

Wen Yiduo

## Les poèmes de Li Bai en anglais

*Article traduit du chinois par Yann-Varc'h Thorel*

Monsieur Shigeyoshi Obata est arrivé à Pékin, et sa venue suscite chez nous une attention renouvelée pour sa traduction *The Works of Li Po, The Chinese Poet*<sup>1</sup>. Notre souhait est que la présente critique, lorsqu'elle paraîtra, provoque en Chine un regain d'intérêt à l'égard d'un travail que M. Obata a réalisé avec un soin infini, et qu'on saura l'apprécier plus encore. Cet ouvrage, qui n'est certes pas exempt de quelques rares erreurs dues sans aucun doute à l'inadvertance, est dans son ensemble un travail d'une minutie extrême et de grande valeur. Et si certains passages ne nous semblent pas totalement satisfaisants, la cause en revient évidemment aux différences de nature trop grandes entre ces deux langues que sont le chinois et l'anglais ; en outre nous devons garder à l'esprit que le traducteur a traduit d'une langue étrangère en une autre langue étrangère. Ayant pris cela en considération, il est impossible de ne pas être admiratif devant l'énergie et l'adresse de M. Obata. (...) J'ai relu avec une attention particulière les poèmes de Li Bai de la première partie et la préface du traducteur et j'y ai pris un plaisir extrême. Mais j'ai aussi souvent été saisi de doutes. Du plaisir que j'ai eu, le traducteur doit bien évidemment en être remercié, mais de ces doutes je dois aussi débattre ouvertement avec lui.

Il me semble tout d'abord qu'avant de traduire Li Bai, il faut en premier lieu faire attention à bien distinguer le vrai du faux, car il y a dans ces recueils de bien nombreuses contrefaçons, certaines forgées par des poètes tang (618-907), d'autres par des Chinois des Cinq Dynasties (907-960), d'autres encore à l'époque des Song (960-1279). (...) Plus intransigeant encore est Gong Zizhen (1792-1841) qui assure que seuls 122 poèmes sont bien de Li Bai, ce qui reviendrait à dire que la majeure partie de ses œuvres complètes lui sont faussement attribuées. Bien que nous ne devons pas prêter trop de foi à l'assertion de Gong Zizhen, il est indéniable qu'une part des œuvres complètes de Li Bai sont des faux. Par ailleurs, Li Yangbing, sous les Tang, le dit déjà : « *Les neuf dixièmes des œuvres de l'époque sont perdus* », et Liu Quanbai (dynastie Tang) : « *Certains rouleaux de l'œuvre complète de Li Bai que j'ai chez moi ne sont peut-être pas authentiques.* » Han Yu (768-824) déclarait : « *Les œuvres transmises jusqu'à aujourd'hui ne représentent hélas que la partie émergée de l'iceberg.* »

Les œuvres maîtresses de Li Bai sont ses ballades à chanter avec accompagnement musical, et il faut les traduire en vers libres si l'on veut obtenir un résultat satisfaisant. Ainsi, les traductions de poèmes tels que *The steep road to Shuh* p.109 [蜀道难, *Rude est la route de Shu*], *His dream of the sky-land: a farewell poem*, p.115 [梦游天姥吟留别, *Excursion en rêve au Tian mu shan, chant d'adieu*] sont des choix judicieux et pertinents et témoignent du discernement du traducteur. Les quatrains de cinq ou sept pieds et les huitains de cinq pieds de Li Bai sont bien sûr aussi de grande qualité, mais c'est précisément cette qualité qui représente une extrême difficulté pour le traducteur. Li Bai se situe sur le pivot entre la poésie classique et la poésie moderne<sup>2</sup>. On peut dire que ses huitains de cinq pieds sont l'âme de la poésie classique qui revêt

l'enveloppe charnelle de la poésie moderne, qui porte les ornements du style moderne. La luxuriance sur le plan formel peut probablement être traduite, mais cette force de diamant brut contenue dans le poème ? Or perdre cette force, c'est perdre Li Bai.

我来竟何事，高卧沙丘城？  
城边有古树，日夕连秋声...

Moi venir finalement pour quoi,  
ermitage (couche haute) murailles colline sable  
Ville abords avoir arbres antiques,  
soir et matin se suivre sons de l'automne

Quelle force, quelle force antique et primitive ! Regardons la version anglaise : qu'est devenu ce poème ?

Why have I come hither, after all?  
Solitude is my lot at Sand hill city  
There are old trees by the city wall  
And many<sup>3</sup> voices of autumn, day and night.

Passé encore, mais dans les vers suivants :

The smoke from the cottages curls  
Up around the citron trees,  
And the hues of late autumn are  
On the green paulownias.

Qui peut reconnaître ceux de Li Bai ?

人烟寒桔柚，秋色老梧桐<sup>4</sup>

Monde des hommes froid orangers pamplemoussiers  
Couleurs de l'automne vieux sterculiers

Comment est-ce possible ? Comment le « diamant brut » du chinois peut-il devenir aussi superficiel, aussi plat, aussi trivial ? Le problème ne tient pas dans la technique du traducteur, mais dans son regard. Tout comme dans l'adage « *une beauté aussi parfaite que la nature elle-même* », l'intérêt de ce vers réside précisément dans sa qualité abstruse, fine, impossible à traduire. Vouloir la traduire c'est la détruire. C'est exactement comme l'amadouvier aux cinq couleurs qui pousse sur la racine en forme de griffe de dragons d'un pin antique. Votre regard se pose sur lui, vous le cueillez précautionneusement, le mettez dans votre plus beau vase... et c'est le drame, le gâchis. La féerie multicolore est devenue un champignon noir desséché et rabougri. Vous vous grattez la tête en vous accusant de ne pas lui avoir prodigué les soins nécessaires et vous cherchez le meilleur remède. Or, le problème est qu'il ne fallait pas ! Le cueillir c'était le détruire, cette « beauté »-là est intouchable, inaccessible. Que la main la touche et c'est la fin. Les huitains et les quatrains de Li Bai sont de cet ordre :

峨嵋山月半轮秋，影入平羌江水流，  
夜发青溪向三峡，思君不见下渝州。<sup>5</sup>

Mont Emei lune demi-disque automne  
 Reflet pénétrer cours fleuve Pingqiang  
 Nuit départ Qingxi (Ruisseau Bleu) vers les Trois Gorges  
 Penser à vous ne pas se voir descendre Yuzhou.

The autumn moon is half round above the Yo-mei Mountain ;  
 Its pale light falls in and flows with the water of the Ping-chiang River.  
 To-night I leave Ching-chi of the limpid stream for the three Canyons,  
 And glide down past Yu-chow, thinking of you whom I can not see.

À la suite de ce poème, le traducteur avoue que sa traduction n'est pas à la hauteur de l'original. En réalité, ne devrait-il pas étendre ses excuses à d'autres poèmes ? Et pour ce qui est des quatrains 静夜思 (*On a quiet night*, p.55), 玉阶怨 (*The sorrow of the jewel staircase*, p.46), 秋浦歌 (Nocturne, p. 28), 赠汪伦 (*To Wang Lun*» p.67) 山中问答 (*In the mountains*, p.71), 清平调 (*Lady Yang Kuei-Fei at the imperial feast of the peony*, pp. 31-33), 黄鹤楼送孟浩然之广陵 (*On seeing off Meng Hao-ran*, p.68), je crains que non seulement M. Obata mais tout traducteur ne devrait pas manquer de faire son *mea culpa*. Ainsi, afin de ne pas avoir à s'excuser, devrait-on éviter de traduire cette catégorie de poèmes.

Nous avons dit que traduire les ballades chantées en vers libres pouvaient être du meilleur effet. Nous en sommes arrivés à cette conclusion après avoir lu nombre de recueils de traductions anglaises en vers libres. Le lecteur n'aura qu'à lire le *The steep road to Shuh*, p.109 de M. Obata pour s'en convaincre. Car le vers libre et la ballade chantée sont, sur la forme, relativement proches. Ainsi, après avoir travaillé à rendre le sens, le traducteur peut-il encore améliorer son texte en lui trouvant une prosodie proche. Le premier vers de ce poème, par exemple, est la clef prosodique primordiale de l'ensemble :

Route de Shuh est rude rude plus que monter au ciel d'azur.  
 The road to Shuh is more difficult to climb than to climb the steep blue heaven.

Les deux « *climb* » en l'espace d'un vers font une sorte de césure, exactement du même effet que les deux caractères 难 (*nan*, rude). Mieux, ce *nan* et ce *climb* sont vocalement assez similaires.

La traduction de :

En haut les hautes cimes où les dragons font tourner le soleil ;  
 en bas les flots impétueux du fleuve s'y brisent et s'en retournent.

Lo, the road mark high above, where the six dragons circle the sun!  
 Lo, the stream far below, winding forth and winding back, breaks into foam!

Là encore le rythme reste proche de celui de l'original. Pour ce qui est de la prosodie et de la structure des vers, Arthur Waley<sup>6</sup> s'est montré le plus exigeant. (...) Si Obata comme Waley s'attachent principalement à la mélodie, Amy Lowell<sup>7</sup> s'attache plutôt aux images, et, en tant qu'imagiste, les figures écrites retiennent toute son attention. Malheureusement, Li Bai n'est pas un ciseleur de vers, un faiseur de rhétorique fleurie, ni un poète écrivant sous le coup d'une inspiration désinvolte : la spécificité de Li Bai, c'est la recherche d'une prosodie dynamique, vigoureuse.

Aussi, lorsqu'on traduit Li Bai, il est préférable de s'attacher à l'étude de la prosodie plutôt que de s'attarder aux figures rhétoriques. Et c'est de ce point de vue que M. Obata est meilleur que Lowell. Et si M. Obata n'arrive pas au niveau de Waley, c'est aussi sur ce point. L'écriture chinoise, et tout particulièrement l'écriture poétique chinoise, est d'une concision extrême, – on peut même dire qu'elle atteint la concision ultime. Ainsi ce vers « *cris poules échoppe chaume lune / traces homme pont planches givre* » n'a plus ni verbe ni adjectif. Sans parler des prépositions et autres mots de liaison vide de sens qui occuperaient tous ici des « emplois fictifs ». Cette beauté poétique repose totalement sur la syntaxe. Lisant ce vers, le lecteur se retrouve soudain sous la clarté lunaire et regarde le paysage. Tout est recouvert d'une brume argentée, seules des formes indistinctes, aucune silhouette au tracé net ; ses yeux ne distinguent rien mais son imagination peut lui révéler des formes innombrables. Wen Feiqing (812-866) a aussi écrit en alignant ses caractères les uns après les autres, sans aucun lien grammatical entre eux, comme un peintre néo-impressionniste pose la couleur touche après touche sur la toile, et l'œuvre est achevée. Le peintre harmonise ses couleurs, les fait ressortir les unes sur les autres. Le poète harmonise aussi ses caractères, et les fait ressortir respectivement. L'effet est des plus riches, mais n'en rend les poèmes chinois que plus intraduisibles. Est-ce à dire qu'on ne peut utiliser l'anglais comme langue de traduction ? Essayez donc de les faire passer en chinois moderne, et vous verrez quelle pagaïe vous allez causer. En ce qui concerne le vers « *Mont Emei lune demi-cercle automne* », si l'on regarde la traduction de M. Obata susmentionnée, et si l'on retire les deux « *the* », le « *is* » et le « *above* », ce n'est plus de l'anglais et ce n'est plus non plus le vers de Li Bai. Mais si l'on veut absolument traduire ce poème, il faut en rechercher les possibilités dans la sphère de l'impossible. Donc, ne varier ni le nombre de mots ni leur ordre. M. Obata n'a pas été aussi sensible que Waley. Tous ces « *and* », « *though* », « *while* »... inutiles, M. Obata les utilise et les insère de manière trop libérale. (...)

Il est encore un domaine où le traducteur s'est octroyé trop de liberté. Dans les quatrains (*jueju*), les vers 3 et 4 sont primordiaux. Le traducteur se doit de veiller tout particulièrement à ne pas porter atteinte au sens original de ces deux vers. Or M. Obata en inverse souvent l'ordre avec pour résultat un anglais sans doute plus fluide, mais aussi un vers expurgé de tout Li Bai. Cet anglais aux accents monotones est écrit comme s'il l'était par un Anglais ou un Américain et le lecteur n'y lit plus que de l'anglais et rien de plus. (...)

Bien que je n'ai fait que pointer une série d'erreurs dans le travail de M. Obata, je ne voudrais pas que le lecteur se méprenne en en concluant que je n'ai vu que les défauts de ce travail. J'exprimais en introduction l'opinion que cet ouvrage dans son ensemble est un travail minutieux et de valeur. La traduction d'une œuvre, fut-elle excellente, sera infailliblement insatisfaisante aux yeux de l'auteur de l'œuvre originale. Et rares sont les lecteurs compatriotes de l'auteur qui la trouveront à leur goût. Aux yeux d'un lecteur anglophone, les *Rubaiyat* d'Omar Khayyam traduit par Fitzgerald sont sans conteste un chef-d'œuvre de la littérature anglophone, mais si on en présentait le texte à un Persan, il secouerait probablement la tête de désapprobation. Et si on le faisait lire à Omar Khayyam lui-même, il sursauterait sûrement en s'écriant : « *Mais ça n'a rien à voir !* » Certes on ne traduit pas pour l'auteur de l'original ni pour ceux qui connaissent l'œuvre et la langue d'origine. Une traduction est une traduction, et une comparaison est chose impossible. Qu'une traduction soit jugée excellente par quiconque connaît l'œuvre originale est une chose quasiment impossible, mais ce n'est pas non plus une obligation.

Si je regarde cette traduction de M. Obata, j'en constate évidemment aussitôt tous les points faibles. Mais je ne suis qu'un lecteur qui connaît communément, et non intimement, l'œuvre originale. J'espère sincèrement ne détourner ici aucun lecteur, et particulièrement aucun lecteur anglophone, de cet ouvrage.

La traduction de la poésie chinoise en est à ses débuts en Occident. La première traduction anglaise date de 1888 et traduisait en vers libres des poèmes chinois d'époque tardive notamment. D'après ce que je sais, M. Obata serait le quatrième traducteur traduisant des poèmes chinois en vers libres. C'est dire qu'on en est encore à la période d'essai, et en période d'essai on ne peut s'attendre à des réussites absolues, mais seulement à des satisfactions relatives. Malheureusement, je n'aurai pas ici l'espace suffisant pour entreprendre une étude comparative des traductions de Lowell et de Waley avec celle d'Obata. Il suffira de dire que, comparée à celle de Lowell, celle de M. Obata est particulièrement brillante, et comparée à celle de Waley, elle surpasse celle du Britannique en de nombreux points. Ainsi, *The works of Li Po, The Chinese Poet* de M. Obata, examiné à l'aune des autres recueils de traduction de même nature, occupe-t-il une place très honorable. Et lorsqu'on considère qu'il a traduit d'une langue étrangère en une autre langue étrangère, son travail mérite a fortiori notre estime à tous.

<sup>1</sup> *The works of Li Po the Chinese Poet*, done into English verse by Shigeyoshi Obata (E.P. Dutton & Co, New York City, 1922).

<sup>2</sup> « Style moderne » en référence aux innovations apportées à la poésie chinoise durant les Tang (618-907) marquées par des combinaisons rythmiques et des motifs tonaux stricts. sic : le texte d'Obata donne « *busy voices* ».

<sup>3</sup> 秋登宣城谢朓北楼, tr. Obata : *On ascending the north tower one autumn day*, p. 42.

<sup>4</sup> 峨眉山月歌。 Tr. Obata: *The Yo-Mei mountain moon* p. 59. Obata ajoute en note: « *This is one of the famous poems in all Chinese literature; and it is needless to say that the translation does a gross injustice to the original verse, which combines the beauty of a fluent language with the wealth of charming associations that the proper names possess, which by the way take up 12 of the 28 ideographs that compose the whole poem.* » p. 42.

<sup>5</sup> Arthur Waley (1889-1966), conservateur au British Museum, illustre sinologue et orientaliste, poète et traducteur du chinois et du japonais.

<sup>6</sup> Amy Lowell (1874-1925), poète imagiste de Boston proche d'Ezra Pound. Ne connaissant pas le chinois, elle traduisit Li Bai et d'autres poètes chinois à partir des traductions (dites « traductions littérales ») de Florence Wheelock Ayscough (1875/78-1942) dans *Fir-Flower Tablets : Poems Translated from the Chinese* (Boston, 1921).

Wen Yiduo (1899-1946). « *De même qu'avec Baudelaire, la poésie française se détourne de la tradition classique et romantique, c'est vraiment avec Wen Yiduo que la poésie chinoise entre dans la modernité.* » (Jacques Pimpaneau, *Wen Yiduo : Œuvres*, éd. Littérature Chinoise, Beijing, 1987). Il a vécu à l'époque où la Chine dut opérer une brusque transformation sociale et culturelle. Bénéficiaire de la bourse universitaire de l'Indemnité des Boxers, il étudie les beaux-arts et le théâtre aux États-Unis et commence à écrire de la poésie. Contre le vers libre, il préconise une poésie moderne au rythme exigeant et à la forme recherchée, y mêlant l'esthétique picturale et architecturale. Son recueil *Eaux stagnantes* est renommé pour sa grande qualité musicale. Après une époque d'écriture très active, il se tourne vers l'histoire de la poétique classique chinoise et la philologie. Il introduit les modes de recherche occidentales en anthropologie, mythologie et littérature comparée et les combine avec les voies chinoises plus traditionnelles. Sa méthode bouleverse la recherche et fait encore autorité aujourd'hui. En cette période de guerre ininterrompue, il est un intellectuel engagé. Après la victoire contre l'occupation japonaise, le Parti Nationaliste (Guomindang) et le Parti Communiste chinois entrent dans une lutte fratricide. Wen Yiduo, ouvertement patriote, appelle à une démocratisation multipartite du gouvernement et devient un leader très populaire des rassemblements et manifestations démocratiques. En 1946, au retour de l'une de ses plus célèbres allocutions, il est assassiné par le Guomindang. Le présent article parut pour la première fois dans le *Beiping Chenbao* (« Beiping Matin ») du 3 juin 1926.