



Perspectives chinoises

75 | janvier - février 2003
Varia

Les Lumières de Hong Kong et les brumes de la traduction

A propos des éditions françaises de deux romans chinois contemporains

Nicolas Zufferey



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/54>
ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2003
ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Nicolas Zufferey, « Les Lumières de Hong Kong et les brumes de la traduction », *Perspectives chinoises* [En ligne], 75 | janvier - février 2003, mis en ligne le 26 octobre 2006, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/54>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

© Tous droits réservés

Les Lumières de Hong Kong et les brumes de la traduction

A propos des éditions françaises de deux romans chinois contemporains

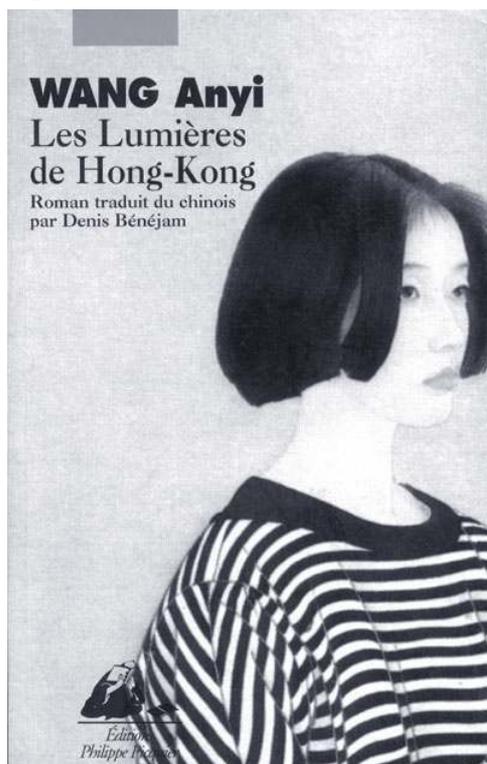
Nicolas Zufferey

- 1 Depuis quelques années, un grand nombre d'oeuvres littéraires chinoises contemporaines, principalement des romans, ont été traduites en français ; certains éditeurs (Picquier, Actes Sud, Bleu de Chine, les éditions de l'Aube, Gallimard-Folio, etc.) se montrent très actifs dans ce domaine, ce qui bien sûr est une bonne chose. Les traductions publiées par leurs soins permettent à un lectorat non sinisant de se faire au moins une idée de la richesse de la création littéraire contemporaine en Chine. Cette vague de traductions est le résultat de plusieurs facteurs. Tout d'abord, et c'est le plus important, la scène littéraire chinoise a produit, dans les années 1980 et 1990, des oeuvres dont la valeur sociologique ou littéraire est indéniable.
- 2 Certes, le champ littéraire des années 1949-1976 en République populaire ne fut pas aussi stérile ou monotone qu'on le pense parfois. Un certain nombre de pages d'auteurs officiels méritent d'être sauvées, notamment des récits du terroir, ou les *Histoires du camp de concentration d'Auschwitz* (*Aosiweixin jizhongying de gushi*) de Ba Jin. Et depuis quelques années, on s'intéresse à la « création cachée » (*qianzai chuangzao*) durant cette période, c'est-à-dire à la littérature souterraine - dont notamment l'étrange *Le 30 mai à 10 heures, dortoir de Pékin* (*Wuyue sa xia shidian Beiping sushe*, 1949) de Shen Congwen, ou encore *La Deuxième Poignée de mains* (*Di'er ci woshou*), rédigé par Zhang Yang sous le manteau durant la Révolution culturelle.
- 3 Néanmoins, le climat politique durant ces presque trente ans ne favorisait pas la création littéraire, et cette période ne peut rivaliser ni avec la littérature de l'époque républicaine, ni avec celle des deux dernières décennies du XXe siècle. En ce qui concerne cette dernière période, le foisonnement est véritablement prodigieux, avec nombre d'oeuvres de qualité : nul doute que certains de ces textes passeront aux générations futures et méritent d'être intégrées au patrimoine littéraire mondial. Cette qualité, soulignons-le au passage, ne s'explique pas seulement par l'ouverture de la Chine et la libéralisation

politique, par l'influence occidentale ou par la plus grande latitude d'expression laissée aux auteurs. Elle est aussi l'un des effets des années de la Révolution culturelle, qui pour nombre d'écrivains chinois actuels fut une période tragique, mais en même temps formatrice, voire initiatique — et dans bien des cas l'occasion d'une douloureuse mais féconde réflexion sur la nature humaine et les rapports de l'individu au pouvoir et à la société.

- 4 La qualité des oeuvres, à elle seule, ne suffit pas à expliquer cette vague de traductions en France. Il faut aussi que ces traductions répondent à une attente du public ; il faut peut-être aussi une forme de reconnaissance officielle (dont le prix Nobel attribué à Gao Xingjian est l'exemple le plus frappant), mais cette reconnaissance accompagne et éventuellement amplifie l'intérêt des lecteurs, plutôt qu'elle ne le cause. Comment expliquer cet intérêt du public ? Par le besoin de comprendre une civilisation demeurée trop longtemps fermée, souvent considérée, probablement à tort, comme foncièrement différente, et dont on soupçonne qu'elle pourrait jouer un rôle tout à fait central dans le monde de demain ? Par ce goût de l'exotisme et des métissages culturels qui caractérise notre époque ? Ou s'agit-il simplement d'un phénomène de mode ? Ce n'est pas ici le lieu pour tenter de répondre à cette question, mais un élément d'explication pourrait être l'occidentalisation de la littérature chinoise au XX^e siècle en général, et durant les dernières décennies en particulier : si cette littérature demeure par certains aspects « exotique », elle n'est plus tout à fait étrange ou étrangère, et peut de ce fait séduire un public plus large en Occident.
- 5 Dans son excellent *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine* (Arles, Editions Philippe Picquier, 2002), Noël Dutrait rapporte le jugement du célèbre écrivain populaire Jin Yong, selon lequel la littérature moderne chinoise ne serait « que de la littérature étrangère traduite en chinois » (p. 115). Ce jugement paraît excessif, mais une certaine occidentalisation des thèmes et des formes est indéniable dans la littérature chinoise moderne et contemporaine; cette occidentalisation est liée, bien sûr, à l'occidentalisation graduelle de la société chinoise en général, surtout dans les villes, mais aussi à l'européanisation de la langue chinoise elle-même, notamment dans le vocabulaire.
- 6 En ce qui concerne la traduction, cette occidentalisation a des effets importants — le principal concernant le problème central de la traduction, celui de la fidélité à l'original: une traduction « trahit » certainement moins l'original lorsque la distance culturelle entre les deux traditions concernées est moindre; il est certainement plus réalisable de rendre en français non seulement le fond, mais aussi l'atmosphère, l'esprit, voire le style, d'un roman chinois contemporain, que ce n'est le cas pour une oeuvre chinoise classique.
- 7 Mais si cette possibilité existe *a priori*, encore faut-il que les traducteurs se donnent les moyens de réaliser cet objectif, et malheureusement, ce n'est pas toujours le cas. A côté de bons interprètes, qui possèdent non seulement les compétences techniques requises, mais aussi une véritable sensibilité littéraire, on rencontre beaucoup de traducteurs insuffisamment formés, avec pour conséquence que nombre de traductions de romans chinois récents laissent à désirer. Heureusement, les défauts de la traduction ne l'emportent pas toujours sur son mérite principal — celui d'exister (après tout, et n'en déplaise à certains, il vaut sans doute mieux une traduction imparfaite que pas de traduction du tout). Mais dans certains cas, les problèmes sont graves, et la traduction devient trahison.

- 8 Pour exemple d'une traduction réellement insuffisante, j'ai choisi le beau roman de Wang Anyi, *Xianggang qing yu ai* (1994, la préface de la traduction française indique 1995...), publié chez Philippe Picquier en 2001 sous le titre *Les Lumières de Hong Kong*. Dans le cas présent, la faiblesse de la traduction est d'autant plus regrettable qu'aucune autre oeuvre de Wang Anyi n'a été traduite en français, alors que cette écrivaine est certainement l'une des figures majeures de la littérature chinoise contemporaine; et que le roman en question, même s'il n'est ni le plus connu, ni le plus représentatif de ses oeuvres, reflète cependant bien la nature et la subtilité de son style.



- 9 Le sujet principal de *Xianggang qing yu ai* est la ville de Hong Kong elle-même, dont le roman rend fort bien compte de l'ambiance, et de la nature particulière de ville de passage. Le héros, Lao Wei (littéralement, « Vieux Wei »), est un homme d'une cinquantaine d'années qui réside aux Etats-Unis, mais passe régulièrement quelques jours dans cette métropole pour se ressourcer, et également pour entretenir quelques relations galantes. Dans l'extrait dont je vais examiner la traduction, tiré du milieu du premier chapitre, il est question de l'une de ces relations, une jeune femme nommée Kaidi. Voici le texte chinois et la version des *Lumières de Hong Kong* (p. 14) :

後來，她和老魏成了朋友。老魏漸漸知道她所說的身世和遭遇全是真的，她的名字叫凱弟，可他還是有不真實之感。在那之後，她和老魏又有幾次過夜，都是天一亮就走人的真正過夜。

老魏很欣賞她從來不向他要求責任，就象通常中國女孩子會做的那樣。她也沒有什麼理論，從不表白自己的觀點。這反倒使老魏對她生出憐惜之心。老魏畢竟是那種時代的有點老派的男人，以為男歡女愛的事情里女的總受着損失。於是，便不再與她做那種事，只是有時候和她到和合中心的旋轉餐廳喝酒看香港的夜景，當餐廳轉到較黑暗的海灣那面，就會有一種純真的情義在他們之間冉冉升起，但情義也是虛無縹緲的情義。他將她視為知己，但她不是他要尋找的那個契約性質的東西，她是土陶花瓶里的一束花，淒艷的碩大的花朵。

Laowei et elle devinrent par la suite amis. Peu à peu, celui-ci apprit que ce qu'elle lui avait dit sur elle-même et ses expériences amères était entièrement vrai. Elle s'appelait Kaidi. Il garda l'impression que, dans son histoire, tout n'était pas clair. A compter de cette nuit-là, ils en passèrent bien d'autres ensemble. Ils restaient éveillés d'un bout à l'autre et se retrouvaient confrontés à la réalité du soleil qui se levait, des gens qui sortaient dans la rue. Laowei appréciait que Kaidi ne lui demande pas de se comporter en homme viril pour tout, il était si banal que les Chinoises du continent réagissent ainsi. D'ailleurs, elle n'avait pas de grandes théories à étaler, et c'était tout juste si elle se laissait aller à exprimer son point de vue sur les choses. Bizarrement, cela faisait naître chez lui une réelle compassion à son égard. Laowei appartenait à cette génération plutôt vieux jeu où les hommes considèrent que, sur le plan des relations amoureuses, les femmes seront toujours les uniques victimes. Aussi essayait-il de se conduire d'une tout autre manière avec elle. Un soir, ils montèrent au sommet du HH Center, au restaurant panoramique tournant, pour boire un verre et admirer le spectacle qu'offre de nuit la vue sur Hong Kong. A leur arrivée, le restaurant faisait face à la portion de la baie plongée dans l'obscurité. Dans cet écrin, ils pouvaient laisser libre cours à leur tendresse mutuelle. Mais, malgré tout, de tels sentiments étaient vains. Laowei considérait Kaidi comme sa relation de cœur avérée, et pourtant elle ne possédait pas l'essence de l'accord qu'il cherchait. Elle était devenue le bouquet de fleurs qui garnissait son vase de poterie artisanale et il était tragiquement amoureux.

- 10 Ce passage est intéressant, car il cumule des défauts que l'on retrouve assez fréquemment dans les traductions de romans chinois. La traduction souffre d'erreurs, de maladroites, et d'imprécisions. « Expériences amères », pour *zaoyu*, est certes sorti tout droit du Dictionnaire chinois-français (Han Fa cidian, Pékin, Shangwu yinshuguan, 1995, p. 888), mais passe mal en français ; « épreuves » aurait suffi dans le contexte. « Ils restaient éveillés d'un bout à l'autre et se retrouvaient confrontés à la réalité du soleil qui se levait, des gens qui sortaient dans la rue » est fautif ; *zouren* est ici un verbe (en cantonais) qui signifie « se quitter » ; et l'idée de « confrontation avec la réalité » est absente du texte chinois. De même est absente, dans la phrase suivante, l'idée d'un comportement

« viril » ; le sens est que Kaidi ne lui demande pas de l'entretenir ou d'officialiser leur relation, éventuellement par un mariage. « Les Chinoises du continent », pour Zhongguo nü haizi, litt., « les jeunes filles chinoises », est une interprétation, non une traduction ; à Hong Kong comme à Taiwan, lorsque l'on parle de la Chine continentale, on dit explicitement dalu, le « continent », et c'est ce que fait Wang Anyi elle-même lorsqu'elle se réfère à la Chine populaire (notamment quelques pages plus bas, à la fin du chapitre 1 – passage dans lequel, notons-le au passage, le traducteur rend dalu par un très formel « République Populaire de Chine » qui n'est pas du tout dans le ton du récit). « Grandes théories à étaler » est une traduction trop vague, l'idée étant simplement que le peu d'exigences de Kaidi vis-à-vis de Lao Wei n'est pas motivé par des idées, féministes ou autres, sur les rapports homme / femme. Le « bizarrement », deux phrases plus bas, paraît à la fois trop fort et trop vague pour fandaò, qui signifie littéralement « au contraire ». Vague également est la traduction « il essayait de se conduire d'une toute autre manière », alors que manifestement, il cesse d'avoir des relations sexuelles avec elle (bu zuo zhei zhong shi). Ils ne montent pas « un soir » au sommet du HH Center, mais « de temps en temps » (you de shihou) – le mode est itératif. Les sentiments entre eux ne sont pas « vains », mais vagues, indécis, irréels. Plus bas, « considérer comme sa relation de cœur avérée » est une traduction trop forte pour shi wei zhiji, qui signifie « considérer comme son ami(e) intime ». Quand à la dernière phrase, dans la traduction proposée, elle ne veut tout simplement rien dire: « le bouquet de fleurs qui garnissait son vase de poterie artisanale » est comique, et Lao Wei n'est certainement pas « tragiquement amoureux » de Kaidi ; on ne voit d'ailleurs pas à quels caractères de l'original chinois peuvent correspondre ces mots.

- 11 Pour ce qui est du nom du protagoniste masculin, Lao Wei, littéralement, « Vieux Wei », le traducteur a choisi de le laisser en l'état, ce qui est un choix tout à fait défendable, le mot « vieux » du français étant différemment connoté que le *lao* chinois (surtout lorsque ce dernier mot est employé dans un nom propre). Mais d'un autre côté, l'âge de Lao Wei est une dimension importante du récit, et il n'est sans doute pas indifférent que l'autrice ait affublé son personnage de cette appellation. Notons au passage que le prénom de la jeune femme, Kaidi (Kaiti ?), est intéressant, et aurait peut-être mérité une note, ne serait-ce parce qu'il est homophone avec un prénom volontiers porté par les courtisanes.
- 12 Fondamentalement, la version tirée de *Lumières de Hong Kong* souffre de ce qu'on pourrait appeler un « défaut d'agglomération », c'est-à-dire d'un manque de cohésion, ou de liant, entre les phrases et les parties du discours. C'est là un défaut qu'on retrouve dans nombre de traductions du chinois (cela vaut encore plus pour les traductions du chinois classique). On sait que nombre de marqueurs modaux ou syntaxiques, en principe présents dans les langues occidentales, sont sous-entendus, ou employés avec économie, en chinois. C'est le cas des temps des verbes, du genre, ou de la personne, qui souvent ne sont indiqués que par le contexte. Et on constate le même phénomène pour certaines conjonctions de coordination, qui existent en chinois, mais y sont utilisées de manière moins systématique que dans nos langues ; cela ne veut pas dire que les différences de mode n'existent pas en chinois, bien sûr, mais tout simplement que celles-ci sont moins formalisées dans la grammaire (comme Abel Rémusat l'avait déjà indiqué à Wilhelm von Humboldt, dans leur fameuse correspondance du XIXe siècle). Cela a bien entendu des implications pour le traducteur. Une phrase comme *Ni bu qu, wo ye bu qu* est parfaitement naturelle en chinois, mais la traduction littérale « Tu ne vas pas, je ne vais pas non plus », est moins naturelle que la forme explicitement conditionnelle « Si tu n'y vas pas, je n'y

vais pas non plus ». Dans le texte de Wang Anyi que nous commentons ici, le problème n'est évidemment pas aussi simple, mais il est clair qu'une faiblesse majeure de la traduction provient de ce qu'un certain nombre de phénomènes modaux implicites en chinois sont insuffisamment ou mal rendus en français. Les temps des verbes, dans la version française, sont à plusieurs reprises mal choisis, et les relations entre les phrases sont souvent mal interprétées. Dans la traduction que je propose ci-dessous, des mots et expressions comme « et pourtant », « alors », « lorsque », « à ce sujet », etc., fournissent me semble-t-il le liant indispensable à une bonne lecture en français.

13 Certes, la critique est facile, et la critique d'une traduction l'est encore plus ; il est évident qu'un traducteur est soumis à des contraintes, et ne peut passer un temps trop long sur chaque passage. Les éditeurs ont une grande responsabilité dans ce domaine, en n'accordant peut-être pas suffisamment de temps aux traducteurs, et surtout en n'exerçant pas de contrôle sur les versions françaises qui leur sont proposées. Dans le cas des *Lumières de Hong Kong*, les défauts de la version française sont sans doute en grande partie imputables à la précipitation ; pour réussir une bonne traduction, il faut du temps. Les insuffisances mentionnées ci-dessus sont en bonne partie la conséquence d'un manque de réflexion sur le sens même du texte. Le résultat est un assortiment de phrases qui existent les unes à côté des autres, traduites plus ou moins correctement pour elles-mêmes, mais sans souci de les intégrer dans un contexte. Plutôt qu'à un texte logiquement ordonné, le lecteur a le sentiment d'avoir affaire à une succession d'énoncés indépendants, d'atomes de sens trop lâchement agglomérés.

14 A titre de comparaison, je propose la traduction suivante, qui est loin d'être achevée, mais qui est certainement beaucoup plus fidèle au sens de l'original :

Par la suite, elle et Vieux Wei devinrent amis. Peu à peu, il comprit que ce qu'elle lui avait dit de sa vie et de ses épreuves était entièrement vrai; elle s'appelait Kaidi. Et pourtant, il éprouvait quand même un sentiment d'irréalité. Plus tard, ils passèrent plusieurs autres nuits ensemble, et à chaque fois c'étaient de vraies nuits où l'on ne se quitte qu'au lever du jour. Vieux Wei appréciait le fait qu'elle ne lui demande jamais de la prendre en charge, comme le faisaient habituellement les jeunes filles chinoises. Sur ce sujet, elle n'avait pas la moindre théorie, et n'exprimait jamais son point de vue, mais cela éveillait un sentiment de tendresse chez Vieux Wei. Après tout, il appartenait à cette génération d'hommes un peu vieux jeu qui considèrent que, dans les histoires d'amour, c'est toujours la femme qui est la victime. Alors, il renonça à son aventure avec elle, se contentant de l'emmener de temps à autre au restaurant tournant du Center HH pour y boire un verre en admirant le spectacle de Hong Kong la nuit. Lorsque le restaurant faisait face à cette partie plus sombre de la baie, un sentiment de tendresse sincère montait doucement entre eux, mais cette tendresse avait quelque chose d'évanescent. Il la considérait comme une amie intime, mais elle n'était pas la relation fixe qu'il recherchait — elle était pour lui comme un bouquet dans un vase de terre, comme une grande fleur belle et triste.

15 Au passage, notons que certaines erreurs de traduction dans *Les Lumières de Hong Kong* découlent d'un manque de prise en compte de la survivance de tournures du chinois classique en chinois moderne. Ainsi, à la page 96 de la traduction, la phrase : « Il comptait même communiquer à quelques proches leur numéro de téléphone à Beijiao », au lieu de « Il communiqua à quelques proches leur numéro de téléphone à Beijiao », résulte manifestement d'une mauvaise interprétation de la particule *jiang*, qui certes en chinois moderne indique généralement un futur, mais qui ici doit se lire comme un équivalent de *ba* introduisant le complément d'objet direct avant le verbe. Cela ne veut pas dire qu'il faut forcément avoir fait des années de chinois classique pour traduire du chinois

moderne (même si cela ne peut être qu'un avantage) : cet usage de *jiang* est rapporté par les dictionnaires de langue moderne, et la grammaire distingue nettement les constructions *jiang* + expression nominale, qui équivaut à *ba* introduisant le complément d'objet, et *jiang* + verbe, dans laquelle *jiang* indique un futur proche.

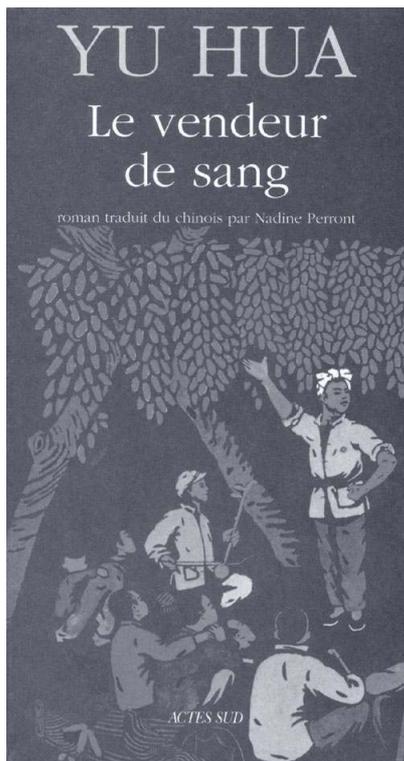
- 16 Le cas des *Lumières de Hong Kong* n'est pas exceptionnel : bien des éditions françaises de romans chinois sont de qualité véritablement médiocre. Heureusement, le lecteur francophone se voit également proposer des traductions tout à fait bonnes. Mais même dans celles-ci, certains choix de traduction sont contestables ou discutables ; et parfois, un problème de traduction peut être l'occasion d'observations intéressantes sur les techniques de narration mises en œuvre par le romancier.
- 17 Pour exemple, nous avons choisi le remarquable roman de Yu Hua, *Xu Sanguan mai xue ji* (1996), traduit en français par Nadine Perront sous le titre *Le Vendeur de sang* (Paris, Actes Sud, 1997). Cette traduction est globalement bonne, tout à fait fidèle pour ce qui est du sens, et généralement proche du style de l'original ; il est véritablement heureux qu'un texte de cette qualité n'ait pas été « gâché » par le passage du chinois au français. Dans le détail, cependant, certains rendus auraient pu sembler-t-il être meilleurs (ce qui après tout est inévitable : comme je l'ai déjà dit, je suis conscient que le traducteur d'un roman de 300 pages ne peut être toujours à son meilleur niveau – et surtout, qu'il ne peut accorder à chaque passage le même temps que le critique).
- 18 *Le Vendeur de sang* est l'histoire d'un homme très simple, Xu Sanguan, qui, à divers moments de son existence, vend son sang pour faire face à des situations critiques, ou tout simplement survivre. En Chine, où le fait de céder son sang va en l'encontre de conceptions traditionnelles sur la longévité et la santé, les autorités rétribuent les « donneurs » pour les attirer (notons que le roman prend une résonance particulière à un moment où l'on sait que des millions de Chinois ont été contaminés par le virus du sida à la suite de transfusions malheureuses). Dans le passage que nous allons examiner, A Fang et Gen Long, deux connaissances de Xu Sanguan qui ont déjà une longue expérience de la « vente » de sang, l'escortent à l'hôpital pour sa première fois, en l'exhortant notamment à boire au préalable d'énormes quantités d'eau, parce que selon eux « quand on boit beaucoup d'eau, le sang augmente en proportion dans le corps ». L'extrait est tiré de la page 16 de la traduction de N. Perront :

Ils jetèrent [le seau] dans le puits, il heurta l'eau avec un bruit de gifle, et ils le remontèrent. A Fang et Gen Long burent chacun deux bols, et A Fang passa le sien à Xu Sanguan, qui en but un. Ils l'exhortèrent à boire davantage, et il prit encore deux gorgées d'un autre bol avant de verser le reste dans l'eau.- J'ai une petite panse à pisser, dit-il. Je n'en peux plus. A leur arrivée dans la salle des dons de sang, ils avaient tous les trois le visage cramoisi sous l'effort. Ils marchaient à petits pas précautionneux, comme s'ils étaient sur le point d'accoucher. A Fang et Gen Long, qui portaient les pastèques, marchaient encore plus lentement que Xu Sanguan. Ils se cramponnaient aux cordes de leur palanche pour empêcher les fardeaux d'osciller. Mais les couloirs de l'hôpital étaient étroits, et des gens heurtaient parfois les palanches en passant à côté d'eux, elles ballottaient, et l'eau qui ballonnait leurs ventres ballottait en cadence. La bouche tordue par la douleur, les deux hommes restaient alors cloués sur place et attendaient, sans oser faire un geste, que leurs fardeaux se fussent stabilisés pour se remettre en marche avec lenteur.

- 19 La traduction de N. Perront me paraît par endroits trop élégante. Le ton du texte chinois est celui des conteurs populaires, parfois des comptines pour enfants, avec des phrases courtes et simples, de nombreuses répétitions, des expressions imagées, de nombreuses

onomatopées, et la version française est parfois décalée par rapport à ce ton. Notamment, cette traduction ne reflète pas toujours le vocabulaire et le niveau culturel du narrateur. « Cramoisi », « en cadence », « cloués sur place », ainsi que le subjonctif imparfait « se fussent stabilisés », me semblent des tournures trop élégantes ici. La traduction « comme s'ils étaient sur le point d'accoucher » est moins imagée que l'original, qui dit « comme (une femme) grosse de dix mois ». Par contre, l'allitération « ballottaient » / « ballonnait » est une bonne trouvaille, qui rend bien l'onomatopéique *zhang gugu* (même si, au strict plan sémantique, le ballonnement et le ballotement sont deux phénomènes qui ne sont peut-être pas tout à fait compatibles...).

- 20 « Panse à pisse », pour *niaoduzi* donne également une allitération amusante, qui est dans le ton de la narration (même s'il n'y a pas d'allitération dans *niaoduzi*) ; en même temps, le mot est répété à de nombreuses reprises dans le roman, et finit par devenir quelque peu pesant. Ici, la traductrice a peut-être voulu trop bien faire, « vessie » aurait sans doute suffi ; car si *panguang*, le mot le plus normal pour « vessie » en chinois, était peut-être trop recherché (trop médical) pour Xu Sanguan et ses compères, « vessie » est d'un emploi courant en français ; notons aussi que le français « pisse » est plus grossier que *niao* en chinois.
- 21 En l'occurrence, une réflexion sur le statut du narrateur est utile. Le narrateur du *Vendeur de sang* se distingue très nettement de l'auteur du récit (Yu Hua) : le ton de ce narrateur est beaucoup moins celui de l'intellectuel, ou du romancier, que celui du conteur populaire. Pour dire les choses autrement, Yu Hua campe un narrateur qui par le niveau culturel est beaucoup plus proche des (autres) personnages du récit que de lui-même (on est ici à l'opposé du « je » de Lu Xun, par exemple). Soulignons que ce procédé est certainement conscient, le narrateur étant remarquablement stable tout au long du roman, au moins dans la version chinoise de celui-ci : dans la version française, à cause des variations de niveau de langue mentionnées ci-dessus, le narrateur paraît moins typé.



- 22 Toujours à propos du niveau de langue, *gongxueshi* pose un problème intéressant de traduction. La traduction proposée, « salle des dons du sang », est un peu regrettable, puisqu'il n'y a pas « don », mais « vente » de sang ; « salle de prise de sang » aurait de ce point de vue été meilleur. Je suggèrerais cependant plutôt « salle de transfusion » : certes, cette expression peut sembler trop formelle dans le contexte, mais après tout c'est également le cas de *gongxueshi*, mot relativement technique qui tranche également en chinois, dans un récit au vocabulaire extrêmement simple. Cette traduction est cependant logique si l'on se met à la place des personnages : les deux compères de Xu Sanguan ont l'habitude de « vendre » leur sang, et même s'ils sont frustes, ils connaissent certainement le terme utilisé à l'hôpital pour la salle de transfusion ; on peut d'ailleurs imaginer que l'affectation de la salle est matérialisée par un écriteau sur la porte, écriteau que nos personnages connaissent ou reconnaissent au passage.
- 23 La traduction « salle de transfusion » peut d'ailleurs elle aussi s'expliquer par le statut particulier du narrateur. Ce dernier apparaît non seulement comme relativement fruste, il n'est de plus qu'un simple observateur extérieur : il se contente de rapporter les actes et paroles des personnages (principalement Xu Sanguan), et les quelques descriptions qu'il fait de leur vie intérieure sont de simples inférences à partir de leur comportement (il n'y a pas de focalisation interne dans *Le Vendeur de sang*). En d'autres termes, le narrateur est une sorte de badaud, ou de compagnon de route, qui emboîte le pas des personnages, et raconte, sans le moindre recul et dans leurs mots mêmes, ce qu'ils font ou disent. Ainsi, dans la scène traduite ci-dessus, le narrateur *suit* les trois amis jusque dans la salle de transfusion — et « passe », comme eux, devant l'écriteau portant les caractères *gongxueshi* qui indiquent cette salle : il voit l'inscription, et l'usage de ce mot technique est donc normal ici.
- 24 Cet exemple montre que, dans les cas les plus intéressants, le décalage entre la version originale chinoise et la traduction peut être un révélateur efficace des techniques mises en oeuvre, consciemment ou inconsciemment, par l'auteur. En d'autres termes, la confrontation de l'original et de la traduction permet parfois de mieux saisir la façon dont fonctionne le récit, et être tout à fait instructive pour le critique littéraire, notamment dans une approche de type narratologique (structurale). Cet exemple montre aussi qu'une certaine familiarité avec les procédés et catégories de l'analyse littéraire peut être utile dans le travail de traduction.
- 25 Si dans le cas de langues aussi différentes que le chinois et le français, des écarts entre l'original et la traduction sont inévitables (et peuvent à l'occasion être instructifs), la responsabilité des traducteurs est de les réduire au maximum, afin de proposer au lecteur des versions aussi fidèles que possible. Cela présuppose un grand nombre de compétences : maîtrise des langues de départ et d'arrivée, refus de la facilité, sensibilité littéraire, rigueur intellectuelle (et serais-je tenté d'ajouter, rigueur morale). Car lorsque les compétences les plus élémentaires font défaut, comme c'est malheureusement le cas pour les Lumières de Hong Kong, la traduction trahit le texte original, et nuit non seulement à l'auteur, mais à la littérature chinoise en général : les lecteurs occidentaux, s'ils ne sont pas sinisants, ne peuvent savoir que les faiblesses des textes dénaturés qui leur sont proposés ne sont à pas à mettre au compte des auteurs, mais à celui des traducteurs. En conclusion, rappelons que la traduction est un métier exigeant, et qu'un vernis linguistique et quelques dictionnaires ne suffisent certainement pas à faire un bon traducteur.

INDEX

Thèmes : Art, Culture, Litterature