

LETTRES CHINOISES / LETTRES FRANCAISES

participants : Li Ang, Abdelkader Djemaï (écrivains)
André Lévy, Yin Wenying (traducteurs)
Interprète de la séance : Emilie Huang

thème de la rencontre d'ALIBI du 15 décembre 2003 : le quartier

synthèse des discussions : « le quartier : déplacement, isolement »

Comment les écrivains ont envisagé le thème du quartier

Abdelkader Djemaï déclare qu'il qualifie son quartier de natal, qui est pour lui géographie première et littérature. Plus je prends de l'âge, dit-il, plus je remonte vers mon enfance. Tous mes livres viennent de là. J'ai la chance d'être né au bord de la ville, là où goudron et légumes se jouxtaient : je suis un « rurbain ». Aller au centre ville était une ouverture ; on s'y rendait le jour de la fête, on voyait un film. C'était aussi le manège qui venait une fois l'an, c'était le père Noël dans ce quartier européen avec de rares Algériens musulmans. On me donnait à voir des choses qui ne m'appartenaient pas. Mon père avait la bougeotte, on a déménagé à l'intérieur du quartier cinq ou six fois, en pratiquant une sorte de nomadisme. Je veux donner à voir, à sentir le quartier. Je construis sur des détails intimes, il y a une part d'autobiographie importante ; de l'invention également, car ce sont là des bribes de mémoire. Le quartier est mon encrier. Mon père, analphabète, m'emmenait au cinéma ; je ne suis pas sorti d'une bibliothèque, mais d'une salle de cinéma. J'écris des histoires avec un côté gourmand, que l'on trouve dans l'épicerie de Mme Molina. Li Ang se dit heureuse de cette invitation à rencontrer un auteur d'une autre culture. Je ne suis jamais allée en Algérie, ajoute-t-elle ; Abdelkader Djemaï n'est jamais venu à Taiwan. Quand j'ai pris connaissance de ce thème du « quartier », j'ai tout de suite pensé aux fantômes. Je suis du village de Lugang au centre de l'île, qui a trois cents ans d'histoire, ce qui est beaucoup pour Taiwan. Dans mon souvenir, un fantôme guette à chaque tournant de rue ; il s'agit de fantômes féminins. Je viens de finir un roman qui s'intitule « Des fantômes que l'on peut voir », racontant l'histoire de cinq fantômes de femmes, qui sera publié en janvier 2004. Quand je pense à Taiwan, le quartier m'évoque immédiatement la prison. Un établissement carcéral ou un fantôme est pour moi synonyme d'attrait et de mystère. A la différence d'autres écrivains qui se sont penchés sur ce sujet, j'ai voulu traiter de la prison au moyen de la nourriture. Les prisons et les fantômes sont marginaux, non centraux. En tant qu'écrivain de Taiwan, un phénomène à la marge m'intéresse : à Taiwan, nous avons été occupés par les Hollandais, les Japonais, la Chine, les nationalistes... Taiwan s'est toujours située en marge - les forces occupantes se trouvant elles-mêmes en marge de la culture principale d'Europe ou d'Amérique. Taiwan, marginale, peut se retrouver au centre d'une situation, comme on le voit dans mon récit avec le bol de nouilles. En Chine, on a écrit beaucoup de la littérature dite des cicatrices. Je ne voulais pas écrire une nouvelle malheureuse. Je voulais utiliser un nouvel angle d'attaque pour traiter des souffrances pour opinions politiques ; j'ai ici utilisé le lien entre nourriture et prison. La nouvelle nous informe que ceux qui aiment manger du piment vont dire « Vive Mao », alors que ceux qui n'aiment pas le piment sont des Taiwanais.

La discussion entre les écrivains s'engage sur la nouvelle de Li Ang

Abdelkader Djemaï expose qu'il aime l'aspect ironique du récit de Li Ang. Dans une situation épouvantable (prison, guerre), continue-t-il, la nourriture est là pour saluer la vie. Ce décalage est intéressant dans l'écriture : comment trouver l'interstice, les fissures, pour dire les choses, non frontalement, mais indirectement, pour évoquer l'horreur de la situation. Il y a un côté Kafka, un souvenir non accompli (le non achat de viande pour un ami) qui va poursuivre le personnage toute sa vie. Li Ang remarque que A. Djemaï et elle, à propos du quartier, ne parlent pas des buildings, des centres urbains pleins de joie, mais de choses un peu en marge. En lisant votre nouvelle, dit-elle, sous l'apparence d'un style réaliste, j'ai l'impression de voir une peinture impressionniste, avec ici et là des couleurs, des parfums dans l'épicerie, avec l'eau de Javel. Nous avons des points communs dans nos récits, même si les matériaux diffèrent largement. Vous êtes un homme venant d'Algérie ; je suis une femme venant de Taiwan : cette différence est forcément significative. Premier point commun : nos récits se déroulent dans des lieux marginaux. L'enfant chez vous déménage de la campagne vers un quartier au bord de la ville ; chez moi, la prison est un lieu marginal. Deuxième point commun : dans ces nouvelles, il est difficile de franchir les limites du quartier ou de changer de quartier. Chez vous, l'enfant a de la peine à déménager, il se sent perdu ; chez moi, c'est également dur, puisqu'on est condamné à une réclusion pour trente ans ou à la peine capitale. Dans nos deux quartiers, figurent des choses attrayantes venant de l'extérieur : dans votre texte, le cinéma, le frigo qu'on ouvre... en y découvrant un cadavre ; dans le mien, les nouilles en prison viennent de Chine, mais on découvre qu'on ne les fait pas comme ça en Chine ; dans la prison, la matière continentale se transforme en un produit taiwanais. Notre goût pour la cuisine nous réunit, reprend A. Djemaï. Pour moi, explique-t-il, l'écriture est une activité artisanale. Quand je veux faire un roman, je prends des pommes de terre et autres denrées, je mets sur la table, j'épluche, je lave, je touille. Une fois prêt, c'est soit une nouvelle soit un roman, selon la distance. J'ai un rapport sensuel à l'écriture. Je suis un « intellectuel », un maçon-écrivain. Je suis tombé dans la littérature enfant, j'ai lu des illustrés ; puis un livre de la Bibliothèque verte avec des enfants apprenant à sauter en parachute m'a frappé, me révélant le pouvoir de l'imagination. Donner à sentir et à voir, c'est ce que vous faites dans votre nouvelle. Vertu des choses simples ; littérature physique. L'écrivain n'est ni Dieu ni prophète, ni éditorialiste ni essayiste. Vous parlez de situations graves, vous utilisez la dérision pour aborder des sujets politiques de votre pays. La littérature n'est pas un tract, n'est pas l'insulte ; elle doit viser à la vérité par ses moyens propres, à savoir la mise en scène de personnages crédibles, lâches ou héros, négatifs ou positifs. Vous traitez de ces problèmes difficiles avec force et piment. A mon sens, toute littérature est politique ; les mots peuvent se dépoétiser, mais non se dépolitiser. Li Ang précise que Kundera a beaucoup inspiré les écrivains de Taiwan, y compris elle-même : on a vu qu'on peut prendre un style assez léger pour traiter de thèmes graves, indique-elle. Quand nous étions petits, nous avons lu beaucoup d'œuvres en traduction, européennes, américaines. J'en viens à la différence entre nous. Du fait de ma lecture de récits étrangers, des éléments comme le figuier, le cimetière musulman, la guerre d'Espagne me sont assez familiers ; je ne sens pas trop de décalage culturel en lisant votre nouvelle. Mais quelqu'un qui n'a pas lu beaucoup de littérature étrangère éprouverait-il des difficultés d'incompréhension culturelle ? Que peut faire un auteur dans ce cadre ? Vous-même, voyez-vous bien la différence entre un bol de nouilles de Taiwan et du continent ? J'ai peur d'une certaine incompréhension. En tant que lecteur, répond A.

Djemaï, je dirai qu'il y a eu beaucoup de relations entre l'Algérie et la Chine. Dans les années 60, j'ai lu de nombreuses œuvres de littérature chinoise traduites en français. Je ne suis pas si dépaycé que cela. « Dehors est un grand pays », a-t-on dit. Je ne suis pas uniquement un écrivain algérien. On considère Beckett et d'autres auteurs comme des écrivains français. Moi, on m'interroge : pourquoi écrivez-vous en français ? Quand un Italien écrit en français, on dit qu'il est cosmopolite ; quand c'est un Maghrébin, on le qualifie d'immigré. Je suis fier de mes parents. La littérature est un grand village global. Le devoir d'un écrivain est de combattre les différences mesquines ; cependant, il est nécessaire de cultiver les différences. Le mot « texte » vient du latin « tisser ». Je pense être humaniste et hors des frontières. Dans votre nouvelle, il n'y a pas de noms : pourquoi ne nommez-vous pas ? J'ai l'intention d'écrire un roman englobant sexe, politique et nourriture, répond Li Ang. Dans notre culture, il existe des liens entre sexe et nourriture. Quand je me suis mise à travailler sur « le quartier », j'ai pensé que ce pourrait être un thème de mon roman. J'ai parlé de la Bastille, car pour nous à Taiwan elle symbolise la prison la plus redoutable. Je ne l'ai pas vue ces jours-ci à Paris, j'ai vu celle où était enfermée Marie-Antoinette. S'il n'y a pas de noms dans mon récit, c'est à dessein pour élargir la portée et mettre plusieurs symboles et significations dans un personnage.

Les traducteurs évoquent leur travail

André Lévy, qui a traduit l'œuvre de Li Ang, estime que la traduction est un pis-aller. Elle n'est qu'une interprétation momentanée, indéfiniment modifiable et toujours inadéquate. J'ai d'emblée reconnu dans la nouvelle de Li Ang, dit-il, le style qui lui est propre, le soin du détail et l'ironie de ses rapprochements. Ses recettes de cuisine masquent une parabole subtile, différente de l'évocation nostalgique de temps antérieurs aux grands dérangements chez Abdelkader Djemaï. Devenu carcéral le « quartier », chez Li Ang, mène à autre chose. L'évocation de l'oppression politique s'engage dans une dérive ethnique qui s'égare dans l'imaginaire de la fausse identité du bol de nouilles au bœuf. Le traducteur se trouve devant la tâche délicate de respecter l'ambiguïté qui atteint le texte jusqu'à son fil narratif. Un traducteur qui n'est même pas cuisinier amateur sent des pièges le guetter de toutes parts. Les termes de poissonnerie sont semés d'embûches. On sait que la nomenclature varie d'une région à l'autre, en Chine comme en France. Force est de se rassurer en se disant que tout cela ne porte guère à conséquence. Néanmoins l'ensemble du texte se prête à des transpositions qui ne sont pas problématiques. Le fait me semble témoigner d'une imprégnation très forte de la culture chinoise contemporaine par le monde occidental. Ce n'est pas un hasard si le terme de « Bastille » vient naturellement à l'esprit de Li Ang pour souligner l'arbitraire du centre de détention. L'opposition politique s'affirme en termes ethniques que souligne la notion des « nôtres » (*zijiren*) (p. 5 du texte chinois), les immigrés au pouvoir, opposés aux « autres » (*yiyi*), les Taiwanais venus d'en face deux ou trois siècles plus tôt. Il me semble permis de traduire *minzu* par « ethnie », comme dans cette phrase : « L'ethnie venue nous gouverner est originaire du bassin du fleuve Jaune, un territoire au nord, loin de la mer » (p.3) ; ce qui n'interdit pas, plus loin (p. 9), de s'en tenir à « population » : « La population nordique venue du lointain continent chinois en franchissant le détroit de Taiwan pour nous gouverner ». Il ressort de la Taiwanité du bol de nouilles au bœuf démontrée *in fine* que le politique se nourrit d'imaginaire. La morale de la parabole développée par Li Ang nous invite à débrouiller autrement l'imbroglie sino-taiwanais. Je sais gré à André Lévy, commente

A. Djemaï, de parler des bégaiements et des doutes du traducteur ; je vois pour la première fois le chinois de l'intérieur.

Yin Wenying, qui a traduit le récit de A. Djemaï, met en valeur la réticence et la résistance de l'enfant vis-à-vis du déménagement d'un endroit familier vers un endroit inconnu, de la terre à la ville. Au fil de déménagements incessants, ajoute-t-elle, l'auteur écrit qu'il était transplanté. L'enfant de 8-9 ans ressent l'exil dans la vie décidée par les adultes. Après la guerre, ses contemporains sont devenus des exilés à vie. J'ai ressenti que les graines de l'exil avaient été plantées dès le départ. L'exil est devenu une condition de vie pour beaucoup de contemporains. Est-ce une période définitive ou transitoire ? Ancienne culture, nouvelle culture : où trouve-t-on sa force ? Un roman de l'auteur, « Gare du Nord », fournit des éléments de réponse. La terre natale est source de mémoire, et la famille source de nostalgie. Village, animaux, odeurs domestiques, murmures des femmes : tout reprend vie dans la mémoire. C'est une vie pauvre, mais pleine de douceur et de tendresse, avec les baignades, les copains, le cinéma. Derrière, se profile l'ombre de la guerre, qui devient réalité. On peut y lire une critique de l'auteur, qui regrette l'ambiance tolérante multiethnique de son quartier, et fustige la guerre. On trouve un ton grave et un style ramassé dans la nouvelle, qui exprime nombre de sentiments. « Malgré lui », « à son corps défendant »... : au fond de lui, l'enfant résiste à l'idée de déménager. Un contraste est peint entre la douceur de la vie et la violence de la guerre. Ailleurs, on trouve une opposition entre la douceur et la cruauté : différentes ethnies vivaient paisiblement ensemble dans une même cour avant que « la guerre finisse par tout emporter ». L'image de « crues dévastatrices » est donnée, ainsi que celle de la guerre vue comme une épidémie avec le mot « contaminer ». Pour plusieurs de ces métaphores, j'ai pu trouver des équivalents en chinois. A la fin, A. Djemaï se souvient de la vie dans le quartier et rappelle le début : « la ville fut quadrillée. » « Fragments de mémoire de quartier », c'est le titre que j'ai choisi en chinois pour traduire le titre français de la nouvelle. Fragments, bribes de souvenirs ; quartier comme un quartier d'orange : dans ce cas, ne faudrait-il pas traduire aussi l'odeur, la saveur de l'orange ? Oran a connu la guerre depuis 1960, commente A. Djemaï : cette guerre m'a frappé de plein fouet tout à coup, quand j'avais 10-12 ans. Dans ce travail de mémoire, je ne suis guère intéressé par la nostalgie. Venant du Maghreb, je me défie de la littérature de la carte postale. Je fais un travail d'écriture sur la mémoire, en choisissant le thème de la mémoire active, et non passive, larmoyante ou sclérosée. Je veux montrer des vécus : l'enfant que j'étais, la cour avec Juifs, les Musulmans. Ce n'était certes pas une époque de tolérance. Certaines personnes de la cour ont terminé à l'OAS. L'Algérie n'est pas le pays où les cerises sont toujours en fleurs. Je sors d'une grande blessure. De 1830, époque de la conquête, à 1953, aucun Djemaï n'a été à l'école. Tandis que je construis une mémoire écrite sur moi, sur les miens, je suis sorti presque ex nihilo. Pourquoi « Gare du Nord » avec ses trois vieux immigrés ? Mon projet consiste à parler des gens avec lesquels je suis en empathie ; mon père qui vit loin me manque ; je suis grand-père moi-même. Je voyage fréquemment en France et regarde ces vieux Maghrébins qui s'ennuient. Je veux essayer de raconter une histoire, de faire un roman. Je ne vois pas pourquoi en France il n'y aurait pas une mémoire algérienne. On a été le sujet d'une littérature, on a écrit sur nous dans la littérature coloniale. Je me dis que je vais faire une littérature où nous, nous regardons les autres. Avec mes moyens, je fais un portrait de la France des années 50-60, à travers Béthune, Lille et d'autres villes. Ce n'est pas affaire de nostalgie, car c'est une littérature active qui crée du sens. Que A. Djemaï se rassure, précise Li Ang : Yin Wenying n'a pas

accentué ce sentiment d'exil dans sa traduction. Dans ALIBI, indique Annie Curien, il est attendu des traducteurs non seulement qu'ils réalisent la traduction écrite d'un récit, mais aussi que, dans leur contribution aux échanges durant la réunion, ils s'engagent en livrant leur lecture, leur interprétation personnelle du texte qui en sous-tend la traduction : ici, le problème du rendu des temps dans le passage d'une langue à l'autre, si souvent abordé dans les ateliers ALIBI, ne privilégie pas une vision nostalgique. A. Djemaï remercie la traductrice et souligne que la discussion lui a permis de préciser davantage son point de vue.

Le débat s'ouvre à la salle

Constance-Hélène Michel-Halfon relève quelques associations de mots, comme Oran / orange, ou, à propos du quartier, les expressions de « quartier cellulaire » ou « je ne te ferai pas de quartier ». Prune Cornet sollicite l'avis d'André Lévy pour le problème qu'elle rencontre en traduisant la romancière Tie Ning qui fait des jeux de mots avec les caractères dans son écriture : comment les traduire, les rendre perceptibles au lecteur français. Pour ma part, indique A. Djemaï, je me refuse à faire un glossaire : j'essaie de trouver des équivalences entre expressions dialectales et français. Il y a plusieurs écoles de traduction, et d'édition, répond André Lévy : certains éditeurs veulent qu'on désinise, je n'en suis pas partisan ; aujourd'hui, grâce à l'informatique, on peut mettre des caractères chinois dans l'ouvrage et expliquer ce qui se passe. Li Ang s'exprime à son tour sur l'exercice de traduction : avec l'intervention d'André Lévy, j'ai compris que certaines choses qui ne me posent pas problème peuvent poser problème dans une traduction. Dans le chinois qu'on utilise, on trouve parfois des marques de l'anglais, des termes comme « once a day » rendus en chinois ne constituent pas des expressions standard dans notre langue. C'est la première fois que je comprends cela : merci, et bien sûr merci à André Lévy d'avoir traduit ce texte si difficile sur la nourriture. Je voudrais maintenant mentionner les différences entre A. Djemaï et moi, continue Li Ang, en insistant sur les particularités identitaires de l'écriture taiwanaise. A. Djemaï maîtrise parfaitement le français ; il peut s'intégrer dans la société française. Les écrivains chinois continentaux, quant à eux, gardent un état d'esprit d'exil, ne pouvant généralement pas écrire dans la langue du pays où ils vivent désormais. Ce qui nous différencie, A. Djemaï et moi, c'est que lui se situe par rapport au passé algérien alors que moi, je m'oriente vers la société actuelle de Taiwan. Nos points de vue sont différents. C'est très enrichissant. Comme Kundera, vous rejetez tout stéréotype, tout cliché. C'est un plaisir et un privilège que d'être là, conclut A. Djemaï. Mon père, sachant que je vais être traduit en chinois, va être content, continue-t-il. Pour moi, tout écrivain est en exil, intérieur. Le plus terrible, dit un poète, ce n'est pas d'aller en prison, c'est de porter la prison en soi-même. Tout vrai créateur est en rupture de quelque chose. Pourquoi écrit-on ? Parce qu'il nous manque quelque chose, qu'on a un caillou dans la chaussure. Parce que des gens qu'on aime sont morts. On a des trous. Je suis dans le monde, et non à l'extérieur du monde.

Annie Curien