

ALIBI n° 2 : 15 novembre 2002, Maison des Sciences de l'Homme, Paris
thème de « la citation »
Ecrivains : Ge Fei ; Francis Mizio
Traductrices : Chantal Chen-Andro, Xu Shuang
Interprète : Jean Rahman Duval

SYNTHESE DES DISCUSSIONS :

LA CITATION, OU LA SITUATION DU SUJET

Comment les écrivains ont envisagé le thème

Ge Fei explique que le thème proposé de la citation l'a d'emblée intéressé : j'ai écrit dessus dans le passé, dit-il. Dans l'écriture littéraire, nous faisons toujours de la citation : chaque mot, chaque phrase que nous utilisons a reçu un sens particulier qui lui a été donné par d'autres hommes de lettres. Il en va de même au niveau de notre pensée : on est toujours confronté à un rappel de situations, de paroles de personnages historiques, un dialogue peut-être. Le sujet est donc intéressant, car il amène à inclure dans le texte des citations de textes, littéraires ou provenant de sources non littéraires, avec lesquels le présent texte peut entrer en dialogue. Dans ma nouvelle, j'ai choisi comme personnage principal une journaliste qui part effectuer un reportage sur quelque chose qui paraît important. Mais la question se pose : qu'est-ce qui est important ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? Tout tourne autour de l'information et de la manipulation de l'information. Lorsque j'ai commencé à écrire cette nouvelle, une information est apparue sur la Toile, un homme de 90 ans avait violé une jeune fille de moins de 20 ans, ce qui a captivé les internautes. Cela se passait au moment de la Coupe du monde de football en Corée. Au même moment, il s'est produit un coup de grisou dans une mine en Chine, une cinquantaine de personnes sont mortes, et d'aucuns ont jugé que c'était aussi une nouvelle importante. La question de la norme d'appréciation quant à l'importance de l'information est ce qui a retenu mon attention. Quatre types de citations apparaissent dans ma nouvelle. La première citation est un poème intitulé « La pluie » de Borges. L'héroïne du texte, Ding Xiaoman, qui a fait des études d'espagnol et se retrouve journaliste, a gardé une affection particulière pour cet écrivain, et chaque fois qu'elle connaît une situation qui peut lui rappeler l'auteur, il revient à la surface, exprimant quelque chose de son monde intérieur. Le deuxième mode opère avec la journaliste qui traite professionnellement des nouvelles publiées dans les media et sur Internet. Le troisième type est constitué par les textos que lui envoie son rédacteur en chef. Enfin le quatrième genre tient dans une chanson, qui apparaît deux fois dans le récit, et que j'ai créée de toutes pièces. Elle est chantée par quelqu'un avec qui l'héroïne a un dialogue, un petit garçon dont la mère est morte six mois plus tôt.

Francis Mizio indique que le thème de la citation l'a d'abord pris au dépourvu, avant qu'il se rende compte que sur les six-sept romans qu'il a écrits, l'un des derniers est rempli de citations, surtout tirées de la presse. J'aime mélanger le réel et la fiction, précise-t-il, de manière à ce que l'on ne sache pas quelle est ma part de fantaisie et quelle est la part de fantaisie du réel. J'ai écrit précédemment un autre roman exclusivement basé sur des citations extraites de la presse, que j'ai relevées

pendant quatre ans, sur le thème des nouvelles technologies. ALIBI m'a amené à presser le pas sur un projet que je travaille depuis une dizaine d'années : raconter la vie d'un industriel qui fabrique des brouettes. Au lendemain de la guerre du Golfe, j'ai entendu sur France-inter une interview du fils du monopole de la brouette dans le monde, qui livrait sa vision du monde en une phrase ; il répondait d'une manière idiote à la question idiote d'un journaliste. Mon projet est de raconter la vie d'un homme dont le destin a basculé à cause d'une phrase qu'il a prononcée et qui voudrait faire coller tout ce qui est écrit ou dit à la brouette, objet de son obsession. Cette nouvelle est à la fois le prologue d'un roman à venir et son cahier des charges, ainsi qu'une condensation de l'univers de ce roman. A mes yeux, une nouvelle n'est pas due à sa longueur ou à son thème, mais plutôt au fait qu'elle extrait un moment de notre vie. Cette nouvelle est à la fois un extrait et une citation du roman, s'inscrivant dans le système en poupées gigognes que j'essaie de construire. Enfin en Espagne un des ancêtres de la famille du Marquis de Camarasa a passé plus de vingt ans de sa vie à rédiger un ouvrage sur les brouettes, dans lequel il indique : « Un jour, quelqu'un aura la projet d'écrire un livre sur les brouettes ». Il se trouve que je suis celui-là. Pourquoi ai-je choisi la brouette ? Parce que cela n'a aucun sens a priori, c'est complètement absurde, comme chaque chose écrite ou dite dans le monde qui est aussitôt annulée par tout et son contraire quotidiennement. La brouette est un parti pris, une contrainte, qui vise à faire sens. Et c'est pourquoi le personnage, obsédé par les citations qu'il veut trouver sur la brouette, veut lui trouver du sens.

Le dialogue des écrivains

Francis Mizio s'exprime sur la nouvelle de Ge Fei Lorsque je lis des œuvres chinoises en traduction, dit-il, et ici la vôtre - est-ce dû à la langue chinoise et sa musique ? – je sens souvent un fantastique assez moderne. Réel en dissolution, perte de repères, afflux d'informations sur les personnages et l'intrigue. On trouve ces éléments chez Modiano, et chez de jeunes auteurs de fantastique français. Je suis également frappé par notre conjonction. J'ai l'impression d'être noyé dans un réel devenu fou... Je lis peut-être trop, j'absorbe trop d'informations. Vous rendez fort bien ce sentiment dans votre texte. A chaque nouvelle vague, on est désemparé, les choses paraissent étranges, par exemple on ne comprend que tardivement ce que signifie l'histoire du tiroir dans votre récit. Cela me fait penser à *Marienbad*, à Robbe-Grillet. Est-ce voulu ? Est-ce lié à la musique du style ? Ge Fei répond qu'ils sont sur la même longueur d'ondes, notamment en ce qui concerne la noyade sous la masse d'informations. Avec le bruit de fond permanent, précise-t-il, il devient difficile d'exercer son discernement pour dégager les sons essentiels, plus encore pour dialoguer avec son monde intérieur, avec soi-même. Cette volonté d'établir un dialogue, qui devient de plus en plus rare dans le monde d'aujourd'hui, est quelque chose de capital pour mon personnage principal. Francis Mizio pose cette question : si la littérature est un plagiat continu de réminiscences, un re-mâchage de ce qu'on a lu et de ce qui a été dit, sans cesse consciemment ou non recyclé, est-ce à dire qu'elle devient un patchwork estourbi par tous les canaux d'informations ? Peut-elle être constituée de choses non littéraires, comme les textos, les messages ? Pour Ge Fei, l'accumulation de citations d'origines diverses peut créer un effet patchwork. Cette déferlante d'informations n'a pas été sans conséquences sur mon travail, révèle-t-il : je n'ai plus écrit de roman depuis cinq ou six ans. Il me fallait réfléchir à une nouvelle conceptualisation de l'écriture, je voulais me réorienter vers quelque

chose de plus simple. Cette invitation à écrire sur le thème de la citation m'a poussé à réessayer.

Ge Fei commente ensuite la nouvelle de Francis Mizio. Je vois grâce à votre nouvelle, explique-t-il, qu'on peut utiliser un humour non grossier, qui fait rire en douceur. Je remarque aussi le choix d'une scène simple - un homme devant une assiette d'andouillette - qui vous permet de regrouper maintes choses autour, dont vous parlez de façon légère et naturelle. Le personnage même de Hubbourdin m'a intéressé, parce qu'au fond c'est un homme assez insignifiant. En même temps c'est une personne symptomatique d'un phénomène observable autour de nous : la fascination pour quelque chose. On voit bien cela dans la réalité, on le voit en Chine. Beaucoup de gens jugent que leur truc est le plus important au monde. Un autre point m'a retenu : le statut social de cet homme, qui me semble être tout au plus un bourgeois moyen, et non un gros capitaliste. C'est un personnage qui paraît faible, il attire parfois la pitié, ce qui permet au narrateur et à Christian de sembler des personnages plus forts et de pratiquer la satire. Ça ne se produirait pas en Chine, où les capitalistes sont des gens puissants, qui exercent un contrôle, ont de l'argent, n'ont cure des littérateurs, ce n'est pas le premier venu qui oserait les critiquer. Pareille attitude vis-à-vis de Hubbourdin est-elle quelque chose de très français ? Oui probablement, répond Francis Mizio. Cela m'est aussi personnel, car je suis inapte au monde du travail, rebelle aux petits chefs. L'auteur en revient à l'humour, une technique et une tonalité qui ont frappé Ge Fei : il existe des recettes presque incontournables pour l'humour, indique Francis Mizio. Le personnage ne doit pas être totalement à sa place, Hubbourdin voudrait être un grand, un Gatsby le Magnifique, alors qu'il n'est qu'un industriel, dépassé par ses succès : il est forcément ridicule, décalé. C'est une icône de la moyenne bourgeoisie qui veut acquérir des signes de culture et d'intelligence, sans savoir ni comprendre. Hubbourdin se situe dans la moyenne, qui est forcément drôle, et dont je fais partie. Parce qu'il est fragile, il est plus facilement utilisable en ressort comique ; il est plus intéressant, parce que non manichéen. Quant à l'aspect obsessionnel du personnage, fixé sur une passion jusqu'à l'absurde, je pense que nous sommes tous ainsi. Ge Fei demande des éclaircissements : quand on remet à Hubbourdin un livre sur les brouettes qui constituent sa passion, pourquoi perd-il la raison ? A la fin du texte vous parlez de la *United Church of Camarasa* : de quoi s'agit-il ? Francis Mizio apporte les précisions suivantes : vous ouvrez la presse et lisez une information longue, ahurissante, sur quelque chose dont vous n'avez jamais entendu parler, et on vous en parle d'une façon naturelle. Vous êtes immergés dans un univers où il vous manque la majeure partie des repères, vous arrivez à un moment donné de la chronologie, trop tard, et vous repartez trop tôt, car vous n'aurez pas la suite, le journal ne développe pas. J'ai voulu parler de Robbert Hubbourdin comme s'il était connu de tout le monde, c'est-à-dire qu'il serait évident que tous les lecteurs devraient le connaître au moment où ils lisent le texte. On sait de lui que c'est un industriel qui a réussi dans la brouette, qu'il est un gourou qui a vendu beaucoup de livres de dogmes, qu'un jour il crée une Eglise genre New Age... J'aimerais faire un texte qui s'approche d'une biographie. Cela rejoint ce que vous faites dans votre nouvelle, avec le protagoniste qui reçoit des phrases de l'enfant aussi bien que des informations d'Internet.... On trouve une vitesse de circulation de l'information, des textos, des messages contradictoires, une information en chasse une autre. J'ai voulu rendre cet effet d'incomplétude de l'information, d'impossibilité de cerner le réel, simplement ici en révélant un personnage. Hubbourdin devient fou, car, tandis qu'il construit son identité autour de son obsession à donner du sens à la brouette, et

qu'il souhaite écrire un livre total, on lui produit soudain ce qui existe depuis plus de cent ans. Sa personnalité ne tient pas le coup ; il n'est plus dans le sacré de la littérature et bascule dans une mystique du verbe. Aujourd'hui, où des citations d'auteurs et poètes servent à vendre des baskets, le verbe n'a plus de sens ; les industriels et le marché essaient de s'approprier le verbe, de dénaturer le sens, le sacré des mots. Un dernier mot pour dire que mon projet est bourgeois, paraît-il ; à cet égard, j'ai trouvé étonnant que Ge Fei ouvre son texte sur un poème de Borges.

Intervention des traductrices

Les traductrices exposent ensuite certains des problèmes rencontrés lors de leur travail et les approches qu'elles ont choisies. Xu Shuang, qui a traduit la nouvelle de Francis Mizio, traite de l'emploi des démonstratifs dans ce récit. « *Zhe* » et « *na* » sont les deux démonstratifs les plus courants de la langue chinoise moderne, explique-t-elle. « *Zhe* » désigne des éléments proches et renvoie en français au pronom démonstratif « ceci ». « *Na* » désigne des éléments plus éloignés et renvoie en français au pronom démonstratif « cela ». Dans cette nouvelle, le récit tisse des relations entre deux séries temporelles : le temps de l'histoire et le temps de sa narration. Le narrateur se positionne en tant que le témoin de l'histoire. Il raconte ce qui s'est passé auparavant, dans un passé plus ou moins éloigné. Le choix a été fait de traduire tous les démonstratifs en relation avec le déroulement de l'histoire par le démonstratif chinois « *na* ». Celui-ci marque une distance tant spatiale que temporelle par rapport au moment de la narration. Selon le dictionnaire, le mot "citation" a plusieurs sens, dont : "citation présentée par un témoin devant la justice", et "passage cité d'un auteur ou d'un personnage célèbre". D'après moi, la nouvelle se base justement sur ces deux acceptions du mot « citation ». Si le thème principal porte sur le problème de la citation des oeuvres, la structure narrative se base sur le sens juridique du terme. Le narrateur organise le récit en qualité de témoin. On a l'impression d'être en présence d'un compte rendu, le narrateur marque sa distance et exprime son degré de certitude vis-à-vis de l'histoire. L'emploi du démonstratif « *na* » aide à marquer cette distance et rendre le ton original.

Chantal Chen-Andro explique que, dans la traduction de la nouvelle de Ge Fei, la difficulté a été d'entrer dans une problématique de la citation. J'avais un à priori au départ, dit-elle, pensant au rôle prépondérant de la citation dans la production des textes dans la Chine classique, où le lecteur est habitué à lire un texte sur un autre, s'appropriant ou dévoyant, selon ses besoins, le sens du texte cité. En progressant dans la traduction, j'étais en-deçà de mon attente : et la citation ? Le déclic est venu grâce au mot « *texto* ». J'ai décidé de mettre en italiques toutes les citations. J'ai mis aussi le cri du marchand de journaux en italiques, tout en me disant que, en ce cas, il me fallait mettre aussi en italiques les propos de l'employée de l'hôtel et le message téléphonique de la société de machines-outils. Et je l'ai fait. S'est alors reposé le problème du temps de la narration. J'avais employé le passé pour tout le texte dans la première mouture. J'ai donc décidé de mettre au présent tout ce qui concernait la rencontre avec l'enfant, afin de préserver l'aspect de fraîcheur et de spontanéité qui caractérise les dialogues. Mais immédiatement une question s'est posée : la problématique de la citation est moins activée si l'on emploie le présent. Quel temps employer en fin de compte ? Je suis finalement restée sur mon dernier choix pour garder le côté vivant des dialogues. Une question s'est pour finir imposée, insidieuse : est-ce que tout ne serait pas citation dans la vie ? Par exemple, si j'avais employé le passé, les paroles

des dialogues auraient pu être considérées comme des citations. C'est presque le texte entier qui aurait alors été mis en italiques.

Francis Mizio revient sur la citation de Borges dans la nouvelle de Ge Fei, qui, selon lui, produit un effet de jazz, lance une improvisation, un thème qui sera repris. Ge Fei confirme cette impression : je réfléchissais à ce thème de la citation, explique-t-il, en même temps j'avais en tête l'espoir d'écrire un jour quelque chose sur Borges. Au départ il existe ce noyau donné par la citation du poème sur la pluie de Borges, puis il se développe un lien réel entre l'enfant et Borges. Je pensais à une histoire, j'ai rencontré récemment dans la rue un petit garçon qui m'a demandé de l'argent pour s'acheter des biscuits. Je ne lui en ai pas donné, croyant qu'il s'agissait d'un mendiant. Mais l'enfant s'est tourné vers son père, qui ramassait des ordures, et lui a demandé des pièces, il a reçu une claque, je suis revenu vers lui et lui ai donné vingt *juan*. C'est une chose qui m'a ramené à Borges, Borges pense à son père, en relation avec la pluie.

Commentaires dans l'assistance

La discussion s'ouvre alors à la salle. Constance-Hélène Halfon-Michel souligne qu'étant en Chine pendant la Révolution culturelle, elle a observé que les luttes entre bandes rivales se mènent entre autres à coup de citations, ainsi lors du « Mouvement de critique de Lin Biao et de Confucius ». Par ailleurs, elle rappelle la polémique sur Borges qui se tenait éloigné des médias : du temps de la dictature en Argentine, on lui avait reproché de n'avoir pas pris position officiellement, il a toujours dit qu'il était enfermé non dans une tour d'ivoire mais dans une tour de pensée. Ses pensées, ajoute-t-elle, sont tellement fortes qu'elles servent de citations aux intellectuels d'aujourd'hui. Shu Cai met en valeur le fait que la citation est intéressante car elle vient de la tradition, et, essentiel ici, qu'elle s'exprime au fil de la traduction. Il trouve intéressant d'entendre les auteurs parler de la genèse de l'œuvre : chez Francis Mizio la façon de distiller de l'humour dans l'écriture, ce qui n'est pas fréquent en Chine ; le problème de l'information aujourd'hui, la distinction entre le vrai et le faux, entre autres thèmes, chez Ge Fei, qui déploie un style riche et varié. Zhang Yinde s'intéresse à l'auto-citation chez les deux auteurs : il relève une parodie de structure policière chez Ge Fei, et chez Francis Mizio une auto-fiction par l'humour et la narration à la première personne et une auto-citation par anticipation puisque le personnage de Hubbourdin n'est pas encore fini, qu'il figure dans un roman à venir. Tang Jun, qui réalise des enquêtes sur les milieux défavorisés et les gens qui perdent leur emploi en Chine, a été sensible à l'enfant et son univers familial dans la nouvelle de Ge Fei, et s'interroge sur la société d'abondance : que peut-on attendre de la littérature dans ce contexte ? Ge Fei répond que cette question de savoir si un écrivain ne devrait pas s'intéresser au sort des faibles dans la société ne se pose pas en termes de « devrait ou devrait pas », mais que dans certaines situations difficiles il se sent en communauté avec ces gens, avec ces thèmes. Francis Mizio précise qu'en France il existe un genre de littérature, le polar, les romans noirs, qui permet de traiter de ces problèmes, avec des personnages explorateurs des tréfonds de la société. Il ajoute qu'il apprécie Jonathan Swift, qui a écrit des textes atemporels, basés sur l'humour. L'autre possibilité en littérature, explique-t-il, c'est d'adopter l'humour pour sa valeur subversive. A la différence de la littérature noire, la littérature humoristique laisse une place à l'espoir, par-delà le désespoir. Pour conclure, Annie Curien indique qu'à son sens, même si on a beaucoup parlé aujourd'hui du désarroi de l'homme dans une société et un monde où les repères sont brouillés, la discussion, et plus encore les textes qui ont été

écrits, montrent qu'un certain optimisme est de mise. La littérature arrive à absorber les défis, les échéances, les formulations les plus actuelles – Internet, textos – et à les fondre dans la matière littéraire. Comme on l'a vu, non seulement la littérature a cette capacité de prendre en compte les champs les plus contemporains, mais elle le fait aussi par des voix d'auteurs, dans des styles, des pensées personnelles. La dimension individuelle, ne serait-ce que dans les extraits présentés aujourd'hui, est tout à fait sensible.

Annie Curien