Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 69 (2015)

Heft: 1-2

Artikel: Quelques réflexions sur la traduction littéraire du chinois vers les langues européennes

Autor: Poizat-Xie, Honghua

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-696790

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Honghua Poizat-Xie

Quelques réflexions sur la traduction littéraire du chinois vers les langues européennes

Abstract: The present paper is the result of a workshop on the translation of Chinese literature that was held between March 2012 and May 2013 at the Confucius Institute at the University of Geneva. It aimed to identify major obstacles in rendering literary Chinese into English, French, Italian, German, and Russian, and to explore the differences and similarities of the problems encountered. Nine works of Chinese literature were selected for studying and examining a number of difficulties in translation: Terms with culturally specific connotations, transposition of certain grammatical structures, treatment of idioms and metaphors, translation of titles. We have found a great similarity of approaches chosen for the various target languages, Russian being an exception. Due to cultural and political influences, this language displays certain similarities to Chinese, especially in vocabulary; but there are additional aspects in which the Russian case differs from the other four languages.

Keywords: literary translation, Chinese, European languages, difficulties

DOI 10.1515/asia-2015-0007

Dans le cadre des activités de recherche de l'Institut Confucius de l'université de Genève, nous avons organisé, de mars 2012 à mai 2013, un atelier de traduction littéraire. Le but était de promouvoir la traduction de la littérature chinoise contemporaine, ainsi que de créer une plate-forme d'échange et de discussion pour les personnes désirant lire et surtout traduire cette littérature. L'idée était d'une part de discerner les principaux obstacles à la traduction du chinois vers certaines langues européennes, et d'autre part de constater en quoi ces obstacles diffèrent ou se ressemblent suivant les dites langues.

Honghua Poizat-Xie, Unité des études chinoises, Département des études asiatiques, Université de Genève, Bvd des Philosophes 22, 1205 Genève, Suisse. E-mail: grace.poizat@unige.ch

Cinq groupes linguistiques de deux à trois personnes ont été constitués : français (I et II)[1], anglais, italien, russe et allemand. Les participants étaient enseignants et étudiants en fin d'études à l'Université de Genève, traducteurs professionnels aux Nations Unies à Genève, traducteurs indépendants et traducteurs invités de Chine[2]. À l'exception des membres du groupe français II, tous les participants traduisaient vers leur langue maternelle, et le français a joué le rôle de repère et de base de discussion. Notons que tous les participants pratiquaient plusieurs langues étrangères à différents degrés.

Au rythme d'un extrait par séance et d'une séance par mois, nous avons étudié neuf textes issus de quatre genres littéraires différents.[3] La première étape de travail a été de laisser chaque participant traduire à domicile le texte choisi préalablement par l'organisatrice du séminaire[4]. Ensuite, les membres de chaque groupe linguistique se rencontraient pour discuter les différentes versions de chacun et se concertaient pour envoyer une version commune, ainsi qu'une liste des difficultés rencontrées. L'organisatrice se chargeait alors d'en faire une synthèse servant de base de discussion au séminaire. Pendant la séance proprement dite, nous discutions et comparions d'abord les difficultés communes et les solutions proposées ou envisageables. À la fin, si le temps le permettait, étaient abordées les questions propres à chaque groupe ou à chaque participant. Ces extraits nous ont donné l'occasion de mettre en évidence un certain nombre de difficultés concrètes d'ordre lexical, syntaxique, stylistique, ou liées aux expressions figées, aux métaphores et aux titres. Dans ce même ordre, nous présentons ci-après une importante partie de nos discussions et réflexions.

---

1 Le groupe français I était constitué de traducteurs de langue maternelle française, tandis que le groupe français II de traducteurs professionnels (du chinois vers le français) de langue maternelle chinoise.

2 Le groupe français I était composé de Grégoire Laubli, Jonathan Truffert et Manon Widmer; le groupe français II de Zhang Pingping 张平平, Wang Wenjie 王文捷 et Liu Wei 刘薇; le groupe anglais de Wendy Werneth et Danny Kutner; le groupe italien de Maria Cardines, Giulia Brocco et Tina Alfieri; le groupe russe de Alexandre Skourikhine et Serguei Aksioutine; le groupe allemand de Fabienne Hofer et Martina Kunz (qui nous a rejoints pour deux séances). Nous remercions tous les participants dont la contribution et la réflexion sont à l'origine de cet article.

3 Ces neuf textes sont : les essais *Xiyue*《喜悦》de Wang Meng 王蒙 et *Ziwo erchongzou*《自我二重奏》de Zhou Guoping 周国平; les nouvelles *Renzheng*《人证》de Yu Qing 郁青 et *Gonggongqiche shang de duihua* 《公共汽车上的对话》de Lin Yonglian 林永炼; les poèmes *Xingxing bianzouqu*《星星变奏曲》de Jiang He 江河 et *Huida*《回答》de Bei Dao 北岛; les commentaires et essais *Guxiang de zhiyue*《故乡的制约》, *Guxiang shi « xuedi »*《故乡是"血地"》, *Guxiang de chuanshuo*《故乡的传说》de Mo Yan 莫言（tirés de *Chaoyue guxiang*《超越故乡》）.

4 Qui est l'auteur du présent texte.

1 Difficultés concernant les termes à connotations spécifiques

Une première catégorie de difficultés lexicales concerne certains mots qui ont une connotation spécifique liée à la société ou à la culture chinoise, et qui n'ont pas d'équivalent dans une autre langue. Ce phénomène est courant, car chaque peuple et chaque culture possède des notions qui lui sont propres. Diverses stratégies existent pour résoudre ce problème[5]: soit on ajoute une citation et/ou une note d'explication en bas de page afin de conserver l'exotisme et la signification entière. Cette méthode a pour défaut de gêner la fluidité de la lecture. Soit on utilise un terme proche, et si nécessaire une explicitation qui interprète, adapte, voire explique, afin de mettre en évidence le sens du mot sans en perdre une partie au passage. Cette méthode a aussi un défaut propre: l'image du mot a été changée, et parfois de longs passages sont nécessaires pour un seul mot. Par exemple, la notion de *hukou* 户口: il s'agit d'un système de permis de résidence qui a pour but de contrôler et limiter la population urbaine, système n'ayant pas d'équivalent en Europe[6]. En français, on pourrait donc le traduire par « permis de résidence en ville », ce qui ressemble plus à une explication qu'à une traduction du mot originel. Un autre exemple est celui du terme *mingong* 民工, désignant les paysans qui quittent leur village pour travailler temporairement en ville. Ceci est un phénomène social de grande ampleur et bien connu depuis une quinzaine d'années en Chine. Nous avons proposé plusieurs solutions : « travailleur migrant », « migrant », « ouvrier paysan », « ouvrier d'origine paysanne » « travailleur temporaire », « paysan travaillant en ville ». L'idéal était de trouver une expression suffisamment claire comportant les trois aspects du mot : (a) travailleur en ville, (b) d'origine paysanne, (c) temporaire, pour que le lecteur puisse comprendre ces connotations spécifiques du terme chinois. Certains préfèrent la transcription en *pinyin* et mettent une note d'explication en bas de page, même si le caractère académique des notes peut agacer certains éditeurs et lecteurs; sans parler du fait que le choix de mettre ou non une note apparaît souvent comme une question délicate.

Une deuxième catégorie de difficultés lexicales se rapporte à des termes abstraits, ayant une portée artistique, philosophique ou religieuse extrêmement chargée. Par exemple, les célèbres notions *dao* 道, ou *yin* 阴 et *yang* 阳. Dans la plupart des cas, trouver une correspondance unique dans les langues européennes

5 Voir par exemple Song 2013: 43.

6 Sauf en russe qui possède un terme, прописка, qui désigne le même système de l'époque soviétique.

est quasiment impossible[7], on retient donc leur simple transcription en *pinyin* : *Tao*, *Yin* et *Yang*. Philippe Cornu nous donne d'excellents exemples en évoquant les difficultés à traduire la terminologie « qui désigne toutes sortes d'aspects de l'esprit, là où la langue française (ou anglaise) se trouve désespérément pauvre »[8]. Un autre exemple : le concept de *jingjie* 境界 indique à l'origine la délimitation d'un terrain; son sens s'est étendu par la suite à un domaine abstrait en décrivant un effet artistique ou un état spirituel. De plus, dans le bouddhisme, ce mot a une connotation très précise. Mais depuis l'excellent ouvrage de critique littéraire de Wang Guowei 王国维 (1877–1927), *Renjian cihua* 《人间词话》 (« Propos sur la poésie »), le mot s'emploie surtout pour désigner une valeur esthétique, une atmosphère créée par une œuvre artistique, un effet de transcendance au-delà de l'œuvre, ou encore un état d'âme. Dans ce dernier cas, nous n'avons pas trouvé de traduction équivalente et satisfaisante. Nous avons été contraints de proposer, selon le contexte, des variantes plus ou moins acceptables. Rappelons ici la traduction anglaise retenue : « realm », qui s'emploie pour indiquer un espace abstrait d'activité ou intérêt (ex. : « the realm of literature »).

Une troisième catégorie de difficultés lexicales concerne les cas où la polysémie et l'ambiguïté intentionnelles voulues par l'auteur se présentent comme un obstacle majeur au traducteur. Par chance, le contexte permet souvent de sélectionner naturellement un des sens les plus appropriés, la polysémie étant un phénomène universel. Parfois, même souvent, notamment en poésie, l'auteur joue sur la plasticité du mot, et crée un effet de double voire triple sens, ou une ambiguïté. Pour traduire, il faut en premier lieu comprendre et interpréter. Or, toute compréhension et toute interprétation sont teintées de subjectivité et marquées par un positionnement personnel dont la pertinence relève toujours d'un choix individuel. Cette indétermination sémantique conduit inévitablement à des termes très différents dans la langue cible. Les traducteurs et les chercheurs peuvent le vivre comme « un défi particulièrement violent »[9] ou « une

---

7 Pour ne citer qu'un exemple, Billeter 2002: 37–38) a opté pour des traductions différentes de *Dao* dans les contextes concrets : « J'ai au contraire considéré que *tao* était un simple mot, que Tchouang-tseu s'en servait pour exprimer quelque chose que le contexte me permettait de fort bien comprendre et que ma tâche était de trouver les termes français qui feraient le mieux saisir de quoi parlait Tchouang-tseu... j'aurai l'occasion de traduire *tao* de plusieurs façons différentes ». Cette manière de procéder est évidemment sujette à débat. Imaginez si chaque auteur d'une trentaine de traductions du *Lunyu* 《论语》 (« Entretiens de Confucius ») essayait de rendre les 109 occurrences du mot *ren* 仁 de manières différentes ! (Voir Cheng 1999: 205, 211).

8 Cornu 2011: 51.

9 Alleton/Lachner 1999: 6.

jonglerie intellectuelle très spéciale »[10]. Le mot central d'une courte nouvelle de Yu Qing 郁青, *renzheng* 人证 (c'est d'ailleurs aussi son titre), nous a ainsi obsédés longuement. Le texte raconte l'expérience d'un travailleur migrant devenu handicapé suite à un accident de chantier et rentrant au village en train. Comme il n'a pas d'argent pour aller à l'hôpital demander un certificat, ses amis l'ont aidé financièrement à acheter un billet « enfant » (prix identique à celui d'une personne handicapée). Bien que le protagoniste leur montre son handicap, la contrôleuse, puis le chef du train exigent le certificat d'invalidité. Les autres passagers, indignés, demandent aux deux fonctionnaires de prouver qu'ils sont des êtres humains en présentant leur certificat d'humanité. Le mot *renzheng* 人证 prend tout son sens dans ce contexte particulier : il s'agit non seulement d'une preuve d'identité, comme l'emploient les personnages du texte, mais aussi et surtout d'une « preuve d'humanité », sens caché mais allusion sous-entendue. Cela peut aussi vouloir dire « témoin d'humanité » ou plutôt ici le manque d'humanité que l'auteur cherche à démontrer. La polysémie du mot *zheng* 证 (« certificat », « preuve », « témoin », « acte ») se déploie ici pleinement, rendant son rôle difficile à déterminer. Beaucoup d'entre nous hésitaient à trancher, chacun exposant les raisons de son interprétation : le groupe anglais a opté pour « human proof » et le groupe italien pour « attestato d'umanità », tandis que le groupe russe a choisi бумажка (qui désigne toutes sortes de certificats). Ces différences montrent bien l'ambiguïté du mot et la difficulté de trouver un équivalent identique dans toutes les langues cibles.

La quatrième et dernière catégorie de difficultés d'ordre lexical concerne certains mots dont le sens est flou. L'exemple type est celui des mots désignant les sentiments de la joie dans la prose de Wang Meng 王蒙. L'auteur a d'ailleurs pour but de décrire par quatre termes précis les sentiments ou les sensations de joie : *gaoxing* 高兴, *kuaile* 快乐, *huanxin* 欢欣 et *xiyue* 喜悦. Ces mots sont rendus respectivement en français par « le contentement », « la joie », « la gaieté », « la jouissance ». Mais comment faire correspondre les termes ? Comment peut-on être sûr que « la gaieté » correspond à *huanxin* 欢欣, mais pas à *huanyu* 欢愉, ni à *xiyue* 喜悦, ni à *huanxi* 欢喜 ni encore à bien d'autres ? La version italienne est assez proche de celle du français, les quatre mots ont été traduits dans l'ordre par « la contentezza », « l'allegria », « la gioia » et « la felicità ». Mais lorsque l'on compare avec la version anglaise, notre perplexité s'accroît grandement : « happiness », « joy », « bliss », « contentment ». Il est important de souligner que ce dernier terme traduit 喜悦, qui a été retenu comme titre de l'essai par l'auteur, alors que la version anglaise traduit le titre par « Happiness ». Cela démontre-t-il que « contentement » en français et

10 Dars 1999: 148.

« contentment » en anglais sont de faux-amis ? Si non, pourquoi le premier correspond-il à *gaoxing* 高兴 et le second à *xiyue* 喜悦 ? Est-il juste de supposer que différents peuples ont les mêmes ressentis de ces termes ? La recherche en sciences affectives nous répondrait certainement avec beaucoup de nuances. Un autre exemple de ce problème nous vient du texte de Zhou Guoping, *Ziwo erchongzou — Dong yu jing* 《自我二重奏 —— 动与静》(« Duo avec soi-même — Activité et calme »). Il s'agit du mot *jiayuan* 家园. Extrêmement familier des chinois, il s'emploie souvent dans la littérature pour désigner la valeur symbolique de la maison (famille) ou du pays natal (patrie). Les différents groupes ont proposé des traductions variées : « pays natal » (français), « home » (anglais), « dimora » (italien), « Heim » (allemand), « кров » (russe). Cependant aucun de ces items ne rend réellement et complètement toute la charge émotionnelle et spirituelle du mot *jiayuan* 家园. Un cas similaire est le mot *guxiang* 故乡 (pays natal, village natal, campagne, patrie).

Venons-en maintenant au fameux casse-tête des traducteurs : les prénoms, les surnoms et les appellations (familiales et sociales). Le prénom en chinois relève d'un système anthropologique et linguistique particulier, qui diffère complètement du système européen. Certaines études ont été menées à ce sujet[11]. La tendance actuelle est de privilégier la transcription phonétique *pinyin*. De notre point de vue, chaque cas mérite une réflexion spécifique. *Lao Wang* 老王 n'est pas forcément « Vieux Wang », *Xiao Li* 小李 n'est pas non plus forcément « Petit Li » ou « Jeune Li ». *Lao tongzhi* 老同志, rendu par « vieux camarade », n'a pas de sens dans le contexte spécifique du texte où il est employé (« Dialogue dans le bus »). Selon nous, l'emploi du *pinyin* (*Lao Wang, Xiao Li, Lao Tongzhi*) a principalement deux inconvénients : tout d'abord, un lecteur non sinisant peut considérer *lao* ou *xiao* comme des prénoms ou des noms. Ensuite, l'usage de la transcription phonétique efface complètement l'implication des interlocuteurs de l'œuvre : la nuance exprimée par les différentes salutations disparaît. Il est particulièrement important dans la traduction littéraire de garder en tête qu'un écrivain chinois ne nomme pas ses personnages au hasard[12]. En général, ces noms ont été choisis avec grand soin, à l'instar de parents nommant leur nouveau-né. Prenons le fameux exemple des prénoms des huit sœurs du personnage principal (le narrateur) dans le roman *Fengru feitun* 《丰乳肥臀》(« Beaux seins, belles fesses ») de Mo Yan 莫言 : chaque prénom

11 Voir par exemple Alleton 1993 et Zhang 1999.

12 Evidemment, les écrivains non-chinois ne donnent pas non plus au hasard un prénom à leur personnage, mais ils le choisissent généralement parmi les prénoms existant, alors qu'en Chine, on peut créer des prénoms à l'infini. En Russie, il est aussi possible d'inventer des prénoms mais ce n'est pas une pratique courante.

représente l'ardent désir des parents d'avoir un garçon[13], mais si on les traduit, il ne s'agit plus de prénoms pour un lecteur occidental. L'exotisme a une certaine limite. D'ailleurs, les traducteurs ont mis une note explicative en bas de page lors de la première apparition de chacun, et gardé leur forme phonétique dans le texte. Dans le cas de la nouvelle *Gonggongqiche shang de duihua* 《公共汽车上的对话》(« Dialogue dans le bus »), vue pendant notre séminaire, les deux personnages s'appellent *Li Xiaodao* 李小道 et *Fang Dalu* 方大路. Bien que l'auteur établisse une opposition apparente entre ses deux personnages (chacun pensant être différent ou supérieur à l'autre), il est clair qu'il veut d'abord montrer la banalité des protagonistes en utilisant deux morphèmes extrêmement courants (*da* « grand », *xiao* « petit ») dans les prénoms chinois. En même temps, la synonymie des autres morphèmes des prénoms (*dao* « rue » et *lu* « route ») signale aussi son intention réelle : les deux sont exactement semblables, menteurs l'un comme l'autre. Pendant le séminaire, plusieurs propositions ont été avancées : (a) traduire une première fois littéralement et ensuite reprendre le *pinyin* (cette méthode fonctionne assez bien pour les surnoms); (b) mettre une note en bas de page (dans ce cas, on risque d'avoir beaucoup de notes); (c) utiliser le *pinyin* lorsqu'il n'y a pas de lien fort avec le texte (situation assez rare finalement). Pour l'instant, personne ne peut proposer de solution idéale. Peut-on par exemple adopter la méthode de « modulation »[14] en combinant le nom de famille en *pinyin* et la traduction du prénom, ce qui donne « Sentier Li » et « Boulevard Fang » ? Évidemment, cela ne ressemble pas à des prénoms auxquels les lecteurs occidentaux seraient habitués, mais lisant la traduction d'un texte littéraire chinois, ils s'attendent bien à ce que les personnages ne s'appellent pas Jean ou Marie. Ici, nous confrontons clairement le domaine d'« option » (la transformation entre deux langues opérée par le choix personnel du traducteur) mais non de « servitude » (la transformation obligatoire à cause de l'écart des deux langues)[15].

Nous rejoignons donc la constatation de V. Alleton[16], « un prénom chinois transposé dans une langue européenne souffre d'un excès ou d'une insuffisance

---

13 *Jintong* 金童 est le frère cadet de sept sœurs nommées respectivement *Laidi* 来弟 « faire venir un petit frère », *Zhaodi* 招弟 « appeler un petit frère », *Lingdi* 领弟 « amener un petit frère », *Xiangdi* 想弟 « penser à un petit frère », *Pandi* 盼弟 « espérer un petit frère », *Niandi* 念弟 « songer à un petit frère », *Qiudi* 求弟 « réclamer un petit frère ». La huitième sœur, jumelle de *Jintong*, est appelée *Yunü* 玉女 « fille de jade ». (Voir Mo Yan 2005).

14 Vinay et Darbelnet 1966: 246 considèrent la méthode de modulation comme « la pierre de touche d'un excellent traducteur ».

15 Vinay et Darbelnet 1966: 16.

16 Alleton 1993: 7.

de sens », et l'espoir de Zhang Yinde[17], « Pourra-t-on imaginer un jour – est-ce une utopie ? – des solutions qui réinventent des noms à la fois prononçables et contenant un sens maintenu dans sa suggestion discrète? »

2 Difficultés à transposer certaines structures

Tout d'abord, lorsque nous traduisons du chinois vers les langues européennes, il s'avère souvent nécessaire de changer certaines structures courantes en chinois. Un cas bien connu est celui du sujet, qui, dans une phrase chinoise, n'est pas obligatoire et donc souvent absent. Or, en français, mais aussi en anglais, en allemand et en italien (mais pas en russe), il est impossible de former une phrase narrative sans sujet. Choisir le « bon sujet » peut devenir très compliqué. Un autre exemple fréquent concerne les répétitions : le chinois répète volontiers, surtout les verbes. Dans la nouvelle *Gonggongqiche shang de duihua*《公共汽车上的对话》de Lin Yonglian 林永炼, la séquence *Li Xiaodao shuo* 李小道说 (« Li Xiaodao dit ») est répétée 14 fois et *Fang Dalu shuo* 方大路说 (« Fang Dalu dit ») 13 fois. Il n'est pas très élégant, parce que très lourd, de traduire cela littéralement en langues européennes. Le traducteur a une certaine liberté pour trouver des variantes, ou recourir à des procédés tels que l'omission. Un autre exemple de répétition en chinois : *yizhong* 一种 « une sorte de ». Dans le dernier paragraphe de *Xiyue* 喜悦, l'auteur propose une liste de définitions pour le quatrième et dernier terme *xiyue* 喜悦 appartenant au champ sémantique du bonheur. En chinois on appelle cette forme stylistique *paibiju* 排比句 « parallélisme ». Nous sommes tombés d'accord pour éviter la répétition et séparer les éléments listés par une virgule.

En outre, on emploie dans la langue chinoise beaucoup de constructions verbales, généralement courtes, et peu de relatives ou de subordonnées. Au contraire, les cinq langues européennes en question permettent de construire de longues phrases à l'aide de propositions relatives, de participes passés et présents, de groupes prépositionnels, etc. Les rythmes de ces langues et celui du chinois sont donc complètement différents. Prenons l'exemple de la phrase : *Lishi shi ren xie de, yingxiong shi ren zao de* 历史是人写的，英雄是人造的, tirée de *Guxiang de chuanshuo* 故乡的传说. En français on préfère utiliser une relative pour ne pas répéter le sujet : « Ce sont les gens qui écrivent l'histoire et qui donc forgent les héros », en italien on garde la structure en deux phrases mais en

17 Zhang Yinde 1999: 306.

mettant l'un des verbes au passif, évitant ainsi tant bien que mal la répétition: « La storia è scritta dagli uomini, gli eroi sono fabbricati ».

Certaines structures grammaticales propres à la langue chinoise peuvent être délicates quant à sa transposition. Tous les participants de l'atelier ont un excellent niveau de chinois, mais on peut constater quelquefois des erreurs de compréhension, tout comme dans les traductions publiées[18]. L'erreur est humaine, consolons-nous. Prenons l'exemple de la phrase *daiyou xing'ershang secai* 带有形而上色彩, tirée de l'essai *Xiyue* 喜悦. Personne (sauf les sinophones du groupe français II) n'avait pensé que *xing'ershang* 形而上, « métaphysique », formait un groupe sémantique. Le mot 而 est aussi trompeur. Dans les traductions communes suivantes, on peut observer les deux types de compréhension de la phrase : « teinté de métaphysique » (français I), « aux couleurs métaphysiques » (français II), « of form and colour » (anglais), « dalle tinte metafisiche » (italien).

Certains avaient aussi du mal à déchiffrer la structure *nandao haishi jiade bucheng* 难道还是假的不成, phrase provenant de la nouvelle *Renzheng* 人证. La structure grammaticale 难道……不成 indique une question rhétorique employée pour accentuer l'évidence d'un fait face à l'interlocuteur. Heureusement, ce type d'erreurs n'est pas fréquent.[19]

La transposition de certaines structures entraîne parfois la modification du style. Par style, nous entendons deux choses : d'un côté, comment garder le style de l'auteur dans une autre langue, y compris les particularités de la langue chinoise, comme mentionné ci-dessus; de l'autre, comment gérer le style particulier du traducteur, si l'on considère que la traduction est aussi une activité créative, même si elle ne se situe pas sur le même plan que d'autres formes de création littéraire ou artistique. Il existe depuis toujours deux écoles ou deux approches de traduction : la sourcière ou littérale (*verbum de verbo*) et la cibliste ou littéraire (*sensus de sensu*). Les partisans de la première insistent sur le principe de fidélité et essaient de garder au maximum les éléments exotiques de la langue de départ afin de faire découvrir au lecteur les formes du texte original, venu d'un autre monde. Ceux de la seconde école mettent l'accent sur le texte traduit et le rendent, autant que possible, le plus naturel et le plus accessible, en privilégiant les attentes linguistiques, stylistiques et socioculturelles des destinataires. Cette question devient encore plus épineuse lorsqu'il

18 Voir par exemple Zufferey 2003.

19 Dans le cadre d'une autre recherche, nous avons vérifié plusieurs traductions récentes et relevé que ces erreurs ne sont pas nombreuses mais existent bel et bien. Une traduction « parfaite » nécessite idéalement une collaboration étroite entre un natif et un traducteur.

s'agit de langues éloignées. Nous ne rentrerons pas dans ce vieux débat ici et, durant l'atelier, nous avons laissé les traducteurs choisir leur approche.

Le choix du temps grammatical nécessite aussi une certaine réflexion. Quel temps choisir pour un récit de style oral comme *Renzheng* 人证 ou comme *Gonggongqiche shang de duihua* 公共汽车上的对话 ? Présent ou passé ? Dans les deux cas, le présent produit un effet théâtral, l'action se déroule devant le lecteur, tandis que le passé permet à l'auteur de rester un narrateur neutre qui n'intervient pas, ou peu, dans la réaction du lecteur[20]. Même les traducteurs les plus habiles sont confrontés à ce choix : « L'absence de modes et de temps dans la langue chinoise et le style délibérément oral du roman font que les traducteurs ont du mal à déterminer si telle action est en train de se dérouler ou si c'est un souvenir du passé... »[21]. Les traducteurs vont parfois jusqu'à insérer un passage au présent dans un texte au passé composé, pour marquer la frontière entre le réel et l'irréel ou entre le récit du souvenir et les images ou scènes subitement apparues.

Un autre exemple concerne les nombreux parallèles et anaphores dans les textes chinois. Le chinois étant une langue morpho-syllabique (une syllabe représente généralement un morphème), chaque caractère se prononce en une syllabe, il est facile et courant pour les auteurs chinois de créer un équilibre rythmique à l'aide de la juxtaposition de mots, de structures, voire de phrases. Faut-il garder cette particularité pour obtenir l'effet stylistique du texte d'origine, ou s'adapter à la langue d'arrivée en suivant les règles et usages qui leur sont propres ? Pour reprendre le même exemple cité plus haut : *lishi shi ren xie de, yingxiong shi ren zao de* 历史是人写的，英雄是人造的. Deux versions françaises ont été originellement proposées : « l'histoire est écrite par les gens, et les héros (aussi) sont créés par eux » et « ce sont les gens qui écrivent l'histoire et qui donc forgent les héros ». Les deux traductions nous ont semblé également convenables, selon le goût et le critère de chacun.

3 Difficultés en matière de traduction des expressions figées et des métaphores

Par expressions figées, nous désignons ici les combinaisons plus ou moins fixées par l'usage. Ces locutions idiomatiques spécifiques au chinois véhiculent souvent

20 Ici, les préférences de nos groupes linguistiques sont partagées : français I et anglais ont choisi de traduire le texte entièrement au présent; français II et italien au passé simple.
21 Dutrait 2010: 86.

un patrimoine historique et culturel. Pour la traduction, il existe trois possibilités : (a) les traduire littéralement lorsque la signification peut être conservée; (b) les traduire littéralement mais leur signification diffère quelque peu; (c) transposer en une forme compréhensible aux lecteurs de la langue d'arrivée, s'il est impossible de traduire littéralement. Pour le premier cas, l'exemple *lengxiao* 冷笑 (« froid-rire », ricaner) se traduit bien en italien avec l'expression « ridere freddamente » ou encore *wangben* 忘本 (« oublier-racine », renier son passé/origine/sa classe) donne en anglais « forget our roots » et en allemand « seine Wurzeln vergessen ». Pour le second cas, l'expression *kugualian* 苦瓜脸 (littéralement « visage de concombre amer », désigne un visage dépité, un air embarrassé, une triste mine) devient une métaphore inutilisable dans le contexte européen, car un lecteur français, anglais, italien ou russe n'est pas familiarisé avec ce légume, consommé fréquemment en Chine. Dans ce cas, soit on interprète le sens de la métaphore, soit on trouve une métaphore au sens proche dans la langue d'arrivée. Le choix pour le français a été « dépité », en anglais « grimacing ». Pour l'expression *Ni zuiba ganjing dian !* 你嘴巴干净点！ (littéralement « Que ta bouche soit plus propre ! », qui exprime un avertissement, avec un fort mécontentement) certains ont proposé « Attention à ce que tu dis ! », ou « Sois respectueux envers ton interlocuteur! »; d'autres, « Va te laver la bouche avec du savon !» ou encore « Fais gaffe ! ». En italien, la traduction choisie s'écarte complètement du sens littéral, tout en gardant le message que l'écrivain veut transmettre, « Ma come osa ? ».

Les *chengyu* 成语, expressions à quatre caractères, font partie de ce cas de figure. Beaucoup d'entre elles se réfèrent à des histoires tant authentiques qu'imaginaires appartenant au patrimoine culturel chinois. Il est souvent difficile de comprendre leur signification sans connaître leurs origines. Le traducteur doit absolument expliciter la signification. Parfois aussi, il est délicat de choisir entre le sens propre et le sens figuré. Exemple : *Xingfeng-zuolang* 兴风作浪, littéralement « exciter le vent et soulever les vagues », et au sens figuré « provoquer des troubles ». Comme le sujet du *chengyu* est une tortue d'eau douce légendaire, les deux sens sont possibles.

Etroitement liées aux deux points analysés plus haut, les métaphores employées dans une langue renvoient souvent à l'image et à la pensée de leurs utilisateurs. Et l'attitude du traducteur face aux métaphores contribue à la formation du style. Il peut (a) traduire la métaphore qui est commune aux deux langues, (b) la remplacer par une autre métaphore de sens proche ou par un autre moyen qui se conforme mieux à l'usage de la langue d'arrivée, (c) supprimer la métaphore en explicitant son sens. Mais mieux vaut éviter la dernière solution, car la figure imaginaire ou rhétorique de la métaphore serait alors perdue. Nous illustrons ici le deuxième cas. *Gongsi jiu chao le yi pan « youyu » qing tamen liang ge ren gongcan* 公司就炒了一盘“鱿鱼”请他们两个人共餐 signifie que l'entreprise les a licenciés tous les deux (à

cause de leurs plaintes mutuelles à la direction de l'entreprise). Ici la traduction littérale est incompréhensible : « l'entreprise fit sauter une assiette de calamars et les invita à manger ensemble ». Si l'on précise le sens, on risque d'effacer l'ironie du passage et de perdre la rhétorique. La proposition du groupe français I « L'entreprise les avait donc gracieusement remerciés tous les deux à la fois » semble parfaite : nous n'avons pas une nouvelle métaphore, mais les mots « gracieusement remerciés » produisent quasiment le même effet que la métaphore originale. Un autre exemple, *shenshou bu jian wuzhi* 伸手不见五指 est une expression courante soulignant la densité de l'obscurité. La traduction littérale « on ne voyait pas les cinq doigts de sa main devant soi » paraît acceptable, mais dans la même situation, on dirait plus naturellement en français « on n'y voyait goutte ». La métaphore a sensiblement changé mais le sens reste juste.

Les contraintes et la créativité du traducteur sont au cœur de notre discussion, même si nous reconnaissons volontiers que cette liberté de créer a une certaine limite. Peu de chercheurs et traducteurs contestent l'idée qu'ils « recréent » quelque chose de nouveau lors de la traduction, malgré leur respect du texte d'origine. Rappelons le cas évoqué par L. Hewson. Les traducteurs français et croate déploient toute leur imagination pour transcrire une métaphore filée typiquement anglaise basée sur le cricket pour décrire une scène intime conjugale, l'un utilisant le tennis et l'autre le tir[22]. Recréer, oui, mais cette recréation doit être restreinte, et doit surtout rendre l'intention de l'auteur plus compréhensible et plus efficace : « La créativité autorise un moment d'écriture au sein d'un exercice de réécriture : c'est une forme d'inventivité, certes, mais une forme d'inventivité mise au service de l'interprétation ».[23]

4 Difficultés liées à la traduction des titres

La traduction d'un titre est à elle seule un art qui mérite une étude approfondie. Nos observations se bornent ici uniquement aux titres et sous-titres des neuf textes étudiés. Nous nous sommes heurtés à plusieurs obstacles : (a) Faut-il traduire avec un article ? Et si oui, article défini ou indéfini ? (b) Pluriel ou singulier ? Car en chinois il n'existe pas d'article et la marque du pluriel (*men* 们) s'emploie seulement sur certains mots désignant des personnes. Ainsi, *Xiyue* 喜悦 de Wang Meng 王蒙 doit-il être rendu par « Joie », « La joie », ou encore « Joies » ? (c) Faut-il procéder à une re-catégorisation ? Les catégories grammaticales du chinois n'étant pas toujours nettes, le traducteur peut souvent choisir

22 Hewson 2012: 120–121.
23 Hewson 2012: 125.

entre plusieurs variantes possibles en transposant un mot dans des catégories différentes. Pour le fameux poème *Huida* 回答 de Bei Dao 北岛, s'agit-il de « Réponses », « Réponse », « Une réponse », « Ma réponse », ou encore « Répondre » ? La discussion peut s'avérer longue et passionnante. (d) Faut-il en expliciter le sens ou garder l'éventuelle ambiguïté ? Le titre de la très courte nouvelle *Renzheng* 人证 de Yu Qing 郁青, déjà discuté dans la deuxième catégorie des difficultés d'ordre lexicale, en est un excellent exemple. Quant au titre *Ziwo erchongzou* 自我二重奏 de Zhou Guoping 周国平, est-il mieux de le traduire par « Duo entre soi et soi-même » ou par « Duo avec soi-même » ? Faut-il garder la contradiction ? Et enfin (e) dans quelles circonstances avons-nous besoin de changer complètement le titre ? Cette dernière pratique est assez fréquente dans la transposition des titres de film; au contraire, en littérature, le titre originel est généralement bien respecté. Dans notre atelier, c'est le cas chez tous les participants. Cependant, deux sous-titres de *Ziwo erchongzou* nous ont posé problèmes : *You yu wu* 有与无 signifie littéralement « Avoir et ne pas avoir », mais cela ne correspond pas au contenu qui suit et ils ont plutôt hésité entre « Etre et ne pas être », « Existence et inexistence » ou encore « Etre et néant ». Ces propositions ont partiellement changé le sens du titre originel. *Dong yu jing* 动与静, du même essai, littéralement « bouger et tranquille», où l'on parle aussi bien du sujet que de l'environnement, de l'aspect physique autant que du monde intérieur du sujet. Faut-il le rendre par « Mouvant et statique », « Mouvement/ Activité et calme » ou encore « Dynamique et statique » ?

Si nous examinons au plus près les possibilités et les solutions existantes, nous remarquons que les traducteurs prennent une grande liberté concernant la traduction des titres. À part la solution de traduction plus ou moins littérale que nous avons livrée concernant nos neuf titres, nous pouvons aussi envisager d'autres exercices plus libres. Par exemple, pourquoi pas « Sentiments de joies » pour *Xiyu* 喜悦, dont l'auteur essaie justement de décrire les nuances ? Quant aux trois essais tirés de *Chaoyue guxiang* 超越故乡, pourquoi ne pas mettre « Dépassement du pays natal » comme titre principal, ensuite « Ses contraintes » pour *Guxiang de zhiyue* 故乡的制约, « Ses lieux de sang » pour *Guxiang de « xuedi »* 故乡的"血地", « Ses légendes » pour *Guxiang de chuanshuo* 故乡的传说 ? Les variations autour d'un titre peuvent être très nombreuses, pour ne pas dire infinies.

5 Conclusion

Au terme de cette étude, deux conclusions nous paraissent évidentes.

Première conclusion : la similitude entre le français et les autres langues européennes. Limités par notre connaissance des autres langues en question,

nous ne nous permettrons pas d'entrer dans une discussion détaillée concernant les problèmes rencontrés par les autres groupes. Le temps nous a également manqué durant nos exercices pour analyser en profondeur les réflexions de ces groupes. Nous avons donc donné seulement quelques exemples concrets afin d'illustrer leurs propos et le degré de similitude ou de différence par rapport au français.

Tout d'abord, nous avons remarqué que les difficultés rencontrées sont relativement similaires pour toutes les langues européennes. Cela vient certainement d'une sensibilité proche des européens envers la langue et la culture chinoises. Le français et l'italien présentent une grande similitude dans les mots, les expressions et les structures grammaticales, du fait qu'ils partagent la même origine latine. Il en est de même pour l'anglais et l'allemand, qui appartiennent à la famille des langues germaniques.[24]

Bien entendu, cela ne dément pas l'existence des particularités dans chaque langue.[25] Dans les textes traités par notre atelier, pour en donner un seul exemple, le mot *youjiu* 悠久 dans la phrase *Ta (kuaile) shi shijie de fengfu, xuanli, kuoda, youjiu de tixian* 它（快乐）是世界的丰富、绚丽、阔大、悠久的体现 du texte *Xiyue* 喜悦 de Wang Meng 王蒙 nous a occupés un long moment. La traduction anglaise « ancientness » dans « It is a reflection of the world's richness, magnificence, vastness and ancientness » semble très bonne, mais en français « ancienneté » dans « Il est l'expression du monde dans sa richesse, splendeur, grandeur et ancienneté » semble maladroite. À la place, un mot comme « pérennité » conviendrait peut-être mieux.

Nous devons insister sur le russe (groupe des langues slaves orientales), qui s'est montré, à bien des égards, particulier : d'un côté, il offre une certaine proximité avec le chinois, notamment au niveau du vocabulaire, de l'autre, il pose de difficultés spécifiques. Le premier est certainement dû à une similitude de leurs

---

24 Cette similitude est aussi vraie dans l'autre sens. L'auteur de ces lignes, ayant assisté à la conférence de la traductrice littéraire du japonais vers le français, Corinne Atlan, intitulée « La littérature japonaise en français : question(s) de traduction ? » (donnée le 16 mai 2013 à l'université de Genève), a été surprise de voir que les difficultés rencontrées par Madame Atlan dans son activité professionnelle étaient quasiment identiques à celles d'un traducteur du chinois vers le français.

25 Pour donner un exemple récent et concernant le chinois, l'auteur du présent texte se souvient notamment de son embarras en hiver 2012 lorsque le Musée de la Croix Rouge et du Croissant Rouge international lui a demandé de traduire en chinois le titre de la nouvelle exposition du musée, « Aventure Humanitaire ». Ce titre a été traduit en neuf langues sans aucune difficulté ni ambiguïté (y compris en japonais), sauf pour le chinois, car le mot « aventure » ne peut pas être traduit comme tel dans ce contexte précis. Il nous a fallu plusieurs mois pour trouver une correspondance plus pertinente.

histoires modernes et régimes politiques. Depuis près d'un siècle, la Chine a été fortement influencée dans de nombreux domaines par la Russie communiste. Pour reprendre un exemple déjà discuté dans la première section : 老同志, littéralement « vieux camarade », peut tout à fait être transposé en russe dans ce contexte par старый товарищ, qui signifie à la fois « vieux camarade » avec connotation politique et « vieux monsieur », appellation neutre, comme en chinois. La même remarque s'applique aussi au mot *danwei* 单位, littéralement « unité de travail ». C'est un terme de l'époque maoïste qui désigne une unité faisant partie d'un réseau qui organise les activités professionnelles et politiques, ainsi que la vie sociale et privée. Elle est entièrement dirigée par le Parti Communiste. Aujourd'hui, le terme reste dans le langage courant, mais il peut indiquer aussi bien une organisation de travail publique que privée. Dans toutes autres langues européennes de notre atelier, il a donc fallu examiner le contexte afin de déterminer s'il s'agissait d'un « établissement public » ou bien d'une « entreprise » (privée). Par contre, le mot russe предприятие correspond exactement au terme chinois, incluant les deux connotations (en réalité, le sens de ces mots chinois a été calqué sur le modèle russe).

Le russe, étant donné son relatif éloignement des autres langues européennes, ne pose pas exactement les mêmes problèmes et offre parfois au traducteur des moyens supplémentaires[26].

Deuxième conclusion : le phénomène de « non-correspondance » entre des langues éloignées comme le chinois et nos cinq langues européennes. Les mots et les structures sans équivalents, donc intraduisibles, restent assez nombreux. Trouver une correspondance plus ou moins juste devient souvent une tâche ardue. À nos yeux, il n'est pas adéquat d'adopter une attitude excessivement puriste ou laxiste. Il faut par conséquent faire un effort constant pour trouver un juste milieu. De plus, il n'existe que quelques vagues principes et critères qui provoquent encore et toujours des débats. La réussite de l'opération traduisante dépend de la culture, de la sensibilité et surtout de la bonne volonté de son exécutant. Traduire entre deux langues éloignées peut sembler désavantageux par rapport à deux langues proches, mais cela a un avantage non négligeable et stimulant : offrir au traducteur un plus grand espace de liberté et de créativité. Comme Yu-Jun Sun l'a si bien exprimé : « L'intraductibilité, en réalité, n'est que la totalité des différences que l'on ne parvient pas à résoudre dans le processus

26 On pense ici notamment à la traduction russe des *chengyu*, dont on peut parfois reprendre la structure en utilisant des mots « baroques » qui attirent l'attention sur le niveau littéraire du texte, à l'instar des *chengyu*.

27 Yu-Jun Sun 2011: 64.

de la traduction. Elle est peut-être le noyau qui attire les traducteurs. Traduire l'intraduisible est le moment propice de se voir et de voir l'autre. »[27]

Nous adhérons pleinement au propos du célèbre poète chinois et traducteur de poésie Yang Lian 杨炼 : la traduction se présente comme *une troisième rive*. « La poésie n'a pas seulement deux rives, elle en a une troisième. Dans le dialogue positif entre le poète et son traducteur, elle permet à chaque langue de s'ouvrir à l'autre et de se réinventer par les formules les plus appropriées »[28].

Puissent tous les traducteurs accoster cette troisième rive belle et convaincante !

Acknowledgements: L'auteur remercie chaleureusement Giulia Brocco d'avoir assumé la tâche ardue de noter les discussions lors des séances et d'avoir fourni un rapport très détaillé qui constitue la base de ce présent article.

Références

Alleton, Viviane (1993): *Les chinois et la passion des noms*. Paris: Aubier.

Alleton, Viviane/Lackner, Michael (eds.) (1999): *De l'un au multiple*. Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme.

Billeter, Jean François (2002): *Leçons sur Tchouang-Tseu*. Paris: Editions Allia.

Cheng, Anne (1999): « Si c'était à refaire... ou : de la difficulté de traduire ce que Confucius n'a pas dit ». In: *De l'un au multiple*. Edité par Viviane Alleton et Michel Lackner. Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme, 203–218.

Cornu, Philippe (2011): « Traduire les textes bouddhiques ». In: *La traduction entre Orient et Occident*. Edité par Paul Servais. Louvain-la-Neuve: l'Harmattan, 35–54.

Dars, Jacques (1999): « Traduction terminable et interminable ». In: *De l'un au multiple*. Edité par Viviane Alleton et Michael Lackner. Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme, 146–159.

Dutrait, Noël (2010): « Traduction de la réalité et du réalisme magique chez Mo Yan ». In: *Traduire – Un art de la contrainte*. Edité par Charles Zaremba et Noël Dutrait. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 81–93.

Hewson, Lance (2012): « Traduire: les limites de la créativité ». In: *Les mouvements de la traduction*. Edité par Annick Ettlin et Fabien Pillet. Genève: MētisPresses, 113–128.

Mo Yan (2005): *Beaux seins belles fesses*. Traduit par Noël Dutrait et Liliane Dutrait. Paris: Editions du Seuil.

Song Jian 宋 健 (2013): « "Hongloumeng" fayiben wenhua fuzaici fanyi celue yanjiu《红楼梦》法译本文化负载词翻译策略研究 ». *Fayu Xuexi* 法语学习 (Etudes françaises) 2013.6: 38–43.

Sun, Yu-Jun (2011): « L'intraduisible et l'incommunicable dans la traduction de la pensée chinoise ». In: *La traduction entre Orient et Occident*. Edité par Paul Servais. Louvain-la-Neuve: l'Harmattan, 55–75.

28 Texte original (Yang Lian, 2013: 17) :「诗歌的大海不仅有两岸，更有第三岸。它在诗人和译者良性对话中，让不同语言敞开自身，按最佳配方被再"发明"一次。」 (Traduction de l'auteur).

Vinay, Jean-Paul/Darbelnet, Jean (1966): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

Zhang, Yinde (1999): « Traduire ou transcrire les noms de personnages: incidences sur la lecture ». In: *De l'un au multiple*. Edité par Viviane Alleton et Michael Lackner. Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme, 293–309.

Zufferey, Nicolas (2003). « Les Lumières de Hong Kong et les brumes de la traduction – à propos des éditions françaises de deux romans chinois contemporains ». *Perspectives chinoises* 75: 64–70.

Yang Lian 杨炼/Herbert, William N. (eds.) (2013): *Dahai de disan'an – Zhongying shiren huyi shi xuan xu*《大海的第三岸—中英诗人互译诗选序》(The Third Shore – Chinese and English-Language Poets in Mutual Translation). Bristol: Shearsmans Books.