

Littérature chinoise et globalisation

Enjeux linguistiques, traductologiques et génériques

édité par Nicoletta Pesaro et Yinde Zhang

La traduction de la poésie de Gao Xingjian en français

Traduction, interprétation, création

Noël Dutrait

(Université Aix-Marseille, France)

Abstract The long poem *Ballade nocturne* was written directly in French by Gao Xingjian, who had been living in France for many years at the time. It was later translated from French into English by Claire Conceison and finally translated into Chinese by Gao Xingjian himself. A comparison between these three versions reveals how *Ballade nocturne* undergoes a transformation from one language to another, producing three different texts. Under such circumstances, how can one tell whether Gao Xingjian is a French writer translated into English or a Chinese writer who translates his own texts into Chinese? Translation thus becomes interpretation and even a form of creation carried out not only by the author, but by the translator as well.


Keywords Gao Xingjian. *Ballade nocturne*. Poetic translation. Interpretation. Recreation.

Après son arrivée en Europe à la fin de 1987, Gao Xingjian, qui jusqu'à cette date n'avait jamais écrit en français, a commencé à s'exprimer dans cette langue qu'il avait étudiée à Pékin au début des années '60. À la fin de la révolution culturelle, lorsque la Chine a commencé à rétablir des relations diplomatiques avec les pays occidentaux, les spécialistes des langues étrangères ont été rappelés dans les villes pour travailler dans les organes de propagande comme par exemple la revue *La Chine en construction* qui paraissait en anglais, français, espagnol. Gao Xingjian a alors travaillé dans cette revue et a pu, au contact d'experts étrangers, lire des livres en français qu'il était encore impossible de se procurer en Chine. C'est ainsi qu'il a découvert Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jacques Prévert et bien d'autres. Il va même traduire en chinois certains d'entre eux. Par exemple, *La Cantatrice chauve* de Ionesco. Toutefois, c'est en chinois qu'il écrit ses premières pièces de théâtre comme *Signal d'alarme*, *L'arrêt d'autobus* ou *L'homme sauvage*. En 1989, à la suite du massacre de la place Tian'anmen, il décide de rester en France où il obtient le statut de réfugié politique. Après avoir écrit *La fuite* en chinois, pièce de théâtre commandée par un théâtre américain, mais refusée sous le prétexte qu'elle ne glorifiait pas suffisamment le mouvement étudiant, il décide d'écrire

Translating Wor(l)ds 1

DOI 10.14277/6969-203-4/TW-1-6 | Submitted: 2017-10-30 | Accepted: 2017-11-13

ISBN [ebook] 978-88-6969-203-1 | ISBN [print] 978-88-6969-209-3

© 2017 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

de nouvelles pièces de théâtre, mais cette fois directement en français. Cette décision est révélatrice de l'attitude de Gao Xingjian qui, loin de regretter sa situation d'exilé, se félicite d'avoir la chance de vivre à Paris et de profiter d'une liberté inespérée. C'est ainsi qu'il écrit *Au bord de la vie* dont il dit que l'écriture de la première page lui a demandé plusieurs jours de travail. Dans le contenu même de ses pièces de théâtre écrites en français, aucune allusion n'est faite à la Chine, sauf pour la pièce *La neige en août*, écrite en 1997, qui a donné naissance à un opéra. À partir de ce moment, on peut s'interroger pour tenter de comprendre à quel espace littéraire appartient notre auteur. Il a écrit son grand roman *La montagne de l'âme* en chinois et presque entièrement en Chine, et pourtant, dans l'espace littéraire chinois (Chine continentale et Taiwan) la réception de cette œuvre fut extrêmement restreinte jusqu'à ce qu'il obtienne le prix Nobel de littérature en 2000, un prix, comme chacun le sait, décerné par un jury entièrement occidental. En revanche, dès sa parution dans sa traduction française, en 1995, *La montagne de l'âme*, considérée par le public français comme étant un pur roman chinois, obtient un très grand succès en France. Le lectorat français estime que ce roman représente la quintessence de la littérature et de la pensée chinoise, tandis qu'il reste inconnu en Chine continentale. Peu de temps plus tard, Gao Xingjian écrit *Le livre d'un homme seul*, un roman en grande partie consacré à la Chine et à la tragédie de la révolution culturelle. Un roman écrit en chinois, publié à Taiwan et traduit au fur et à mesure de son écriture en français. Enfin, après avoir écrit plusieurs pièces en français, il écrit, comme on l'a vu, *La neige en août*, une pièce qui appartient entièrement à l'espace littéraire chinois tout en étant devenue un livret d'opéra dont la musique a été composée par le compositeur chinois Xu Shuya. On le voit, les allers et retours incessants de Gao Xingjian entre l'espace littéraire chinois et l'espace littéraire occidental empêchent de le catégoriser facilement. Lui-même a souvent affirmé qu'il était chinois par le sang, français d'adoption, mais qu'avant tout, il se sentait citoyen du monde. Et à présent, la globalisation et l'Internet permettent à chacun de prendre connaissance de n'importe quelle œuvre littéraire, même si, dans les universités de Chine continentale, l'étude des œuvres de Gao Xingjian reste encore considérée comme un sujet 'sensible'.

Depuis la publication en chinois, à Taiwan en 2012, du recueil de poésie de Gao Xingjian *Youshen yu xuansi* 游神与玄思 (Gao 2012a) traduit en français par moi-même, en concertation avec l'auteur, *Esprit errant pensée méditative* (Gao 2016), on pouvait penser que ce recueil appartiendrait avant tout à l'espace littéraire chinois. En réalité, ce n'est pas le cas et c'est lorsque l'on traduit ce recueil que l'on perçoit la complexité de la situation.

Si l'on prend par exemple *Ballade nocturne* (Gao 2016, 33-58), on constate que c'est un texte poétique écrit directement en français par l'auteur, mais, lorsqu'il est traduit en anglais par Claire Conceison, celle-ci

indique dans son introduction : « My translation of *Ballade Nocturne* from French into English was not informed directly by a Chinese text of the play (which did not yet exist), but rather by familiarity with Gao's use of language in his Chinese dramatic and prose works » (Gao 2010, 9). Notons également que ce poème a été traduit en 2012 en langue corse sous le titre *Ballata notturna* et bien entendu à partir du français (Gao 2012b). Enfin, lorsque Gao Xingjian avait écrit le premier jet de ce poème, en français, il m'avait demandé, ainsi qu'à Liliane Dutrait, de revoir son texte en n'hésitant pas à faire des suggestions lorsque nous le jugions nécessaire, tout à fait comme si nous faisons une traduction de son premier jet, comme nous l'avions fait pour la *Montagne de l'âme*, même si à cette époque aucune version en chinois de cette ballade n'existait.

Ballade nocturne a été traduit et publié en chinois en 2012 dans le recueil cité plus haut. C'est l'auteur lui-même qui l'a traduite, voir même réécrite. Nous sommes donc actuellement en possession de trois versions, quatre même si l'on compte la traduction en langue corse. Il ne s'agira plus ici d'étudier si le traducteur a traduit ou non fidèlement l'œuvre d'un poète, mais plutôt de voir si la version française et la version chinoise diffèrent, et si la traduction en anglais reste ou non proche de l'original. On pourrait aussi envisager la nécessité de retraduire la version anglaise à partir du chinois pour voir si de nouvelles trouvailles esthétiques seraient possibles.

Je m'efforcerai ici de comparer les versions en français, chinois et anglais des premières tirades, complétées d'une retraduction en français de la version chinoise. Je laisserai de côté la version corse qui a été établie à partir de la version française :

La Comédienne (s'adressant au public) :	Actress (addressing the audience)	女演员: (对观众诉说)	L'actrice : (elle s'adresse au public)
Voici une ballade vieillie et lyrique,	This is a ballad, old and lyrical,	这是一首老旧的情歌	Voici une ancienne chanson d'amour
mais qui résonne encore	yet it resonates still	至今依然在回响	Qui résonne encore jusqu'à nos jours
aussi triste pour toujours.	so sadly, for eternity.	还总也这么忧伤	Toujours aussi triste
Une ballade chantée par une femme,	A ballad sung by a woman,	这首歌现今由女人唱	Cette chanson à présent est chantée par une femme
comme une salade, bien épicée,	like a salad, highly spiced,	好比凉拌辣酱	Comme une salade à la pâte de piment
Qui reste quand même très crue	that nonetheless stays raw.	又麻辣来又凄凉	À la fois pimentée et glacée
De toute façon, vous allez écouter	In any case, you are about to hear	你们姑且静心听	pour l'instant écoutez-la tranquillement
Une ballade prête à vous enchanter,	A ballad ready to enchant you,	倘也唤得起共鸣	Si elle éveille en vous un écho

Si vous avez pareille sensibilité	if you possess such sensitivity.	止不住会动心	A coup sûr vous serez touché.
-----------------------------------	----------------------------------	--------	-------------------------------

Dès le premier vers, on constate que l'auteur n'utilise pas le mot *xingge* 行歌 qui apparaît dans le titre *Yejian xingge* 夜间行歌, mais plutôt *qingge* 情歌 'chanson d'amour'. La notion de ballade ou de chanson est abandonnée. Puis, cette ballade est qualifiée en français de « vieillie et lyrique », « old and lyrical », en anglais. La notion de « vieillie » n'est reprise ni par la traductrice en anglais, ni par l'auteur dans la version en chinois. Il qualifie seulement cette chanson de « vieille ou ancienne » *laojiu* 老旧 et non *guoshi* 过时. En chinois disparaît alors l'impression de quelque chose d'ancien, suranné, passé. Dans le quatrième vers, cette « ballade » est simplement désignée par le mot « ge » 歌, puis, au vers suivant, cette ballade est qualifiée de « bien épicée », mais curieusement, un peu plus loin, cette salade épicée reste « crue » en français et « raw » en anglais tandis qu'en chinois elle est à la fois pimentée *mala* 麻辣 et *qiliang* 凄凉, c'est-à-dire « pimentée et triste, désolée, mélancolique » (ce qui ramènerait à la notion de « vieillie »), etc.

Peu à peu on s'aperçoit que l'auteur a réécrit son œuvre en chinois. La tirade suivante le montre d'une manière encore plus nette :

La Comédienne : Vous croisez sa silhouette sur les trottoirs,	Actress : You cross her silhouette on the sidewalks	女演员: 人行道上橱窗明亮	L'actrice : Sur les trottoirs où brillent les vitrines
Devant les vitrines d'un magasin bien éclairé,	Brightly lit against the store windows,	这身影同您正巧擦肩	Cette silhouette frôle justement ton épaule
Ou à la terrasse d'un café, ou d'une maison de thé	Or on a terrace of a café or a tea house.	或是路天的咖啡或甜品店前	Ou bien à la terrasse d'un café ou devant une pâtisserie
Et au coin de sa bouche, une esquisse de sourire,	And at the corners of her mouth is the outline of his smile	那一丝微笑就挂在嘴边	Ce petit sourire au coin de sa bouche
Qui tombe juste en face de vous,	That fades at the sight of you.		
Un bref contact de son regard,	Just a glimpse of her gaze	目光瞬间的点触	Un bref contact de son regard
Largement suffit à vous faire perdre l'âme	Is enough to make you lose your soul	您便止不住心跳	Tu ne peux arrêter les battements de ton cœur
On dirait une femme nature	One might call her a natural woman,	这女人好生水灵	Cette femme est fraîche et pleine d'entrain

mais pas fatale	But not a femme fatale	未必就听天由命	Pas forcément une femme qui s'en remet au destin
On dirait une femme perdue,	One might call her a lost woman	说的是女人的失落	C'est plutôt l'égarement d'une femme
Mais sans rien de public,	But not a common whore	并非就无拘无束	En rien une femme sans entraves ni contraintes
Une femme dont les hommes rêvent toujours	A woman always dream about by man,	是男人都梦想的女人	C'est une femme dont tous les hommes rêvent
Pourtant aucun ne mérite son amour	Though none of them deserves her love	竟无人赢得这份爱情	Mais aucun homme ne parviendra à gagner cet amour

Dès les premiers vers, la syntaxe du chinois contraint l'auteur à poser en tête le complément de lieu : *renxingdaoshang chuchang mingliang* 人行道上橱窗明亮 alors que le texte en français et en anglais commençait par « Vous croiserez sa silhouette sur les trottoirs ». Puis, le contexte occidental de l'action est souligné par l'auteur qui ne parle plus d'une « maison de thé » ou de « tea house » ou encore *chaguan* 茶馆, mais bien d'une pâtisserie *tianpindian* 甜品店. Un peu plus loin, apparaissent des différences significatives entre le français et le chinois : « un bref contact de son regard, largement suffit à vous faire perdre l'âme », (en anglais : « Just a glimpse of her gaze is enough to make you lose your soul ») devient en chinois : « *muguang shunjiandedianchu, shunjian de dianchu nin bian zhibuzhu xintiao* 目光瞬间的点触/您便止不住心跳 », ce qui signifierait une différence très forte entre le fait de « perdre l'âme » au moindre regard de cette femme, quand en chinois ce regard fait seulement « battre le cœur » !

Puis le poème indique « On dirait une femme nature, mais pas fatale | on dirait une femme perdue, mais sans rien de public ». En chinois : *zhe nüren haosheng shuling, weibi jiu tingtian youming, shuode shi nürende shiluo, bingfei jiu wujuwushu* 这女人好生水灵/未必就听天由命/说的是女人的失落/并非就无拘无束. On constate que la « femme nature » devient « une femme fraîche et pleine d'entrain » *haosheng shiling* 好生水灵, le fait qu'elle ne soit pas « fatale » est exprimé en chinois par *weibi jiu tingtian youming* 未必就听天由命 qui ne rend pas entièrement le sens du mot « femme fatale » (par ailleurs gardé tel quel en anglais). Dans le dictionnaire français-chinois édité en 2000 sous la direction de Zhang Yinde, la définition de « femme fatale » est la suivante : *you wufa diyude youhuoli de ren* 有无法抵御的诱惑力的女人, une femme dont la force de séduction est irrésistible. Ce sens n'apparaît pas de manière aussi claire dans la version chinoise de l'œuvre (Zhang 2000).

Une « femme perdue, mais sans rien de public » évoque en français l'idée de 'fille publique', une expression qui a quelque chose de suranné.

En anglais le texte est plus explicite avec le mot « common whore », ‘une simple prostituée’, mais en chinois le sens est différent avec l’expression *wuju wushu* 无拘无束, « sans entrave » qui fait allusion peut-être à une femme libre tout simplement.

Cette analyse des différentes versions de l’œuvre de Gao Xingjian montre que chaque version possède une signification plus ou moins proche l’une de l’autre, mais parfois qui véhicule des sentiments ou des impressions différents en fonction de la langue. Il faut aussi souligner que Gao Xingjian, dans sa version en chinois publiée à Taiwan, présente le texte écrit de haut en bas et de gauche vers la droite, en vers très courts de six à huit ou neuf caractères. La page est donc laissée en grande partie blanche et chaque vers semble accroché au sommet de la page. Naturellement, cette présentation est impossible à garder dans les traductions en langues alphabétiques. Enfin, on notera que lorsque Gao Xingjian publie en chinois, à Hong Kong ou Taiwan, il utilise les caractères classiques non simplifiés. Et à présent, lorsqu’il envoie un message électronique en chinois, c’est aussi en caractères non simplifiés qu’il écrit. C’est bien sur un détail, mais dans la démarche d’un poète, la structure et la présentation du texte restent toujours importantes.

On peut donc constater que les libertés que prend l’auteur lorsqu’il traduit lui-même ses poèmes expliquent la latitude que Gao Xingjian laisse à ses traducteurs. Lorsque j’ai traduit les longs poèmes *Le deuil de la beauté* et *Esprit errant pensée méditative*, je n’ai pas eu un sentiment de ‘difficulté’, sans doute parce que je savais que l’auteur lui-même me remettrait sur le droit chemin en cas d’une mauvaise interprétation textuelle. J’ai donc commencé en traduisant presque mot à mot chaque vers, puis en lisant à haute voix en chinois et en français pour essayer de recréer la musique de la langue originale. Dès que j’ai obtenu un premier jet qui m’apparaissait à peu près satisfaisant, je l’ai envoyé à Gao Xingjian qui a validé ou non la traduction de chaque vers. J’ai même suggéré qu’une strophe était un peu redondante par rapport à la précédente et j’ai fait la suggestion de la supprimer. Là, j’ai constaté la limite de la liberté du traducteur, puisque Gao Xingjian a refusé cette suggestion. Bien entendu, je ne cherche qu’à servir le texte et l’auteur a toujours le dernier mot.

D’après les récentes discussions que j’ai pu avoir avec Gao Xingjian au mois de mai 2016 avec la présentation à Paris de son recueil de poèmes *Esprit errant pensée méditative* et la projection à chacune des rencontres de son film *Le deuil de la beauté* ainsi qu’au cours de son séjour récent à Marseille à l’occasion d’un colloque sur le théâtre asiatique, j’ai eu le sentiment que Gao Xingjian passait dans une nouvelle étape de sa carrière. Après son installation à Paris au cours des années ‘90 qui lui a permis de prendre seul son destin en main en écrivant, parfois directement en français, de nouvelles pièces de théâtre dont la toile de fond pouvait se situer n’importe où dans le monde, il a continué à peindre dans un style

que l'on peut considérer comme inspiré par le maniement du pinceau et de l'encre à la manière chinoise. Au milieu des années '90, il a obtenu une réelle notoriété dans le monde francophone avec la parution de la traduction en français de *La montagne de l'âme*, une traduction comme on le sait sans doute, élaborée en parfaite concertation entre les traducteurs et lui-même. Cette traduction souvent non fidèle au texte écrit, mais fidèle au désir de l'écrivain lui-même servira parfois de référence de base pour des traductions en d'autres langues : par exemple le grec moderne, le catalan, le portugais du Brésil. Il en sera de même lors de la parution de la traduction en français du *Livre d'un homme seul* en 2000 (quelques mois avant l'obtention du prix Nobel par Gao Xingjian). Au cours des années 2000, Gao Xingjian continuera sa quête artistique par tous les moyens que sa notoriété lui permettait d'espérer : mise en scène de l'opéra *La neige en août* à Taiwan, reprise en 2005 à Marseille dans le cadre de l'Année Gao à Marseille, une œuvre dont le livret est écrit en chinois par Gao Xingjian, avec un sujet bien sûr très chinois (la vie du VI^{ème} patriarche du bouddhisme Zen, Huineng), sur une musique composée par un Chinois formé en France à l'écriture musicale, Xu Shuya. Puis, Gao Xingjian a enfin réalisé un rêve ancien : créer son propre cinéma sans le moindre espoir d'être diffusé dans les circuits commerciaux. Il présente alors chaque fois qu'il le peut, dans le monde entier – sauf en Chine continentale – ses films tels *La silhouette sinon l'ombre*, *Après le déluge*, *Le deuil de la beauté*. Les critiques occidentaux comprennent difficilement cette démarche qui semble presque saugrenue en Occident, mais qui n'a rien d'étonnant en Orient. Chaque support artistique – écriture, peinture, musique, (qu'il ne pratique pas lui-même), cinéma – est un outil qui lui permet de pénétrer au plus profond des sentiments humains dans un but final : revenir au plaisir esthétique par la mise en valeur de la beauté. Tout en créant, Gao Xingjian s'explique au sujet de sa démarche, que ce soit dans son recueil *De la création* ou dans des textes plus récents. Il refuse l'art conceptuel dont il déteste le caractère « intellectualisé » et appelle enfin à une nouvelle renaissance des arts et des lettres. Cette renaissance pourra, d'après lui, être mondiale et non localisée dans un pays ou une région. De ce fait, il aspire à une globalisation totale des activités artistiques et littéraires en partant avant tout de l'individu et de son désir de créer. Dans ses interventions à ce sujet il ne cesse de donner son propre exemple pour inviter chaque artiste à ne pas se décourager car, d'après lui, « cette renaissance des arts et lettres n'est pas impossible » (Gao 2017, 71).

Bibliographie

- Gao Xingjian (2010). *Ballade nocturne*. Trad. de Claire Conceison. Paris ; Lewes (UK) : Sylph Éditions and the American University of Paris.
- Gao Xingjian 高行健 (2012a). *Youshen yu xuansi* 游神与玄思 (Esprit errant, pensée méditative). Taibei : Lianjing chuban.
- Gao Xingjian (2012b). *Ballade Nocturne*. Trad. de Ghjiseppu Turchini. Bastia : Éditions Éoliennes.
- Gao Xingjian (2016). *Esprit errant pensée méditative*. Trad. de Noël Dutrait. Paris : Éditions Caractères.
- Gao Xingjian (2017). « Pour une renaissance des arts et des lettres ». Gao Xingjian, *L'Art d'un homme libre*. Trad. de Noël Dutrait. Paris : Seuil.
- Zhang Yinde 张寅德 (éd.) (2000). *Xin Fa Han cidian / Nouveau dictionnaire français-chinois* 新法汉词典. Shanghai : Shanghai Yiwén chubanshe.