

Entretien avec Noël Dutrait, traducteur de *La Montagne de l'âme* de Gao Xingjian

Mingxing Wang
Université de l'Alberta

Mingxing Wang : Aviez-vous déjà lu *Lingsan* (*La Montagne de l'âme*) avant d'en commencer la traduction?

Noël Dutrait : je ne l'avais pas lu jusqu'au bout. J'avais feuilleté le livre pour voir un petit peu le début, les premiers chapitres, puis un peu plus loin, mais je ne l'avais pas lu en continu l'ensemble.

MW : Qu'avez-vous pensé lorsque Gao Xingjian vous a demandé de traduire le roman?

ND : En fait, je connaissais Gao Xingjian depuis assez longtemps et j'avais toujours eu envie de traduire ses textes. Je trouvais que c'était très intéressant, très nouveau comme ses pièces de théâtre, par exemple. À l'époque, il y avait déjà *Che Zhan L'arrêt d'autobus*. J'avais beaucoup de sympathie pour lui et j'étais très content qu'il me le propose. Quand il m'a dit : « est-ce que tu peux me traduire? », il n'avait plus de traducteur. Je lui ai répondu que je pouvais le traduire.

MW : Dès les années 1990, vous aviez déjà discuté de la littérature moderne en Chine avec Gao. Est-ce que les techniques d'écriture utilisées dans le roman vous ont inspirées?

ND : Absolument, parce que quand j'ai lu certains passages de *Lingshan*, j'ai trouvé que c'était vraiment très original : ça ne ressemblait pas aux autres romans qu'on pouvait lire à cette époque.

MW : Est-ce que *Lingshan* vous a rappelé l'écriture de Duras?

ND : Oui, forcément, parce qu'il y a souvent des « *wo shuo* » (« je dis »), « *li shuo* » (« tu dit »), « *ta shuo* » (« elle dit »), cela peut ressembler un peu à Duras, mais ce n'est pas tellement de voir quel auteur avait inspiré Gao, mais je trouvais que le roman en lui-même avait une tonalité très nouvelle, qui était différente de celle des autres romans. Donc j'avais envie de le lire et de le traduire.



MW : Vous aviez déjà traduit de nombreux romans avant *Lingshan*. Dans quelle mesure votre approche était-elle différente pour la traduction ce roman?

ND : Quand j'ai traduit A. Cheng et Han Shaogo, je ne connaissais pas les auteurs, je ne les avais jamais rencontrés avant de traduire, simplement après. J'ai traduit du mieux que j'ai pu, je me suis fait aider par des étudiants chinois qui étaient ici pour ne pas faire d'erreurs de compréhension. J'ai traduit ces romans sans avoir l'avis des auteurs. Alors qu'avec Gao, dès le début, dès que j'ai traduit 50 pages, je lui ai envoyés, et je suis allé le voir et nous avons travaillé ensemble, parce qu'il voulait vraiment me donner des conseils pour traduire *La Montagne de l'âme*. Comme son niveau de français est très bon, il pouvait me dire là tu vois j'aimerais que ce soit plus joli sur le plan du rythme, là il disait tu peux remplacer tel ou tel proverbe par un proverbe français. Tu peux vraiment réécrire. Il me poussait à réécrire. La différence était très grande parce que A. Cheng et Han Shaogong ne connaissaient pas le français et n'avaient jamais lu mes traductions. Ce sont des traductions que j'ai vraiment faites tout seul alors qu'avec Gao, c'est vraiment un travail avec lui.

MW : À la différence d'autres auteurs chinois, la langue de Gao est influencée par la littérature française...

ND : Est-ce une influence ou est-ce plutôt que Gao a lu la littérature française. Alors parfois, il se passe quelque chose. Mais je ne suis pas sûr qu'il soit sous influence. Gao écrit Gao, mais c'est lui qui a lu les écrivains occidentaux en français. Han et A. Cheng ont lu Kundera, Garcia-Marquez et d'autres écrivains occidentaux, mais dans des traductions chinoises. Donc forcément, il écrit différemment des autres écrivains chinois.

MW : Dans une entrevue donnée à Taiwan en 2014, vous avez dit que dans les cent premières pages du roman, il y avait des références à d'auteurs comme Duras et Perec.

ND : En fait, c'est Gao Xingjian lui-même qui m'a dit que je devrais lire Georges Perec, en particulier *Un homme qui dort* parce qu'il aurait aimé que la traduction ressemble un peu à la manière d'écrire de Perec. Je me rappelle avoir lu Perec, Marguerite Duras et *La modification* de Michel Butor qui utilise « tu » et « je » comme le fait Gao Xingjian.

MW : Avant de traduire, vous êtes-vous accordé sur des principes de traduction avec Gao?



ND : Non, j'ai plutôt tendance à être un pragmatique plus qu'un théoricien. Donc j'ai lu et j'ai traduit. Je savais que je pouvais consulter Gao Xingjian. Au bout d'un moment, j'ai traduit seul, car je ne pouvais pas déranger Gao Xingjian tout le temps. À la fin, il m'a dit que c'était très bien, il faisait des annotations. Je n'avais pas de grands principes de traduction. En guise de principe, Gao Xingjian me disait : « n'hésite pas à t'éloigner du texte, il faut que tu fasses preuve de création ». Je lui répondais : « mais je ne suis pas écrivain moi-même, je n'ai jamais écrit de roman; tout ce que je peux faire, c'est écrire le mieux possible pour que ce soit quelque chose qui sonne bien à l'oreille.

MW : Vous êtes un traducteur, mais devez également faire œuvre d'éditeur?

ND : Il ne faut pas trahir Gao Xingjian. Il faut s'efforcer de rendre ce que l'auteur a voulu dire, surtout que l'auteur pouvait vérifier dans le texte français. La seule éthique, c'est faire du mieux possible. Ce qu'il faut, c'est éviter de vouloir se mettre en avant soi-même quand on traduit, comme si on voulait faire mieux que l'auteur. Je pense qu'il faut être toujours derrière l'auteur.

MW : Selon la traductrice anglaise de Gao Xingjian, celui-ci utilise une langue minimaliste. Quant au traducteur suédois Malqvist, il dit que Gao a une langue pure. Qu'en pensez-vous?

ND : Minimaliste, je ne vois très bien ce que cela peut vouloir dire. Ce qu'utilise Gao Xingjian, c'est plutôt ce qu'il appelle le « courant de langage » (语言流), un peu comme le courant de conscience lorsqu'un écrivain écrit tout ce qui lui passe par la tête. C'est la langue qui l'intéresse : écrire des choses inspirées par la réalité qu'il vit. Par exemple, lorsqu'il voyage et qu'il est dans une forêt, c'est tout ce que cela lui inspire et qu'il a retranscrit de manière libre. Je ne pense pas que ce soit une écriture minimaliste, d'ailleurs, il manie plusieurs écritures différentes : dans les chapitres qui sont au milieu des forêts ou dans un temple où il écoute de la musique, les psalmodies, c'est plutôt un courant de langage : des mots qui viennent les uns après les autres. Quand il est dans des milieux comme à Pékin avec des amis ou ses relations avec les femmes, c'est plus minimaliste : ils parlent de choses banales et petit à petit, il glisse vers le courant de langage. Gao a également utilisé des jeux de langue.

MW : La langue de Gao vous semble-t-elle influencée par les langues occidentales, et en particulier le français? Selon Malqvist, cette langue n'a rien à voir avec le jargon politique et idéologique de l'époque...



ND : Il y a en effet une influence des langues occidentales, car Gao adore la littérature française et c'est une bonne chose : cela donne un ton nouveau à son style. Mais si minimaliste veut dire que c'est pur par rapport à la littérature politique, la littérature communiste. Dans ce cas-là, c'est à nouveau une littérature qui n'a plus rien à voir avec l'idéologie. En ce sens -là, on peut dire que c'est pur.

MW : Gao a dit qu'il n'aimait pas le langage utilisé par les communistes...

ND : Oui, Gao n'aime pas le chinois normé par Mao Tse Tung qui a fait beaucoup de mal à la langue. En même temps, Gao s'inspire du chinois classique, du chinois ancien. Pour moi, ce qui explique qu'il ait eu le prix Nobel, c'est que c'était un Chinois qui connaissait suffisamment la littérature occidentale, la littérature française surtout, et parfaitement aussi la littérature classique. En fin de compte, il a fait une œuvre nouvelle qui permettait d'être comprise dans le monde entier, aussi bien par les Occidentaux que par les Chinois un peu comme Lu Xun qui aurait mérité le prix Nobel, mais cela ne s'est pas fait. Gao ne veut pas jeter le chinois ancien, il veut garder ce qui est beau en lui. Gao ne veut pas jeter le chinois ancien, il veut au contraire garder ce qu'il a de beau.

MW : Mais la langue de Gao est également orale...

ND : Oui, tout à fait. D'ailleurs en français comme en chinois, *La Montagne de l'âme* passe très bien lorsqu'elle est jouée par des comédiens. C'est justement ce courant de langage qui est très beau.

MW : Après cent pages, vous avez continué la traduction tout seul.

ND : Pas tout à fait. Ça ne s'est pas exactement passé comme cela. Après cent pages, je suis allé le voir et nous avons travaillé ensemble. La traduction a duré trois ans. Parfois, il venait à Aix et je lui montrais des passages et surtout je lui envoyais des passages au fur et à mesure.

MW : De quoi avez-vous discuté avec Gao pendant ces rencontres?

ND : Je ne me souviens plus très bien. C'était plutôt la compréhension. J'ai encore l'exemplaire sur lequel j'ai écrit pour demander à Gao qu'il m'explique tel ou tel passage. À l'époque, il y avait les fax. Je lui en envoyais beaucoup. Il répondait tout de suite pour me donner des conseils.

MW : Dans un de vos articles récents sur la traduction de *Lingshan*, vous avez affirmé que vous proposiez différentes traductions françaises à Gao.



ND : Il y a eu un exemple dont je me souviens très bien. C'est l'utilisation de « on » en français dans la langue parlée au lieu de « nous » qui appartient à la langue écrite. Gao voulait souvent que l'on utilise non pas « nous », mais « on », ce qui n'était possible. Nous avons beaucoup discuté du fait qu'on ne pouvait pas utiliser « on » dans un roman. Alors il a fallu trouver d'autres choses pour n'utiliser ni « on » ni « nous ».

MW : Comment voyez-vous la relation entre traduction et création? Avez-vous été créatif en traduisant *Lingshan*?

ND : Dans *Lingshan*, c'est sûr. L'auteur était d'accord. Il fallait recréer, on ne peut pas se contenter d'écrire le sens en mot à mot comme on fait en cours, par exemple, pour expliquer le texte. Il y a un moment parfois où on est obligé de réfléchir sur une phrase. Quand on trouve la belle phrase, celle qui va vraiment fonctionner, je pense que c'est quand même de la création, il faut avoir une certaine force créatrice. Dans mon cas, je trouve que cela me vient de mes lectures, parce que je lis beaucoup de littérature du monde entier. Ces traductions me donnent des idées qui me permettent de recréer ce l'auteur a voulu dire.

MW : Vous avez traduit une chanson populaire chinoise en vers français rimés. Vous avez traduit « *Ji Gong* » et « *Guan yin* » respectivement par « père Ji » et « Guan Yin ». Dans la version chinoise de Gao, il y a beaucoup de mots avec des connotations culturelles.

ND : Au départ, il y avait beaucoup d'annotations pour mettre ces mots en contexte, mais Gao n'en voulait pas. Il avait peur que cela fasse trop « romans chinois ». Il voulait que cela fasse roman « français ». Gao voulait le moins de notes possible.

MW : Vous souvenez-vous des difficultés que vous avez rencontrées dans votre traduction de *Lingshan*?

ND : Dans toutes les traductions en général, mais surtout dans *Lingshan*, c'est la question du temps des verbes : est-ce qu'il faut utiliser le présent, l'imparfait, le plus-que-parfait le passé simple. C'est très compliqué. Au début, on avait essayé de tout mettre au présent, un peu comme Marguerite Duras. Le roman est tellement long que c'est difficile de le mettre tout au présent. C'était la grosse difficulté.



MW : Les phrases de Gao sont très particulières et ne ressemblent pas aux phrases chinoises typiques... Par exemple, dans le premier chapitre, les phrases ne pas clairement liées entre elles faute de connecteurs...

ND : On ne sait pas quand cela se passe étant donné qu'en chinois, il n'y a pas de temps. C'était la grosse difficulté. En français, il faut être très précis sur le temps.

MW : Y avait-il d'autres difficultés?

ND : Lorsqu'il y avait de vieilles chansons ou des poèmes plus ou moins inventés. Souvent je lui demandais de me traduire tel ou tel poème. Il disait : « non, ça ne fait rien, tu n'as qu'à le réécrire ». Il y a un passage où j'ai inventé une comptine (« Partira partiras pas, mais là ne reste pas [...] ») qui n'a rien à voir avec le chinois. Gao était très content et a trouvé cela génial.

MW : Cela n'est-il pas contradictoire avec votre pratique de la traduction qui commande de rester fidèle au texte original?

ND : Il faut respecter le texte tant qu'on peut. Quand ce n'est plus possible et que le sens devient incompréhensible pour le lecteur français, on peut réécrire lorsque l'auteur est d'accord. Pour ma part, je veux toujours respecter au maximum.

MW : Pour sa part, le traducteur américain de Mo Yan a fait le choix de supprimer et de réécrire certaines phrases qui ne lui paraissaient pas assez bonnes...

ND : Oui, il dit que Mo Yan lui a permis de le faire. Parfois le traducteur peut se tromper. En règle générale, il faut rester modeste et ne pas remplacer l'écrivain.

MW : La traduction anglaise qu'a faite Mabel Lee de *Lingshan* ne respecte pas vraiment la version originale...

ND : Là aussi, Gao lui a dit : « Fais ce que tu veux, lâche-toi ». Elle avait l'autorisation de Gao, mais ensuite quand il a appris que certaines personnes critiquaient cette traduction et comme il ne connaît pas l'anglais, il n'a pas pu vérifier et a donc décidé de faire confiance.

MW : La version anglaise est beaucoup critiquée et Gao en est conscient, n'est-ce pas?



ND : Gao le sait. Il m'a dit que ceux qui critiquent sont souvent des gens qui sont jaloux parce qu'ils auraient aimé traduire le roman. Gao et sa traductrice sont amis. Cela dit, le livre s'est beaucoup vendu, plus en français qu'en anglais.

MW : Croyez-vous que la traductrice anglaise avait une connaissance suffisante de la langue chinoise?

ND : Elle est d'origine chinoise...

MW : Mais elle a été éduquée en Australie. Sa traduction est problématique...

MW : Dans l'histoire de la traduction de textes chinois vers le français, il y a plusieurs approches : celle de Judith Gauthier au XIXe siècle qui s'inspire de la poésie romantique française; il y aussi celle de François Cheng qui a traduit plusieurs romans et a signé *Le Dit de Tianyi*. Comment situez-vous votre propre traduction de *Lingshan* dans ce contexte?

ND : Je crois que c'est une traduction qui est faite sans a priori théorique. J'ai toujours dit que je ne m'appuyais pas sur une théorie de la traduction, que je suis un pragmatique qui règle les problèmes les uns après les autres, et essaye de les contourner avec l'aide de l'auteur ou des locuteurs chinois si possible. À partir de là, on peut faire preuve de création. Il y a donc possibilité de création, mais dans un cadre très étroit. C'est une approche pragmatique. Je pars de l'auteur pour essayer de transmettre au public français ce qu'il a voulu dire.

MW : Dans le contexte français, il existe des traductologues comme Antoine Berman, Henri Meschonnic et Pascale Casanova. Pour cette dernière, on traduit pour rejoindre le centre et avoir accès à ses lecteurs.

Je connais mal les livres de Berman et des autres traductologues français, j'ai peur qu'en les lisant, cela m'emprisonne.

MW : L'attribution du Prix Nobel à Gao doit beaucoup à la recommandation de Malqvist et à votre traduction de *Lingshan*. Vous avez dit que le jury du Prix Nobel avait consulté votre traduction française.

ND : Le secrétaire de l'Académie suédoise m'a dit qu'il avait connu le roman à travers sa traduction française.

MW : Presque tous les membres de l'Académie avaient lu la traduction française...



ND : Beaucoup de Suédois sont francophones. De plus, à l'époque la traduction n'était pas encore publiée même si Gao avait envoyé des passages traduits en anglais, mais c'est la traduction française qui avait de l'importance.

MW : Il y avait également la traduction suédoise de Malqvist. L'avez-vous consultée?

ND : oui, c'est vrai. Mais je ne pouvais pas lire, car je ne parle pas suédois.

MW : Est-ce pour cette raison que Mo Yan vous a demandé de traduire son roman *Fengdun Feinu* en 2004?

ND : Ce n'est pas lui qui m'a demandé de traduire, mais son éditeur Le Seuil. Le premier roman de Mo Yan que j'ai traduit, c'est *Le pays de l'alcool* à la demande de l'éditeur. À l'époque, je ne le connaissais pas. J'ai eu l'occasion de discuter avec Mo Yan de certains passages du *Pays de l'alcool*. Comme le roman s'est très bien vendu, l'éditeur m'a proposé de traduire *Fengdun Feintu*.

MW : Le Seuil vous a-t-il sollicité pour traduire Mo Yan en raison de votre réputation?

ND : À cette époque, nous étions à peine une dizaine de traducteurs en France. C'est sûr qu'après le Prix Nobel, on a commencé à avoir une certaine réputation.

MW : Vous avez dit que vous alliez retraduire *Lingshan* dans un entretien pour le journal en ligne *Chantier* (2013)

ND : Non, je ne m'en souviens pas... Ce que j'ai voulu dire, c'est que quelqu'un d'autre aura peut-être envie de retraduire *Lingshan*. Le Seuil a publié un seul volume de toutes les œuvres de Gao Xingjian dans lequel j'ai apporté quelques corrections à ma traduction.

MW : Y avait-il quelque chose qui ne vous satisfaisait pas?

ND : Ce sont des détails suggérés par l'éditeur. L'éditeur a changé très peu de choses.

Université d'Aix-Marseille, 28 septembre 2015.

(Transcription par Sathya Rao)



