



Quelques difficultés linguistiques et culturelles dans la traduction de *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guanzhong¹

Algunas dificultades lingüísticas y culturales de la traducción de *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guanzhong

Some linguistic and cultural difficulties in the translation of *L'Épopée des Trois Royaumes* by Luo Guanzhong

CHAOYING DURAND-SUN

Ancien Professeur de Français à l'Université de Wu-han (R. P. de Chine). Présidente d'Honneur de l'Association des Amis de Gilbert Durand. France.

Dirección de correo electrónico: cydurands@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2904-4301>

Recibido: 17/6/2020. Aceptado: 15/9/2020.

Cómo citar: Durand-Sun, Chaoying, «Quelques difficultés linguistiques et culturelles dans la traduction de *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guanzhong», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 22 (2020): 99-122.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.22.2020.99-122>

Résumé: Réflexions rétrospectives sur l'herméneutique translinguistique et transculturelle à travers des difficultés essentielles, d'ordre linguistique et d'ordre culturel, rencontrées au cours de la traduction d'un célèbre roman épique et historique chinois, *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guanzhong (1330-1400?), d'une langue maternelle, le chinois, à une langue acquise, le français, deux langues appartenant à deux groupes linguistiques fort éloignés, cet article essaie également d'éclaircir quelques questions incontournables de la problématique de la traduction en Chine comme en Occident: définition de la traduction selon Steiner, critères d'or de la traduction selon Yan Fu et Qian Zhongshu, rôle et objectif du traducteur selon Proust etc. tout en insistant sur la spécificité de la langue chinoise figurative, ambivalence et polysémie

¹ Voir mon précédent article: « Le mythe du Graal dans la légende arthurienne européenne et dans *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guan-zhong à travers sa traduction française », publié dans la revue internationale *Hermēneus* 21 (2019), pp. 107-147, dans : <https://revistas.uva.es/index.php/hermeneus/article/view/4041>.

des cultures tant chinoise qu'occidentale, afin d'en dégager quelques pistes ou conseils méthodologiques pour la traduction et de montrer que malgré les multiples difficultés aussi bien sur le plan langagier que sur le plan culturel, la traduction demeure possible, si le traducteur sait saisir le génie des deux langues impliquées dans cette formidable « alchimie du verbe », et sait transcrire, ou faire revivre, dans sa traduction l'esprit et les sens profonds que contiennent et révèlent l'oeuvre à traduire.

Mots-clés: Herméneutique translinguistique et transculturelle, Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, langue chinoise, langue française, culture chinoise, culture occidentale, quête, harmonie, transformation.

Resumen: Con estas reflexiones retrospectivas, inspiradas en la hermenéutica translingüística y transcultural, sobre las dificultades esenciales, de orden lingüístico y cultural, encontradas durante el proceso de traducción de la célebre narración épica e histórica china, *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guanzhong (1330-1400?), desde una lengua materna, el chino, a una lengua adquirida, el francés, dos lenguas que pertenecen a dos grupos lingüísticos muy alejados, este artículo busca, en consecuencia, elucidar algunos de los problemas inevitables de la traducción tanto en China como en Occidente: la definición de la traducción según Steiner, criterios básicos de la traducción según Yan Fu y Qian Zhongshu, el rol y el objetivo del traductor según Proust, etc., y siempre sin dejar de insistir en los rasgos específicos de una lengua figurativa como la china, así como en la ambivalencia y polisemia de las culturas china y occidental, con el propósito de aportar ciertas pistas o consejos metodológicos para su traducción y para demostrar que a pesar de la múltiples dificultades tanto a nivel lingüístico como cultural, la traducción es posible si el traductor sabe apropiarse del genio de las dos lenguas implicadas dentro de este formidable proceso de alquimia verbal, y sabe transcribir, o consigue revivir, en su traducción, el sentido profundo que contenía y comunicaba la obra traducida.

Palabras clave: Hermenéutica translingüística y transcultural, Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, lengua china, lengua francesa, cultura china, cultura occidental, búsqueda, armonía, transformación.

Abstract: With these retrospective reflections, inspired by translinguistic and transcultural hermeneutics, on the essential linguistic and cultural difficulties encountered during the translation process of the famous Chinese epic and historical narrative, *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guanzhong (1330 -1400?), from a mother tongue, Chinese, to an acquired language, French, two languages that belong to two very distant linguistic groups, this article, therefore, seeks to elucidate some of the unavoidable problems of translation both in China as in the West: the definition of translation according to Steiner, basic criteria of translation according to Yan Fu and Qian Zhongshu, the role and objective of the translator according to Proust, etc., and always without ceasing to insist on the specific features of a figurative language such as Chinese, as well as in the ambivalence and polysemy of Chinese and Western cultures, with the purpose of providing certain methodological clues or advice icons for its translation and to demonstrate that despite the multiple difficulties both at a linguistic and cultural level, translation is possible if the translator knows how to appropriate the genius of the two languages involved in this formidable process of verbal alchemy, and knows how to transcribe, or how to manage, to revive, in its translation, the deep meaning that the translated work contained and communicated.

Keywords: Translinguistic and transcultural hermeneutics, Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, Chinese language, French language, Chinese culture, Western culture, search, harmony, transformation.

Sommaire: 1. Introduction; 2. Difficultés de la traduction d'ordre linguistique; 3. Difficultés de la traduction d'ordre culturel; 4. Traduire, quelques questions; 5) Conclusion; Pistes bibliographiques.

Sumario: Introducción; 2. Dificultades de la traducción de orden lingüístico; 3. Dificultades de la traducción de orden cultural; 4. Traducir, algunas preguntas; 5. Conclusión; Referencias bibliográficas.

Summary: 1. Introduction; Linguistics-related translation difficulties; 3. Cultural translation difficulties; 4. Translate, some questions; 5. Conclusion; References.

1. INTRODUCTION

La traduction à proprement parler, soit « l'interprétation des signes verbaux d'une langue donnée à l'aide de signes verbaux d'une autre », (Steiner, 1978: p. 382) est intimement liée à l'herméneutique translinguistique et transculturelle. Dans une certaine mesure, la traduction littéraire, soit une interprétation des textes, des symboles, des mondes... constitue une forme fondamentale et privilégiée de l'herméneutique transculturelle, et par celle-ci, les oeuvres littéraires à haute teneur culturelle peuvent vivre une vie durable dans un autre contexte linguistique, philosophique, historique ou social et même jouir d'une vie future. Servir la transformation, la transmission, le passage, voilà le défi pour un traducteur ou une traductrice. Loin d'être temporaire, éphémère, ce défi se révèle permanent tout au long du parcours herméneutique et demande constamment des stratégies, techniques ou méthodes à la fois adéquates et efficaces pour pouvoir accomplir la tâche herméneutique dont la nature n'est autre qu'une sorte d'alchimie du verbe suivant l'expression de Rimbaud, ou de religion –au sens étymologique du terme: lien, rencontre etc.– de tous les arts. Pour mener à bien une telle tâche difficile par définition, le traducteur doit être bien évidemment parfaitement bilingue, même multilingue, car ce sera un atout bien utile. Et heureux ceux ou celles qui comme Borges, Steiner ou Qian Zhongshu, possèdent de solides connaissances et une vaste et profonde érudition!

Luo Guanzhong (罗贯中) né en 1330 et mort probablement vers 1400 est un romancier chinois de la fin des Yuan (1279-1368), dynastie mongole, et au début de la dynastie chinoise retrouvée des Ming (1368-1644). Selon des sources différentes, il est natif de Taiyuan au Shanxi, ou de Dongping (actuelle province du Shandong), ou de Qiantang

(actuelle ville de Hangzhou de la province du Zhejiang), ou encore de Luling (Jian au Jiangxi). Tout comme l'un de ses surnoms l'indique, Huhai sanren (湖海散人), Vagabond des Lacs et des Mers, il semblait être un personnage insaisissable et mystérieux, car on n'en sait pas plus sur sa vie comme sur sa carrière. Si sa vie est obscure et énigmatique, il a laissé en revanche de nombreuses oeuvres, *Sanguo zhi tongsu yanyi* (*Oeuvre romancée de la chronique des Trois royaumes*), *Suitang zhi zhuan* (*Chronique des Sui et des Tang*), *San sui ping yao zhuan* (*Histoire de la pacification des démons par les trois Sui*), *Can tang wu dai shi yan zhuan* (*Histoire des cinq dynasties des Tang finissant*), ainsi qu'une pièce de théâtre ou opéra (*zaju* ou spectacle mélangé de chants, de danses et d'acrobaties) d'inspiration également historique, *Feng yun hui* (*Rencontre du Vent et des Nuages*) etc. Mais le plus fameux de ses romans est sans conteste le *Sanguo zhi tongsu yanyi*, ou *Sanguo yanyi*, qui est aussi la plus fidèle ou la plus authentique de ses oeuvres, la seule qui garde encore l'aspect fondamental de son oeuvre originelle, car ses autres romans ont tous subi tant d'amplifications ou d'amputations qu'on n'en voit plus du tout l'aspect initial.

Basé sur le *Sanguo zhi* (*Histoire des Trois Royaumes* de Chen Shou et des notes de Pei Songzhi, ainsi que le *Houhan shu* (*Histoire des Han postérieurs*) de Fan Ye et le *Sanguo zhi pinghua* (*Histoire des Trois royaumes en récit de conteur*) des Yuan et de nombreuses légendes fort populaires, le roman de Luo Guanzhong est une refonte créatrice des différentes matières disponibles qui existaient et se répandaient déjà depuis longtemps dans le pays à travers des anecdotes, des légendes, ou des contes populaires... pour devenir une réécriture en langue classique mais moins stricte et plus légère dans un style concis, clair, vivant et populaire, qui dégage à la fois la solennité des documents historiques et la vivacité de la langue vernaculaire des Song et des Yuan, et qui plaît aussi bien aux lettrés qu'aux vulgaires. La plus ancienne version est celle dite de l'ère Jiaqing de la dynastie des Ming (vers la fin des Ming), en vingt-quatre volumes composés de deux cent quarante chapitres. Au début des Qing, Mao Zonggang y a fait quelques modifications structurales, et le roman devient la version courante contenant cent vingt chapitres qu'on connaît et que l'on lit de nos jours. Le roman débute par le fameux Serment au jardin des Pêchers, par lequel Liu Bei, Guan Yu et Zhang Fei sont devenus frères jurés, avant la chute du dernier empereur Xian des Han postérieurs, et se termine par la prise du

royaume de Wu par Wang Jun, un général des Jin, qui annonce la fin de la période des Trois Royaumes. Y sont décrits de multiples conflits et luttes entre les divers groupes féodaux dominants pendant toute la période des Trois Royaumes après la chute des Han orientaux, s'y reflètent en quelque sorte les troubles et guerres successifs qui bouleversent la société chinoise de l'époque et y sont dénoncés certains abus et méfaits de tyrans notoires tels que Dong Zhuo, Cao Cao etc. Et bien des descriptions et commentaires fournissent une matière riche et vivante permettant de comprendre la lutte aussi bien politique que militaire de la société féodale chinoise du début du premier millénaire de notre ère. Avec sa vaste structure, son millier de personnages aux caractères saisissants et appartenant aux milieux sociaux variés, et son intrigue jalonnée de méandres et pleine de rebondissements, le roman de Luo Guanzhong est le premier et le plus célèbre roman historique chinois et l'un des sommets de la littérature chinoise classique. Traduire un roman-fleuve historique de si grande envergure d'une langue et d'une culture fort lointaines à tant d'égards, n'est point une mince affaire, mais une aventure bien téméraire, qui fait courir un réel risque à son imprudent aventurier par trop enthousiaste. Comme disait J. Dars, en toute franchise toute française, « Ce n'est pas votre affaire! » lorsque nous nous engageons dans la traduction en français des quatre nouvelles de Qian Zhongshu, un auteur contemporain, *Ren shou gui* ou *Hommes, bêtes et démons*, pour la fameuse collection « Connaissance de l'Orient », (Qian Zhongshu, 1994) en petit format, chez Gallimard. Cependant, nous avons rempli la tâche ardue, voire aride, pour notre première tentative de traduction de notre langue maternelle en notre langue acquise. Sur la lancée de cette première expérience couronnée de succès –deux rééditions de deux nouvelles de ce recueil ont vu successivement le jour–, (Qian Zhongshu, 2006; 2012) nous avons poursuivi notre traduction avec *Florilège. Comme dix mille sources jaillissantes...* poèmes en prose de Shu Shi (2008) un des plus grands poètes et lettrés des Song, –plus ancien que Qian et Luo–, initialement prévu pour la même collection chez Gallimard en grand format, mais finalement publié en 2008 par les Éditions de You-Feng, pour des raisons économiques, malgré l'appréciation élogieuse du directeur de la dite Collection, J. Dars, alors que nous étions en plein chantier sur la traduction de l'*Épopée des Trois royaumes*, dont les tomes I et II sont déjà sortis, et le tome III sur le point de sortir (Luo Guanzhong, 2006-2014). Donc, c'est avec grand

enthousiasme que nous nous sommes attelée à cette nouvelle entreprise, certes toujours ardue, qui bien évidemment demande toujours des efforts soutenus, des savoirs vastes, beaucoup de savoir-faire et d'indispensables bons outils: dictionnaires, encyclopédies, ouvrages de référence de toutes matières et disciplines, aussi bien en chinois qu'en français, quelquefois dans d'autres langues...

La traduction est toujours une aventure, une gageure, et implique un travail constant sous forme d'exercices de style et de joutes mentales. Traduire c'est lire, il faut lire et relire, afin de comprendre à fond l'esprit de l'auteur et de saisir le sens de chaque page, chaque phrase et chaque mot de l'original. Traduire c'est transformer, il faut restituer autant que possible tout ce que recèle, véhicule, exprime, donne l'original. Il faut le rendre mot à mot si c'est possible et adéquat, rendre coup pour coup les tournures particulières de pensée et d'expression de l'auteur traduit, ces traits de caractère qui le distinguent des autres auteurs, le parfum d'époque, le sens et le double sens, la clarté, la poésie, l'émotion, la grâce... que le texte contient et révèle. Traduire c'est choisir, il faut parmi les multiples termes variés, toutes les possibilités linguistiques, sémantiques, esthétiques possibles offertes, trouver les mots et les formules justes, quoiqu'ils n'arrivent pas toujours aisément, et parmi les syntaxes, trouver les formes et structures adéquates et harmonieuses avec l'ensemble du texte source pour parvenir à réinstaurer un équilibre entre la langue-source et la langue-cible. Un roman est composé de phrases et les phrases composées de mots, qui sont eux-mêmes une combinaison de signifiants et de signifiés et chargés de sens propres et figurés. Le chinois, la langue de départ, étant ma langue maternelle, le français, la langue d'arrivée est une langue acquise pour moi. Cela veut dire que dans mon cas la traduction est encore plus ardue, et que j'ai certains avantages d'un côté, la langue traductrice ou source qui m'est plus familière, mais des inconvénients de l'autre, la langue traduite ou cible qui me demande plus d'efforts pour la maîtriser et me donne plus de fil à retordre, si j'ose dire. Il m'est donc primordial de profiter au mieux des facteurs favorables de la première et d'éviter autant que possible ceux défavorables, ou les écueils, de la dernière, tout en tenant compte autant que possible des spécificités et des finesses de la langue chinoise et de celle française, et des particularités de chaque culture et des différences entre la culture occidentale et celle chinoise.

2. DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION D'ORDRE LINGUISTIQUE

En l'occurrence, les difficultés de la traduction sont soit d'ordre linguistique soit d'ordre culturel. Mais elles sont si nombreuses et complexes qu'il est impossible de les énumérer toutes dans un simple article. Aussi, essayons-nous d'en relever les plus significatives que nous avons rencontrées au cours de nos diverses expériences de traductions entreprises depuis 1994 en France, et essentiellement dans la traduction de *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guanzhong.

Comme le chinois diffère énormément du français, et de toutes langues indo-européennes alphabétiques, l'anglais, l'espagnol, l'allemand, l'italien etc., les difficultés linguistiques comme culturelles, étant corrélatives, ne peuvent être que nombreuses même redoutables et écrasantes. Selon Kongzi ou Confucius, le Socrate chinois: « *ming bu zheng, ze yan bu shun; yan bu shun, ze shi bu cheng* » (名不正, 则言不顺; 言不顺, 则事不成), que nous traduisons par: Quand les noms ne sont pas adéquats, le langage est incohérent; quand le langage est incohérent, les affaires ne peuvent être menées à bien. Donc, pour mener à bien notre entreprise, il faut d'abord rendre le langage cohérent, et pour rendre le langage cohérent, d'abord rendre les noms adéquats, aussi commençons-nous par évoquer quelques difficultés du nom ou plutôt des noms en chinois. Les noms sont nombreux dans la langue de Confucius, ils comprennent les noms communs représentant les choses tangibles comme *men*, porte, qui s'écrit 門 en chinois classique ou traditionnel et 门 en chinois simplifié, ou *shu*, arbre, 樹 ou 树, ou encore *haizi* 孩子, enfant, et les noms propres désignant les pays ou les gens, comme Faguo 法国 la France, Xibanya 西班牙, l'Espagne, Zhongguo 中国, la Chine; LUO Guanzhong 罗贯中, CAO Cao 曹操, LÜ Bu 吕布 etc. Mais ce qui est particulier c'est que les noms chinois ont une forme invariable, ne comprenant ni le masculin, ni le féminin, ni le singulier, ni le pluriel: un arbre et des arbres, en chinois, c'est toujours le même *shu*; un enfant ou trois enfants, c'est toujours le même *haizi*; pour marquer le pluriel, sans ajouter un « s » à *haizi*, on y ajoute un *men* (们, plusieurs), *haizimen* 孩子们; pour marquer le pluriel féminin, au lieu d'ajouter un « es » à *haizi*, on y ajoute un *nü* (女, féminin) et un *men*, *nühaizimen* (女孩子们). Donc pour traduire les noms chinois qui sont neutres, n'évoquant en soi ni le masculin, ni le féminin, ni le singulier, ni le pluriel, il faut observer les règles grammaticales de la langue

française selon les contextes de nombre et de genre du nom ou du groupe nominal, et être d'autant plus attentif à l'égard des noms français qui sont utilisés dans un certain sens toujours au pluriel, comme les retrouvailles, les biens, les noces etc., et des noms qui ont la forme du pluriel mais le sens du singulier, comme le legs, le puits, le fonds etc., sans oublier bien d'autres exceptions, paradoxes, nuances et subtilités de la langue de Molière ou de Victor Hugo, qui charme autant qu'elle étourdit!

En ce qui concerne les noms propres désignant les personnes, les choses se compliquent autrement, car contrairement aux noms français qui commencent par le nom personnel suivi de nom de famille, par exemple Victor HUGO, les noms chinois s'énoncent en commençant par le nom de famille (*xing* 姓), suivi du prénom (*ming* 名), par exemple, LIU Bei, ZHANG Fei, GUAN Yu, ZHAO Yun etc. Les patronymes (*xing*), la plupart du temps monosyllabiques, sont en nombre réduit (une centaine d'usage courant, notamment, LI, ZHANG, WANG, CHEN etc.); certains sont bisyllabiques, par exemple, SIMA (dans SIMA Yi, SIMA Zhao, SIMA Yan); ZHUGE (dans ZHUGE Liang, ZHUGE Jin); etc. Quant aux prénoms (*ming*) qui se composent d'une ou de deux syllabes, ils sont par contre en nombre infini, créés en puisant dans l'océan des mots chinois, généralement censés être bénéfiques, choisis de façon à exercer une influence favorable sur la destinée de l'individu, et choisis aussi pour suggérer le caractère ou la qualité de la personne, comme Liu Bei, l'Accompli, Guan Yu, l'Immortel, Zhang Fei, le Fulgurant etc. Ce qui est particulier c'est que seuls les parents ou les intimes peuvent en faire usage, contrairement à l'usage plus courant, plus « démocratique » en Occident (Amérique et Europe). Pour les autres personnes, généralement importantes, il existe un « prénom social » (*zi* 字) qui s'ajoute au *ming*, par exemple, CAO Cao a pour prénom social, Mengde 孟德, LIU Bei, Xuande 玄德, ZHUGE Liang, Kongming 孔明, etc. Enfin, les lettrés, les peintres, les artistes se plaisent de s'accorder un surnom (*hao* 号 ou *biaozi* 表字), généralement poétique, spirituel ou philosophique, qui évoque ou complète la signification propitiatoire du prénom, un peu comme en Occident on dirait un surnom de plume ou de pinceau, ou un hétéronyme ou pseudonyme. Cette spécificité des noms propres chinois peut entraîner des confusions pour la compréhension et dérouter le lecteur non sinophone, aussi vaudrait-il mieux bien l'élucider par des notes pour faciliter la lecture.

Ensuite, les différences formelles des verbes du français constituent également des « tigres qui barrent la route » (*lanluhu* 拦路虎), rudes et redoutables obstacles pour le traducteur ou la traductrice du chinois en français, car la conjugaison en français n'existe pas non plus dans la grammaire chinoise, les verbes du chinois sont indifférents aux changements de temps et demeurent invariables lorsque le nombre ou le genre des verbes varient. Or, si la présence d'aspects hors du cadre d'un temps des verbes est l'un des grands traits de la langue chinoise, l'art de conjuguer les verbes constitue aussi l'une des grandes caractéristiques de la grammaire française. Comme les verbes du chinois ne changent jamais de forme, ni en nombre, ni en genre, ni en règle de concordance des temps, pour traduire une phrase chinoise en français, il faut bien tenir compte de ces différences grammaticales et prendre soin d'ajouter la conjugaison des verbes au présent, au futur ou au passé selon les contextes verbaux, par exemple, 他读这本书: Il **lit** ce livre. 明天晚上他读这本书. Demain soir il **lira** ce livre. 昨天晚上他读这本书: Hier soir il **lisait** ce livre. 在读大学时他读过这本书: Il **avait lu** ce livre quand il était étudiant, 如果他有时间他就会读了这本书: S'il avait eu du temps il **aurait lu** ce livre... sans oublier les autres règles de la grammaire du verbe français qu'il faut maîtriser et appliquer à bon escient: auxiliaire avoir, auxiliaire être, forme active, forme passive, indicatif, subjonctif, impératif, conditionnel, ainsi que subordinées circonstancielles de cause, de but, d'opposition ou de concession etc., dont la liste risque d'être longue et il y a de quoi donner le tournis!

En paraphrasant la définition de G. Steiner –philosophe, critique littéraire et théoricien de la traduction anglo-franco-américain, qui est décédé en ce début février 2020–, empruntée à Dryden, traducteur anglais entre autres de *l'Iliade*,² nous pourrions dire que traduire Luo Guanzhong, c'est produire ce que l'Homère, ou le Cervantes, chinois aurait écrit s'il s'était servi de la langue archaïque, lapidaire et enjouée de Chrétien de Troyes, auteur de *Perceval ou le Roman du Graal* et de ses nombreux continuateurs, ou de Rabelais, quoique peu laconique, érudit, humaniste, disciple d'Érasme et auteur de l'épopée pantagruélique à la Renaissance, ou de Corneille, Racine ou La

² « Produire ce que le poète étranger aurait écrit s'il s'était servi de notre propre langue » (Steiner, 1978: p. 308).

Fontaine, donc la verve antique et le langage classique sont plus proches -toute proportion gardée- du chinois classique extrêmement concis, ou même de Victor Hugo poète épique de *La légende des siècles*, sans toutefois tomber dans de fâcheux excès de l'anachronisme ni perdre de vue que le lecteur « cible » n'est point contemporain de ces illustres auteurs. Si tout est difficile dans une telle traduction translinguistique et transculturelle, le plus difficile est peut-être de bien traduire le titre du roman, qui sert de nom ou de prénom à l'oeuvre. Car un titre approprié, bien choisi, comme les « yeux du dragon » ajoutés d'un coup de pinceau à une peinture, donne vigueur, vie et un éclat particulier à la composition littéraire, met en valeur l'esprit de toute la structure romanesque, et le communique immédiatement au lecteur. On pourrait même dire que c'est réellement le premier pas qui compte pour bien traduire le texte. En ce qui concerne le roman de Luo Guanzhong, littéralement Récit populaire ou romancé de l'Histoire des Trois Royaumes, « comprenant sept parts de réalité historique et trois parts de fiction » (*Qifen shishi, sanfen xugou* 七分实事, 三分虚构), caractérisé par ses nombreuses batailles et combats homériques et titanesques, ses nombreux héros exemplaires ou sublimes et leurs éclatants exploits ou actions éminentes et héroïques dignes d'Achille ou d'Ulysse, *L'Épopée des Trois royaumes* nous a semblé un choix plus explicite et plus adéquat que l'Histoire, la Chronique, la Légende, le Livre, ou le Roman etc. des Trois Royaumes, pour mettre en relief la dimension épique, l'ampleur, la puissance et la profondeur mythique de l'oeuvre, roman fondateur, tout en évitant une fâcheuse confusion possible avec l'Histoire officielle des Trois Royaumes qui est platement ou sèchement composée de faits historiques.

Certes, il ne s'agit pas d'une épopée au sens restreint (*Le Littré*) d'un poème épique proprement dit, soumis à ses règles, avec son merveilleux, ses épisodes etc. où la présence d'éléments surnaturels, du merveilleux, donne à des divinités primitives le statut de héros littéraires, telles sont l'épopée sumérienne *Gilgamesh*, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, les épopées sanskrites du *Ramayana* et du *Mahabharata*, quoique ces entités sublimes ou éléments fondamentaux ne manquent point dans le roman en prose de Luo Guanzhong malgré leur aspect de fragments épars et dispersés. Cependant il existe une définition plus large même très large de l'épopée (*Larousse encyclopédique universel*

et Encyclopaedia Universalis): **narration ou récit poétique en vers ou en prose, qui raconte les exploits d'un ou des héros, et où intervient le merveilleux, qui donne à des figures historiques des dimensions légendaires** (C'est nous qui soulignons) comme Charlemagne dans les chansons de geste française; **un récit qui ne se veut pas une reconstitution historique mais a valeur de modèle de comportement, ou présente dans toutes les cultures** (*Idem*) ... Or, c'est bien le cas du roman de Luo Guanzhong, qui s'évertue à exalter toutes les qualités humaines: la grandeur d'âme, la bienveillance, la sagesse, la piété filiale, la fidélité, le dévouement, l'honneur, l'intégrité etc. en mettant en scène tout une légion de braves héros parangons aussi bien masculins que féminins: Liu Bei l'Oncle impérial, et ses deux virulents et impétueux frères jurés, Sun Ce, le dompteur de Tigre-blanc, son intrépide frère Sun Quan, et sa formidable petite soeur Dame Sun, sans oublier le preux chevalier Zhao Yun, le Maître de Stratégie Zhuge Liang, véritable Merlin enchanteur chinois, le vénérable Général-Tigre Huang Zhong, et la belle, intelligente et vertueuse Dame Xu de Jiangdong... Selon une autre définition, l'épopée semble apparaître aussi dans les moments où le sentiment de quitter un « âge d'or » débouche sur une volonté de récupérer la totalité du passé perdu, comme l'illustrent les Sagas scandinaves ou la *Divine Comédie* de Dante etc, ou encore les époques de « renaissance », de conquêtes ont ce besoin épique comme le montrent le *Roland furieux* de l'Arioste, la *Jérusalem délivrée* du Tasse, les *Lusiades* de Camoes, ou le *Paradis perdu* de Milton etc. Or, ne s'agit-il pas là justement du leitmotiv de l'oeuvre de Luo Guanzhong, visant à dénoncer et condamner les seigneurs de guerre traîtres et félons qui convoitent le trône impérial et accélèrent sans scrupule la décadence et la chute de l'Empire, et à exalter les braves guerriers et hommes de talent qui s'escriment, s'évertuent, se dévouent avec courage et abnégation pour secourir la dynastie des Han en péril et rétablir l'âge de la « Grande Concorde » tant de fois perdu et regretté? Enfin, comme le romantisme par son goût des traditions populaires et la primauté qu'il accorde à l'imagination, a pu recréer un climat favorable à l'épopée comme en témoigne la *Légende des siècles* d'Hugo, on trouve bien cet élan romantique pour le drame épique chez Luo Guanzhong, qui semble parvenir à une parfaite association organique de faits ayant réellement existé et de rêveries imaginaires, une parfaite association organique du réalisme et du romantisme, si nous osons dire...

Nous avons jadis comparé, dans la 4e de Couverture de notre traduction, la saga historique de Luo Guanzhong qui se caractérise par ses nombreuses grandes batailles aussi bien terrestres que maritimes et ses nombreuses luttes et intrigues politiques impliquant hommes et dieux, à l'*Iliade* d'Homère, qui est à l'origine de l'épopée guerrière et sublime en Occident, et au roman-fleuve *Les Rois maudits* de Maurice Druon, modèle du roman historique en Occident moderne, dont l'histoire basée sur la légende d'une terrible malédiction lancée à l'encontre du roi de France Philippe IV le Bel et de ses héritiers et descendants met en scène des conflits entre les grands seigneurs de la famille royale, leur rivalité pour la succession au trône de France de 1314 à 1356, et bien des péripéties sanglantes pour aboutir sur une longue guerre entre deux royaumes voisins, la France et l'Angleterre. En fait en matière de comparaison épique, nous pourrions ajouter bien d'autres épopées à haute teneur symbolique, initiatique et archétypique au sens jungien et durandien, comme celles mentionnées plus haut, ainsi que *Perceval ou le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, l'*Enéide* de Virgile, ou *Chah-namè*, le *Livre des Rois* du poète persan Ferdowsi, etc.

3. DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION D'ORDRE CULTUREL

Nous allons voir en second lieu quelles sont les difficultés essentielles d'ordre culturel. Comme nous l'avons montré ailleurs, le chinois ne vient ni du grec ni du latin, mais des dessins. Car selon la légende, Can Jie, l'historiographe de l'empereur Jaune mythique, inventa l'écriture chinoise, les idéogrammes ou pictogrammes, en imitant les traces d'oiseaux et d'animaux, qui sont de véritables « images primordiales » (*Urbilder*) (Chao-Ying Durand, 2020). En ce qui concerne l'Empire du sinogramme graphique, contrairement à la superbe de l'esprit occidental où subsiste un fossé entre « le mot et la chose » et où « le mot chien ne mord pas », en chinois le terme graphique chien (*gou* 狗) mord toujours formé qu'il est d'une clef dessinant le quadrupède et d'une gueule ouverte (*kou* 口). De même le terme forêt (*lin* 林 ou 森林) est en chinois une collection des signes de l'arbre (木); tandis que fleuve (*jiang* 江), rivière (*he* 河), ruisseau (*xi* 溪)... sont indiqués par trois petites gouttes d'eau... Autrement dit non seulement il n'y a aucun fossé entre le signe linguistique et la chose, mais encore il y a une prépondérance du mot où se joue un jeu subtil entre le sinogramme et ses

clefs pictographiques dictant des taxinomies non alphabétiques, à l'inverse de celles des dictionnaires des langues occidentales, et des glissements phonétiques secondaires. Donc, contrairement à la langue française faisant partie des langues alphabétiques (tant synthétiques qu'analytiques) du groupe indo-européen, où les « parties du discours » distinguent un « substantif » de divers « attributs » et qualités verbales, le substantif étant le socle, l'être, où viennent se greffer les attributs, les accidents « praedicatum inest subjecto » (Chao-Ying Sun, 2004: pp. 10, 137-138), la langue chinoise n'est pas une langue flexionnelle dont le substantif porte la dignité de l'être –souvent omniprésent dans un rôle d'auxiliaire verbal– et affirme sa transcendance par rapport aux « étants » purement accidentels, fortuits, nécessité radicalement transcendante par rapport aux « signes arbitraires » phonétiques dont le jeu gratuit compose les lexiques alphabétiques. Mais elle est un art complet et majeur, qui domine depuis des millénaires toute la pensée chinoise, crée une esthétique imprégnant toute une culture par l'art calligraphique, et toute une éthique et une vision du monde (*Weltanschauung*) par le rang originaire qu'elle prend dans la pensée de l'Empire du Milieu et de ses satellites linguistiques. En chinois, les « mots » sont plus que les choses, car « l'idée se propage à l'infini quand la parole s'arrête »! C'est là une difficulté culturelle essentielle et incontournable.

Cette trop brève remarque nous indique cependant suffisamment que le langage chinois possède la même richesse que tout le langage symbolique: à savoir que son signifiant ne peut jamais être mécaniquement univoque puisqu'il se fonde sur la glose presque infinie d'un signifié plurivoque –univers du « lettré »– où chaque apparition du signe est une apparition nouvelle d'une signification. Dans le symbole comme dans la langue chinoise le signifiant est ouverture sur un cosmos (en grec: un « monde ordonné ») de signifiés, dont il n'est que l'« intermédiaire » au sens fort d'entremetteur (*mei*), comme dit pertinemment Qian Zhongshu, et le traducteur contemporain Su Manshu précise encore la force du terme en disant que toute traduction est « mariage littéraire » (*Wenxue yinyuan* 文学姻缘). La tentation de tout traducteur du ou en chinois est donc d'établir une sorte de glossaire des symboles directeurs d'une langue d'une essence aussi symbolique, sans se contenter simplement de faire une traduction littérale, au premier degré d'une interprétation formelle,

partielle, incomplète.

En fait, les difficultés linguistiques et culturelles sont liées étroitement. Comme d'une part, le chinois monosyllabique et la sensibilité chinoise façonnée sous l'influence de Confucius et des confucéens prônent la concision et l'économie de paroles –*wei yan da yi*, un langage minime porte cependant un sens profond–, tandis que le français alphabétique et souvent plurisyllabique, et la sensibilité française plus exubérante et plus catégorique par rapport à celle chinoise plus intériorisée et réservée –toute proportion gardée–, récompensent la prolixité et les ornements sémantiques, et les descriptions littéraires, toute traduction du chinois en français rend bien compte de cette différence culturelle par la différence de taille ou de longueur entre le texte en langue source et celui en langue cible. *L'Épopée des Trois royaumes* que nous avons réalisée (plus de 2200 pages les notes non comprises) est largement deux fois plus longue que l'original en chinois (1042 pages y compris les notes, *Sanguo yanyi* 三國演義 [*Sanmin chuju* (Editions *Sanmin*), Taibei, 2003]). Et d'autre part, comme les références historiques, une sorte de « pittoresque historique » ou « pittoresque de mémoire » fuyant le « pittoresque » descriptif et métaphorique, l'un des traits de la poésie classique chinoise et l'une des essentielles difficultés culturelles pour le traducteur, que nous avons étudié ailleurs (Shu Shi, 2008: p. 22), furent dans le roman de Luo, depuis les empereurs ou rois mythiques ou légendaires de l'Antiquité jusqu'aux ministres vertueux ou vicieux des dynasties précédentes, en passant par une myriade de héros, de sages, de stratèges, de généraux, de guerriers, de poètes, d'ermes, d'immortels, de magiciens, de médecins... Ce qui constitue de multiples obstacles pour le lecteur étranger non averti. Pour y remédier, notre traduction est munie de plus d'un millier et demi de notes explicatives (au total 1758, dont 427 au tome V, et 60 au dernier chapitre, ch. CXX, au même tome) portant sur l'histoire, la langue, la poésie, les documents classiques, les traditions et coutumes, la symbolique et l'imaginaire, etc.

Mais selon la plupart des spécialistes de la traduction, le plus difficile est de traduire la poésie étrangère où la déperdition, l'altération sont plus considérables, et qui concentre et accentue les complexités linguistique tout autant culturelle et demande des compétences, exigences, stratégies et précautions particulières. « Qui mal y touche l'abîme », met en garde P. Demiéville en faisant allusion à une

recommandation métaphorique chère à Laozi, et en proposant de commencer par une initiation avant toute chose (Demiéville, 1962: p. 11). Le roman de Luo Guanzhong contient deux cents poèmes de longueurs variées, dont les plus longs sont au ch. v (40 vers), ch. XIII (24 vers); ch. XXXIV (*idem*), et ch. XXXVIII (*idem*), et rien qu'au ch. LXXXIV, il y a sept poèmes, et auxquels il faut ajouter les deux vers, à la manière des distiques, éléments de base de la prosodie chinoise, qui servent de titre ou d'inscription aux chapitres, et deux autres qui résument et clôturent l'intrigue de chaque chapitre, cela fait 4 vers x 120 ch. = 480 vers équivalant à 60 poèmes réguliers *Qilü*, poèmes codifiés ou huitain septasyllabique. Parmi ces 260 poèmes au total, la plupart sont des poèmes réguliers *Qilü*, par exemple aux chapitres I, III, IV, etc., mais on y trouve également d'autres formes principales de la poésie chinoise classique: *Ci* ou poème à chanter (poème préliminaire qui sert d'exergue), *Jueju*, vers interrompus ou quatrain pentasyllabique (ch. IV, IX, XIX, etc.) *Gushi*, poème antique ou quatrain tétrasyllabique au mètre quaternaire (ch. XXXVII, XLVIII, LXVIII, etc.) qui fut en usage dans le plus ancien monument de la poésie chinoise, le *Shijing*, ou le *Canon des Poèmes*, et des poèmes de grands poètes des Tang, Du Fu, Bai Juyi, Yuan Zhen (ch. CIV) etc. En outre, le roman de Luo regorge également de poèmes en prose fort célèbres, comme celui de Cao Zhi, le fils cadet de Cao Cao, qui était un poète talentueux tout comme son père, (ch. XLIV), *Tongquetai fu*, « La Tour de l'Oiseau-de-Bronze », ou *Dawu chui jiang fu*, « Chute du Grand Brouillard sur le Long Fleuve » (ch. XLVI), ou *Yezhong ge* « Ode de Ye » (LXXVIII), ainsi que ceux de Zhuge Liang, *Qianchushi biao*, « Première Requête au Souverain pour partir en expédition » et *Houchushi biao* « Seconde Requête au Souverain pour partir en expédition » (ch. XCI et XCVII), etc. sans oublier d'autres compositions politiques, éthiques, philosophiques, sociologiques du même style: décrets impériaux ou royaux, requêtes, éloges funèbres, missives officielles ou privées, etc. Composés selon une prosodie plus libre et rédigés en chinois classique plus ou moins strict, ces « essais » souvent rythmés et quelquefois rimés furent considérés pendant de longs siècles jusqu'à l'époque moderne comme les oeuvres les plus esthétiques et poétiques et appartenant au plus haut niveau de la création littéraire. Aussi faut-il avoir une compréhension profonde des poèmes à traduire, en repérant les rimes, les rythmes, les mélodies, les métaphores, les symboles... et en s'appuyant sur des contextes tant linguistiques,

prosodiques que culturels et au-delà de ces contextes afin de les rendre coup pour coup dans le texte traduit. Car la poésie n'est pas que dénotation, elle est aussi et surtout évocation, et la polysémie et l'équivocité du poème doivent se retrouver « ouvertes » dans la traduction. Comme l'affirme Steiner, la magie des vers tient à sa musique et à son pouvoir de suggestion, mais aussi à son habileté dramatique (Steiner, 1978: p. 51).

À propos des difficultés culturelles, reprenons l'exemple des noms chinois que nous avons évoqué plus haut. Si les noms chinois s'énoncent en commençant par le nom de famille (*xing*), et en laissant le prénom (*ming*) suivre ce dernier, ce n'est pas seulement un simple usage coutumier de la langue chinoise, mais en fait une pratique fondamentale liée à la culture chinoise de la piété filiale, qui voue un culte incontournable à la famille et aux ancêtres. Car selon l'une des principales valeurs traditionnelles confucéennes, il convient de faire passer la communauté avant l'individu, donc le nom (collectif) de la famille, du clan, se doit de précéder le prénom qui est individuel. Et dans le même ordre d'idées, selon d'autres conceptions ou principes confucéens, on doit faire passer la responsabilité avant la liberté, les devoirs avant les droits et l'harmonie avant le conflit etc. (Chen Lai 陳來, 2017: p. 12).

Ces éléments fondamentaux et constitutifs de la civilisation chinoise vieille de plus de cinq mille ans sont bien ce que Luo Guanzhong s'évertue à illustrer et exalter avec ardeur tout au long de son roman. Par ailleurs, comme l'avait bien remarqué le philologue allemand Trendelenburg chez Aristote, la logique occidentale ne pouvait exister sans la langue grecque. On pourrait en déduire que la civilisation chinoise ne pourrait exister sans la langue figurative chinoise. Puisque la langue et la culture sont étroitement liées, l'une ne pouvant exister sans l'autre, et que c'est bien la langue qui est primordiale et qui engendre et détermine les idées, la pensée, la philosophie, la culture d'une société humaine donnée, on pourrait dire que le renversement de l'ordre des mots entraîne inévitablement le renversement de l'ordre des idées, d'où la différence capitale entre la philosophie chinoise du devenir et la philosophie indo-européenne socrato-aristotélécienne de l'être, par exemple. La première adopte une conception du monde holiste, pluraliste, dynamique de tiers-inclus, la dernière, une logique mécanique, dualiste et fixiste de tiers-exclu (Chen

Lai 陳來, 2017: p. 17).

En effet nombreux sont les exemples de différences culturelles entre la Chine et l'Occident, qui se manifestent pratiquement dans tous les domaines de la culture: de façon générale, le rouge en Chine est couleur des épousailles, de fêtes, de la joie, alors que le blanc est associé au deuil, à la mort. Ce n'est point le cas en Occident, où le rouge évoque plutôt le sang, la révolution, le danger etc. et le blanc, la pureté, l'innocence, la robe de la nouvelle mariée... Le nombre 4 *sì* est considéré par les Chinois comme un chiffre néfaste, parce que sa prononciation est proche de *sǐ*, la mort, tandis qu'en Occident c'est le 13 qui contient une connotation négative et peut porter malheur ou malchance. Le dragon chinois, animal fabuleux et bénéfique vénéré depuis des millénaires, car maître des eaux célestes, c'est-à-dire à la fois des nuages, de la pluie et du tonnerre, est l'emblème du pouvoir du souverain dispensateur de l'abondance, de la justice, de la concorde, du bonheur, tandis qu'en Occident chrétien, le dragon représente une figure fortement négative, monstre néfaste et allégorie de tout adversaire du Christianisme que les saints sauroctones, Saint Michel, Saint Georges etc. combattent et terrassent. Ce genre de renversement chinois de valeurs occidentales étant assez fréquent, d'autant plus qu'il constitue, nous semble-t-il, l'une des difficultés essentielles tant pour la traduction que pour la compréhension du lecteur étranger à la culture chinoise, il ne faut pas oublier toutefois que les choses sont souvent plus complexes en matière de goût, de vision du monde ou de culture, et que les similitudes existent partout également: le vert annonce le retour du printemps, la renaissance etc., l'automne est associé à la mélancolie, à la nostalgie etc., et l'hiver est synonyme du soir, de la tristesse, de la vieillesse etc., et cela aussi bien en Occident qu'en Orient chinois. Et cette ambivalence de la culture chinoise comme pour la culture occidentale, nous l'avons maintes fois analysée dans nos recherches sur la symbolique du dragon, de la montagne, du vêtement, de l'âge d'or, des îles Immortelles etc., et nous la retrouvons sans peine confirmée et mise en évidence dans l'épopée de Luo Guanzhong.

Effectivement, l'oeuvre de Luo Guanzhong puise dans l'immense réservoir de la culture chinoise, et ses personnages sont devenus des modèles ou archétypes des traditions culturelles et morales chinoises: Liu Bei représente la bienveillance (*Ren*), Zhuge Liang la sagesse (*Zhi*), Guan Yu, la fidélité (*Zhong*), tandis que Cao Cao et Dong Zhuo

incarnent la ruse et la félonie ((Jianzha)... Comme nous l'avons montré dans notre article sur le Graal chinois, *Ding*, dans *L'Épopée des Trois royaumes* (Chaoying Durand-Sun, 2019: pp. 107-147), le roman historique et épique de Luo Guanzhong est vivifié d'un bout à l'autre par le souffle du *Yijing*, le *Livre des Transformations*, source de la pensée aussi bien confucéenne que taoïste et de toute la culture chinoise. La déclaration préliminaire en tête du chapitre I, *fenjiu bihe, hejiu bifen*, et la conclusion finale du chapitre CXX, *hejiu bifen, fenjiu bihe*, qui lui font écho, ne sont autres que des expériences tirées d'une réalité imaginale, et des témoignages condensés de l'esprit du changement qu'incarne et met en évidence le primordial *Yijing*. L'un des personnages principaux du roman, Zhuge Liang, Maître de Stratégie, n'est-il pas aussi grand maître de l'art du *Yijing*, des changements, et fin connaisseur du génie du Dao, la Voie, de la magie des combinaisons infinies du Yin et du Yang, des *Bagua* (Huit Trigrammes), qui ont inspiré son fameux *Bazhentu*, Formation des Huit Trigrammes?

4. TRADUIRE, QUELQUES QUESTIONS

Traduire les mots ou traduire le sens? Faire une traduction fidèle ou belle? la forme prime-t-elle sur le fond? Ou l'inverse? Et la notion de régulation et de perfection formulée par Liang Qichao,³ inspirée de celles fondamentales de la philosophie et de l'esthétique chinoises: *wen* (文) et *zhi* (质) confucéens, de l'harmonie tant confucéenne que taoïste entre le Yin et le Yang, etc., et le fameux critère de traduction établi par Yan Fu (1854-1921), écrivain et premier traducteur chinois d'œuvres philosophiques occidentales dont Darwin, Huxley, Herbert Spencer...: *xin* (信), *da* (达), *ya* (雅) ou fidélité, lisibilité et littéralité (élégance) ? Ce genre de questions se posent et s'imposent inmanquablement lorsqu'on s'engage dans une entreprise de traduction, aussi faut-il toujours garder à l'esprit ces dilemmes ou contradictions inévitables et inextricables, et essayer de choisir la meilleure solution et d'éviter la pire selon les contextes avec discernement et maîtrise. Nous ne pouvons énumérer toutes les difficultés que rencontre le traducteur qui ne doit jamais trahir, mais comme dit Qian Zhongshu (que nous avons eu

³ L'un des lettrés réformistes chinois et promoteur et théoricien de la traduction à la fin du XIXe siècle et au début du siècle dernier.

l'honneur de traduire) toujours « transcrire » et viser le *huajing*, sublimation, ou horizon transformateur que le célèbre critique littéraire et comparatiste chinois a décrit dans son essai sur la traduction de Lin Shu, une sorte d'Ezra Pound chinois, qui a traduit une centaine de romans étrangers, anglais, français, américain, italien, grec, arabe... sans connaître une seule de leurs langues! Et selon la recommandation de Shu Shi que nous avons aussi eu l'honneur de traduire, à propos de la difficulté de peindre un portrait plein de vie, il faut « traduire l'esprit », ces traits particuliers d'une personne, qui résident soit dans les yeux ou les sourcils, soit dans le nez ou la bouche... « Trois poils de plus sur les joues et ce portrait devient merveilleusement remarquable. » déclarait Gu Tête de Tigre le grand peintre des Jin orientaux (Shu Shi, 2008: pp. 256-257). Il nous semble que ce principe de ressemblance de l'art pictural peut s'appliquer aussi en écriture ou en traduction, et un bon traducteur doit savoir saisir les traits spécifiques de son auteur à traduire pour mieux rendre l'esprit de son écriture. C'est ce que nous nous sommes efforcée de pratiquer dans notre traduction de *L'Épopée des Trois royaumes*, pour traduire aussi bien l'esprit ou le génie spécifique de Luo Guanzhong reflété dans la langue source que l'esprit ou le génie spécifique de la langue française à travers la langue cible, tout en sachant avec humilité que toute traduction proprement dite reste un compromis entre deux incertitudes et que l'essentiel est de trouver coûte que coûte les certitudes nécessaires pour que notre traduction malgré ses limites soit à la hauteur de l'original et puisse servir de passerelle pour une traduction future plus fidèle et plus belle, même parfaite ou définitive si cela se révèle possible, et en espérant que les progrès de l'informatique faciliteront un jour la tâche ardue du traducteur. D'ici là, s'il ne craint pas de remettre vingt fois sur le métier son humble ouvrage, comme le recommandait Boileau, ce dernier est hélas souvent pris de court dans sa course contre la montre, et le manque de temps pour des relectures nécessaires peut être source fatale de coquilles, d'imperfections et d'erreurs...

En effet, Qian, écrivain, critique d'art, romancier et nouvelliste, dont nous avons eu l'honneur de traduire en français l'unique recueil de quatre nouvelles, *Hommes, bêtes et démons* mentionné plus haut, dont la sensibilité, le style et l'humour sont si poétiques et si esthétiques, est considéré comme l'un des fondateurs des études comparatistes en Chine, et la problématique de la traduction en Chine comme en Occident fait partie de ses sujets de réflexions privilégiés.

Dans ses nombreux articles « Sur la traduction de Lin Shu », « Sur la traduction en chinois du premier poème anglais (en fait américain) ‘*A psalm of life*’ » de Longfellow, « Sur la notion de *buge* 不隔 » c’est-à-dire sur la lisibilité de la traduction... et nombreux passages du *Guanzuibian*, *Le Bambou et le Poinçon*, somme monumentale de la critique littéraire et de la littérature comparée, il a étudié en détail le problème historique et étymologique de la traduction. Par exemple, dès le début de l’essai sur la traduction de Lin Shu, il s’appuie sur l’explication de Xu Shen, philologue et auteur du premier dictionnaire étymologique chinois datant des Han (206 av. J.-C.- 220 ap. J.-C.), pour expliquer la remarquable polysémie du caractère chinois *yi* 译, qui englobe presque tous les sens, explicitement ou implicitement, que pourrait inspirer la traduction: *hua* 化 transformer, transformation, *e* 诳: séduire, séduction ou leurre, composés sous une même forme graphique, elle-même composée de clé de l’enceinte et de l’élément phonétique, mais dotés de prononciations différentes. Tous deux insistent sur le rapport étroit entre la traduction et le langage des oiseaux, synonyme du langage des étrangers depuis l’Antiquité chinoise, et sur les fonctions analogiques du travail du traducteur et de celui de l’oiseleur, preneur ou entremetteur d’oiseaux : si l’un utilise des ruses, des artifices pour attirer des oiseaux dans un piège (filet ou corbeille tressée de bambou comme le montre la clé de l’enceinte, ou cage, volière, dans le caractère *hua* ou *e* 诳), l’autre emploie les mêmes méthodes ou stratégies pour séduire le lecteur par sa traduction, la pratique de l’entremise favorisant le « mariage littéraire » que nous avons évoqué plus haut, ou servir d’intermédiaire entre deux langages ou cultures différents. Or, Qian affirme que *hua*, *e*, tout comme *yi* 译, traduire, *you* 诱 séduire, *mei* 媒 entremettre, *e* 诳 leurrer (avec la clé de la parole), *hua* 化 transformer (sans la clé de l’enceinte) sont des synonymes dans leur usage ancien. Ces valeurs polysémiques du terme chinois *yi* qui sont intimement liées, qui se rappellent et se font écho, semblent montrer clairement le rôle herméneutique ou imaginal que peut jouer la traduction, qu’il s’agisse d’une traduction documentaire, instrumentaire ou littéraire (séduire, séduction des lecteurs pour les inciter à lire des auteurs étrangers), des défauts inévitables dans une traduction difficiles à éviter (erreurs, mauvaise compréhension, maladresse dans l’expression quelle que soit la méthode employée, sourcière ou cibliste, foreignisation ou domestication, ou encore traduction littérale *wen* ou

traduction libre *zhi* ...), et l'objectif final à atteindre (transformation, transfiguration, métamorphose, résurrection, renaissance...), l'univers-horizon transformateur, ou sublimation, qui constitue selon Qian: « le plus haut critère idéal de la traduction littéraire, soit la transformation d'un ouvrage d'une langue à une autre, qui non seulement ne montre pas de trace de traduction, mais conserve bel et bien le style de l'original » (Qian Zhongshu, 1997: pp. 269-272).

D'autre part, l'épouse de Qian Zhongshu, Yang Jiang, est dramaturge, écrivaine et auteure de plusieurs traductions en chinois: florilège de proses anglaises, *Don Quichotte (El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha)* de Cervantes, *La Vida de Lazarillo de Tormes (Xiaolaizi en chinois)*, premier roman picaresque espagnol, *Gil Blas* de Lesage, précurseur du roman picaresque en France, dont la traduction a été révisée par Qian lui-même, enfin le *Phédon* de Platon, etc. Elle a aussi écrit des articles sur l'art de traduire ou astuces pour la traduction, à partir de ses propres expériences de traductrice, en livrant une série de stratagèmes concrets et pratiques aux futurs traducteurs des langues occidentales en chinois. Parmi ses conseils et recommandations, on trouve le principe de renversement, 胡语尽倒 (*Huyan jin dao*, toutes les phrases en langue étrangère sont écrites à l'envers) repris aux premiers traducteurs moines bouddhistes des sutras bouddhiques des Han, qui préconise le renversement systématique de l'ordre de la phrase occidentale en chinois. On y trouve aussi celui de *Qi qiao ban* 七巧板, sept planches de la ruse, ou jeu des sept pièces, ou jeu casse-tête chinois pour les Français, soit réorganisation de l'ordre syntaxique de phrases longues occidentales, en les divisant en plusieurs phrases courtes en chinois. De plus, elle insiste sur le principe de *dianfan* (supprimer des mots inutiles ou ajouter des mots utiles de façon appropriée), ou sur la précaution à l'égard des locutions à quatre caractères, *sizi chengyu*, qui consiste à éviter d'employer trop d'expressions fixes ou stéréotypées, et à choisir des « mots justes » comme recommandait Flaubert, pour rendre la traduction plus *ya, wen*, élégante... (Yang Jiang, 2014). En fait, ces procédés étaient déjà connus et utilisés par Xuanzang ou le Tripitaka, célèbre moine bouddhiste des Tang, éminent traducteur des sutras bouddhiques et premier Chinois à traduire, pour la première fois, le *Daodejing (Livre de la Voie et de la Vertu)* de Laozi en une langue étrangère, soit en sanskrit, et présenta pour la première fois une oeuvre chinoise à l'étranger, soit aux

Indes. Ces procédés classiques ou concrets, véritables stratégies herméneutiques, nous ont grandement servi aussi pour notre traduction, simplement nous avons dû les pratiquer à l'envers, puisque nous traduisons dans l'autre sens, du chinois en français...

Marcel Proust, auteur de *À la recherche du temps perdu*, traducteur de Ruskin (*La Bible d'Amiens, Sésames et les lys*) et promoteur de la traduction en anglais de son propre livre, s'intéressait lui-même à la traduction et y portait un regard tout à fait positif et encourageant puisqu'il écrivait ainsi: « Un traducteur de talent n'a qu'à ajouter à un ancien qu'il restitue plus ou moins fidèlement des morceaux qui signés d'un nom contemporain et publiés à part, paraîtraient seulement agréables: aussitôt il donne une émouvante grandeur à son poète, lequel joue ainsi sur le clavier de plusieurs siècles » (*Le côté de Guermantes*). N'est-ce pas là, exprimé par un grand écrivain dans un langage poétique, l'objectif final de toute traduction et la récompense suprême rêvée pour tout traducteur?

5. CONCLUSION

En guise de conclusion, nous remercions une fois de plus tous les amis qui nous ont soutenue dans cette périlleuse mais passionnante entreprise qu'est la traduction, en particulier Professeurs Claude-Gilbert Dubois, Michel Jeanneret et Frédéric Monneyron. On n'est pas né traducteur, on le devient, et on le devient en étudiant beaucoup, en traduisant beaucoup, et en se faisant aider beaucoup également. Pour moi il s'agit d'un choix de circonstance mais aussi d'une conviction profonde et de longue date. Il est avant tout question de *timing* et de *feeling*, ou de *tianshi dili renhe* (天时地利人和), à savoir: heure céleste ou propice, lieu de génie ou favorable et harmonie des relations humaines, du bon voisinage. N'est-ce pas là la clé de la réussite pour accomplir toutes les choses sur terre? J'ai eu beaucoup de chance de pouvoir bénéficier de l'aide, de la bienveillance et de l'encouragement de beaucoup de gens aussi bien en Chine qu'en France, en Espagne ou ailleurs, et je m'en félicite et je leur suis reconnaissante pour toujours. J'ai été vraiment heureuse d'avoir traduit ces auteurs chinois d'exception: Qian Zhongshu, Su Dongpo, Luo Guanzhong, Wu Chengen, Cao Xueqin etc., que j'aime et j'admire, et qui m'ont permis, grâce à la traduction, de les côtoyer en pensée malgré la grande

distance dans l'espace et dans le temps, et de dialoguer et voyager avec eux en esprit à travers les siècles et les continents. Je tiens à remercier également mes deux maîtres en sinologie et en traduction, Jacques Dars et Gilbert Durand, qui m'ont accompagnée et guidée pas à pas dans mon itinéraire de tâtonnements aventureux pour tenter de découvrir et de maîtriser les secrets de l'interprétation, de la transformation et de la transmission, qui sont loin d'être terminés, puisque nous sommes en train de traduire, toujours du chinois en français, l'*Histoire (officielle) de la R. P. de Chine...* Et je tiens à remercier également le Professeur Juan Miguel Zarandona qui m'a encouragée à faire ces réflexions rétrospectives sur mon parcours du combattant dans le domaine de la traduction littéraire, qui est bel et bien le Mont-Blanc de la traduction!

PENTECÔTE 2020, CHÂTEAU DE NOVÉRY

PISTES BIBLIOGRAPHIQUES

Chao-Ying Sun (2004), *Essais sur l'Imaginaire chinois. Neuf Chants du Dragon*, Paris, Éditions You Feng.

Chaoying Durand-Sun (2019), « Le mythe du Graal dans la légende arthurienne européenne et dans *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guan-zhong à travers sa traduction française », *Hermēneus*, n.º 21, pp. 107-147, dans: <https://revistas.uva.es/index.php/hermeneus/article/view/4041>. DOI: <https://doi.org/10.24197/her.21.2019.107-147>.

Chao-Ying Durand (2020), « La topologie de l'imaginal dans le *Yijing Le Livre des Transformations* », Georges Bertin et Lauris Guillaud (dir.), *Topologies de l'imaginal*, Lyon, Éditions du Cosmogone, à paraître.

Chen Lai 陳來 (2017), *Les valeurs essentielles de la civilisation chinoise 中華文明的核心價值*, Paris, Éditions You Feng.

- Demiéville, Paul (dir.) (1962), *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Poésie / Gallimard, Paris.
- Luo Guanzhong (2006-2014), *L'Épopée des Trois Royaumes* (三国演义 *Sanguo yanyi*), Tome I-V, traduit du chinois et annoté par Chao-Ying Durand-Sun, Postface d'Anna Ghiglione, Paris, Éditions You Feng.
- Qian Zhongshu (1994), *Hommes, bêtes et démons*, traduit du chinois, présenté et annoté par Sun Chao-Ying, Paris, Gallimard.
- Qian Zhongshu 錢鍾書散文 (1997), *Zhejiang wenyi chubanshe*, Hangzhou, Maison d'éditions Arts et Littérature du Zhejiang, pp. 269-272.
- Qian Zhongshu (2006), *Pensée fidèle suivi de Inspiration*, traduit du chinois, présenté et annoté par Sun Chao-Ying, Folio, Paris, Gallimard.
- Qian Zhongshu (2012), « Inspiration », dans *Nouvelles asiatiques Qian Zhongshu, Rabindranath Tagore, Ryūnosuke Akutagawa*, traduit du chinois, présenté et annoté par Sun Chao-Ying, Bibliothèque du voyageur / Folio, Paris. Gallimard.
- Shu Shi (2008), *Florilège. Comme dix mille sources jaillissantes...*, traduit du chinois, présenté et annoté par Chaoying Durand-Sun, Paris, Éditions You Feng.
- Steiner, George (1978), *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Paris, Albin Michel.
- Yang Jiang (2014), « *Fanyi de jiqiao* 翻□□□ », dans *Oeuvres complètes de Yang Jiang. Proses*, t. 2, Beijing, Renmin chubanshe (Maison d'éditions du Peuple), voir dans: <https://zhuoan.lan.zhihu.com/p/57455825> (date de consultation: 14/1/2021).