

LETTRES CHINOISES / LETTRES FRANCAISES

participants : Jacques Jouet, Leung Ping-kwan (écrivains)

Li Jinjia, Sandrine Marchand (traducteurs)

thème de la rencontre d'ALIBI du 2 juillet 2002 : le nom

SYNTHESE DES DISCUSSIONS

Comment les écrivains ont envisagé le thème du nom

Pour Jacques Jouet, le nom est un thème permanent : quand on écrit de la fiction, il faut choisir les noms des personnages, des lieux, et les inventer. Le titre du livre est le nom propre du livre. J'ai eu un projet de pièce de théâtre, en fait un livret d'opéra, où j'avais envie de parler de gens qui, voulant nommer leurs animaux domestiques, s'adressaient à un bureau qui interviendrait comme conseil pour nommer les animaux domestiques. Ce projet, tombé à l'eau, est ressorti autrement.

Leung Ping-kwan explique qu'après une appréhension initiale à écrire sur un thème, une fois qu'il a connu le projet, il a jugé que c'était un programme pour lui : il a changé souvent de pseudonymes et son nom se prononce différemment en cantonais et en mandarin. Les écoles confucéennes, légistes, taoïstes ont développé de nombreuses théories sur le nom, mais je souhaite éviter la théorie pour parler plus concrètement de ce que je ressens. Dans ma nouvelle, j'ai choisi deux personnages, un Américain et une jeune fille de Hong Kong, qui, sans être issus de la pure tradition chinoise, portent l'influence de cette culture, et font un voyage au Japon. Le Japon a une culture qui offre de l'intérêt pour moi, car en regardant le japonais on sent qu'on devine sans entrer vraiment dans la langue qui reste un mystère. Je voulais utiliser ce contexte pour voir comment on entre dans cette culture à partir des noms, prendre ce thème du nom pour présenter une chose concrète : notre vie moderne dans un monde rempli de noms.

Les nouvelles résumées par leurs auteurs

Pour Leung Ping-kwan, son œuvre traite du voyage sentimental d'un homme et une femme, un couple, à Kyoto.

Selon Jacques Jouet, son récit n'est pas localisé dans le temps et l'espace, et peut se dérouler partout. Un Etat s'affirme en révolution et procède à des changements de noms propres : rues, gymnases, citoyens... Il y a dans cet Etat un service officiel de « renomination », dans lequel on voit des gens travailler, mais aussi une cliente prétendre vouloir changer un nom commun, celui des bananes. D'où le titre de la nouvelle « Qui a appelé les bananes « bananes » ? ».

Le dialogue des écrivains s'engage sur la nouvelle de Leung Ping-kwan.

Jacques Jouet remarque que les personnages de Leung Ping-kwan se trompent souvent de lieux, que l'on découvre un faisceau d'inexactitudes et d'inadéquations entre les noms des lieux et les lieux. Leung Ping-kwan explique que dans les romans chinois, y compris à Hong Kong, on prend rarement les étrangers comme personnages de fiction, alors que de nombreux étrangers vivent à Hong Kong. Qu'on adopte un angle révolutionnaire ou post-colonialiste comme lors de la rétrocession à la Chine en 1997, les étrangers ne sont pas vus d'un bon œil. J'ai beaucoup d'amis étrangers ; les couples sont souvent formés d'un homme occidental et d'une femme asiatique. J'ai choisi de considérer les étrangers avec sympathie, de voir comment un étranger vit et se perd dans une autre culture. J'ai aussi parfois l'impression de me perdre. Ce thème des étrangers qui se perdent est important. Jacques Jouet s'interroge sur le personnage d'Alice, qui accueille le couple à Kyoto : elle était devenue une parfaite jeune fille anglaise, et elle est maintenant une vraie japonaise, lit-on dans la nouvelle. On ignore d'où elle est partie. Si Alice n'apparaît pas dans la nouvelle, répond Leung Ping-kwan, elle est en même temps omniprésente : tout se déroule en fonction d'indications qu'elle a données dans un fax. Pour moi, elle est évidemment de Hong Kong. Elle est partie jeune au Japon et a voulu s'intégrer à cette culture. Roger et A Su perçoivent, eux, une distance et sont perdus au Japon. Je peins une parodie du comportement de certains Hongkongais. Aux yeux de Jacques Jouet, il n'était pas clair qu'Alice soit de Hong Kong. Il évoque le personnage de Roger, qui apparaît sous les noms de Luo Jie, Roger, Professeur Henry Higgins ou Roi Lear. Cette hésitation sur le nom du personnage m'a intéressé,

car elle est liée à l'incertitude sur les noms des lieux. On ne sait pas avec qui on se trouve et où on se trouve. D'où une impression de malaise, en l'absence même d'éléments vraiment inquiétants. La fin, positive, renforce cet effet : les personnages n'éprouvent pas d'apaisement dans les lieux de Kyoto, mais un bonheur dans une « île citadine » nouvelle, la gare, lieu qui n'est plus guère une gare. Effectivement, dit Leung Ping-kwan, Alice n'est pas une pure Hongkongaise. Mes personnages ne sont pas purs, mais à cheval sur plusieurs cultures. Il en va ainsi pour Roger : son point de vue sur l'Orient évolue au contact de A Su. Le processus de métissage entre cultures m'interpelle. On joue des rôles dans la vie, un rôle dans une culture, un autre dans une autre. On joue aussi un rôle par rapport à son sexe. Roger est parfois le personnage de *My Fair Lady*, parfois le Roi Lear. On peut résumer les différents rôles que l'on joue par des noms. Mais parfois on ne peut tout décrire par un nom. Le récit ne livre pas une histoire d'amour dans son intégralité, mais seulement un épisode. Vous ressentez une inquiétude : ce couple traverse une période instable, a du mal à trouver sa place dans la culture et dans une relation amoureuse. Ils ne trouvent pas le bonheur avec un grand B. Je n'ai pas écrit une happy end, ils ressentent juste un petit bonheur dans ce nouvel espace, où à un moment ils s'arrêtent par hasard. Cet espace pousse leur imagination au défi. Le sous-titre de la nouvelle *Histoire d'amour à Kyoto* fait référence au film *Un amour à Tokyo* et à la culture populaire japonaise, à laquelle A Su est si sensible. Pour moi, Kyoto est le symbole de l'ancienne culture raffinée orientale, et la culture populaire moderne à la mode y est aussi présente. Je cherche à montrer comment ces deux aspects « négocient » entre eux. A propos des personnages « impurs » et étrangers, Jacques Jouet a lu la scène finale de la gare comme un lieu totalement étranger et « impur », et s'est senti transporté au centre commercial de Créteil, voire à Toronto. Pour Leung Ping-kwan, ses personnages vivent dans des clichés culturels, et l'on trouve un décalage entre le nom et la réalité. Les noms sont fixés ; les personnages tentent de voir comment aborder la réalité, en négociant un espace vital.

La discussion porte ensuite sur la nouvelle de Jacques Jouet

Selon Leung Ping-kwan, les deux nouvelles en apparence peuvent sembler différentes. La vôtre n'est ni datée ni localisée ; vous semblez faire une parodie politique. La mienne est concrète sur le lieu ; j'aborde l'histoire comme une poésie

lyrique. Mes réflexions portent sur le langage : nous avons tous deux un intérêt pour le langage rationnel d'un côté et de l'autre pour un langage plus poétique et lyrique. Je note un décalage entre l'imagination et la réalité. Et je remarque que nous avons des idées à défendre, peut-être quelque part des leçons à donner, nous les refusons dans des raisonnements et exprimons nos réflexions par la fiction. Sur l'opposition entre langage rationnel/poétique, Jacques Jouet est réservé : il y a la langue, le lieu de la poésie n'est ni restrictif, ni particulièrement extensif ; je ne veux pas écrire de la poésie avec d'autres mots que ceux de la langue rationnelle. Je vise une utilisation plus créative que fonctionnelle de la langue, précise Leung Ping-kwan. Au début de la nouvelle de Leung Ping-kwan, observe Jacques Jouet, le personnage ne retient que la sonorité du nom de l'auberge : avant l'expérience de l'auberge que ce nom désigne, le nom ne dit rien. Proust, dans son chapitre « Noms de pays », a écrit cette phrase extraordinaire : « les noms ne sont pas très vastes », en prenant l'exemple de Parme, sans y être allé. Jacques Jouet refuse l'idée que l'utilisation poétique du nom serait le nec plus ultra de la langue ou de l'imaginaire, qu'il y aurait une possibilité d'irresponsabilité poétique par rapport au réel. Leung Ping-kwan, du même avis, s'est intéressé à Queneau et à l'OULIPO, à un usage expérimental de la langue pour la création. Il revient à une question plus concrète de traduction. Certains mots de votre nouvelle semblent difficiles à traduire ; vous parlez de « SELITEX, BANASOC, GOGEBAC » : quelle est votre inspiration ? Il s'agit, répond Jacques Jouet, de caricatures de noms de sociétés capitalistes classiques sous forme d'acronymes. BANASOC, seul, laisse entendre que c'est peut-être une société qui importe des bananes. SELITEX renvoie en fait à la première appellation de l'OULIPO : Séminaire de Littérature Expérimentale.

INTERVENTIONS DES TRADUCTEURS

Li Jinjia, traducteur de la nouvelle de Jacques Jouet, expose comment Hélice devient Elisse en chinois. Comment traduire cette transformation du nom, en gardant sa couleur et sa référence à l'objet « hélice » ? Une traduction phonétique serait possible, en ajoutant une note pour le sens. Mais le sens est à privilégier, rempli d'images. Ainsi, pour garder la valeur sémantique du nom du personnage, j'ai traduit Hélice, lors de sa première apparition dans le texte, par 螺旋桨 qui lui est

sémantiquement équivalent, et ensuite, j'ai transformé ce mot chinois pour façonner des jeux de mots et traduire « Elisse » avec les ressources linguistiques que m'a fournies le chinois. C'est la richesse des homonymes en chinois qui m'a donné la clé pour traduire la disparition du « h » muet dans le passage de Hélice à Elisse. Si « 罗 » a été choisi parmi la soixantaine d'homonymes de « 螺 », c'est parce qu'étant un des patronymes chinois les plus courants, il exprime bien le souci de l'héroïne d'avoir un vrai nom. Quant aux trois « s » successifs dans le nom d'« Elisse », je les ai traduits par une triple répétition du deuxième caractère (« 旋 ») de « 螺旋桨 ». En effet, « 旋 » se prononce « xuan », et la première consonne (x) de cette syllabe (xuan) est phonétiquement assez proche de « s ». Mais le « 旋 » triplé n'a pas été adopté uniquement pour un souci d'équivalence phonétique. En tant qu'idéogramme, « 旋 » a la signification de tourner, tourbillonner, et par là il m'a permis de poursuivre le jeu de mot et de traduire, à deux paragraphes plus loin, le « triplé de consonnes » par « 旋而又旋再加旋 » (« tourner, tourner et encore tourner »). Le « xuan » anticipe sur le rêve-tourbillon qui vient plus tard, le processus de traduction ajoute et anticipe ; tout en entrant dans la logique du récit, il renforce la structure du texte. « Xuan » figure aussi dans une phrase de Laozi, signifiant : « obscur et plus obscur encore ». Cette ouverture n'est pas arbitrairement créée par moi, elle provient du texte original, dans son atmosphère de situation vertigineuse, burlesque, verbeuse. Les jeux de mots enchaînés dans le récit posent aussi de nombreuses difficultés de traduction, par leurs séquences d'images et leurs réseaux de significations. L'enjeu est de traduire la cohérence dans son ensemble et ses aspects ludiques. Dans le processus de traduction, les liens souterrains, la richesse et les difficultés du texte se sont révélés porteurs des solutions aux problèmes rencontrés dans la compréhension et le passage d'une langue à l'autre.

La démarche et la réflexion combent Jacques Jouet. Leung Ping-kwan juge cela parfait, mais suggère que la traduction de Elisse ressemble plus à un nom, par le nombre de caractères. En français aussi, le nom est étrange, précise Jaques Jouet : un triplement de la même consonne dans un nom, ça n'existe pas. Chantal Chen-Andro et Viviane Alleton, dans la salle, précisent qu'en chinois, c'est pareil : on ne fait pas un « ming » en trois syllabes. Li Jinjia insiste sur le côté matériel du nom qu'il a formé, et qu'il trouve présent dans la nouvelle. Il interroge Jaques Jouet sur les haïku de sa nouvelle : quand vous avez composé ces phrases, vous pensiez déjà en haïku,

ou vous y avez pensé en me livrant vos explications pour me donner une idée concrète ? Je les ai écrits comme des haiku, répond l'auteur.

Sandrine Marchand, qui a traduit le récit de Leung Ping-kwan, souligne que l'intérêt de la traduction, en ce qui concerne le langage, était de rencontrer une multiplicité de langues : chinois, anglais, japonais et même français. La nouvelle contient des caractères qui peuvent se lire à la manière chinoise ou japonaise, comme l'hôtel *Songyejia*, le salon de thé *Yiliting* qui deviennent en japonais *Matsugyyoyâ* et *Ichirikitei* et que j'ai décidé de garder ainsi. Il est question de « La semaine en or » (au mois de mai), en chinois *Huangjinzhou* : je l'ai rendu par « Golden Week », puisque c'est ainsi qu'on la nomme au Japon. Le prénom Ailisi me semblait pouvoir être une transcription du prénom anglais Alice. Il y a encore les noms japonais que l'auteur a donnés en lexique, et que parfois j'ai gardés en japonais, ou qu'à d'autres moments j'ai préféré traduire en fonction de la familiarité que l'on pouvait avoir avec ces termes : j'ai ainsi gardé « tatami » mais pas « furo », bain à la japonaise. Il m'a semblé qu'un certain emmêlement, voire un brouillage, était à l'œuvre dans la nouvelle et qu'il était possible d'accentuer ce jeu d'échanges, de langues qui s'entrecroisent, de mots que l'on ne comprend pas. Cette confusion m'a paru à souligner : elle est la mienne, nous sommes tous des étrangers, occidentaux ou asiatiques, que nous parlions une ou plusieurs langues. J'ai essayé de rendre ce sentiment d'étrangeté, de perte et de confusion que l'on éprouvait dans ce voyage à Kyoto.

Leung Ping-kwan exprime son accord général avec les choix de traduction. Sandrine Marchand en vient à des questions plus précises. Au début de l'histoire, le personnage retient le son du nom, pas les caractères chinois : pourquoi ? Pour le protagoniste, répond Leung Ping-kwan, ce sont seulement des symboles vides de sens sur lesquels on peut mettre ce qu'on veut, il voulait créer de l'étrangeté. La traductrice observe que A Su, comme Roger, change de nom, qu'elle devient Cordelia ou un personnage de manga. A qui ressemble-t-elle ? Pourquoi ce parallèle entre le monde de Shakespeare et celui des mangas ? Roger, précise Leung Ping-kwan, enseigne la littérature anglo-américaine, il se projette dans le monde de Shakespeare ou dans *My Fair Lady*. Alors que A Su qui a grandi à Hong Kong avec l'influence des mangas et de la culture populaire japonaise, a son imaginaire lié à ce

fond culturel. Ces noms et clichés vont peu à peu se révéler inadaptés pour décrire leur propre relation et leur relation avec autrui.

La discussion s'élargit à la salle. Constance-Hélène Halfond-Michel remarque qu'à propos d'Hélice on a Roger – signal international de communication - dans l'aviation. On a l'hélice qui tourne, qui est le personnage central, qui est dans l'air dans la nouvelle de Jacques Jouet. Et on a Alice, dans la nouvelle de Leung Ping-kwan, qui n'est jamais là et qui évoque *Alice au pays des merveilles* qui, elle, est sous terre. Les choses ne sont pas nommées comme elles sont. Le temps ne tourne pas. On a un personnage central, la révolution, qui n'est pas là. L'hélice tourne, Roger tourne, il n'y a pas de révolution, on est dans une autre nomination révolutionnaire, et le temps tourne, qui révolutionne dans l'autre sens. Et chez Alice, les choses n'ont pas le nom qu'elles devraient avoir, et Alice est omniprésente, sans être jamais là. Jules Verne, ajoute Jacques Jouet, a écrit un roman intitulé *L'île à hélice* : je pense que lorsque Georges Perec a tourné le film *Helice Island*, c'était peut-être une reprise du roman de Jules Verne, dans un sens inversé.

Chantal Chen-Andro interroge Leung Ping-kwan sur la foule anonyme à la gare ; à la fin de la nouvelle. Le choix de la gare de Kyoto était voulu, répond l'auteur : ce que ressent ce couple, et en tout cas Roger, je l'ai ressenti. Dans les années 70, je voyageais comme un gitan, j'ai passé une nuit dans la gare à Kyoto, lieu alors calme et serein. Mais aujourd'hui à Kyoto, on tombe sur un immense centre commercial à la gare, le choc a été fort pour moi. Je m'intéresse à la communication entre des personnes issues de milieux culturels différents. Annie Curien remarque que les deux nouvelles offrent un riche rapport des personnages au temps et à l'espace, rapport entretenu précisément par la volonté de récréer un nom ou de le modifier. C'est une génération, un temps d'environ vingt ans qui s'écoule : Hélice modifie son nom au bout d'un certain nombre d'années ; Roger revient à Kyoto vingt ans plus tard. Elle demande aux écrivains si pour eux cette volonté ou cette nécessité, personnelle ou parfois peut-être plus collective, de modifier le nom est liée à une conscience ou un temps de génération. J'enseigne, indique Leung Ping-kwan, et suis en contact avec des jeunes de vingt ans. Des choses qui ne font pas l'ombre d'un doute pour nous n'ont pas le même sens pour eux. Quand je pense au Japon, je songe aux grands écrivains comme Kawabata, alors que les jeunes se réfèrent à la culture populaire.

En même temps, je dois comprendre les plus jeunes, essayer de saisir leur point de vue pour pouvoir leur transmettre les choses que je possède. Consciemment ou non, j'ai peut-être effectivement reflété deux générations, l'homme plus âgé et la femme presque d'une génération plus jeune. J'ai cherché à faire coexister ces deux générations et à m'intéresser à la communication entre elles. A propos de génération, Jacques Jouet relate ce qu'a vécu une amie de lui, qui a porté un nom entre 0 et 20 ans, a changé de nom en se mariant, a rechangé de nom vingt ans plus tard quand elle a divorcé, reprenant son nom de jeune fille mais modifiant alors son prénom. Muriel Détrie interroge Leung Ping-kwan sur l'origine de A Su : parmi les perplexités dans lesquelles nous ont plongés les noms et les variations des noms des personnages, j'ai ressenti une certaine hésitation : est-elle japonaise, hongkongaise, occidentale ? Elle demande aussi aux deux écrivains si les conditions dans lesquelles la commande de ces nouvelles leur a été faite – traduction, diffusion – ont influé sur leur travail, thématique, personnages, situations, réflexions suscitées par le thème. A Su, explique Leung Ping-kwan, est une fille de Hong Kong, qui a été influencée par la culture populaire japonaise. Elle ne connaît pas bien la culture japonaise, Roger et elle effectuent en étrangers ce voyage. Je voulais parler de la culture japonaise et de son influence à Hong Kong, notamment sur la jeune génération. Pour la seconde question, depuis longtemps j'avais envie d'écrire sur Kyoto, en traitant d'un thème tel que « les étrangers à Hong Kong ». Cette commande m'en a donné l'occasion. Je l'ai saisie comme un défi. Quant à Jacques Jouet, il indique que c'est la perspective de traduction qui l'a surtout guidé. Dans la commande, la traduction intervenait d'emblée, ce qui est une situation assez rare. Quand je me suis mis à écrire, je me suis dit : dans deux mois cette nouvelle sera traduite en chinois, et cela est intervenu dans ce que j'ai fait ; j'avais envie de vous poser des problèmes ; le spectre le plus effrayant de la littérature est d'écrire des textes qui ne posent pas problème à la traduction, même si les éditeurs y voient des avantages. Si cette perspective de traduction immédiate existe, en plus avec le thème du nom, me suis-je dit, alors faisons quelque chose qui soit dans la langue, dans les problèmes de la langue et dans les doutes sur les noms dont on a parlé, donnons du grain à moudre à nos amis traducteurs.

Annie Curien rebondit sur les propos de Muriel Détrie. L'identité de A Su ne me saute pas non plus aux yeux ; celle des autres personnages non plus, et je crois que c'est

volontaire. Seulement quand on est avancé dans la nouvelle, on se rend compte noir sur blanc que Roger est un homme blanc. Tout est fait, comme l'a montré Sandrine Marchand, pour ne pas y voir clair. Parce que finalement les gens ne se sentent, ne se nomment pas, voudraient se renommer mais n'y arrivent pas. Les cultures sont métissées. C'est un fait que la culture japonaise envahit la culture de Hong Kong, mais ce phénomène de métissage se retrouve au Japon. Il n'y a que des déplacements partout. Je suis frappée par le fait que dans la nouvelle de Leung Ping-kwan pour les personnages effectuant un parcours au gré des temples dans le vieux Kyoto le nom « Le chemin de la philosophie » ne correspond plus à ce qu'ils ressentent, ils doivent eux-mêmes renommer. Et dans la scène finale, dans ce nouvel espace de l'époque moderne, on se perd d'une façon assez joyeuse, comme l'a ressenti Jacques Jouet, et il est dit qu'il faudrait trouver un nouveau nom à ce nouvel espace. De l'autre côté, dans le récit de Jacques Jouet, j'ai également été frappée par cet essai de renommer les choses - choses de la vie quotidienne comme les bananes ou bien noms propres -, mais finalement est-ce que ce n'est pas aussi l'impossibilité de nommer qui l'emporte ?, puisqu'à la fin c'est en somme l'échec. En même temps figure un passage où un personnage indique qu'il faudrait renommer chaque partie du visage d'une personne. Qu'est-ce que l'identité par rapport au nom ? Enfin, face à tous les doutes exprimés, ce qui me semble remarquable, c'est qu'à plusieurs reprises le mot Hélice, le nom même, engage la fiction.

Constance-Hélène Halfond-Michel revient sur Hélice, qui, mécontente de son nom, veut un nom à elle. Li Jinjia, dit-elle, a réalisé quelque chose d'extraordinaire, il a pris un vrai nom de famille chinois, qui fait partie des Cent noms de famille. A quoi Muriel Détrie réplique qu'en même temps c'est paradoxal qu'en ayant un nom « vraiment à elle » Hélice se retrouve avec un nom répertorié, ordinaire, des Cent noms de famille. Jean-Michel Henny, commentant une tension entre le nom propre et le nom commun, et soulignant les jeux, liens et éventuelles oppositions, demande des éclaircissements. Sandrine Marchand explique que pour ceux qui lisent le chinois, les noms communs et les noms propres se ressemblent, car il n'y a pas de majuscules. Si on lit un texte rapidement, on ne voit pas les noms propres. Li Jinjia précise que derrière les noms de famille et surtout les prénoms chinois, se trouvent de jolies significations, dont on ne peut généralement pas profiter en traduction.

Xu Shuang revient sur la traduction du nom d'Hélice. On peut, dit-elle, mettre Luo Xuan et jiang (de parler), ce qui se rapproche davantage d'un nom chinois, tout en préservant l'homophonie avec Luo Xuanjiang de Hélice. C'est très intéressant, estime Jacques Jouet ; on touche à quelque chose de paradoxal, qui est présent dans les deux nouvelles. Dans celle de Leung Ping-kwan, au début, il est dit que le personnage n'a retenu du nom que la sonorité, mais moi je lis une graphie et pas du son. Ce problème s'est aussi posé pour moi : Hélice se présente dans un dialogue, je suis donc obligé de mettre en scène du son, du son qui va être lu par des yeux. C'est pour cela qu'à la première présentation du personnage, j'ai fait intervenir le narrateur, en sorte que celui-ci soit en position d'écouter et de graphier. Pour Leung Ping-kwan, ce n'est qu'un son et pas un sens, parce que sens veut dire idéogramme, et quand il ne voit pas d'idéogramme, pour lui il n'y a pas de sens.

Annie Curien