

LETTRES CHINOISES / LETTRES FRANCAISES

participants : Ying Chen, Antoine Volodine (écrivains)

Ying Chen, Esther Lin (traductrices)

Interprète de la réunion : Jean Rahman Duval

thème de la rencontre d'ALIBI du 31 janvier 2003 : la survie

lieu : Maison des Sciences de l'Homme, Paris

SYNTHESE : « la récompense de la langue étrangère »

Comment les écrivains ont envisagé le thème de la survie

Ying Chen estime que chacun instant que nous vivons nous retient au creux des vagues, sur une écume, nous mène vers le vide. Notre vie entière est une survie, une dégradation physique et mentale dès notre naissance. Le thème de la survie est ouvert, permet de faire ce que l'on veut. Antoine Volodine explique que ce thème entre dans la construction romanesque qu'il a entreprise depuis une quinzaine d'années, qu'il appelle le « post-exotisme ». Il l'envisage constamment dans ses livres. La survie est invention, dans l'imaginaire, la fiction et la parole, pour échapper à la douleur du présent, de l'interrogatoire et ne pas répondre aux questions des tortionnaires. Elle est une rumination à l'intérieur d'une mémoire, historique, mutilée, bafouée, niée ; une remémoration liée à la révolution, au génocide. Elle est après le décès, pendant le passage qui sépare le décès et la renaissance ou l'extinction, à l'intérieur de ce que les bouddhistes appellent le Bardo, le monde flottant, qui dure quarante neuf jours. Survivre, c'est alors marcher, rêver, inventer des souvenirs et profiter des ultimes moments avant l'extinction. Ces éléments de survie se mêlent selon des situations romanesques diverses, et selon des personnages qui sont des hallucinés, des fanatiques, des gens affaiblis socialement. Survivre, c'est persister en acceptant les dégradations mentales et physiques, les dégradations du statut du personnage, et en même temps persister dans la fidélité à deux idées qu'on retrouve dans ce texte : fidélité aux êtres aimés et aux idées fondamentales de la Révolution, de l'Égalité, de la Fraternité.

Les nouvelles résumées par leurs auteurs

Ying Chen précise que, lorsqu'on a parlé du projet ALIBI, elle pensait à un roman, qu'elle commençait à écrire. Avec un personnage un peu fantôme, qui meurt plusieurs fois et qui est toujours là. J'ai pris, dit-elle, un morceau de ce travail, et l'ai transformé en dialogues, pour réduire le nombre d'éléments dans le cadre de l'atelier ALIBI. Il s'agit d'un dialogue entre une mère et son fils adoptif. L'enfant en fait est taciturne, c'est la mère qui parle. Au début, on sait que l'enfant a disparu, qu'on l'a retrouvé sur la route qui mène vers une ville qui a subi un tremblement de terre. C'est un endroit sinistré. On l'a ramené chez sa mère, qui l'attend devant la porte : là commence le dialogue. L'enfant est parti, car il poursuivait une mouche. A la fin du dialogue, la mouche est revenue et retient l'attention de l'enfant.

Antoine Volodine indique que son premier élément a été une image de rêve angoissante : deux vieilles personnes debout sur le seuil d'une maison qui s'éloignent dans le rétroviseur de sa voiture. A partir de là, explique-t-il, j'ai suscité beaucoup d'images que j'ai situées dans le Bardo où se retrouvent tous les personnages. On accède à différentes zones de mort, par le rêve. J'étais intéressé à mettre en scène ces choses avec des images fortes. Pour conduire le personnage principal en face de la vérité : ceux qu'il aime disparaissent, se dégradent et ne se

souviennent plus de lui. Je voulais accompagner Monge vers l'extinction, et puisqu'il s'agissait de la survie, voir comment il nie la mort, l'extinction, et ruse avec cette notion, la subvertit.

Le dialogue des écrivains s'engage sur le récit de Ying Chen

Antoine Volodine dit qu'il a retrouvé ce qu'il aime dans les romans de Ying Chen : des relations entre mère et enfant tendues, effrayantes, chargées de dépit, reproche, cruauté. Il y a de la violence chez la mère. Chez l'enfant, les relations sont marquées par une tranquillité feinte, une surdité, une diplomatie sournoise dans les relations avec la mouche. La cruauté nous touche car derrière ce discours de la cruauté, nous découvrons une description de l'humain, qui est généralement cachée dans l'écriture réaliste. Ying Chen éprouve-t-elle un plaisir d'écriture de la cruauté, comme nous nous éprouvons un plaisir de lecture de la cruauté, à découvrir, creuser dans le côté noir de l'humain ? Ying Chen répond que les relations parents - enfants sont fondamentales dans les relations humaines : ce que nous vivons jusqu'à 6 ans décide de notre vie, dit-on. Le personnage principal - une mère - est une espèce de réincarnation d'autres romans. Les relations de l'enfant à celle-ci reflètent celles qu'il a au monde, à ses racines. Dans la découverte de soi, il n'est pas nécessaire de courir aux quatre coins du monde, tout se passe chez soi, dans sa maison. Je ne sais si j'éprouve du plaisir à écrire ces choses sombres. Je suis heureuse d'écrire. Je ne peux que composer des tragédies. La réalité dépasse notre imagination. Dans cet récit, commente Antoine Volodine, j'ai remarqué que la conversation entre la mère et l'enfant à la nuit tombante se déroule à travers une grille fermée ; qu'il fait froid, et que, lorsque la mère passe à l'enfant la veste qu'elle porte de son époux, son discours devient encore plus violent. Y a-t-il identification de haine entre l'époux et l'enfant ? Ying Chen répond que survie et vie sont inséparables. La survie est réelle : l'enfant vient d'une ville qui a subi un tremblement de terre, c'est un rescapé. Sur la grille, oui, il s'agit de la vision matérielle d'une division, d'un obstacle dans le dialogue entre la mère et l'enfant. L'attitude inamicale de la mère pour l'enfant tient aussi au fait que l'enfant n'est pas le sien. Il y a des non-dits dans le texte. Je suis partie d'une narration que j'ai passée en dialogues et dans ce passage des vides se sont mis. J'aime cet effet de non-dits. Le report d'une haine du père sur l'enfant est explicite en plusieurs endroits dans le texte : ressemblance entre le père et l'enfant, mais aussi entre la mère et l'enfant, on sent la tension qui existe entre l'enfant et les parents. L'enfant, commente Antoine Volodine, est dans une situation de menace, avec le discours haineux de la mère, dans une position de survie : dans d'autres textes de Ying Chen, il a des repères plus lumineux. Pour se raccrocher au monde, il n'a ici qu'un insecte, la mouche, qu'il veut d'abord tuer, ensuite il y a tendresse et complicité entre la mouche et lui. Ying Chen a-t-elle dans l'idée la réincarnation ? La mouche, explique celle-ci, est un personnage qui joue un rôle, qui emmène l'enfant vers la ville. Mais non, ce n'est pas de la réincarnation ni de la métempsyose : je ne cherche pas à traiter de sujets bouddhiques. Antoine Volodine demande à Ying Chen comment elle se situe par rapport à la littérature chinoise contemporaine : est-elle écrivain chinois ou écrivain français ? Je suis écrivain, dit-elle, cela suffit ; qu'importe, le Canada, la Chine... Mais j'ai vécu vingt-huit ans en Chine. Comme je n'ai qu'un seul livre publié en chinois, pour moi il s'agit de survie en Chine. En fait, je suis une âme errante : après mon départ en 1989 - un peu un acte de mort - , je me sentirais fantôme en me retrouvant aujourd'hui englobée dans la littérature chinoise.

La discussion porte ensuite sur le récit de Antoine Volodine

Ying Chen indique qu'elle a de suite reconnu le style de l'auteur, qu'elle avait apprécié dans « Les Anges mineurs ». Du titre et de la nouvelle, dit-elle, j'ai retrouvé le sens spécial, lourd et désenchanté d'autres œuvres d'Antoine Volodine. Le personnage de Monge est intéressant, notamment dans ce passage où il ne rencontre personne alors qu'il traverse à contre-courant des foules épaisses. On oublie qu'il est mort, et il naît de cela une impression de solitude et de poésie. Dans « Les Anges mineurs », il était question d'un choc entre la mémoire et la réalité, entre la mémoire et l'imaginaire, avec de la poésie. Même sens poétique, confrontation entre la mémoire, la réalité et l'imaginaire. Monge est-il vivant ou non, peu importe. Pour moi, c'est une description de la situation de l'être humain voué à la solitude. Cette manière d'écrire sur une situation, tout en nous amenant plus loin, avec du sens derrière le sens, est-elle intentionnelle ? Antoine Volodine répond que tout est pesé, étudié. Quand il y a un effet d'humour et d'étrangeté qui surgit, c'est voulu, dit-il. Je cherche à transporter les lecteurs dans un monde décalé, dans le monde romanesque, qui n'obéit pas aux règles du monde réel, ni du réalisme en fiction. Souvent, mes personnages sont morts et continuent de vivre. Le statut de mort n'est pas établi. Une seule chose existe, c'est l'extinction qui ferme la vie du personnage, et intervient longtemps après le décès. Ying Chen déclare n'être pas experte dans les religions, dans le bouddhisme. J'ai l'impression d'un syncrétisme particulier dans votre œuvre, ajoute-t-elle. On trouve beaucoup d'oiseaux, des ailes, des anges. Quand, dans le récit, les hommes arrivent dans le Bardo, des ailes commencent à leur pousser : cela renvoie-t-il au bouddhisme ? C'est quelque chose que l'on voit plus dans la mythologie occidentale. Antoine Volodine répond qu'il n'a ni formation religieuse ni relation sentimentale avec les religions. On ne trouve pas beaucoup de mystiques, ni de religieux dans mes textes « post-exotiques », ajoute-t-il. Ce qui m'intéresse dans le bouddhisme et particulièrement dans le Bardo de Thödol, c'est une description de l'après-décès, sans distinction entre avant/après, toi/moi, matière/esprit... Il est formidable de pouvoir mettre en scène des personnages après le décès, qui de façon naturelle se déplacent sans tenir des contraintes matérielles, passent d'un lieu à l'autre, du rêve à la réalité, qui s'incarnent dans d'autres personnages, échangent leur personnalité, ont une pratique naturelle de la confusion. Ça offre de nombreuses possibilités narratives. Ça fait passer au présent qui est insupportable une manière d'être qui permet de survivre au présent, en s'appuyant sur une invention et une réécriture du passé tel qu'il aurait pu se dérouler. Les ailes figurent depuis longtemps dans mes livres, non associées à l'imagerie chrétienne, ni aux anges. « Les Anges mineurs » sont pour moi de petits personnages, des sous-hommes. Dans plusieurs de mes livres, les oiseaux sont présents à côté des humains, comme une variante faible, misérable, battue. Notion, dans ce texte, de créatures malheureuses, qui n'ont rien de surnaturel, qui ont des appendices, des ailes qui ne volent pas - leur unique richesse, qu'on leur arrache dans le camp. Ying Chen demande si la disparition de la démarcation entre la ligne de l'état de vivant et de l'état de mort est difficile pour le lecteur, habitué aux limites temporelles : où est le rêve, où est la réalité, puisque la personne est morte ? Antoine Volodine répond que dans ses livres, il entretient la confusion entre rêve et réalité, mémoire et invention de la mémoire, histoire individuelle et histoire collective, sans avertir le lecteur comme on le ferait dans la littérature réaliste. Ce glissement, cette perméabilité sont riches en poésie, en images qui peuvent être transmises au lecteur. Si le lecteur se laisse entraîner, dans le malaise qui est provoqué par l'écriture, il basculera dans ses propres rêves et s'appropriera les images que je veux

faire surgir, car il sera dans une situation de malaise, et non dans une situation où le rationnel s'imposerait à lui.

Intervention des traductrices

Esther Lin, qui a traduit le texte de Antoine Volodine, s'est posée la question de faire survivre le sens du titre et des noms de personnes par la traduction en chinois. Concernant les noms, pour les deux prénoms Myriam et Teddy, mentionnés presque toujours côte à côte comme s'il s'agissait de deux personnes inséparables et qui représentent pour le narrateur un couple parfaitement uni, la traduction tient compte du fait qu'ils sont un couple uni, et qu'ils s'approchent du terme de leur existence après la mort. J'ai traduit Myriam par Miyan, « Hironnelle égarée », évoquant à la fois ses plumes et son état d'égarément, explique-t-elle. J'ai transcrit Teddy par Dedi, que l'on peut lire « Obtenir la terre » ou « Atteindre le sol ou l'endroit ». Le médecin est un homme nommé Fuchs, mot allemand signifiant « le renard ». Avant la mort, Fuchs entretient une relation d'inimitié avec Monge, et sa femme Yasmina l'a quitté pour rejoindre celui-ci. La transcription chinoise de Fuchs, Hu-ke-si, est phonétique tout en respectant le tempérament du personnage car il signifie « le renard qui domine la mort ». La description de son physique évoque un animal mal proportionné plus qu'un être humain. Si je traduis Monge par Mengjie qui veut dire « monde onirique » ou « territoire onirique », cela correspond à l'atmosphère onirique du récit. Lus séparément, « meng », le rêve, et « jie », monde, territoire, frontière, peuvent se comprendre comme « rêver d'un monde », et dans le cas de Monge, on peut aussi imaginer qu'il cherche un endroit où Myriam, Teddy et lui pourraient vivre ensemble. Enfin Mengjie symbolise le monde des survivants où chacun subsiste plus ou moins bien selon les moyens du bord. C'est en m'interrogeant sur la vie et la survie que j'ai traduit la « Jucaba Foundation » par « Ju-ka-ba-ji-jin-hui », « détenir-coincer-clôture-fondation », qui signifie « la fondation qui détient [les pensionnaires] et [les] coince par des clôtures ». Cela donne une image effroyable qui correspond tout à fait à ce qui se passe au sein de la fondation. Elle interroge Antoine Volodine : qu'y a-t-il derrière les noms de personnages et de la fondation ? On voit dans cette histoire des pavillons, des bâtiments, des cages, des salles ; est-ce là l'utilisation de variations ou une distinction voulue pour suggérer ou projeter les états d'âme du narrateur ? Antoine Volodine juge magnifique ce travail sur les noms. Quand je choisis les noms, dit-il, je n'ai pas la possibilité de préciser le sens des caractères, ce qu'Esther Lin a fait et qui enrichit les choses. Pour la « Jucaba Foundation », « Jucaba » renvoie à un mot indien, qui veut dire « massacre », ainsi qu'à un statut de personnage dans « Le Nom des singes », où le héros est un Indien qui a échappé aux massacres. Avec la traduction chinoise, on retombe dans le côté sinistre de Jucaba. Sur le vocabulaire et les images de cage, salle, couloir, le personnage se dégrade mentalement, et confond de plus en plus rêve et réalité ; il voit comme une volière ce qui est un hôpital : le choix d'un vocabulaire lié à l'oiseau correspond à une progression de la dégradation du personnage. L'expression « Yucaba Foundation », indique Jean Rahman Duval, pose un problème au traducteur car l'anglais du mot « Foundation » n'apparaît pas. Ma volonté, répond Antoine Volodine, est de rendre l'étrangéité et l'étrangeté par les noms, c'est un refus de francéité.

Ying Chen a traduit elle-même son texte, qu'elle avait rédigé en français comme tous ses écrits. Elle évoque le plaisir d'avoir l'occasion de présenter son texte en deux langues. L'auto-traduction, dit-elle, est pour moi non seulement un exercice intéressant, mais surtout une question de survie linguistique. Je me suis disposée à

traiter la version en chinois comme une version originale, comme si j'écrivais le même texte une deuxième fois. Je refuse de croire qu'une langue première puisse reculer au second rang. Cette attitude provient du fait que l'ombre du doute n'a pas cessé de guetter mon travail. Le doute envers ma connaissance de ma langue maternelle. Le doute aussi envers ma mémoire, envers tout ce qui est acquis par la naissance, la honte de déclarer encore du chinois « ma langue maternelle ». Pour cela, j'ai voulu faire mieux en chinois qu'en français. Peur de perdre cet héritage, facile à recevoir et difficile à garder. Effroi devant le spectacle où ma vie d'avant s'engouffre dans le vide en emportant la mémoire de la langue. Je vois dans ma volonté de me traduire un souhait, un rêve, un désir de me réconcilier avec le passé, une possibilité de récupérer ma vie d'avant, une illusion de survivre non seulement ailleurs, mais là précisément où je me croyais morte, un peu comme l'enfant dans le texte. En examinant les résultats de près, je ne peux dire avec certitude que la version chinoise est meilleure que la version française. Rien d'extraordinaire n'a eu lieu. Je reproche à la langue chinoise d'être fondamentalement semblable à la langue française. La traduction est fidèle. Toutefois il y a un souffle, un rythme dans la version française que la traduction n'a pu tout à fait transmettre.

La discussion s'ouvre à l'assistance

Chantal Chen-Andro mentionne les contes populaires chinois où on raconte l'histoire de gens qui passent d'un état à l'autre, de la vie à la mort. Constance-Hélène Halfon-Michel remarque qu'en espagnol et portugais, Monge, c'est le Moine, fusillé pendant la Révolution, il est sur terre et pense aux dieux ; le moine au moment de l'invasion de l'Amérique latine a aidé à massacrer l'Indien. Elle évoque une tradition alsacienne : quand un enfant de moins de 7 ans meurt d'une mauvaise mort non explicitée, il reste âme errante, il revient et torture les vivants ; un rituel d'exorcismes violents doit être conduit pour qu'il puisse mourir en paix et que les vivants puissent vivre. Je n'ai pas vu dans les extraits lus de Ying Chen un dialogue violent, ajoute-t-elle, mais un souci de la mère qui doit survivre. A propos de la facilité du passage entre les langues dont a parlé Ying Chen, Muriel Détrie demande si elle n'est pas liée au fait que la romancière écrit du chinois en français. Annie Curien estime, au vu des deux versions française et chinoise, qu'il existe nombre de différences, tenant aux langues, qui impriment des expressions et des impressions spécifiques et signifiantes. Chantal Chen-Andro, pour sa part, voit du français dans le chinois. Quant à Jean Rahman Duval, il a noté deux rythmes dans les textes français et chinois. Zhang Yinde demande aux écrivains : Avez-vous toujours la conscience d'écrire une littérature dans la langue de l'autre ? Je pratique l'écriture comme si le français était une langue étrangère, répond Antoine Volodine. Pour Ying Chen, c'est le contraire : elle fait tout pour écrire en bon français, et en bon chinois.

En conclusion, Antoine Volodine indique qu'il essaie de faire exister une langue comme en traduction dans son écriture. Si mon texte est perçu comme poétique, dit-il, c'est qu'il est bien traduit. Ying Chen revient sur la traduction du titre de la nouvelle d'Antoine Volodine. J'ai longtemps cherché à rendre le jeu de mots, commente-t-elle, et je n'ai pas trouvé ; j'ai abouti à la conclusion qu'il y a là quelque chose qui ne peut être traduit : voilà la récompense au fatigant apprentissage d'une autre langue !

Annie Curien