but de nourrir la littérature chinoise moderne. Cependant, il ne faut quand même pas négliger la dimension politique dans la reconnaissance de l'auteur en question, surtout l'influence majeure de la Révolution d'Octobre 1917 en Russie et du marxisme qui joue depuis lors un rôle essentiel. Tel est le double cadre, à la fois politique et littéraire, sans lequel on ne saurait comprendre comment Hugo est mobilisé dans la révolution littéraire chinoise de cette période.

2.1. L'humanisme de Hugo comme fondement de la nouvelle littérature chinoise

Pendant la période du Mouvement du 4 Mai, les intellectuels chinois n'ont jamais cessé de traduire et de faire connaître Hugo en Chine, le nombre et la qualité de leurs traductions ont continué de progresser. En l'espace d'une dizaine d'années (1919-1930), on déchiffre 33 traductions d'œuvres de l'écrivain français, soit l'équivalent de la somme des vingt années précédentes (Wu, 2022, pp. 296-298). En plus, ces traductions font preuve d'une grande diversité de genres littéraires : roman, poésie et théâtre, jetant ainsi une base solide pour une compréhension plus profonde de l'écrivain. Au cours de leur lecture de Hugo, ils prennent davantage conscience de la pensée humaniste dans ses œuvres, et s'identifient davantage à sa résistance contre l'oppression et à sa fidélité à la justice, car cela correspond précisément à la promotion de la valeur de l'homme que revendique la révolution littéraire.

En 1918, Zhou Zuoren, promoteur principal de la Nouvelle Culture et lecteur attentif de Hugo, publie son fameux article « La littérature humaine (人的文学) », considéré comme un drapeau théorique de la révolution littéraire. Bien que Zhou ne cite pas directement le nom de Hugo dans ce texte, les prémices de sa pensée humaniste remontent à sa lecture des romans hugoliens, comme nous l'avons mentionné plus haut. Par ailleurs, son premier roman *L'Histoire d'un orphelin* (孤儿记) publié en 1906 et imprégné d'une pensée humaniste, est également inspiré par Hugo. Zhou Zuoren a reconnu que cette œuvre était en réalité une combinaison de traduction et de création à partir de *Claude Gueux* (Zhou, 1922, p. 12). Comme Zhi An (2022, p. 50) le constate : « Se plaçant dans la perspective humaniste de Victor Hugo, il remet en question les conclusions auxquelles aboutit le darwinisme social, et propose de porter une attention particulière aux plus faibles dans la compétition sociale, exprimant une profonde compassion pour leur sort. »

Cette attention portée à l'humanisme de Hugo se manifeste plus concrètement dans la critique littéraire et les traductions de l'époque. D'une part, les ouvrages d'histoire littéraire saluent volontairement l'esprit humaniste dans les œuvres de Hugo. Par exemple, dans son *Histoire de la littérature française* (法国文学史) publiée en 1923, en commentant *Les Misérables*, Li Huang prétend que « la bonté d'âme et la bienveillance de Hugo débordent de chaque page », et que « le socialisme, la pensée humaniste, le tempérament et les convictions de l'auteur s'y expriment pleinement » (Li, 1923, p. 135). Quant à *Histoire de la littérature française* de Xu Xiacun publié en 1930, l'auteur considère que l'humanisme est la caractéristique fondamentale de la poésie hugolienne, parce qu'il « éprouve de la compassion pour les vieillards,

les pauvres, les vagabonds, les enfants, les animaux et tous les faibles » (Xu, 1930, p. 156).

D'autre part, de nombreux traducteurs qui sont également écrivains cherchent à assimiler sa pensée humaniste à travers la traduction. Zeng Pu (曾朴), célèbre écrivain et traducteur principal de Hugo de l'époque, est un promoteur constant de l'humanisme hugolien. Dans la préface de sa traduction de *Quatrevingt-treize* publiée en 1913, il remarque déjà l'importance de cette pensée humaniste (Zeng, 1913, p. 1). Ensuite, dans la préface de sa traduction de *Ruy Blas*, Zeng Pu estime que Hugo révèle l'état de la société à la fin de la monarchie en soulignant que l'ultime refuge de la conscience représentée par le peuple n'est autre que l'humanisme (Zeng, 1927, p. 4). C'est ainsi qu'il met en lumière l'idée centrale du théâtre hugolien qui est fortement significatif pour une époque où l'on « percevait à chaque instant l'avidité des administrateurs et le despotisme des seigneurs de guerre » (*Ibid.*, p. 1).

En réalité, les critiques et les traducteurs ne sont pas les seuls à accorder une grande importance à l'humanisme de Victor Hugo, les écrivains de la génération du 4 Mai sont également, à des degrés divers, nourris par cette pensée. Ba Jin (巴金, 1904-2005), l'un des écrivains les plus représentatifs de la littérature chinoise moderne, en est un exemple éloquent. Dans une lettre adressée à Jean Monstereet, il cite nommément Hugo parmi les écrivains qui l'ont influencé (Kong, 1997, p. 113). Selon les recherches de Kong Xiangxia, l'une des influences de Hugo sur Ba Jin se manifeste par le fait que les descriptions humanistes hugoliennes ont ému la compassion de l'écrivain chinois et ont enrichi sa propre pensée humaniste (*Ibid.*, p. 115).

Jusqu'ici, on voit à quel point l'humanisme de Hugo a profondément marqué les critiques et les écrivains de la génération du 4 mai, donnant une tonalité profondément humaniste à la nouvelle littérature chinoise.

2.2. Le romantisme de Hugo comme arme contre la tradition littéraire

Si Lu Xun introduit déjà le romantisme en 1908 avec l'article « Sur la puissance poétique de Māra (摩罗诗力说) », dans lequel il cite Byron, Shelley et d'autres poètes d'Europe de l'Est, il faudra attendre le mouvement du 4 Mai, où la littérature chinoise opère sa transition du classique au moderne, pour que le romantisme européen soit largement diffusé en Chine et que le nom de Hugo soit enfin associé au romantisme.

Cependant, l'influence du romantisme hugolien sur la littérature chinoise de la période du 4 Mai reste principalement limitée à l'élargissement et au renouvellement des conceptions littéraires ; son impact sur l'écriture des auteurs est relativement modeste. Mao Dun (茅盾) signale que les

intellectuels chinois de l'époque préfèrent « la littérature réaliste de l'Europe occidentale », et que leurs études du romantisme visent en réalité à « explorer le développement historique des mouvements littéraires européens » (Mao, 1952, p. 3). Ainsi, l'assimilation de la littérature romantique de Hugo se manifeste plus visiblement au niveau du discours critique. Cela répond précisément aux besoins de lutter contre la littérature ancienne et d'explorer une voie nouvelle pour la littérature.

Dans les années 1920-1930, de nombreux articles commencent à présenter Hugo en lui attribuant explicitement l'étiquette romantique. En 1920, Song Chunfang (宋春舫), important théoricien théâtral et dramaturge moderne, publie un article sur l'évolution du théâtre romantique moderne, dans lequel il met l'accent sur la révolte romantique contre la tradition. Tout au début, il avance que « le mouvement romantique contient dans l'histoire de la littérature des éléments révolutionnaires, et il est devenu synonyme de rébellion » (Song, 1920, p. 70). Ensuite, il place Hugo dans une opposition binaire entre le classicisme et le romantisme pour expliciter davantage son esprit de révolte : « Depuis le xvi^e siècle, la France était le bastion de l'école classique en Europe. Or, plus la pression est lourde, plus la force de résistance est grande. Ainsi, au début du xix^e siècle, Victor Hugo surgit pour la renverser. Après la sortie d'*Hernani*, l'école classique s'est effondrée pour ne plus jamais se relever » (*Ibid.*). Enfin, il souligne la portée du romantisme dont fait partie Hugo pour la Chine de son temps : « Le conflit entre la littérature ancienne et la littérature nouvelle dans notre pays aujourd'hui, n'en va-t-il pas de même ? Ceux qui crachaient alors sur Victor Hugo et ses semblables sont exactement comparables à ceux qui, aujourd'hui, s'en prennent aux partisans de la littérature en langue vulgaire et de la nouvelle poésie » (*Ibid.*). Il est clair que l'analyse de Song Chunfang sur le caractère révolutionnaire du romantisme et sur le rôle pionnier de Hugo dans ce combat est étroitement liée à son projet de renouveler la littérature chinoise. Depuis lors, ce cadre interprétatif est constamment repris et consolidé dans la presse et dans les études littéraires, faisant du romantisme hugolien le symbole même de la rupture avec les entraves de la tradition littéraire.

En même temps, avec la diffusion du marxisme en Chine, les chercheurs chinois ne tardent pas à appliquer cette vision marxiste pour envisager le romantisme de Hugo. En 1924, Geng Jizhi (耿济之), célèbre traducteur de russe de la Chine moderne, publie la traduction d'un article du critique littéraire soviétique Vladimir Maximovitch Fritsche (1870-1929) intitulé « La Littérature française à l'époque de la victoire de la bourgeoisie », dans lequel il analyse le mouvement romantique déclenché par Hugo dans le cadre de la lutte des intellectuels bourgeois contre la monarchie des Bourbons restaurée (Fritsche, 1924). Après la création de la Ligue des écrivains de gauche (左

翼作家联盟) à Shanghai en 1930, cette perspective empruntée à l'Union soviétique devient de plus en plus manifeste. En 1935, dans un article sur Hugo et *Les Misérables*, Mao Dun, grand écrivain et futur ministre de la culture de la République populaire de Chine, applique un discours similaire pour interpréter le rôle du romantisme hugolien. À la différence des critiques littéraires antérieures sur Hugo, il ne considère plus son romantisme comme une image totalement positive vis-à-vis du classicisme, mais comme une « transition entre le classicisme aristocratique et le réalisme bourgeois », et sa mission principale n'est que de « déblayer le chemin pour le réalisme à venir » (Mao, 1935, pp. 72-73). On voit ainsi qu'avec l'évolution du contexte révolutionnaire, l'assimilation de Hugo et de son romantisme par le milieu littéraire chinois devient plus discrète, empreinte même d'une certaine tonalité critique. Cette évolution du contexte explique également, dans une certaine mesure, pourquoi le romantisme de Hugo n'a pas exercé sur l'écriture des auteurs modernes une influence aussi durable et visible que celle du réalisme. Chen Guo'en (2000, p. 353) observe le suivant : « En raison des particularités de la société chinoise, la période où l'exigence d'émancipation individuelle coïncidait globalement avec l'esprit du temps ne se reproduisit plus après le Mouvement du 4 Mai. C'est pourquoi le courant romantique connu par la suite un développement chaotique, parfois même difficile. »

On l'a vu, pendant cette période l'influence de Hugo sur la révolution littéraire se déploie sur deux aspects complémentaires. D'un côté, son humanisme, largement célébré par les intellectuels de l'époque, a profondément nourri la théorie et la pratique d'une « littérature humaine ». De l'autre, son romantisme, en tant qu'arme efficace contre la tradition classique, a fourni un modèle de rébellion qui accordait une légitimité aux combats chinois pour une littérature nouvelle.

3. Les années 1930-1940 : traduire Hugo pour la mobilisation contre l'invasion japonaise

Si, durant les années 1920-1930, l'influence de Hugo réside principalement dans son écriture romantique en tant que symbole de rébellion littéraire et dans son esprit humaniste assimilé par la nouvelle littérature chinoise, les années 1930-1940 sont marquées par le mouvement de la littérature de gauche qui « fait de la littérature un instrument de la politique, l'éloignant à la fois de l'art et de la vie » (Huang ; Zhu, 2012, p. 193) et par la guerre de résistance contre le Japon (抗日战争, 1937-1945), qui a conduit la littérature chinoise à « se consacrer presque exclusivement à la cause du salut national » (*Ibid.*, p. 375) ; les modalités de la réception chinoise de Hugo sont alors profondément modifiées. La traduction et la diffusion de Hugo en Chine entrent dans une nouvelle phase où l'engagement patriotique et la

mobilisation populaire priment encore une fois sur les enjeux esthétiques. Il n'est pas sans intérêt de noter qu'au-delà des romans de Hugo qui attirent déjà une attention particulière et qui continuent à servir d'outil de critique sociale, sa poésie et son théâtre ont également joué un rôle actif dans la campagne révolutionnaire contre l'invasion japonaise.

3.1. Traduire la poésie de Hugo pour mobiliser la passion révolutionnaire

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la traduction de Hugo en Chine commence par un de ses poèmes, rendu par Ma Junwu avec une grande créativité. Mais avec la révolution du roman, le genre romanesque occupe ensuite une place prépondérante. Selon notre recensement, entre 1900 et 1929 seulement 16 poèmes de Hugo ont été traduits en chinois. Même pendant le mouvement de la Nouvelle Culture, l'intérêt pour la poésie hugolienne est resté assez faible.

Pourtant, les années 1930 marquent un changement de cette situation. Dans les années 1930-1940, on recense respectivement 30 et 38 poèmes traduits, tous publiés dans des périodiques. Cet intérêt grandissant pour l'écriture poétique de Hugo s'expliquerait par la commémoration du cinquantième anniversaire de sa mort en 1935. Cette année-là, la *Revue de l'Université franco-chinoise de Pékin* (中法大学月刊) publie un numéro spécial consacré à l'écrivain, dans lequel figurent dix de ses poèmes traduits par Shen Baoji (Hugo, 1935, pp. 179-194). Cependant, cette attention accordée à la poésie de Hugo trouve davantage son origine dans l'influence du contexte de la guerre. Remarquons que le poème « Les Pauvres gens » issu de *La Légende des siècles* a été traduit à 9 reprises, reflétant une compassion des traducteurs pour la vie misérable du peuple dans la guerre et confirme une fois de plus l'influence de l'humanisme de Hugo.

Parmi les traducteurs de la poésie de Hugo, Mu Mutian (穆木天, 1900-1971) retient notre attention à la fois par le nombre considérable de poèmes qu'il a traduits et par la durabilité de son travail. Dans les années 1920-1940, il est d'abord fortement influencé par le symbolisme français, puis il se lance dans le mouvement de la littérature de gauche et se convertit au réalisme à partir des années 1930 sous l'influence de la crise nationale aggravée. C'est à partir de cette période qu'il commence à traduire massivement les œuvres étrangères, notamment les auteurs réalistes français et russes comme Balzac et Gorki. Mais curieusement, entre 1934 et 1946, Mu Mutian a traduit au moins 22 poèmes hugoliens (Wu, 2022, p. 180-182)² avec une grande fidélité.

² Dans *Victor Hugo en Chine. Un transfert culturel séculaire*, nous avons recensé 21 poèmes traduits par Mu Mutian. Nous y ajoutons ici un autre titre, découvert dans un recueil de poèmes publié en 1937.

Il est à noter que ces vers qu'il a choisis attestent d'une cohérence thématique. Il préfère notamment les vers qui abordent la guerre (« Souvenirs des vieilles guerres »), la révolution (« Nos morts »), le patriotisme (« L'Expiation »), la justice (« Puisque le juste est dans l'abîme »), la compassion pour le peuple (« Les Pauvres gens »), ou encore la vocation sociale de l'art (« L'Art et le peuple »). S'il a traduit Hugo à une époque où domine le réalisme, c'est précisément pour servir la guerre de résistance en promouvant la création poétique de l'époque. Dans un article sur les problèmes du mouvement de la nouvelle poésie, il observe que la stagnation du développement de la nouvelle poésie est due à l'opposition mécanique entre le réalisme et le romantisme. Pour sortir de cette impasse, il faut absolument recourir au romantisme afin de libérer la passion du poète, car un véritable grand poète « doit être le porte-parole de toute la nation », et ses poèmes « doivent être le rugissement de la nation », la « marche de la libération nationale » (Mu, 1937, p. 119). En citant le poème « L'Art et le peuple » de Hugo, il affirme que « la vraie poésie a pour mission de conduire le peuple chinois vers la liberté » (*Ibid.*). Sa traduction des poèmes de Hugo constitue précisément le meilleur commentaire de cette pensée. Ainsi, la poésie hugolienne ne répond pas seulement à une urgence de mobilisation, elle nourrit en retour la conception et la création poétiques du poète-traducteur chinois.

3.2. Adapter *Angelo* pour appeler à la résistance

À l'époque, le théâtre hugolien est également devenu une source importante pour la mobilisation sociale pendant la guerre contre le Japon. L'adaptation d'*Angelo, tyran de Padoue* en 1942 en est un bon exemple. L'adaptatrice Zhao Qingge (赵清阁, 1914-1999) est l'une des rares femmes dramaturges de la Chine moderne. Dans les années 1930, elle participe activement aux mouvements littéraires de gauche et, pendant la guerre de résistance contre le Japon, elle s'engage dans la création des théâtres en faveur de la mobilisation populaire (Gao ; Gao ; Chen, 1995). C'est dans ce contexte qu'elle publie en 1942, en pleine guerre contre le Japon, cette adaptation intitulée *L'Amour par-delà la vie et la mort* (生死恋).

De nos jours, cette pièce de Hugo est presque tombée dans l'oubli tant en Chine qu'en France. Mais dans la première moitié du xx^e siècle, elle jouit d'un prestige durable et a été traduite à plusieurs reprises (Ma, 2009). Dans sa postface, Zhao révèle qu'avant même le déclenchement de la guerre, elle a déjà vu cette pièce et en a été « profondément émue » (Zhao, 1947, p. 93). C'est ainsi qu'elle l'a d'abord adaptée en scénario filmique entre 1937 et

Voir HUGO, Victor. *Souvenir de la nuit du 4* (四号夜里的回忆). Traduction : Mu Mutian. In: Société de la revue *Poésie* (Org.). *Le Défricheur* (开拓者). Shanghai: Liaoyuan shudian, 1937, pp. 100-103.

1940, puis l'a réécrite en pièce de théâtre. En lisant *L'Amour par-delà la vie et la mort*, le lecteur peut saisir facilement l'intention de l'auteur en faveur de la résistance.

Dans l'œuvre originale, l'intrigue se déroule dans l'Italie ancienne. Angelo, podestat de Padoue, épouse Catarina tout en entretenant une liaison avec la comédienne La Tisbe, ignorant que cette dernière le trompe avec Rodolfo, présenté comme son frère. En fait, le véritable dessein de ce dernier est d'approcher Catarina en secret. Découvrant l'adultère par l'espion Homodei, Angelo condamne Catarina à mort. La Tisbe, comprenant que Rodolfo ne l'aime pas et que Catarina avait sauvé sa mère, choisit de se sacrifier pour permettre aux deux amants de s'enfuir. Sous la plume de Zhao Qingge, pourtant, « à l'exception de la structure de l'œuvre originale et de ses techniques exceptionnelles qui ont été conservées, l'intrigue a été presque entièrement changée » (*Ibid.*, 94).

D'abord, l'histoire est transposée en Chine en pleine guerre contre le Japon. Par ailleurs, la narration est beaucoup simplifiée afin de mettre en relief le thème de l'amour dans la guerre. Ainsi, la pièce romantique devient une allégorie de la résistance nationale. Quant aux personnages, l'adaptatrice a gardé les cinq personnages et leurs relations dans l'original, mais leur a attribué de nouvelles identités : La Tisbe devient Shen Xueyan (沈雪妍), actrice patriote qui « a brisé les chaînes de l'abîme amoureux et s'est élancée courageusement sur le front de la lutte pour la libération nationale » (*Ibid.*, 94) ; Rodolfo est remplacé par Zhang Guopu (张国璞) qui est chef de guérilla menant des combats contre les Japonais ; Catarina a pour équivalente Jiang Yun (江芸), qui a reçu une éducation supérieure et a été forcée d'épouser le maire collaborateur ; Angelo, quant à lui, devient Liao Peiyong (廖沛庸), vieux seigneur de la guerre en déclin et maire fantoche de la ville de Pékin ; enfin, le rôle de Homodei est assumé par Matsumoto (松本), chef du service secret japonais. Le dénouement de la pièce est similaire à celui chez Hugo : Shen Xueyan s'est sacrifiée pour aider Jiang Yun et Zhang Guopu à s'échapper du danger. Mais son sens est tout à fait différent, car ce sacrifice permet finalement de sauver la vie de Zhang Guopu, soldat de la résistance antijaponaise, et d'éveiller Jiang Yun, jeune femme jusque-là lâche et indécise.

Entre l'amour et la guerre de résistance, l'auteure a fait son choix : il faut, comme l'héroïne, « sacrifier le petit moi pour sauver le grand moi, renoncer aux sentiments personnels pour participer à la guerre de résistance contre le Japon », car « c'est dans le combat qu'on trouve la vie véritablement grande » (*Ibid.*, 94). Par cette adaptation du drame de Hugo, l'auteure inscrit volontairement l'amour personnel dans la ferveur révolutionnaire. Le choix de l'héroïne dans son amour n'est plus une affaire personnelle, mais « une

cause publique empreinte de sentiment patriotique et d'émotion nationale » (Zhu, 2023, p. 35).

Dans sa préface pour *L'Amour par-delà la vie et la mort*, Hong Shen a affirmé la valeur de cette pièce dans une période où l'on manque cruellement de pièces de théâtre. Selon lui, « en raison de l'expansion et de l'approfondissement du mouvement de résistance par le théâtre », les besoins en matière de théâtre ne cessent de croître. Pourtant, dans beaucoup de régions, « il y a des scènes, des acteurs et des spectateurs, mais très peu de pièces prêtes à être mises en scène » (Zhao, 1947, p. 1). Et la sortie de l'œuvre de Zhao Qingge a effectivement soulagé cette pénurie. Après sa publication, cette pièce a connu un grand succès. D'une part, elle a été rééditée « à trois reprises » en peu de temps ; d'autre part, l'œuvre est fréquemment mise en scène et, peu après sa parution, « jouée partout » (Gao ; Gao ; Chen, 1995, p. 203), touchant ainsi un public plus large. Ainsi, de façon indirecte, le drame de Hugo a joué un rôle considérable dans le soutien à la guerre de résistance contre le Japon.

En un mot, dans les années 1930-1940 la relation entre la réception de Hugo et la guerre contre le Japon devient extrêmement étroite. Avec l'aggravation de la crise nationale, l'œuvre de Hugo a été convoquée comme une ressource littéraire précieuse au service de la lutte anti-japonaise. Mais cette réappropriation se distingue des précédentes : ce n'est plus seulement l'humanisme des romans hugoliens qui retient l'attention des intellectuels chinois, mais bien la force émotionnelle puissante dans son écriture romantique – non seulement de son roman, mais également de sa poésie ou de son drame. En puisant dans cette passion romantique, la Chine en guerre a également trouvé là un élan pour son propre renouvellement littéraire.

4. Conclusion

Dans cet article, nous avons pris pour cadre les profonds bouleversements historiques et culturels vécus par la Chine dans la première moitié du ^{xx}e siècle. À travers un examen chronologique des processus de traduction et de réception de Hugo en Chine, cette étude a mis en évidence l'influence durable et profonde qu'a exercée l'écrivain français sur la Chine moderne en pleine révolution. Force est de constater que ce transfert littéraire n'a jamais été une simple opération textuelle ni une assimilation passive, mais, dès l'origine, une réception active et productive. On y observe une véritable dynamique d'interaction entre la Chine et les littératures étrangères : les intellectuels chinois n'ont jamais cessé de faire dialoguer l'œuvre hugolienne avec les besoins de leur temps.

Si nous avons choisi de périodiser cette réception en trois grandes phases, il ne faudrait pas les envisager comme une succession linéaire et étanche. Notre analyse révèle que ces différents aspects d'appropriation ne

sont jamais totalement indépendants les uns des autres. Ils se chevauchent, se répondent et se prolongent. L'humanisme hugolien, par exemple, ne disparaît pas après les années 1920, mais continue d'inspirer les écrivains et les intellectuels bien au-delà. De même, la lecture romantique de Hugo, qui triomphe dans les années 1920, trouve sa place dans les années de guerre.

Enfin, l'influence de Hugo sur la Chine moderne ne se limite pas aux trois dimensions que nous avons explorées. Au-delà de ces apports visibles, il existe d'autres formes d'influence sous-jacente, qui mériteraient d'être approfondies. Parmi celles-ci, la question de la langue est non moins importante. Xu Jun (2019, p. 2) souligne que dans le Mouvement du 4 Mai, la traduction est à l'« avant-garde », la langue est comme une « arme tranchante », et les traductions de l'époque ont « ouvert un nouvel âge pour la littérature chinoise en langue vernaculaire ». En effet, la traduction de Hugo, tout comme celle d'autres écrivains étrangers, concourt aussi à l'avènement de ce nouvel âge. À part Zhou Zuoren, Ba Jin et Mu Mutian, dont l'écriture a reçu une influence certaine de Hugo, d'autres traducteurs et auteurs modernes auraient également été marqués, à des degrés divers, par l'œuvre de l'écrivain français. Par exemple, dans son étude sur la traduction des drames hugoliens par Zeng Pu, Ma Xiaodong a déjà marqué l'évolution de son style linguistique dans ses traductions, ce qui reflète « une transition de la langue vernaculaire (白话) ancienne à la langue vernaculaire moderne » (Ma, 2014, p. 207). C'est là un champ ouvert, que des recherches futures pourront défricher.

Références

- ANONYME, « Le grand écrivain français Victor Hugo » (法国大文豪器俄), *Le Nouveau Roman* (新小说), v.1, n. 2, p. 14-15, 1902.
- CAO, Zhengwen. *Histoire de la culture chevaleresque chinoise* (中国侠文化史). Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1994.
- CHEN, Guo'en. *Le Romantisme et la littérature chinoise du xx^e siècle* (浪漫主义与20世纪中国文学). Hefei, Anhui jiaoyu chubanshe, 2000.
- CHENG, Zenghou. « Les œuvres de Victor Hugo en Chine » (雨果作品在中国), *Chinese Translators Journal* (中国翻译), n. 5, p. 6-8, 1985.

- CHIANG, Ivan Yung-chieh. « The Authorship of Can Shijie: The Devil Is in the Details of Source-tracing », *Recueil d'études en traductologie* (翻译学研究集刊), n. 18, p. 69-100, 2014.
- FRITSCHÉ, V. M. « La littérature française à l'époque de la victoire de la bourgeoisie » (中产阶级胜利时代的法国文学), Traduction : Geng Jizhi. *Mensuel des romans* (小说月报), v. 15, n. hors-série, p. 14-28, 1924.
- GAO, Tianxing, GAO, Daiying & CHEN, Fudong. « Chronologie de la carrière littéraire de Zhao Qingge » (赵清阁文艺生涯年谱), *Archives de la Nouvelle Littérature* (新文学史料), n. 3, p. 198-207, 1995.
- HAO, Lan. *Le système naissant de la littérature mondiale et la traduction en chinois de la littérature occidentale 1896-1916* (世界文学萌芽体系与近代汉译西方文学1896-1916). Beijing, Beijing Normal University Press, 2024.
- HUANG, Manjun & ZHU, Shoutong (Org.), *Histoire de la littérature chinoise moderne* (中国现代文学史), Wuhan, Wuhan daxue chubanshe, 2012.
- HUGO, Victor. *La Société misérable* (惨社会). Traduction: Su Manshu. *Quotidien des citoyens* (国民日报), 8 oct. 1903 – 3 nov. 1903.
- HUGO, Victor. *Le Monde affligeant* (哀尘). Traduction: Geng Chen (Lu Xun). *Vagues du Zhejiang* (浙江潮), n. 5, pp. 1-6, 15 juin 1903.
- HUGO, Victor. *Le Monde misérable* (惨世界). Traduction: Su Manshu & Chen Duxiu. Shanghai, Jingjin shuju, 1904.
- HUGO, Victor. *Le Sang de l'esclave chevaleresque* (侠奴血). Traduction et adaptation: Tianxiao sheng (Bao Tianxiao). Shanghai, Xiaoshuolin zong faxingsuo, 1905.
- HUGO, Victor. *Barreaux en fer et larmes rouges* (铁窗红泪记). Traduction et adaptation: Tianxiao sheng (Bao Tianxiao). *Mensuel des romans* (月月小说), v. 1, n. 1 – v. 2, n. 6,
- HUGO, Victor. *Le Sacrifice* (牺牲). Traduction: Bao Tianxiao & Xu Zhuodai. Shanghai, Qiuxing she, 1910.
- HUGO, Victor. *Poèmes choisis de Hugo* (雨果诗选). Traduction: Shen Baoji. *Revue de l'Université franco-chinoise de Pékin* (中法大学月刊), v. 8, n. 2, pp. 179-194, 1935.
- KONG, Xiangxia. « Sur la relation entre Ba Jin et Hugo » (论巴金与雨果), *Journal de l'Université du Zhejiang: Édition sciences sociales* (浙江大学学报 社会科学版), n. 1, pp. 114-116+148, 1997.
- LI, Huang. *Histoire de la littérature française* (法国文学史). Shanghai, Zhonghua shuju, 1923.

- LIANG, Qichao. « De la relation entre le roman et la gouvernance » (论小说与群治之关系), *Le Nouveau Roman* (新小说), v.1, n. 1, p. 24-31, 1902.
- LIANG, Qichao. « *Le Nouveau Roman*, le seul journal littéraire de la Chine » (中国唯一之文学报 新小说), *Journal du nouveau peuple* (新民丛报), n.14, 18 août 1902. s. p.
- MA, Junwu. « Fragments des savoirs européens : deux grands écrivains du XIX^e siècle (欧学之片影：十九世纪二大文豪) », *Journal du nouveau peuple* (新民丛报), n° 28, p. 6, 27 mars 1903.
- MA, Xiaodong. Visages changeants: d'Angelo à Di Siniang – Traduction et adaptation de l'œuvre théâtrale de Hugo dans la Chine moderne (变换的面目：从Angelo到《狄四娘》——雨果剧作在近现代中国的译介与改编), *Drama Literature* (戏剧文学), n. 10, p. 9-14, 2009.
- MA, Xiaodong. *Zeng Pu : traducteur au temps de transition culturelle* (曾朴：文化转型期的翻译家), Beijing, Beijing daxue chubanshe, 2014.
- MAO, Dun. « Hugo et *Les Misérables* » (雨果和《哀史》), *Lycéens* (中学生), n. 54, p. 65-85, 1935.
- MU, Mutian. « Sur le développement du mouvement de la nouvelle poésie à l'heure actuelle » (目前新诗运动的展开问题), Société de la revue *Poésie* (Org.). *Le Défricheur* (开拓者). Shanghai, Liaoyuan shudian, p. 109-124, 1937.
- SHE, Xiebin. « Victor Hugo en Chine : traductions, recherches et autres problèmes » (雨果在中国：译介、研究及其他), *Chinese Translators Journal* (中国翻译), n. 1, p. 65-68, 2002.
- SHEN, Dali. « Hugo lu par les Chinois », dans NAOKI, I. et al., *Victor Hugo en Extrême-Orient*. Paris, Maisonneuve et Larose, p. 41-60, 2001.
- SONG, Chunfang. « L'évolution du théâtre romantique moderne » (近世浪漫派戏剧的沿革), *Revue de l'Orient* (东方杂志), v. 4, p. 70-75, 1920.
- WANG, Yuchan. « L'esprit chevaleresque de Victor Hugo » (器俄之尚侠), *Signes de sourcil* (眉语), v. 1, n. 4, pp. 2-4, 1915.
- WU, Tianchu. *Victor Hugo en Chine. Un transfert culturel séculaire*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2022.
- XU, Jun. « La traduction est une avant-garde, la langue est une arme tranchante : les problèmes de traduction et de langue autour du Mouvement du 4 Mai » (翻译是先锋，语言是利器——五四运动前后的翻译和语言问题), *Langues étrangères* (外国语), n. 4, p. 2-3+6, 2019.
- XU, Xiacun. *Histoire de la littérature française* (法国文学史), Shanghai, Beixin shuju, 1930.

ZENG, Pu. Commentaire de *Quatrevingt-treize* (九十三评语). In: HUGO, V., *Quatrevingt-treize* (九十三). Traduction : Dongya bingfu (Zeng Pu). Shanghai, Youzheng shuju, p. 1-2, 1913.

ZENG, Pu. Préface du traducteur, dans HUGO, V., *Ruy Blas* (吕伯兰). Traduction : Dongya bingfu (Zeng Pu). Shanghai, Zhen mei shan shudian, p. 1-4, 1927.

ZHAO, Qingge. *L'Amour par-delà la vie et la mort* (生死恋). Shanghai, The Commercial Press, 1947.

ZHI, An. *Propos charmants sur le vent et la lune* (风月好谈), Jinan, Shandong huabao chubanshe, 2022.

ZHOU, Zuoren. « Une page de la vie scolaire » (学校生活的一叶). *Supplément du Journal du Matin* (晨报副刊), p. 12, 1 décembre 1922.

ZHU, Jianing. « Le discours des Lumières occulté : sur les pièces adaptées en temps de guerre par Zhao Qingge » (被遮蔽的“启蒙”话语：论赵清阁的战时改译剧), *Art dramatique* (戏剧艺术), n. 5, p. 27-38, 2023.

Tianchu Wu é professor associado (tenure-track) na Nanjing University, China. Especialista em tradutologia e literatura comparada, é autor de *Victor Hugo en Chine. Un transfert culturel séculaire* (Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2022) e de quatro traduções de obras do francês para o chinês. Os seus trabalhos resultaram numa dezena de publicações em revistas académicas de referência, tais como *Meta*, *Romantisme* e *Chinese Translators Journal*.

E-mail: wutianchu@nju.edu.cn

Declaração de Autoria

Tianchu Wu, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 14/05/2026

Aceito em: 20/06/2026