



HAL
open science

Commentaire dans la traduction ou la visibilité du traducteur-chercheur -Étude de quelques traductions françaises d'oeuvres littéraires chinoises modernes

Florence Xiangyun Zhang

► To cite this version:

Florence Xiangyun Zhang. Commentaire dans la traduction ou la visibilité du traducteur-chercheur -Étude de quelques traductions françaises d'oeuvres littéraires chinoises modernes. Florence Xiangyun Zhang et Keling Wei (dir.),. Recherche et traduction Une vision engagée de la traduction, Peter Lang B, pp.153-170, 2018, Collections: Travaux interdisciplinaires et plurilingues, 10.3726/b13197. hal-03118749

HAL Id: hal-03118749

<https://hal.science/hal-03118749v1>

Submitted on 22 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Commentaire dans la traduction ou la visibilité du traducteur-chercheur - Étude de quelques traductions françaises d'œuvres littéraires chinoises modernes

Florence Xiangyun Zhang
Université Paris Diderot/CRCAO

Abstract: If translations of ancient texts often use commentaries, contemporary works are less subject to this practice. However, some translations give more space to translators. Besides prefaces long or short, translators comment generously their translations in the form of footnotes. Since translation necessarily involves choices, translator's commentaries take part in this intellectual process. By dint of their commentaries, translators are not hidden behind works, refuse invisibility and want to be critics. In fulfilling this act, translators are just researchers.

This article will focus on the paratexts and footnotes found in some French translations made by specialists of Chinese contemporary literal works. By examining the translator's visibility through analysis of his speech, we try to shed light on researcher's contribution to translation.

Mots-clé : commentaire, notes de traducteur, littérature chinoise contemporaine

Eloignés par le temps, les auteurs de l'Antiquité et même les auteurs classiques ne sont plus accessibles que par l'intermédiaire des traductions annotées et de leurs commentaires. Il est ainsi naturel que les spécialistes de ces auteurs prennent en charge la traduction de leurs œuvres en l'accompagnant d'une longue introduction et d'un appareil critique développé¹.

Les œuvres plus récentes n'exigent pas le même traitement. Sylvère Monod, le spécialiste et traducteur français de Dickens, remarque qu'au XIXe siècle, l'auteur anglais était souvent traduit par des « dames de bonne société », ayant juste certaine sensibilité

¹ Les écrits en grec ancien et en latin font l'objet des traductions savantes ; l'exemple est trouvé également dans le domaine d'études chinoises. Dans la collection La Bibliothèque chinoise dirigée par Anne Cheng et Marc Kalinowski, les éditions Les Belles Lettres publient en édition bilingue les classiques de la littérature chinoise en langue classique. La collection accueille les ouvrages les plus représentatifs de la production écrite dans l'histoire de la Chine. Parmi lesquels la traduction de la pièce de théâtre de l'époque Yuan, *Le Pavillon de l'ouest* de Wang Shifu (ca. 1250-ca. 1307), où le traducteur Rainier Lanselle fournit une analyse fine de la pièce, et donne d'amples explications pour les références. Wang, Shifu. *Le pavillon de l'ouest (Xi Xiang Ji)*, texte présenté, traduit et annoté par Rainier Lanselle, Paris : Les Belles Lettres, 2015.

littéraire et connaissant l'anglais². Aujourd'hui Dickens faisant partie du canon du XIXe siècle, passe aux mains de spécialistes pour de nouvelles traductions annotées³.

Néanmoins, la traduction par Marcel Proust de *Sésame et les Lys* de son contemporain John Ruskin⁴ attire l'attention d'Antoine Berman⁵. Examinant les notes volumineuses dont Proust accompagne son texte traduit, Berman y apprécie une pratique ancienne médiévale d'entrelacer la traduction et le commentaire : les notes de Proust ne visent pas simplement à apporter des éclaircissements à la traduction, mais surtout à montrer des réflexions propres à l'écrivain français.

Selon le traductologue français, il existe un lien d'essence entre traduction et commentaire : « Tout commentaire d'un texte étranger comporte un travail de traduction. A la limite, *est* traduction. Inversement, toute traduction comporte un élément de commentaire [...] » (Berman : 18). En effet, peut-on commenter un texte étranger sans le traduire ? D'après Pierre Iselin, commenter, c'est « appliquer son esprit à quelque chose ». Le commentaire postule « l'esprit de celui qui médite (lat. « *commentari* »), et l'objet sur lequel s'exerce la pensée »⁶. Dans ce processus intellectuel qu'est la traduction qui implique nécessairement des choix, les commentaires du traducteur prennent place de plein droit.

Or Berman regrette que « l'autonomisation du discours critique a brisé le vieux lien » (Berman : 18) de la traduction et du commentaire. En réalité, ce lien existe plus ou moins pour les textes spécifiques qui nécessitent des interventions du traducteur, ainsi Berman reconnaît que certaines traductions de Freud sont intégrées au commentaire. Ceci ressemble au cas de textes anciens, puisque la tâche est *a priori* réservée aux spécialistes du domaine.

Les traductions de Freud nous concernent peu car nous limitons notre propos à la traduction d'œuvres littéraires. Il suffit de voir quelques romans traduits pour s'apercevoir qu'il y a peu ou pas d'espace pour le commentaire du traducteur. D'ailleurs le théoricien français Jean-René Ladmiral dit que « le traducteur n'a pas à être commentateur », mais il

² Voir Monod, Sylvère. « Les premiers traducteurs français de Dickens ». In *Romantisme*, 1999, n°106, *Traduire au xixe siècle*. pp. 119-128.

³ Voir par exemple *Les Aventures d'Olivier Twist* de Dickens, traduction, introduction, notes et bibliographie par Sylvère Monod, 1^{ère} édition Garnier Frères, 1957, Classiques Garnier Multimédia, 2005. Bien entendu, toutes les traductions ne sont pas annotées. Monod est reconnaissant de l'édition Pléiade qui laisse la liberté aux traducteurs de mettre autant de notes qu'ils le souhaitent. Voir « 'NDT' ou le traducteur annotateur », *Franco-British Studies*, spring 1988, pp. 25-37, p. 26.

⁴ Ruskin, John, *Sésame et les lys*, précédé de « Sur la lecture », traduction et note de Marcel Proust, édition établie par Antoine Compagnon, Editions Complexe, 1987. Les notes sont nombreuses et beaucoup sont longues de plusieurs pages.

⁵ Voir Berman, Antoine. *L'Âge de la traduction, « la tâche du traducteur » de Benjamin, un commentaire*, Presses universitaires de Vincennes, 2008, p. 18.

⁶ Pierre Iselin, « Préface », *Sillages critiques*, Commentaire : « S'entregloser » dans la littérature de langue anglaise, no 9 (2008): 7-8.

ajoute : « sauf quand il est en même temps préfacier et spécialiste »⁷. Il faudrait admettre aussi que la spécialisation professionnelle d'aujourd'hui attribue la tâche de la traduction au traducteur et celle du commentaire au chercheur.

Ainsi la grande majorité de textes littéraires chinois contemporains traduits en français ne contiennent pas de note de traducteur, les rares notes de bas de page sont purement informatives, donnant le minimum de précision sur un lieu et/ou un nom propre. Certaines autres traductions présentent un avant-propos écrit par une personnalité, tel que la préface de *Quatre générations sous un même toit* par Le Clézio⁸, ou celle de *La forteresse assiégée* par Lucien Bianco⁹; plus souvent il est écrit par un spécialiste de l'auteur¹⁰, justifiant la valeur de l'auteur et le mérite de l'œuvre.

Néanmoins, il existe des traductions qui réservent plus d'espace au traducteur. Celui-ci écrit une préface ou postface plus ou moins longue, et commente généreusement sa traduction sous forme de notes. Avec ces commentaires, le traducteur ne se cache pas derrière l'œuvre, il refuse l'invisibilité et se veut critique. En accomplissant un exercice de pensée, il est chercheur.

Ici nous prenons le mot « commentaire » dans son sens large sous différentes formes utilisées dans les traductions : préface ou avant-propos, postface et notes de bas de pages ou note de fin, à condition qu'elles émanent du traducteur. Toutes ces formes de commentaires peuvent s'appeler « paratextes », ou plus précisément « péritextes ». Selon Gérard Genette, le paratexte est tout ce qui entoure et prolonge le texte pour « le présenter », et pour « le rendre présent », « pour assurer sa présence au monde, sa “réception” et sa consommation » sous la forme d'un livre. La préface ou postface, les notes, le titre, les intertitres, font partie du péritexte, par opposition à l'épitéxte, désignant les éléments écrits qui se trouvent autour et à l'extérieur du livre (publicité, interview)¹¹.

Nous étudierons les commentaires du traducteur dans quelques traductions en français d'œuvres littéraires chinoises contemporaines, qui sont réalisées par des spécialistes

⁷ Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, France : Gallimard, 1994, p.231.

⁸ Lao She, *Quatre générations sous un même toit. I*, trad. Xiao, Jingyi, Paris : Gallimard, 1998. Préface de J.M.G. Le Clézio, avant-propos de Paul Bady.

⁹ Zhongshu Qian, *La forteresse assiégée*, trad. Sylvie Servan-Schreiber et Lu Wang, préface de Lucien Bianco, Paris : Christian Bourgois, 1987.

¹⁰ On peut citer l'exemple de Michelle Loi pour la préface de la traduction de *Cris*, et de Paul Bady pour la préface de la traduction de *Messieurs Ma, père et fils*. Voir : Lu Xun, *Cris: nouvelles*, Paris: Albin Michel, 1995, trad. par Joël Bellassen, Feng Hanjin, Jean Join et Michelle Loi ; Lao She, *Messieurs Ma, père et fils*, trad. Claude Payen, Arles: Philippe Picquier, 2002.

¹¹ Voir Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Editions du Seuil, 1987.

reconnus¹². Les traductions particulièrement riches en commentaires de deux spécialistes, à savoir *L'enfant du Nouvel an* (Lao She, *Zheng hong qi xia* 正紅旗下, 1962) par Paul Bady, *Le petit soldat du Hunan* (Shen Congwen, *Congwen zizhuan* 从文自传, 1934), *L'eau et les nuages* (Shen Congwen, *Shui yun* 水云, 1943) et *Brothers* (Yu Hua, *Xiongdì* 兄弟, 2005) par Isabelle Rabut, fourniront à notre étude des exemples éloquentes. En examinant cette visibilité du traducteur à travers l'analyse de sa parole, nous tâcherons de jeter une lumière sur l'apport du chercheur à la traduction.

Avant-propos ou préface

Selon Genette, l'avant-propos ou la préface a pour fonction d'assurer au texte une bonne lecture en répondant surtout aux questions suivantes : pourquoi et comment le lecteur doit lire ce livre¹³. Paul Bady¹⁴, spécialiste et traducteur de nombreux romans de Lao She, dans l'avant-propos de sa traduction de *L'Enfant du Nouvel An*, donne une présentation complète du roman et de l'auteur : le caractère autobiographique du livre, les circonstances de la création du roman, son intertextualité avec d'autres œuvres de l'auteur, les caractéristiques de l'auteur, l'esthétique de l'œuvre, mais également les personnages et l'intrigue du roman sont exposés. Le traducteur se met ensuite à analyser la manière dont Lao She peint ses personnages, et notamment la vie des personnages en regard de l'histoire personnelle de l'auteur et de l'histoire de la Chine.

Cet avant-propos est donc un véritable commentaire de l'œuvre qui fournit beaucoup d'information contextuelle pour préparer le lecteur d'une part, d'autre part il offre un mode d'emploi ou un guidage au lecteur en mettant à plat les rapports entre les nombreux

¹² Sur un échantillon d'œuvres littéraires chinoises du XXe siècle traduites en français, la plupart ne contiennent pas de préface ou postface, néanmoins une courte présentation de l'auteur figure souvent avant le texte, ainsi que quelques notes de fin purement informatives (sur les noms de lieu ou des références culturelles inévitables). Cependant, Lu Xun est systématiquement traduit avec une étude critique, de même pour certains romans de Lao She dont toutes les œuvres ne sont pas traitées de la même manière. Nous remarquons également le commentaire du traducteur dans la traduction de Yu Dafu, de Shen Congwen et de Ba Jin. Si davantage d'auteurs récents sont traduits, très peu font l'objet de commentaires dans la traduction. Ainsi la traduction de romans de Mo Yan (Prix Nobel 2012) ne comporte pas de commentaires de traducteur. En revanche, le roman récent de Yu Hua, *Brothers*, est traduit avec un grand nombre de notes de fin. Voir Lu Xun, *Errances: suivi de « Les chemins divergents de la littérature et du pouvoir politique »*, trad. Sebastian Veg (Paris: Rue d'Ulm, 2004) ; Lao She, *L'enfant du nouvel an : roman*, trad. Paul Bady, Paris: Gallimard, 1986 ; Ba Jin, *Destruction*, trad. Angel Pino et Isabelle Rabut, Paris : Bleu de Chine, 1995 ; Yu, Dafu, *Rivière d'automne: et autres nouvelles*, trad. Stéphane Lévêque, Arles : P. Picquier, 2002 ; Shen, Congwen, *Le petit soldat du Hunan: autobiographie* trad. Isabelle Rabut, Paris : A. Michel, 1992 ; Yu, Hua, *Brothers: roman*, trad. Angel Pino et Isabelle Rabut, Arles : Actes Sud, 2008.

¹³ Genette, *op. cit.*, p.183.

¹⁴ Lao She, *L'Enfant du nouvel an*, *op. cit.*, 1986. Les exemples dans notre démonstration, s'agissant de Lao She, sont tirés de ce roman.

personnages du roman dans le but d'expliciter l'organisation de la narration. Il prévoit la réaction du lecteur face à certains traits caricaturaux de personnages et en donne l'explication. Cet avant-propos est alors suffisamment pédagogique pour que le lecteur ne se perde dans ce monde si lointain et si particulier de Lao She. Bien entendu, ce paratexte se situe au niveau du sens. Un seul paragraphe mentionne la lettre et la traduction :

« ... le manuscrit témoigne du soin très particulier qu'a pris l'écrivain [...] en réfléchissant longuement sur chaque caractère. A travers les pages de traduction qui suivent, malgré toute l'aide qui nous a été apportée, il est probable que le lecteur occidental aura bien du mal à s'en apercevoir. En revanche, il ne manquera pas de reconnaître au moins deux des principales qualités de l'œuvre : l'ordonnance de la narration et l'intérêt des observations d'ordre historique ou anthropologique » (p.13).

Par ce passage, le traducteur incite le lecteur à se concentrer sur l'ordonnance de la narration et sur l'intérêt historique ou anthropologique de l'œuvre ; mais il prévient également les critiques en plaidant son incapacité de bien rendre la lettre. Par ailleurs, Paul Bady évoque, à la fin de l'avant-propos, l'élégance de l'accent de Pékin que Lao She utilise aisément dans son œuvre pour devenir un « grand maître de la langue ».

En effet, l'avant-propos du roman, bien qu'il soit écrit par le traducteur, ne traite pas les problèmes de la traduction. Car en tant que spécialiste, Paul Bady veut avant tout aider le lecteur à bien lire et à appréhender le monde disparu de Lao She dans sa plénitude. De plus, en offrant ce texte riche en information et en analyse, le traducteur s'adresse à un public spécifique. C'est dire que la lecture de l'avant-propos place le lecteur dans une position spéciale. Les relations intertextuelles avec d'autres œuvres de Lao She, soulignées dès le début de la préface, supposent que le lecteur les connaît déjà ; le contexte historique et politique de la rédaction du roman est longuement exposé, ce qui ne peut être compris que par les initiés de l'histoire de la Chine du XIXe et du XXe siècle. Nous pouvons ainsi penser que le traducteur vise un public restreint d'amateurs de littérature contemporaine chinoise et ceux qui s'intéressent à l'histoire et à l'anthropologie de la Chine, ou même d'autres spécialistes.

La postface d'Isabelle Rabut de sa traduction de l'essai *L'Eau et les nuages* de Shen Congwen¹⁵ est intitulée « l'eau et les nuages ou l'écriture comme art de se gouverner ». Longue de vingt pages, elle se constitue dans la première partie d'une étude fine de l'itinéraire

¹⁵ Shen, Congwen, *L'eau et les nuages: comment je crée des histoires et comment mes histoires me créent*, trad. Isabelle Rabut, Paris, France : Bleu de Chine, 1996.

intellectuel de Shen Congwen qui l'amène à l'écriture de l'essai, et dans la seconde partie, d'une analyse profonde du texte afin de mieux guider la lecture séquence par séquence. Les passages importants du texte sont cités dans sa version française pour appuyer l'analyse.

Si la traductrice reconnaît dans son « Avertissement du traducteur » (*L'Eau et les nuages* : 5) que sa traduction « demeure, à certains endroits, conjecturale » en raison de l'obscurité de l'œuvre, la postface ne lui semble pas être le lieu pour évoquer ses conjectures, ce qui laisse l'impression que la lecture et l'étude du texte en question ne seraient pas différentes de celles d'une œuvre écrite en français. A nouveau, cette postface s'adresse à des lecteurs intéressés par Shen Congwen qui cherchent à connaître les idées esthétiques de l'écrivain.

En avant-propos ou en postface, comme nous venons de le montrer, ce commentaire du traducteur est conçu par rapport au texte traduit, et non pas à l'acte de traduction. Nous voyons dès lors que le traducteur spécialiste ne vise pas à partager son expérience de la traduction¹⁶, mais consacre son effort à faire connaître l'œuvre.

Notes ou N.D.T (note du traducteur)¹⁷

Selon Genette, « La note est un énoncé de longueur variable relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment » (Genette : 293). Par rapport aux préfaces ou postfaces, la note se distingue par « ce caractère toujours partiel du texte de référence, et par conséquent le caractère toujours local de l'énoncé porté en note », mais se lie avec celles-là dans une relation « de continuité et d'homogénéité » (Genette, 293-294).

Si les habitués de textes érudits aiment utiliser les notes, celles-ci suscitent des débats pour leur emploi dans les œuvres littéraires. Gérard Genette le reconnaît et cite Alain dans une note : « La note, c'est le médiocre qui s'attache au beau » (Genette : 293-294). Il considère

¹⁶ Il est néanmoins intéressant d'évoquer la traduction par André Markowicz de douze poètes chinois de la dynastie Tang. Sans être spécialiste de la poésie chinoise, ni même connaître la langue chinoise, Markowicz se réfère à plusieurs versions de traduction en différentes langues occidentales de mêmes poèmes et compose sa nouvelle traduction. Dans sa préface, il ne s'agit pas de faire connaître l'œuvre, mais d'expliquer sa démarche du traducteur : l'envie de traduire, la raison de ne pas apprendre la langue, la connaissance du sujet, la confrontation de différentes versions, l'aide de spécialistes, tout en s'excusant de son ignorance. Nous sommes alors à l'opposé de la pratique des traducteurs spécialistes. Voir Markowicz, André, *Ombres de Chine : Douze poètes de la dynastie Tang (680-870) et un épilogue*, Paris : Inculte / dernière marge, 2015.

¹⁷ NDT : note du traducteur. Pascale Sardin inclut dans les NDT toutes les prises de paroles du traducteur, alors que pour Sylvère Monod, les notes sur topographie, géographie, histoire, biographie, phénomène culturel, genèse du texte, etc. ne soulèvent pas de problème de traduction, ne sont pas des NDT. Voir Pascale Sardin, « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », *Palimpsestes. Revue de traduction*, 20/2007 : 121-136 ; Monod, Sylvère, *op. cit.*, 1988, p. 25.

cette haine de la note comme le cliché d'un certain conservatisme anti-intellectuel. Cependant il est vrai que la note décentre la lecture et marque une rupture de l'unité du texte. C'est la raison pour laquelle la plupart de traductions ne contiennent pas de notes. Or comme nous l'avons avancé plus haut, les considérant comme un espace de leur propre parole, les traducteurs spécialistes n'hésitent pas à recourir aux notes. Que font les notes dans une traduction littéraire ?

Explication culturelle et contextuelle

Le cas le plus courant est la note exégétique qui sert à élucider une notion culturelle ou civilisationnelle : « elle intervient lorsqu'une lacune contextuelle, marque d'une différence, se fait sentir, et permet de la réduire, de façon visible et objective » (Sardin : 122). Ainsi dans la traduction de *l'Enfant du nouvel an*, des noms communs non traduits comme *hutong*¹⁸, des noms propres, ou des événements historiques¹⁹ sont expliqués dans les notes de bas de page. D'autres notes expliquent un fait culturel ou une circonstance en lien avec l'histoire²⁰. Car ce roman autobiographique de Lao She fait référence à des coutumes traditionnelles de la population Mandchoue vivant à la capitale chinoise, et les notes fournissent au lecteur des connaissances contextuelles nécessaires pour la compréhension immédiate du texte, ce qui explique l'« intérêt anthropologique » que le traducteur Paul Bady met en avant dans son avant-propos. Dans sa traduction de la bibliographie de Shen Congwen, *Le Petit soldat du Hunan*, Isabelle Rabut explique également dans une note la coutume telle que la consommation de la bile du porc car « la bile est considérée comme le réservoir du courage »²¹.

Quant à la traduction du roman de Yu Hua, *Brothers*, les traducteurs Isabelle Rabut et Angel Pino, spécialistes de la littérature chinoise contemporaine, y mettent de nombreuses notes de fin encyclopédiques de volumes importants. Nous remarquons facilement celle sur la révolution culturelle (Yu/Pino-Rabut : 699-700) qui occupe une page, et celle sur les

¹⁸ Note de bas de page : les ruelles, parfois très étroites, qui desservent les quartiers d'habitation de la capitale. Voir Lao She, *L'Enfant du nouvel an* : p.21.

¹⁹ Voici des exemples dans le roman de Lao She. Nom propre : Duc Guan - Dieu de la guerre, spécialement vénéré parmi la population mandchoue, p. 23 ; événement historique : *Wuxu bianfa* (戊戌变法) par « l'année des grandes réformes » – celles que tentèrent d'introduire Kang Youwei [...], p. 25.

²⁰ Comme à la page 107, le narrateur dit : « Il alla chercher la grande jarre verte qui était dans la cour, celle où l'on verserait les eaux usées pendant les cinq premiers jours de l'année, faute de pouvoir les jeter à l'extérieur ». Dans la note de bas de page, le traducteur explique cette coutume.

²¹ Shen Congwen, *Le petit soldat du Hunan*, *op. cit.*, note 118, p. 236.

expressions comme « ennemi de classes *jieji diren* 阶级敌人 »²² qui dépasse une page, apportant toute la genèse de cette partie de l'histoire chinoise du XXe siècle, et de ces termes qui font partie du langage courant du lecteur chinois. L'« ennemi de classes » n'est pas simplement une expression, mais aussi une façon de stigmatiser les autres. Dans ce roman ce n'est pas les spécificités anthropologiques d'une ville ou région chinoise qui doivent être décryptées, mais la langue contemporaine remplie de connotations politiques et historiques qui perdraient tout son sens sans les notes exégétiques.

La traductrice consacre beaucoup de notes de fin, dans la traduction du *Petit soldat du Hunan* également, pour apporter des renseignements contextuels. Lorsque le texte énonce : « on n'entend guère parler de brigands »²³, nous pouvons trouver la note suivante : « L'ouest du Hunan avait la réputation d'en être infesté. Le banditisme y sévit de l'époque des seigneurs de la guerre au lendemain de la proclamation de la République populaire (1949). Certains gangs rassemblaient plus de deux mille hommes »²⁴. Cette indication du contexte s'avère essentielle puisque le destin de nombreux personnages du livre ainsi que la jeunesse de l'auteur sont liés à ce phénomène, aussi la méconnaissance du contexte affecterait la bonne compréhension du livre.

Complément d'intertextualité

Nous savons que chaque texte est relié à d'autres textes par un ensemble de relations, « présentes d'une manière ou d'une autre dans le texte même, et desquelles il tire son sens, sa valeur et sa fonction », et Venuti reprend la notion de « *literary allusion* » de Susan Steward pour définir toute forme d'intertextualité et affirme que « l'intertextualité signale les conditions sociales et culturelles de réception »²⁵. Les formes les plus patentes d'intertextualité comme la citation et l'allusion sont très présentes dans les œuvres chinoises. Si les textes de Shen Congwen se réfèrent à ses propres écrits, le roman de Yu Hua *Brothers* contient de très nombreuses citations de discours de Mao répétées couramment par les Chinois pendant la révolution culturelle. Ainsi quand Yu l'Arracheur de dents dit « Le président Mao nous enseigne que la révolution n'est pas un dîner de gala [...] » (p. 111), les traducteurs traduisent dans une note de fin (p. 702) tout le passage du discours de Mao sur la

²² Yu Hua, *Ibid.*, p. 697 ; pp. 700-701. D'autres expressions de la même nature sont aussi fréquemment utilisées : « contre-révolutionnaires », « propriétaires fonciers », etc.

²³ Shen, *Le petit soldat du Hunan*, p. 19.

²⁴ Shen, *ibid.*, note 8, p. 226.

²⁵ Venuti, Lawrence, « Traduction, intertextualité, interprétation », traduction de Maryvonne Boisseau, *Palimpsestes*, 18 | 2006, pp.17-42.

révolution. Lorsque le personnage principal de Li Guangtou crie : « ... il faut que je le débusque. Il faut que j'exerce sur lui la dictature révolutionnaire du prolétariat » (p. 276), l'appel de note apparaît pour introduire l'explication suivante (pp. 706-707) :

Allusion à un des principes du maoïsme : « L'exercice de la dictature démocratiques populaire implique deux méthodes. A l'égard des ennemis, nous employons celle de la dictature ; autrement dit, aussi longtemps qu'il sera nécessaire, nous ne leur permettrons pas de participer à l'activité politique, nous les obligerons à se soumettre aux lois du gouvernement populaire, nous les forcerons à travailler de leurs mains pour qu'ils se transforment en hommes nouveaux ».

Reproduisant les scènes de vie de la révolution culturelle, le roman de Yu Hua s'intègre dans une intertextualité forte avec les discours et textes de l'époque, qui rappelle constamment au lecteur chinois le vécu commun ou les connaissances apprises dans différents contextes. Dans une traduction, cette intertextualité est rompue et disparaît de la même manière que les références historiques ou culturelles. L'effet produit sur le lecteur chinois ne peut être ressenti par le lecteur de la traduction. Les traducteurs essaient alors de combler cette perte d'intertextualité par des compléments d'information qui éclairent le lecteur intéressé.

Dans ses écrits esthétiques, Shen Congwen fait souvent référence à ses autres textes sans les désigner. En effet, le lecteur en chinois n'est pas censé les connaître, mais le lecteur de la traduction française est aidé par des notes de bas de page telles que : « Il s'agit vraisemblablement du recueil *Ba jun tu* [Portrait de huit coursiers], paru en décembre 1935 et comportant neuf récits, dont la nouvelle du même nom. On notera toutefois que la chronologie suggérée par le texte est embrouillée, voire contradictoire » (p. 27), quand l'auteur énonce simplement qu'il offrit un livre « dont le premier récit avait été écrit voilà de cela deux ans » (p. 27). Il est à noter que si l'auteur ne se préoccupe pas de l'exactitude de la date de l'écriture du récit en question, la traductrice se donne la responsabilité de partager sa recherche avec le lecteur.

Interprétation du traducteur

Comme la traductrice qualifie d'obscur le texte de *L'eau et les nuages*, et qu'elle annonce que sa traduction « demeure, à certains endroits, conjecturale », nous constatons un

vrai désir de sa part d'éclaircir le texte à l'aide de notes de bas de page. A la dernière page de l'essai (p. 58), nous pouvons lire le paragraphe court suivant : « [...] Puis j'ai rajouté deux becs, ce qui a eu aussitôt pour effet de donner à la lampe nettement plus d'éclat. Je voulais voir si quatre fleurs (mèches) pouvaient s'épanouir en même temps dans la nuit profonde ».

Un appel de note se trouve à la fin du paragraphe pour introduire la note suivante : « les quatre mèches pourraient désigner allégoriquement les quatre rencontres féminines auxquelles le texte fait allusion » (p. 58). Le lecteur de la langue d'origine peut imaginer de multiples métaphores ou allusions, tandis que celui de la traduction est dirigé vers le sens de rencontres féminines. Il s'agit ainsi d'une interprétation personnelle voire une hypothèse de la traductrice qui veut, plutôt que faciliter la compréhension du lecteur ou laisser libre cours à sa propre lecture, proposer une analyse issue de sa recherche.

Nous le remarquons également dans la traduction de Paul Bady dans *L'Enfant du nouvel an*. Lorsque Fuhai, demande à l'intendant de l'annoncer à Seigneur Ding, et que l'intendant se le laisse supplier un bon moment, le traducteur met une note :

[...] la mauvaise volonté de l'intendant s'explique par le fait que Fuhai, contrairement à ce qui a été indiqué au début du chapitre, ne l'a finalement pas soudoyé, puisque les deux poulets sont destinés au Seigneur Ding. Cette apparente contradiction dans le texte semble manifester, pour l'ensemble du passage, une rédaction hâtive de la part de l'auteur (p. 190).

Ce commentaire, purement subjectif, nous paraîtrait superflu, pour ne pas dire injuste. En réalité, le texte n'est pas ambigu quant à la destination des poulets à l'intendant, et le contexte ne semble pas suggérer la mauvaise volonté de l'intendant. L'analyse que fait le traducteur aboutissant à la conclusion d'une rédaction hâtive de l'auteur ne paraît pas fondée, puisque « l'apparente contradiction » n'existe pas vraisemblablement. Il s'agit ainsi d'un supplément qui pourrait dérouter le lecteur.

Ces suppléments, qu'ils soient bienvenus ou injustifiés, montrent en quelque sorte le parcours complexe du sens pour parvenir enfin (ou non) au lecteur. Ils affirment le fait que basée sur la lecture personnelle du traducteur, toute traduction est interprétative et subjective, et que l'acte de traduire ne peut être invisible. Par la présence de ces notes, le traducteur laisse davantage voir qu'il est spécialiste de l'œuvre, non seulement capable de compléter l'implicite au niveau des références et de l'intertextualité, mais également de connaître l'intention de l'auteur, et même de déceler d'éventuelles contradictions ou erreurs de l'auteur.

Enseignement linguistique

Les premiers types de notes comblent toujours un manque, « objectif » quand il s'agit des références culturelles ou intertextuelles, ou « subjectif » quand il y a allusion ou ambiguïté. L'existence de certaines autres notes semblerait moins essentielle dans la mesure où le lecteur ne serait pas concerné par la langue originale. Dans le corps du texte de la traduction de *L'Enfant du nouvel an*, nous pouvons lire « les théâtres et les variétés étaient devenus un élément indispensable de la vie des Mandchous... » (p.31), qui appelle une note dans laquelle le lecteur a la possibilité de connaître le mot en chinois de ce qui est appelé « variétés » : « Quyi, incluant toutes sortes de représentations relevant de l'art populaire ». Plus loin, le traducteur ne se contente pas de mettre dans le corps du texte la traduction de ces formes de variétés d'art populaire « prologue lyrique », « ballade rythmées », et « contes au tambour », et ajoute dans la note de bas de page l'original de ces termes en chinois : *chaqur* (岔曲儿), *kuaishu* (快书), *guci* (鼓词). Le souci du traducteur se justifie par le fait que la traduction telle que « prologue lyrique » ne renvoie à aucune réalité dans un contexte français qui soit équivalente à l'art populaire de Pékin nommé *chaqur*. Une note linguistique paraît alors nécessaire afin de permettre au lecteur intéressé de s'orienter vers une recherche ciblée.

Comme l'annonce le traducteur dans la préface, l'humour du langage de Lao She est omniprésent dans le roman. Lorsqu'au chapitre XI Lao She fait parler le personnage caricatural de Duo qui chasse les mendiants devant la porte du pasteur américain Révérend Bull, le traducteur traduit le sens non sans humour dans le corps du texte : « vous n'allez pas attendre qu'il vous botte les fesses ». Il n'hésite pourtant pas à le compléter par une note : « mot à mot : “vous n'allez pas attendre de goûter à son jambon d'importation” (等着吃洋火腿吗) » (p.206). Si l'expression familière « botter les fesses » parvient à rendre le discours de Duo, aux yeux du traducteur, la saveur du langage de Lao She n'est pas optimale et il incite le lecteur à prendre connaissance de la différence de l'expression chinoise pour mieux sentir l'humour de Lao She à l'accent de Pékin.

Isabelle Rabut, dans la traduction de *L'Eau et les nuages*, insiste deux fois par l'ajout de notes sur la distinction entre les deux mots chinois *shenghuo* (生活)/*shengming* (生命) qu'elle traduit par « vie » et « existence » : « [cette distinction] correspond chez Shen Congwen à une opposition entre le trivial et l'idéal »²⁶. Si elle traduit le titre d'un chapitre du *Petit soldat*

²⁶ Shen, *L'Eau et les nuages*, op. cit., note 8, p. 23 ; note 16, p. 30.

du Hunan par « Femme fatale », elle précise pourtant dans la note : « littéralement : désastre causé par une femme »²⁷, peut-être préoccupée par l'hypothèse selon laquelle le lecteur serait tenté de prendre le titre en chinois (*nu nan* 女难) pour l'équivalent de l'expression française « femme fatale ». Le sens pédagogique de ces notes est ainsi confirmé : le lecteur idéal du traducteur serait un étudiant, un initié en langue et littérature chinoises, ou un lecteur sinisant désireux de connaître la traduction française.

Reconnaître l'intraduisibilité

Il existe également des notes portant sur la traduction elle-même. Dans la traduction de Paul Bady de *L'Enfant du Nouvel An*, le nom sinisé du personnage du Révérend américain « Niu Yousheng (牛又生) » est traduit par Bull. Le traducteur s'explique dans la note : « comme le pasteur en question est Américain, il n'est malheureusement pas possible de lui donner le nom qu'il aurait en français : René Leboeuf » (p.154). Bien entendu, ce nom chinois que l'auteur a trouvé pour son personnage correspond à un jeu de mots constitué de « bœuf (*niu*) » et de « vie/naissance (*sheng*) ». Or il est évident que compte tenu de l'identité du personnage, le traducteur ne pouvant envisager un jeu de mots en français, invite le lecteur à comprendre l'impossibilité de la traduction.

Lorsque Isabelle Rabut traduit par « vieux Shen » l'expression « *laozi* (老子) » que le personnage de Shen Congwen emploie pour s'appeler, elle ajoute la note de fin suivante : « Littéralement “ton père”. Formule couramment utilisée au Hunan et au Sichuan pour se désigner soi-même, mais avec quelque chose d'injurieux pour l'interlocuteur, puisqu'elle suggère des rapports sexuels entre le locuteur et la mère de celui auquel on s'adresse »²⁸. Injurieuse pour l'interlocuteur mais en même temps une appellation de soi-même, cette formule n'a pas d'équivalence en français. Or se désigner « vieux Shen » comme le fait dans la traduction n'apporte pas de sens injurieux à l'énoncé, ce qui pousse la traductrice à le signaler dans une note.

Rabut et Pino expliquent également leur choix de traduction de l'expression « une masse » (*yiming qunzhong* 一名群众) dans une note de fin : « la particularité de ce mot “masse” est qu'il peut s'employer au singulier : une “masse”, un individu qui appartient aux masses » (note 1, chapitre 2). En réalité, sur la carte d'identité en vigueur en Chine pendant

²⁷ Shen, *Le petit soldat du Hunan*, note 128, p. 237.

²⁸ Shen, *ibid.*, note 117, p. 236.

plusieurs décennies, il est indiqué dans la rubrique « situation politique » l'appartenance ou non au Parti communiste chinois (PCC). « Une masse » désigne ainsi un individu qui n'est pas membre du PCC, ce qui est intraduisible en français. L'incompréhension du lecteur ne peut se compenser ici que par cette déclaration de faiblesse mettant en avant la particularité de l'emploi du mot.

Ces notes sont en effet des « commentaires de la lettre » dont parle Antoine Berman (Berman : 19) ; et selon Monod, celles-ci sont de vraies NDT (notes de traducteur) :

La vocation naturelle de la NDT est d'être en quelque sorte un aveu d'impuissance, c'est-à-dire de l'impuissance du traducteur à établir par la traduction seule un pont efficace et praticable entre deux civilisations, deux modes de pensée incarnées dans deux langues comportant des divergences, voire des antithèses qui les rendent inconciliables (p.25-26) ²⁹.

Pour Sardin, « Elle (la NDT) devient une mise en abyme marginale et paratextuée des difficultés rencontrées. Par le dispositif d'émargement, le traducteur assume l'incapacité de son propre discours à s'effectuer » (Sardin : 133).

Ces notes, qui rendent compte d'une déficience de la traduction, apportent l'éclaircissement sur l'original et sur sa traduction. Ainsi Marc de Launay dit : « l'intraduisible [...] fait souvent même la fortune de la note du traducteur, il en est la justification »³⁰. [SÉP] Berman trouve que le commentaire constitué d'explication de mots, de phrases ou de tournures est également la traduction, et affirme : « Là où s'arrête une traduction (et toute traduction connaît un point d'arrêt) commence le commentaire. [...] Le commentaire se déploie dans les marges de non-traductibilité »³¹. Avec ces NDT, le lecteur est invité à prendre conscience de l'imperfection essentielle de la traduction, et à s'interroger sur les différences fondamentales entre les langues et cultures. S'il est initié à la langue du texte original, il est naturellement incité à en savoir davantage ; et s'il est insatisfait de ce commentaire, il pourrait même être tenté par une nouvelle traduction.

Conclusion

²⁹ Sylvère Monod, « "N.D.T." ou: Le Traducteur annotateur », *Franco-British Studies: Journal of the British Institute in Paris* 5 (printemps 1988): 25-37. Pour Monod, les notes qui apportent des éclaircissements sur les références culturelles ne sont pas des NDT.

³⁰ Marc de Launay, *Qu'est-ce que traduire ?* Paris : Librairie Philosophique Vrin, 2006. P. 46.

³¹ Berman, « Critique, commentaire et traduction (Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot) », in *Po&sie*, vol. 37, pp. 105-106. Cité par Sardin, *op. cit.*

De par son statut, le paratexte (préface ou note) peut être de lecture facultative. En réalité, la plupart des traductions de textes littéraires contemporains sont dispensées de ce paratexte. Or, quand nous nous penchons sur des traductions faites par des spécialistes, en particulier pour des œuvres de langue chinoise, nous remarquons qu'elles nous montrent une vision plus critique de l'acte du traduire. Le paratexte de la traduction donne à voir autre chose que le texte, signifiant que la traduction seule ne suffit pas pour appréhender l'œuvre. Avec les touches personnelles du traducteur, ce dernier brise l'illusion de la transparence de la traduction.

Si la préface constitue une incitation à la lecture de la traduction, les notes exégétiques ou d'intertextualité rappellent la présence de l'implicite, et reconnaissent qu'il est impossible de le compenser à l'intérieur de la traduction. Les notes d'interprétation, même subjectives, laissent comprendre la complexité de l'accès au sens. Les notes linguistiquement pédagogiques ou les notes sur la traduction soulignent les spécificités de la langue d'origine et pointent l'intraduisibilité.

Et c'est en mettant le lecteur dans cette position lucide face à l'imperfection de la traduction que le traducteur spécialiste tâche de résoudre le problème de la traduction. Il transmet son étude de l'œuvre et de l'auteur via la préface ; avec les notes il complète l'implicite civilisationnel et contextuel, guide le lecteur, et partage ses interrogations sur les choix de traduction. Son acte de traduire visible, rend compte d'une démarche intellectuelle de lui-même et appelle celle du lecteur. Sa traduction ainsi « enrichie » est plus proche de la critique, et confirme son lien avec la recherche. A son tour, cette traduction rend possibles multiples études : linguistiques, littéraires, historiques et anthropologiques, et enfin traductologiques.

Bibliographie

- Ba Jin. *Destruction*. Traduit par Angel Pino et Isabelle Rabut. Paris: Bleu de Chine, 1995.
- Berman, Antoine. *L'Âge de la traduction, « la tâche du traducteur » de Benjamin, un commentaire*, Presses universitaires de Vincennes, 2008, p. 18.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Collection Poétique. Paris: Editions du Seuil, 1987.
- Iselin, Pierre. « Préface ». *Sillages critiques*, Commentaire : « S'entregloser » dans la littérature de langue anglaise, no 9 (2008), 7-8.
- Ladmiral, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.
- Lao She. *Messieurs Ma, père et fils*. Traduit par Claude Payen. Arles: Philippe Picquier, 2002.

- . *Quatre générations sous un même toit. II*. Traduit par Jingyi Xiao. Paris : Gallimard, 1998.
- . *L'enfant du nouvel an: roman*. Traduit par Paul Bady. Du monde entier. Paris : Gallimard, 1986.
- Launay, Marc de. *Qu'est-ce que traduire ?* Paris: Librairie Philosophique Vrin, 18 avril 2006.
- Lu, Xun. *Cris: nouvelles*. Paris: Albin Michel, 1995.
- Errances: suivi de « Les chemins divergents de la littérature et du pouvoir politique »*. Traduit par Sebastian Veg. Paris: Rue d'Ulm, 2004.
- Markowicz, André. *Ombres de Chine: Douze poètes de la dynastie Tang (680-870) et un épilogue*. Paris: Inculte / dernière marge, 2015.
- Monod, Sylvère. « Les premiers traducteurs français de Dickens ». In *Romantisme*, 1999, n°106, *Traduire au XIXe siècle*. pp. 119-128.
- « "N.D.T." ou: Le Traducteur annotateur ». *Franco-British Studies: Journal of the British Institute in Paris* 5 (printemps 1988), 25-37.
- Qian, Zhongshu. *La forteresse assiégée*. Traduit par Sylvie Servan-Schreiber et Lu Wang. Paris : Christian Bourgois, 1987.
- Ruskin, John, *Sésame et les lys*, précédé de « Sur la lecture », traduction et note de Marcel Proust, édition établie par Antoine Compagnon, Editions Complexe, 1987.
- Sardin, Pascale. « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte ». *Palimpsestes. Revue de traduction*, no 20 (1 septembre 2007), 121-136.
- Shen, Congwen. *Le petit soldat du Hunan: autobiographie*. Trad. Isabelle Rabut. Paris : A. Michel, 1992.
- Shen, Congwen. *L'eau et les nuages: comment je crée des histoires et comment mes histoires me créent*. Trad. Isabelle Rabut. Paris : Bleu de Chine, 1996.
- Wang, Shifu. *Le pavillon de l'ouest (Xi Xiang Ji)*, texte présenté, traduit et annoté par Rainier Lanselle, Paris : Les Belles Lettres, 2015.
- Venuti, Lawrence, « Traduction, intertextualité, interprétation », traduction de Maryvonne Boisseau, *Palimpsestes*, 18 | 2006, pp.17-42.
- Yu, Dafu. *Rivière d'automne: et autres nouvelles*. Traduit par Stéphane Lévêque. Arles: P. Picquier, 2002.
- Yu, Hua. *Brothers: roman*. Traduit par Angel Pino et Isabelle Rabut. Arles, France: Actes Sud, 2008.

