Kevin HENRY

La traduction, un miroir déformant ?
— Des problèmes de traduction soulevés par les poèmes du sociologue chinois Fei Xiaotong

 À travers cet article, nous tenterons d’abord de montrer dans quelle mesure la poésie chinoise, à l’instar de la philosophie proposée par le mésologue Augustin Berque, peut être qualifiée d’intrinsèquement trajective en ce qu’elle brouille les frontières entre sujet et objet, entre paysage et observateur. Nous verrons ensuite dans quelle mesure cette caractéristique influe sur le travail du traducteur à travers l’examen de la version française que nous avons nous-même effectuée d’une biographie du sociologue Fei Xiaotong (1910–2005), où figurent de nombreuses références poétiques et un vaste éventail de vers originaux écrits dans la plus pure tradition classique. Ce cas d’étude évoquera également les contraintes éditoriales rencontrées dans ce projet et les multiples dimensions — esthétique, mais aussi scientifique et politique — que pouvait revêtir la poésie dans le chef d’un intellectuel de premier plan.

Cadre théorique

Dans son essai « Les traductions de Lin Shu »[[1]](#footnote-1)(1963), l’écrivain et critique littéraire Qian Zhongshu (plus connu dans nos contrées comme étant l’auteur du roman satirique *La Forteresse assiégée*) réhabilita les versions en chinois classique que le pionnier Lin Shu avait réalisées de grandes œuvres littéraires anglaises et françaises (notamment *La Dame aux camélias* et bon nombre d’écrits de Dickens) au tournant du XXe siècle sans connaître un traître mot d’aucune langue étrangère. Selon Qian, le fait que l’érudit ait recouru à un mode indirect en faisant appel à des « nègres » polyglottes pour lui raconter les histoires qu’il s’efforçait ensuite de rendre dans le plus beau style chinois lui avait permis d’échapper à l’écueil de la sur-fidélité et, malgré tous les faux-sens, d’insuffler une nouvelle fraîcheur à des romans étrangers qui d’ailleurs récoltèrent à l’époque de beaux succès de librairie dans un Empire du Milieu avide de modernité et d’exotisme — ce n’est que dans les années 1910-1920 qu’il fut snobé par une nouvelle génération d’intellectuels partisans de l’emploi du chinois vernaculaire. À la faveur de ce panégyrique à la gloire de l’éminent et prolifique traducteur (plus de 170 titres à son actif), Qian Zhongshu, lui-même fort versé en littérature occidentale, proposa un concept théorique qui fera florès dans le petit monde de la traductologie chinoise : celui du « miroir déformant » ou 化境 *huajing.* Issu de la cosmologie taoïste, le concept de 化 *hua*, « transformation », évoque les mutations constantes, les métamorphoses perpétuelles des « Dix Mille Êtres » que compte l’univers depuis la division originelle du 陰 *yin* et du 陽 *yang*. Contrairement à ce que pourrait laisser sous-entendre la qualification de « miroir déformant », la traduction, selon Qian Zhongshu, représente dès lors le moyen privilégié par lequel une œuvre littéraire peut circuler à travers les cultures, dans un mouvement d’évolution et de changement quasi naturel. L’essence des choses étant intrinsèquement volatile et changeante, la notion de « fidélité » perd tout son sens, et la traduction peut dès lors raisonnablement se détacher de l’original, voire la surpasser, comme ce put être le cas pour certaines productions de Lin Shu. Cette idée de dépassement et de révélation par le biais de la traduction rejoint en partie l’opinion de Walter Benjamin dans son célèbre essai « La tâche du traducteur »[[2]](#footnote-2).

À l’instar d’un Meschonnic[[3]](#footnote-3), les théoriciens de la traductologie ont souvent qualifié les œuvres poétiques, où fond et forme sont si inextricablement liés que toute transformation de la seconde (vers une autre langue, notamment) détruit automatiquement le premier, d’« intraduisibles ». À première vue, ce qualificatif serait d'autant plus adapté au cas de la poésie chinoise classique que l’écriture sinogrammique est non phonétique et que chaque caractère indépendant est doté d’une signification propre. L’académicien François Cheng ne dit pas autre chose :

 L’influence d’un langage conçu non plus comme un système dénotatif qui « décrit » le monde, mais comme une représentation qui organise les liens et provoque les actes de signifiance, est ici décisive.[[4]](#footnote-4)

Dans l’Empire du Milieu, l’écriture forme avec la calligraphie, la peinture et les mythes, un « réseau sémiotique à la fois complexe et uni » ressortissant d’une « pensée esthétique générale ». Dans sa pratique, l’artiste, qu’il soit poète, calligraphe ou peintre, en tant que maître du signe, entre en communion avec les éléments, et par là retrouve le rythme de son être profond, rétablit l’homme dans le courant vital universel (notion de 氣韻 *qiyun*,« souffle rythmique ») et atteint sa propre unité avec le cosmos. Dans l’interaction dynamique entre les arts majeurs — les peintures chinoises sont ainsi toujours accompagnées de poèmes avec lesquels elles entrent en résonance —, la temporalité du poème se double et s’interpénètre d’une dimension spatiale, non pas comme cadre abstrait, mais comme « un lieu médiumnique, où signes humains et choses signifiées s’impliquent dans un jeu multidirectionnel continu »[[5]](#footnote-5).

Dans cette perspective, la poésie chinoise apparaît comme l’un des lieux où la notion de « trajection » introduite par le philosophe français Augustin Berque[[6]](#footnote-6), se manifeste de la manière la plus aiguë. Selon le fondateur de la mésologie, la réalité concrète des milieux humains, tel le paysage, est insaisissable par le dualisme platonicien traditionnel car elle n’est réductible à aucun des deux pôles du sujet et de l’objet. Elle relèverait plutôt d’une dimension intermédiaire, la trajectivité, qui n’est en soi ni objective ni subjective. La trajection est l’opération par laquelle sujet et objet sont mis en relation pour produire la réalité concrète, par le biais d’un « trajet » en va-et-vient entre les deux pôles. Ce concept s’intègre adéquatement dans la cosmologie traditionnelle chinoise, où l’Homme parmi les Dix Mille Êtres du cosmos est élevé à une dignité particulière en ce qu’il participe en troisième, après le couple du Ciel et de la Terre, à l’œuvre de la Création. Tout comme le Ciel et la Terre sont doués de volonté et de pouvoir agissant, l’Homme, par ses sentiments et ses désirs, « contribuera au processus du devenir universel qui ne cesse de tendre vers le 神 *shen*, « essence divine » dont le Vide suprême est comme le garant, ou le dépositaire »[[7]](#footnote-7). L’un des axes majeurs autour desquels s’articule le langage poétique chinois s’appuie sur cette interaction constante entre l’esprit humain et le cosmos. Au niveau symbolique, les images métaphoriques puisées dans la nature, par le transfert de sens et le mouvement de va-et-vient qu’elles impliquent entre sujet et objet, exploitent pleinement la relation ternaire Homme-Terre-Ciel dans laquelle s’accomplit l’esprit humain.

Dans la poétique chinoise classique, une figure imagée est perçue comme quelque chose de non équivoque, né de la rencontre du monde créé et de l’esprit humain :

 Ce qui rend possible, aux yeux d’un Chinois, la communication constante et nécessaire entre le pouvoir imaginant de l’homme et l’univers imagé, c’est encore sa conviction — née de sa vision du Dao régi par un principe unitaire — que tous deux sont d’un seul tenant, puisqu’ils sont animés par les mêmes souffles vitaux, dérivés du Souffle originel (氣 *qi*), et qui à tout instant les nouent dans des combinaisons organiques et signifiantes.[[8]](#footnote-8)

L’idée du poète (意 *yi*) se combine avec le paysage qu’il décrit (境 *jing*), s’incarnant en lui, ou inversement, elle affleure au travers d’un paysage. Cette réflexion est théorisée dans l’essai du VIIIe siècle〈論文意〉 « Lun wenyi »[De la littérature], aujourd’hui conservé dans le《文境密府論》 *Wenjing mifulun* (*Recueil secret du miroir de la littérature*)[[9]](#footnote-9) compilé par le moine japonais Kûkai\* (774–835) :

 夫置意作詩，即須疑心，目擊其物，便以心擊之，深穿其境。如登高山絕頂，下臨萬象，如在掌中。以此見象，心中了見，當此即用。（…）夫文章興作，先動氣、氣生乎心，心發乎言，聞於耳，見於目，錄於紙。意須出萬人之境，望古人于格下，攢天海於方寸。

*Fu zhi yi zuoshi, ji xu yi xin, mu ji qi wu, bian yi xin ji zhi, shen chuan qi jing. Ru deng gaoshan jueding, xia lin wan xiang, ru zai zhang zhong. Yi ci jian xiang, xinzhong liao jian, dangci ji yong.* […] *Fu wenzhang xing zuo, xian dong qi, qi sheng hu xin, xin fa hu yan, wen yu er, jian yu mu, lu yu zhi. Yi xu chu wan ren zhi jing, wang guren yu ge xia, cuan tianhai yu fangcun.*

Devant composer un poème, il est indispensable qu’il [le poète] concentre en son for intérieur toute l’énergie créatrice, en sorte que, dès qu’il capte une scène, il sera à même d’en pénétrer aussitôt la profondeur. Tel celui qui, depuis le sommet d’une haute montagne, contemple en surplomb les dix mille images sous ses pieds, il a l’impression de tenir la vision entière dans sa paume. Et les images, parfaitement intériorisées, seront prêtes pour son usage. […] Lorsque l’idée d’un poème surgit chez un poète, elle ébranle d’abord en lui le souffle. Celui-ci prend son essor dans le cœur. Ce qui naît et mûrit dans le cœur se transmue en parole, laquelle sera entendue par l’oreille, captée par la vue et finalement traduite en mots justes que le poète consignera sur le papier. Bien plus inspiré que le commun des mortels, le poète doit être en mesure d’intégrer dans son œuvre ce que les Anciens ont créé, tout comme ce que son propre esprit comporte de ciel et de mer.[[10]](#footnote-10)

De manière pratique, le subtil rapport entre sujet et objet qui sous-tend la poétique se manifeste par deux figures stylistiques majeures : le 比 *bi*, qui se rapproche de la métaphoreet le 興 *xing*, que l’on peut associer à la métonymie. Le 比 *bi*, généralement traduit par « comparaison », est employé lorsque le poète fait appel à une image, généralement de la nature, pour figurer l'idée ou le sentiment qu’il voudrait exprimer. On use en revanche du 興 *xing*, concept habituellement traduit en français par « incitation », lorsqu’un élément du monde sensible, un paysage, une scène, suscite chez le poète un souvenir, un sentiment latent ou une idée jusque-là non exprimée. Par exemple, la lune symbolise la plénitude et renvoie à l’idée de réunion ; en cas de séparation, cette image du bonheur sans ombre accentue la solitude du pauvre hère qui la contemple. Les deux poèmes suivants, que l’on doit à Zhang Jiuling (673–740) et à Li Bai (701–762), illustrent respectivement les figures du 比 *bi* et du 興 *xing*[[11]](#footnote-11):

Poème de Zhang Jiuling

 自君之出矣 *Zi jun zhi chu yi* Depuis que tu es parti seigneur
不復理殘機 *Bu fu li can ji* À l’ouvrage je n’ai plus de cœur
思君如滿月 *Si jun ru manyue* Mon être à la pleine lune est pareil
夜夜減清輝 *Ye-ye jian qing hui* Dont décroît nuit après nuit l’éclat

Poème de Li Bai

 床前明月光 *Chuang qian mingyue guang* Devant mon lit clarté lunaire
疑是地上霜 *Yi shi dishang shuang* Est-ce du givre couvrant la terre ?
舉頭望明月 *Jutou wang mingyue* Levant les yeux, je vois la lune
低頭思故鄉 *Ditou si guxiang* Les yeux baissés : le sol natal

Le propre de la poésie chinoise est que le 比 *bi* et le 興 *xing* forment un système véritablement structurant, voire définitoire, alors qu’en Occident métaphores et métonymies deviennent vite éculées et perdent de leur puissance évocatrice. En Chine, le stock d’images à disposition du praticien apparaît en effet étrangement assez restreint, et là où l’esthétique occidentale valorise l’inventivité et la nouveauté, les poètes chinois se plaisent à faire écho aux œuvres de leurs illustres prédécesseurs et contemporains, dans un jeu permanent de réverbérations, d’allusions et de renvois discrets ou totalement assumés. Par cette nouvelle opération trajective, les figures métaphoriques démultipliées forment un entrelacs de correspondances métonymiques. En puisant librement dans cette structure réticulaire ouverte, le poète évite le danger du cliché en combinant astucieusement diverses strates d’images qui, mises en miroir, acquièrent des sens inattendus et renouvelés. Mises en articulation, ces deux figures, 比 *bi* et興 *xing*, qui mettent en place un mouvement apparemment opposé entre la nature et l’homme, visent en fait à susciter dans le langage un mouvement circulaire reliant le sujet à l’objet.

Faisant partie intégrante d’un ensemble organique de systèmes sémiotiques, la poésie chinoise, tirant parti de l’écriture idéographique, se caractérise par un certain nombre de traits caractéristiques qui la rendent des plus rétives à la traduction : « symbolisation systématique des éléments de la nature et du monde humain, constitution des figures symboliques en unités signifiantes, structuration de ces unités selon certaines lois fondamentales étrangères à la logique linéaire et irréversible, engendrement d’un univers sémiotique régi par un mouvement circulaire où toutes les composantes sans cesse s’impliquent et se prolongent. »[[12]](#footnote-12)

Dans cet univers autofertile où les frontières se brouillent entre subjectif et objectif qu’est la poésie chinoise, la traduction pose de nombreuses questions *a priori* insolubles en ce qu’elle applique un nouvel intermédiaire dans l’accès à la référence : en effet, si dans un premier temps le poète — avec sans doute en mémoire certaines œuvres de ses prédécesseurs — répond au stimulus que lui envoie un paysage donné en livrant sa propre interprétation du réel sous une forme versifiée (et créant donc son propre univers en miroir du monde sensible), le traducteur endosse lui aussi le rôle double du récepteur-émetteur en livrant sous un autre code sa propre compréhension et son propre ressenti de l’œuvre poétique ; en bout de chaîne, le lecteur final perçoit encore dans la chair du poème de nouvelles significations individuelles. L’inquiétude qui peut surgir dans le chef du traducteur est de savoir dans quelle mesure la succession de ces filtres pourrait nuire à l’intégrité et à la véridicité de la version qu’il propose, ou, si l’on en revient à Qian Zhongshu, jusqu’à quel point la traduction réfractera et déviera la « lumière » de l’original — ou plus encore l’idée imaginaire du paysage inspirateur du poème — tel un « miroir déformant ».

Cas d’étude : les poèmes de Fei Xiaotong

Pour illustrer les considérations théoriques que nous abordées dans l’introduction, nous nous pencherons sur l’ouvrage *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine* de Li Shengming (2017). Cette œuvre biographique, qui retrace la vie et la carrière de scientifique et académique chinois Fei Xiaotong, comprend en effet un ensemble de poèmes et de références poétiques qui nous ont posé de réels problèmes de traduction. La suite de ce chapitre s’attachera à expliquer quels furent ces problèmes et à soumettre modestement au lecteur les solutions — souvent contestables, jamais définitives — que nous leur avons apportées.

La vie et la carrière de Fei Xiaotong

Peu familier dans la sphère francophone (contrairement au monde anglo-saxon), Fei Xiaotong fut pourtant l’un des initiateurs de la percée de la sociologie et de l’anthropologie modernes dans l’Empire du Milieu dans la période de l’avant-guerre et resta jusqu’à l’extrême fin du XXe siècle l’une des figures de proue des sciences humaines et sociales en Chine continentale.

Né en 1910 à Wujiang, aujourd’hui un district urbain de la ville historique de Suzhou, Fei Xiaotong était issu d’une famille peu commune qui le prédisposa aux grandes études. Son père, Fei Pu’an, élevé dans la plus pure tradition classique, était devenu enseignant dans une école secondaire après la Révolution républicaine de 1911, non sans avoir auparavant été parmi les derniers à obtenir le grade de bachelier aux examens mandarinaux (lesquels furent abolis en 1905) et être parti au Japon poursuivre son cursus. Quant à sa mère, Yang Renlan, fille d’un illustre notable et industriel de la région de Suzhou, elle avait elle aussi — chose rare à cette époque — reçu une éducation très poussée, dans une école chrétienne pour filles à Shanghai ; elle-même fonda plus tard une institution similaire à Suzhou, où elle envoya d’ailleurs son fils Xiaotong jusqu’au niveau du collège.

Après un passage à l’Université de Soochow pour des études de médecine avortées, Fei Xiaotong se rendit à Pékin en 1930 pour s’inscrire à l’Université Yenching, initialement créée par des missionnaires américains, où il familiarisa avec les sciences humaines sous le patronage de Robert E. Park, fondateur de l’école de Chicago, alors en séjour en Chine. Il décrocha ensuite sa maîtrise en anthropologie à Tsinghua, où il s’initia au travail de terrain sous l’égide du Russe blanc S. M. Shirokogoroff. Sa première expérience de recherche auprès de l’ethnie Yao dans le Guangxi (sud-ouest du pays) s’avéra très riche scientifiquement, mais aussi tragiquement éprouvante pour Fei Xiaotong, puisqu’il y perdit sa jeune épouse Wang Tonghui. Après ce drame, le veuf éploré partit se reposer dans le bourg rural de Kaixiangong, près de son Suzhou natal, tout en profitant de cette occasion pour compiler un très grand nombre de données sur la vie de la population locale.

En 1936, bénéficiant d’une bourse des Boxeurs, Fei Xiaotong eut la chance de pouvoir se rendre à la London School of Economics pour y entamer un doctorat. Initialement placé sous la responsabilité de Raymond Firth, c’est néanmoins sous la direction du maître de ce dernier, Bronisław Malinowski, que le Chinois va examiner son matériau de recherche sous le prisme de l’approche fonctionnelle de l’anthropologie. Sa thèse sera publiée en 1939 en anglais sous le titre *Peasant Life in China*. Rentré dans l’Empire du Milieu à l’orée de la seconde guerre sino-japonaise (lors de laquelle il enseigna à Kunming, dans la zone libre du Sud-Ouest), il y poursuivit son œuvre de pionnier des sciences sociales dans le monde chinois, qui culmina avec la parution en 1947 de son recueil d’articles 《鄉土中國》 *Xiangtu Zhongguo* (*From the Soil* en anglais). Ayant à cœur de dépeindre les caractéristiques éthiques et morales de la société chinoise tout en contrastant celle-ci avec les structures en place en Occident, il y défendit l’idée que le lien viscéral que le peuple chinois, essentiellement agraire depuis des millénaires, entretenait avec son terroir, était l’une des raisons expliquant le retard industriel de son pays. Dès les années 1940, Fei Xiaotong prônait donc de procéder à une stimulation de la petite industrie dans les campagnes pour appuyer le développement de l’économie nationale.

En dépit des convergences possibles et d’une grande ouverture d’esprit vis-à-vis du régime communiste qui arriva au pouvoir en 1949, les points de vue politiques et l'approche sociale de l’académique se trouvèrent néanmoins vite en porte-à-faux avec les orientations du Parti, qui investit principalement dans l’industrie lourde. Visé en 1957 par des critiques acerbes à la suite de la campagne des Cent Fleurs[[13]](#footnote-13), Fei Xiaotong fut marginalisé et contraint au silence lors de la Révolution culturelle. Sorti indemne de cette période troublée malgré sa déchéance, il s’évertua, à partir des années 1980, à redonner ses lettres de noblesse à la sociologie (qui était tout bonnement passée à la trappe dans les cursus universitaires) en formant de jeunes chercheurs et en rédigeant des manuels. Pendant plus de vingt ans, ce « dernier héritier des mandarins classiques » — comme il se considérait lui-même — parcourut la Chine d’un bout à l’autre pour promouvoir son modèle d’industrialisation des campagnes, avec fruit, puisque, comme on le sait, l’économie rurale fut l’un des moteurs principaux de la croissance fulgurante que connut l’Empire du Milieu à la fin du XXe siècle. Parmi les œuvres qu’il produisit durant cette « seconde vie », outre les compilations d’articles et les rééditions, il délivra une théorie influente sur l’origine de la nation chinoise, qu’il voit comme un conglomérat de plusieurs ethnies qui s’est forgé au fil de vagues successives d’assimilation culturelle. Fei Xiaotong resta professeur de sociologie à l’Université de Pékin jusqu’à sa mort en 2005, à l’âge de quatre-vingt-quatorze ans.

La place de la poésie dans le projet de traduction de la biographie de Fei Xiaotong

Malgré l’extrême richesse de la vie et de la réflexion de Fei Xiaotong et l’influence que ses idées ont exercée sur les sciences sociales dans son pays mais aussi à l’étranger — nous pensons surtout au monde anglo-saxon, où les ouvrages de l’intellectuel, bien intégré dans les cercles universitaires du Royaume-Uni et des États-Unis, ont longtemps servi de manuels dans les cursus de sinologie —, il est étonnant de relever que cette personnalité extraordinaire était pour ainsi dire inconnue de la sphère francophone, si l’on excepte une poignée de spécialistes.

C’est avec ce constat en tête que les éditions Nuvis, petite maison récente centrée sur les grandes questions d’actualité, la stratégie, l’économie, la finance, le numérique et l’histoire, qui ambitionne « d’animer le débat sur toute une série de sujets qui appellent des regards nouveaux » (comme le confirme sa devise « Idées neuves et angles vifs, idées vives et angles neufs »), s’est saisie de la parution en 2014 d’une biographie de Fei Xiaotong intitulé 《中国人的自觉——费孝通传》 *Zhongguoren de zijue – Fei Xiaotong zhuan* [littéralement : *La conscience des Chinois – Biographie de Fei Xiaotong*][[14]](#footnote-14), de l’écrivain et journaliste Li Shengming, pour l’insérer dans sa collection dédiée à la Chine. Satisfait du travail que nous avions déjà effectué pour eux en 2016 lors de la traduction du *Modèle Alibaba*, une analyse du modèle commercial du géant chinois de la vente en ligne, l’éditeur nous a chargé de procéder à la version française de leur nouveau projet. L’ouvrage sera finalement publié en septembre 2017 sous le titre *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine*[[15]](#footnote-15) (en référence à une citation du sociologue, mise en exergue au début du livre).

Fruit d’un travail d’une décennie au cours de laquelle l’auteur a rencontré tous les membres de la famille de Fei Xiaotong, ses étudiants, ses amis et ses connaissances, cet ouvrage retrace, dans l’ordre chronologique, la vie de l’homme de science ainsi que son parcours social et académique. Prenant soin de bien replacer l’évolution du personnage avec le contexte historique, Li Shengming livre en outre bon nombre d’anecdotes, dont une grande partie est totalement inédite. Désireux de montrer le caractère polymathe de son sujet d’étude, le biographe, outre des descriptions pittoresques de paysages et de situations — qui versent parfois dans le dithyrambique, comme c’est souvent le cas dans ce type d’exercice littéraire —, multiplie les extraits des œuvres majeures de Fei Xiaotong, mais également de plusieurs de ses articles marquants, ainsi qu’un certain nombre de ses poèmes. C’est sur ce dernier élément que nous concentrerons notre étude dans ce chapitre.

De fait, ayant bénéficié, malgré son parcours hors-norme dès sa prime jeunesse, d’une solide éducation dans les disciplines classiques, en particulier grâce à l’intervention de son père issu de la société mandarinale, Fei Xiaotong, toute sa vie durant, s’est exprimé sur ses états d’âme, mais aussi sur ses positions politiques, par le biais de la poésie, dans un style très léché et codifié se rattachant directement à la tradition des dynasties Tang (618-907) et Song (960-1279), périodes considérées comme l’apogée de cet art.

Outre la difficulté inhérente à la traduction de la poésie, genre de texte qui occupe une part non négligeable de l’ouvrage de Li Shengming, la tâche qui nous avait été confiée par les éditions Nuvis se compliquait encore par son projet éditorial. En effet, notre client nous avait indiqué explicitement que la collection consacrée à la Chine dans laquelle s’inscrirait la biographie de Fei Xiaotong visait un public non spécialiste ; en outre, le choix des œuvres sélectionnées et le mode de traduction devaient permettre au lecteur francophone de découvrir le monde chinois dans son unicité et sa spécificité, mais sans le filtre « déformant » et « idéologique » des sinologues. Dans cette optique, il n’était pas question pour nous de faire l’impasse sur les escapades littéraires du sociologue, car la stature de poète de Fei Xiaotong, dans l’œil des Chinois, renforçait son aura et sa respectabilité, ce qu’il importait de restituer dans la version française.

La poésie chinoise classique répond à des contraintes très nombreuses en matière de rythme, de scansion et d’images. Devant soit se conformer à un schéma de vers fixe (vers de cinq ou sept pieds, sous les Tang) soit entrer dans le moule de mélodies préexistantes (sous les Song), les œuvres sont soumises à des règles complexes d’alternance de tons, de rimes et de parallélismes syntaxiques et sémantiques. En outre, contrairement à la tradition occidentale qui prône l’originalité et la recherche de la formule qui fait mouche, les grands maîtres chinois, comme nous l’avons indiqué plus haut, pratiquaient à l’envi l’art de l’écho et de la référence semi-cachée, en reprenant continuellement des métaphores, voire des expressions langagières éculées, pour leur insuffler une nouvelle vitalité à travers leur confrontation. Dans de telles conditions, la position du traducteur que nous étions était assez inconfortable, car il nous fallait à la fois restituer le sens, souvent profond et pertinent, des poèmes de Fei Xiaotong, sans sacrifier à leur forme délicatement ciselée. Devions-nous, comme il semble en être l’usage depuis au moins la Seconde Guerre mondiale, user du vers libre pour reproduire en français ces poèmes dans leur état brut ? Le fait est que, si les Français se sont accoutumés aux vers irréguliers et non rimés depuis Apollinaire, cette solution nous paraissait inadaptée dans ce projet de traduction visant un large public. D’autant plus que Fei Xiaotong est resté fidèle au modèle classique jusqu’à ses derniers recueils, dans les années 1990, alors que la poésie chinoise contemporaine l’avait depuis longtemps abandonné (dès les années 1920), notamment sous l’influence de l’Occident. C’est pourquoi nous avons pris le parti, contestable et critiquable, de recourir à une structure en dodécasyllabes, avec régulièrement une césure médiane divisant les vers en deux hémistiches de six pieds. Toutefois, soucieux de ne pas trop nuire au sens, primordial, des poèmes, nous avons renoncé à adopter la formule de l’alexandrin dans son acception stricte, puisque nous n’avons pas cherché à reproduire les rimes. L’usage de cette scansion typique de la poésie française (la rime exceptée), auquel s’ajoute la délimitation nette des vers dans la mise en page, nous a semblé la solution la plus à même de faire percevoir au lecteur francophone la qualité des poèmes de Fei Xiaotong. La suite de ce chapitre, qui se présente comme un cas d’étude, visera à illustrer quelques-unes des stratégies auxquelles nous avons recouru dans cette entreprise.

Illustrations

Avant de passer en revue divers poèmes de Fei Xiaotong, mentionnons que, s’inscrivant comme nous l’avons dit dans une tradition ancestrale dans les cercles intellectuels chinois, le sociologue — de même que son biographe — pratiquait avec subtilité l’art de la référence savante. Ce procédé participe activement de l’établissement de ce réseau métaphorico-métonymique que nous avons identifié comme primordial dans l’écriture poétique (et plus largement littéraire) chinoise. Par exemple, lorsque Fei Xiaotong choisit d’intituler 《行行重行行》 *Xing-xing chong xing-xing* [*Le voyage continue, encore et encore*] un recueil d’essais qu'il publia en 1991, il s’agit non seulement d'une évocation sans ambiguïté du périple qu’il a entrepris à travers la Chine à partir des années 1980 pour « prêcher la bonne parole » (c’est-à-dire pour promouvoir son modèle d’industrialisation des campagnes dans toute la Chine), mais aussi d’une allusion discrète à l’un des *Dix-Neuf Poèmes anciens* (古詩十九首 *gushi shijiushou*), une anthologie datant probablement de la dynastie Han (206 av. J.-C. – 220 apr. J.-C.). D’ailleurs, le vers en question est cité directement et élucidé, mais par Li Shengming cette fois, plusieurs centaines de pages plus tôt :

 他难以忘怀王同惠，在一个夜深人静的晚上，仰望伦敦夜空上的繁星点点，你是天上的哪一颗行星呢，俯看着我独自一人在黑夜中跌跌撞撞地行走。「行行重行行、与君生别离。」那奔流滚滚的思绪，活生生地被古诗十九首中的一句话拦截住，戛然而止。[[16]](#footnote-16)

 *Ta nanyi wanghuai Wang Tonghui, zai yi ge yeshen-renjing de wanshang, yangwang Lundun yekong shang de fanxing diandian, ni shi tianshang de na yi ke xingxing ne, fukan zhe wo duzi-yiren zai heiye zhong diedie-zhuangzhuang de xingzou. « Xing-xing chong xing-xing / Yu jun sheng bieli. » Na benliu gungun de sixu, huoshengsheng de bei gushi shijiushou zhong de yi ju hua lanjie zhu, jiaran’erzhi.*

 Bien entendu, il ne pouvait pas oublier Wang Tonghui : une nuit, alors que l’obscurité enveloppait la ville silencieuse, il contempla les myriades d’étoiles qui semaient le ciel de Londres en se demandant quelle planète abritait sa bien-aimée et si elle le regardait progresser péniblement dans les ténèbres, tout seul. « Le voyage continue, encore et encore / Que dur il est de dire adieu à son seigneur » : ces pensées confuses et turbulentes qui le traversaient étaient si bien capturées et figées par ce vers des Dix-Neuf Poèmes anciens.[[17]](#footnote-17)

Vers qui sera par ailleurs repris, scindé et intégré directement dans le texte — casse-tête pour le traducteur… — par la suite :

 想当初，朝霞初升，他们在燕京大学恋爱两年，刚结婚就去大瑶山做人类学野外调查，来不及伴随王同惠回邯郸看看，想不到新娘永远回不来了。王同惠的身影似乎从未消逝，她生前留下一个遗愿，他不敢辜负她的愿望。古诗有言，「与君生别离」，令人拍遍栏杆；「行行重行行」，行走的脚步不敢停不下来。[[18]](#footnote-18)

 *Xiang dangchu, chaoxia chusheng, tamen zai Yanjing daxue lian’ai liang nian, gang jiehun jiu qu Dayaoshan zuo renleixue yewai diaocha, laibuji bansui Wang Tonghui hui Handan kankan, xiang bu dao xinniang yongyuan hui bu lai le. Wang Tonghui de shenying sihu congwei xiaoshi, ta shengqian liuxia yi ge yiyuan, ta bu gan gufu ta de yuanwang. Gushi youyan, « yu jun sheng bieli », ling ren pai bian langan ; « xing-xing chong xing-xing », xingzou de jiaobu bu gan ting bu xialai.*

 Après deux ans d’idylle à l’Université Yenching — ô combien il se souvenait de ces rencontres dans la clarté de l’aurore ! —, les tourtereaux s’étaient mariés. Mais le sociologue n’eut jamais le temps de visiter le pays natal de son épouse : juste après leurs noces ils partirent en effet immédiatement dans les monts Da Yao pour y mener leurs enquêtes de terrain, sans imaginer un seul instant que Wang Tonghui n’en reviendrait pas. L’ombre de la jeune femme ne semblait jamais avoir quitté le sociologue, car celui-ci ne voulait pas la décevoir en abandonnant l’ultime tâche qu’elle lui avait assignée peu avant sa disparition. Comme dans ce fameux titre des *Dix-Neuf Poèmes anciens*, la douleur de l’adieu lui inspirait de la mélancolie et l’incitait à poursuivre son voyage encore et encore, sans jamais s’arrêter.[[19]](#footnote-19)

La même problématique se répète dans l’exemple suivant, avec la difficulté supplémentaire que la première occurrence du vers (extrait du poème 《白雪歌送吳判官歸京》 « Baixue ge song Wu panguan gui Jing » [Chanson de neige, pour le secrétaire Xu retournant à la Capitale] de Cen Shen (715–770) n’est en aucune manière mise en évidence dans le discours :

 费孝通事前没有料到，这个国际局势的变化竟然会给他带来人生的重大转机，忽如一夜春风来，千树万树梨花开。[[20]](#footnote-20)

 *Fei Xiaotong shiqian meiyou liaodao, zhege guoji jushi de bianhua jingran hui gei ta dailai rensheng de zhongda zhuanji, hu ru yi ye chunfeng lai, qian shu wan shu lihua kai.*

 Avant que cela ne se produise [le rapprochement sino-américain dans la guerre contre le Japon], Fei Xiaotong n’avait pas imaginé que les bouleversements formidables que le monde était en train de vivre lui offriraient la chance de sa vie, comme le décrit si poétiquement ce vers célèbre : « On dirait qu’une nuit un vent printanier / A fait fleurir sitôt des milliers de poiriers. »[[21]](#footnote-21)

 邯郸有「千树万树梨花开」的盛况，但愿整个中原大地也会「忽如一夜春风来」。[[22]](#footnote-22)

 *Handan you « qian shu wan shu lihua kai » de shengkuang, danyuan zhengge zhongyuan dadi ye hui « hu ru yi ye chunfeng lai ».*

 Si le succès annoncé de Handan rappelait à Fei Xiaotong les « milliers de poiriers en fleur » du poème de Cen Shen, il espérait vraiment qu’« une brise printanière » salutaire souffle enfin sur les plaines centrales.[[23]](#footnote-23)

Dans les deux occurrences, l’on observera que, contrairement à l’original chinois, nous avons systématiquement rappelé la référence originale à la seconde occurence des poèmes cités pour être certain que le lecteur s’imprègne bien de ces procédés intertextuels.

Un cas particulier de ce jeu de miroirs concerne un article que Fei Xiaotong écrivit en 1957 à l’occasion de la campagne des Cent Fleurs pour défendre la situation des intellectuels qui allait en se détériorant dans la Chine nouvelle. Le sociologue, reprenant et amplifiant une image du Premier ministre Zhou Enlai, indique que la configuration dans laquelle se trouvaient à l’époque lui et ses confrères lui évoquait la « fin de l’hiver » — l’original dit « début du printemps » (早春 *zaochun*), mais l’image introduisait en français une notion d’espoir malvenue —, période de l’année pendant laquelle il fait « tantôt froid, tantôt doux » (乍寒乍暖 *zha han zha huan*). La formule en chinois élevé, présente telle quelle chez Chai Wang (1212–1280), était surtout une référence à 《聲聲慢》 « Shengsheng man » [Sur un air lent], l’un des chefs-d’œuvre de la poétesse des Song Li Qingzhao (1804–1151), où apparaît le vers « 乍暖還寒 zha nuan huan han » [soudain doux, puis froid à nouveau][[24]](#footnote-24). Même si nous aurions pu nous contenter de traduire le vers « *zha han zha huan* » par « tantôt froid, tantôt doux », moyennant une note mentionnant son origine, nous ne l’avons pas fait, car le caractère banal de l’expression cadrait mal avec une information quelques lignes plus loin, à savoir que ce fameux article de Fei Xiaotong avait été critiqué précisément pour sa prétendue pédanterie. Nous avons dès lors parlé d’« oscillations perpétuelles entre tiédeur et froidure », formulation certes alambiquée mais qui vise à restituer le niveau de langue soutenu auquel s’astreignait le sociologue. Une note en bas de page clarifie également le jeu intertextuel.

 （…）去年一月，周总理关于知识分子问题的报告，像春雷般起了惊蛰作用，接着百家争鸣的和风一吹，知识分子的积极因素应时而动了起来。但是对一般老知识分子来说，现在好像还是早春天气。他们的生气正在冒头，但还有一点腼腆，自信力不那么强，顾虑似乎不少。早春天气，未免乍寒乍暖，这原是最难将息的时节。[[25]](#footnote-25)

 *Qunian yiyue, Zhou zongli guanyu zhishifenzi wenti de baogao, xiang chunlei ban qi le jingzhe zuoyong, jiezhe bai jia zhengming de he feng yi chui, zhishifenzi de jiji yinsu yingshi er dong le qilai. Danshi dui yiban lao zhishifenzi lai shuo, xianzai haoxiang hai shi zaochun tianqi. Tamen de shengqi zhengzai maotou, dan hai you yidian miantian, zixinli bu name qiang, gulü sihu bu shao. Zaochun tianqi, weimian zha han zha nuan, zhe yuan shi zui nan jiangxi de shijie.*

 En janvier dernier, le Premier ministre Zhou Enlai, dans son rapport sur la condition des intellectuels, les a comparés aux orages du printemps qui réveillent les animaux et les insectes après l’hibernation : à la faveur du mouvement des Cent Fleurs, ces forces vives de la nation devaient à nouveau se mettre en marche. Cependant, pour bon nombre de vieux intellectuels, la période actuelle s’apparente davantage à la fin de l’hiver qu’au début du printemps. Certaines têtes commencent à se relever, mais timidement : apparemment, ils manquent de confiance en eux et rencontrent de nombreux soucis. La fin de l’hiver, avec ses oscillations perpétuelles entre tiédeur et froidure, est la saison la moins prompte à la récupération.[[26]](#footnote-26)

 按照毛泽东的讲话精神，大胆地讨论知识分子问题，发出《知识分子的早春天气》的稿件，事前权衡过稿件有没有「不同政见」。当时请了三位朋友帮忙看稿子，因为使用了「乍寒乍暖」这个词，被一位学者朋友批评：「你不懂古典诗词，就不要装样子用这种文雅的词语。」费孝通只好在一旁苦笑，以天气作比喻，怎么扯到文雅不文雅去了呢。在讲话的鼓励下，各种批评意见喷涌而发，个别的大学教授和民主党派人士的批评意见言辞激烈，超出执政党的意料。（…）1957年6月，气候非但不是乍寒乍暖，反而是大倒退。「百花齐放、百家争鸣」这两句话，被很多人与「诱敌深入、聚而歼之」联系在一起。毛泽东调整了方向，一年前宣布阶级斗争已经成为过去，一年后的说法变成了阶级斗争还没有结束。[[27]](#footnote-27)

 *Anzhao Mao Zedong de jianghua jingshen, dadan de taolun zhishifenzi wenti, fachu* « *Zhishifenzi de zaochun tianqi » de gaojian, shiqian quanheng guo gaojian you meiyou « butong zhengjian ». Dangshi qing le san wei pengyou bangmang kan gaozi, yinwei shiyong le « zha han zha nuan » zhege ci, bei yi wei xuezhe pengyou piping : « Ni bu dong gudian shici, jiu bu yao zhuang yangzi yong zhe zhong wenya de ciyu. » Fei Xiaotong zhihao zai yipang kuxiao, yi tianqi zuo biyu, zenme chedao wenya bu wenya qu le ne. Zai jianghua de guli xia, ge zhong piping yijian penyong-er-fa, gebie de daxue jiaoshou he minzhu dangpai renshi de piping yijian yanci jilie, chaochu zhizhengdang de yiliao. […]1957 nian 6 yue, qihou feidan bushi zha han zha nuan, fan’er shi da daotui. « Bai hua qifang, bai jia zhengming » zhe liang ju hua, bei hen duo ren yu « you di shen ru, ju er jian zhi » lianxi zai yiqi. Mao Zedong tiaozheng le fangxiang, yi nian qian xuanbu jieji douzheng yijing chengwei guoqu, yi nian hou de shuofa biancheng le jieji douzheng hai meiyou jieshu.*

 Vu l’ardeur avec laquelle Mao Zedong avait évoqué le problème des intellectuels, il hésita longtemps avant d’envoyer le manuscrit de son article « La fin de l’hiver des intellectuels », en raison des possibles points de vue « dissidents » qu’on aurait pu y trouver. Il demanda alors l’aide de trois de ses amis pour lire son épreuve. L’un d’entre eux critiqua son emploi de la formule « oscillant entre tiédeur et froidure » : « Que viens-tu chercher un vers d’un ancien poème ? Ne fais pas semblant de t’y connaître en utilisant des mots compliqués ! » Fei Xiaotong rit jaune : cette métaphore atmosphérique lui était venue naturellement. […] En juin 1957, non seulement le climat n’oscillait plus entre tiédeur et froidure, mais il devint glacial. Nombreux sont ceux qui associèrent l’appel « Que cent fleurs s’épanouissent, que cent écoles rivalisent » à un autre des slogans de Mao : « Attirer les ennemis dans un piège pour mieux les annihiler ». Le président lui-même effectua un revirement : après avoir annoncé un an auparavant que la lutte des classes appartenait au passé, il réaffirmait maintenant que celle-ci n’était pas terminée.[[28]](#footnote-28)

L’on notera que nous nous sommes permis un petit jeu de mots en traduisant l'expression 大倒退 *da daotui*, littéralement « grand recul », par un « climat glacial ». Cet écart nous semblait cependant opportun étant donné les finasseries lexicales dont fut victime Fei Xiaotong dans cette affaire.

Pour en venir au sujet central de ce chapitre, à savoir les poèmes personnels de Fei Xiaotong, nous dirons pour commencer qu’ils abordent une large variété de thèmes. Tout d’abord, le corpus présent dans la biographie de Li Shengming comprend une bonne part d’œuvres lyriques, le plus souvent composées lors de circonstances particulières. Par exemple, celui-ci, écrit à la mort de son maître et ami l’eugéniste Pan Guangdan pendant la Révolution culturelle :

 费孝通把恩师抱在怀中，眼巴巴看着10多年患难与共的恩师停止最后一丝呼吸。他悲呼：「日夕旁侍、无力拯援、凄风惨雨，徒呼奈何！」[[29]](#footnote-29)

 *Fei Xiaotong ba enshi bao zai haizhong, yanbaba kan zhe 10 duo nian huannan-yugong de enshi tingzhi zuihou yi si huxi. Ta beihu : « Ri-xi pang shi / Wuli zhengyuan / Qifeng canyu / Tu-hu naihe ! »*

 Serrant dans ses bras son pauvre professeur aux côtés duquel il avait traversé plus de dix ans de souffrances, Fei Xiaotong assista, impuissant, à son dernier soupir. Affligé, il s’exclama dans un poème : « Soir et matin, j’ai veillé à votre chevet / Mais malgré tout je n’ai pu vous venir en aide. / Quelle adversité, quelle profonde détresse ! / Que puis-je faire d’autre que me lamenter ! »[[30]](#footnote-30)

Ou cet autre, qui rappelle les traditionnelles peintures de paysages 山水 *shanshui* :

 话说「诗以事而作」，相传大禹曾在甘肃临夏附近的积石处治水，迈向现代化的民族和睦大业，与大禹治水异曲同工，诗中含有向几千年前的民族先贤大禹致敬之意：

 *Hua shuo « shi yi shi er zu », xiangchuan Da Yu ceng zai Gansu Linxia fujin de Jishichu zhishui, maixiang xiandaihua de minzu hemu daye, yu Da Yu zhishui yiqu-tonggong, shi zhong hanyou xiang ji nian qian de minzu xianxian Da Yu zhijing zhi yi :*

 La légende raconte que c’est près des monts Jishi, non loin de Linxia, que le roi Yu le Grand aurait dragué des canaux pour juguler les crues du fleuve. Travaillant quant à lui à l’harmonie des peuples dans une Chine en pleine modernisation, Fei Xiaotong s’identifiait en quelque sorte au sage souverain, auquel il rendit hommage dans ce poème :

 黄河天上来　冲折积石轴。 *Huanghe tianshang lai, chong-zhe Jishi* *zhou*
过峡入河州　起伏多滩谷。 *Guo xia ru Hezhou, qifu duo tan-gu*
坡田如棋局　麦黄牧草绿。 *Potian ru qiju, mai huang mucao lü*
车绕三村过　儿童竞相逐。[[31]](#footnote-31) *Che rao san cun guo, ertong jingxiang zhu*

 À l’horizon, le fleuve Jaune, brisant ses flots aux monts Jishi,
Après les gorges entre à Linxia, flot torrentiel dans la vallée.
De vastes champs sur les collines : épeautre jaune et verts pacages.
Sur mon chemin, trois gais villages : jeunes enfants qui font la course.[[32]](#footnote-32)

Dans ce passage, le biographe affirme que le bassin du fleuve Jaune, berceau de la civilisation chinoise, est dépeint par Fei Xiaotong pour faire métonymiquement référence à Yu le Grand (大禹 *Da Yu*), héros mythique et fondateur qui en aurait canalisé les eaux pour mettre fin aux inondations, auquel le scientifique se serait lui-même métaphoriquement rapproché. Dans ce cas, le jeu des strates est directement mis à plat et n’a pas besoin d’être spécifiquement mis en relief dans la traduction du poème, qui se borne alors à une description impressionniste d’un paysage fluvial grandiose.

Deux des plus émouvants de ces textes lyriques sont certainement le message gravé sur la stèle funéraire de Wang Tonghui, sa jeune épouse décédée tragiquement lors de sa première expérience de terrain, et l’ode que Fei Xiaotong écrivit en sa mémoire.

 从大瑶山下来后，又辗转到梧州白鹤山的王同惠墓前悼念。墓碑上的文字是他在半个世纪前亲笔题写的：「妻年二十有四，河北肥乡县人，来归祇一百零八日。人天无据，灵会难期，魂其可通，速召我来。」

 *Cong Dayaoshan xialai hou, you zhanzhuan dao Wuzhou Baiheshan de Wang Tonghui mu qian diaonian. Mubei shang de wenzi shi ta zai ban ge shiji qian qinbi tixie de : « Qi nian ershi-you-si / Hebei Feixiangxian ren / Laigui zhi yi-bai-ling-ba ri / Rentian wuju / Linghui nan qi / Hun qi ketong / Su zhao wo lai. »*

 Après être redescendu des monts Da Yao, Fei Xiaotong fit encore un détour vers la Montagne de la Grue blanche à Wuzhou pour se recueillir devant la tombe de Wang Tonghui. La stèle commémorative sur le site, aujourd’hui redressée après avoir été abattue plusieurs fois pendant les années de troubles, conservait le message gravé par la sociologue plus d’un demi-siècle auparavant : « À ma bien-aimée compagne, née à Feixiang dans le Hebei, qui s’en est allée à sa vingt-quatrième année, cent huit jours seulement après notre mariage. C’est dans les profondeurs des eaux que mon épouse éprise d’amour a quitté ce monde. Les arcanes de l’au-delà sont malheureusement trop mystérieux pour que je puisse espérer l’y revoir. Ô mon âme perdue, que ne me fais-tu de signe pour m’instruire de ta condition ? »

 （…）回到北京，费孝通用一首诗实现与王同惠深情款款的灵魂对话，即《谒同惠碑有感》。俯仰天地，这一生的浮浮沉沉，有谁懂，与谁同:

 *Huidao Beijing, Fei Xiaotong yong yi shou shi shixian yu Wang Tonghui shenqing kuankuan de linghun duihua, ji « Ye Tonghui bei yougan ». Fuyang tiandi, zhe yisheng de fufu-chenchen, you shei dong, yu shei tong :*

 […] De retour à Pékin, le sociologue engagea un dialogue imaginaire avec son épouse à travers son poème « Hommage devant la stèle de Wang Tonghui », une œuvre profondément personnelle marquée par toutes les épreuves que l’homme avait pu traverser au cours de son existence :

 心殇难复愈，人天隔几许。圣堂山下盟，多经暴风雨。坎坷羊肠道，虎豹何所沮。九州将历遍，肺腑赤心驱。彼岸自绰约，尘世惟蚁聚。石碑埋又立，荣辱任来去。白鹤展翅处，落日偎远墟。[[33]](#footnote-33)

 *Xin can nan fuyu / Ren wuge ji xu / Shengtangshan xiameng / Duo jing baofengyu / Kanke yangchangdao / Hu-bao he suo ju / Jiuzhou jiang libian / Feifu chixin qu / Bi’an zi chuoyue / Chenshi wei yiju / Shibei mai you li / Rong-ru ren lai-qu / Baihe zhanchi chu / Luori wei yuan xu.*

 Jamais on ne guérit de la disparition de sa jeune compagne,
Car long est le chemin séparant les cieux de la vie ici-bas !
Au pied du mont Shentang, j’ai prêté un serment ; / Malgré vents et marées, j’ai tenté de lutter.
Sur les sentiers étroits et les côtes escarpées, / Ni tigre ni panthère ne pouvait m’arrêter.
Gardant ton souvenir au tréfonds de mon cœur, / Toujours je parcourrai l’Empire du Milieu.
Ô gracieuse enfant éclairant l’autre rive, / Vois comme je suis seul dans ce monde agité !
Ta stèle funéraire, abattue, redressée, / Connut, tout comme moi, la gloire et l’infamie.
Tandis que le soleil dans le lointain se couche, / La grue élégamment éploie ses ailes blanches.[[34]](#footnote-34)

Pour le texte de la stèle, vu son caractère partiellement irrégulier, nous avons opté pour un poème en prose, qui nous paraissait plus adéquat pour ce type de situation. On notera l’emploi de 比 *bi* dans la comparaison effectuée entre le sort de la stèle funéraire de Wang Tonghui et le destin de son époux Fei Xiaotong. Le dernier vers contient également une marque de 興 *xing*, soulignée par un parallélisme de construction : la grue blanche, qui renvoie dans la mythologie taoïste aux Immortels (仙人 *xianren*), s’éloigne au soleil couchant ; pareillement, Fei Xiaotong dit adieu à son épouse en route vers l’au-delà tout en jurant d’honorer éternellement sa mémoire.

Les vers qui nous ont causé le plus de difficultés — et de la traduction desquels nous sommes le plus insatisfait — sont deux quatrains que Fei Xiaotong rédigea à la suite d’un voyage dans la province du Zhejiang, où il fut marqué par la splendeur du lac de l’Ouest à Hangzhou et par le paysage des monts Tiantai et Yandang près de Wenzhou :

 回到北京后，他写信给同行的朱通华说：「离杭那天，来了诗兴，写了两首，另纸写出奉上。室内君子兰是日盛放，有知己之感。」两首诗文抄录如下：

 *Hui dao Beijing hou, ta xiexin hei tonghang de Zhu Tonghua shuo : « Li Hang na natian, lai le shixing, xie le liang shou, lingzhi xiechu fengshang. Shinei junzilan shi risheng fang, you zhiji zhi gan. » Liang shou shiwen chaolu ruxia :*

 Rentré à Pékin, il écrivit une lettre à son collègue Zhu Tonghua : « Depuis que j’ai quitté Hangzhou, l’inspiration m’est revenue et j’ai composé deux poèmes, que je joins à cette lettre. Les clivias de mon appartement semblent aujourd’hui s’épanouir, comme s’ils partageaient ma félicité. » Voici les deux poèmes en question :

 嫩绿方抹湖边柳，淡妆未见西子瘦。 云掩桥头苏小墓，廿年莺语失轻舟。

 *Nenlü fang mo hubian liu / Danzhuang wei jian Xizi shou / Yun yan qiaotou Su Xiao mu / Nian nian ying-yu shi qingzhou.*

 Des saules verdoyants lovés aux flans du lac
Au début du printemps, dans son éclat sans fard.
La tombe de Xiaoxiao enveloppée de nuages :
Depuis vingt ans déjà, aucun babil à bord.

 瓯海驰骋千里还，天台雁荡送我归。 有情应怜书生志，临别花开君子兰。[[35]](#footnote-35)

 *Ouhai chicheng qianli huan / Tiantai Yandang song wo gui / Youqing ying lian shushengzhi / Linbie hua kai junzilan.*

 Courant depuis Ouhai je rejoins mon foyer.
Je ne suis pas tout seul : Tiantai, Yandang me suivent.
Percevant ma tendresse et ma noble ambition
Les clivias fleurissent au moment de l’adieu.[[36]](#footnote-36)

Pour ce qui est du premier poème, l’un des premiers problèmes résidait dans l’image centrale du premier distique, qui décrit les berges du lac de l’Ouest. Dans une métaphore courante, un paysage printanier peut être dépeint par l’évocation d’une jeune femme gracile (瘦 *shou*) — tout comme les saules au bord du point d’eau — et légèrement fardée (淡妆 *danzhuang*). Nous avons choisi d’expliciter le topos printanier, tout en gardant un semblant de personnification par l’emploi du verbe *lover* et du groupe adverbial « dans son éclat sans fard ». Dans le présent vers, cette image se double par l’utilisation du terme ambivalent 西子 *Xizi*, qui désigne nommément le lac de l’Ouest tout en faisant référence à 西施 Xishi, une célèbre beauté de la période des Printemps et Automnes (vers 450 avant notre ère). Cette référence est renforcée par la mise à l’honneur de la tombe de la courtisane et poétesse Su Xiaoxiao (479-502), effectivement sise aux abords du lac, au pied d'un pont (桥头 *qiaotou*). Vu la richesse du sens et la méconnaissance présumée du contexte à la fois géographique et historique du lieu décrit, nous avons été contraint de recourir — fait unique dans la multiplicité des poèmes cités — à une note en bas de page expliquant brièvement les nombreuses apories auxquelles nous avions été confronté dans ces quelques lignes. Dans le deuxième quatrain, les derniers vers sont assurément les plus ésotériques. Le sinogramme 志 *zhi*, relevant du confucianisme, exprime tout autant l’« ambition » ou la « détermination » que l’« idéal ». Quant aux clivias, fleurs ornementales, leur nom chinois 君子兰 *junzilan*, littéralement « orchidée du seigneur » (certainement tiré du nom latin de l’espèce *Clivia nobilis*), est mis en parallèle avec le mot 书生志 *shushengzhi* : « idéal du lettré ». Nous avons enfin hésité entre les figures du 比 *bi* et du 興 *xing* dans les deux derniers vers : est-ce la vue des clivias en fleur qui, par « dénotation » métonymique, suscite chez le poète sensibilité et idéal, ou bien ces sentiments sont-ils exprimés métaphoriquement par cette image botanique ? Face à l’obligation de maintenir la mention des clivias eu égard à l’introduction que Fei Xiaotong lui-même donna à ces poèmes, nous ne pouvions, si nous voulions rester fidèle au rythme dodécasyllabe, que rogner sur ces multiples jeux de réverbération. Autrement dit, notre traduction pèche ici par dilution du sens.

Outre des poèmes lyriques de la plus belle eau dont nous avons présenté un échantillon, Fei Xiaotong, à plusieurs reprises au cours de sa carrière — même si c’est surtout vrai dans la seconde partie de sa vie, après les années 1980 —, a usé du médium poétique pour véhiculer sa vision du monde et sa conception de son métier. L’on comprendra très vite que, dans une biographie censée célébrer l’apport académique et intellectuel d’un monument de la pensée chinoise, ces œuvres à portée programmatique devaient être rendues avec tout autant de prudence et de doigté, sinon plus, que les vers de circonstance écrits sous l’inspiration du moment. Lesdits poèmes prennent d’ailleurs régulièrement une coloration militante. En témoignent par exemple les quatrains suivants, où le sociologue se pose en quelque sorte en « prophète » qui a longtemps prêché dans le désert et s’est sacrifié pour ses convictions :

 事实就是力量，只有苏南乡镇企业取得的成就越来越好，反对的声音才会渐渐衰弱下去。费孝通写了一首诗：「梦回苦日短、碌碌未敢休。文章千古事，万顷一沙鸥。」他在一个会议上说 ：「太湖是万顷，我是一沙鸥，需要靠大家的力量。」[[37]](#footnote-37)

 *Shishi jiu shi liliang, zhiyou Sunan xiangzhen qiye qude de chengjiu yuelaiyue hao, fandui de shengyin cai hui jianjian shuairuo xiaqu. Fei Xiaotong xie le yi shou shi : « Meng hui kuri duan / Lu-lu wei gan xiu / Wenzhang qiangushi / Wanqiang yi sha’ou. » Ta zai yi ge huiyi shang shuo : « Taihu shi wanqiang, wo shi yi sha’ou, xuyao kao dajia de liliang. »*

 En effet, à mesure que les sociétés populaires engrangeaient des résultats toujours plus importants, les voix discordantes se turent les unes après les autres. Fei Xiaotong rappela ce succès dans l’un de ses poèmes : « Dur labeur quotidien, mouvements incessants, / Mais le rêve attendu bientôt fera surface. / Par mes œuvres j’évoque les beaux jours du passé, / Mouette solitaire dans les vastes étendues. » Il s’expliqua sur la signification de ces vers lors d’une conférence : « Les vastes étendues symbolisent le lac Taihu ; la mouette, c’est moi, parce que je dois m’appuyer sur les forces de chacun. »[[38]](#footnote-38)

 1984年5月，在走访苏北的路上，费孝通写了一首诗：「幼负经世志，峥嵘笔墨中。寒江秋月夜，愧对一钓翁。」到了名扬千古的「二十四桥明月夜」 现场，缘何没有闲情逸致去欣赏月映明楼？皆因失去的时间太多，总想多走多看多写，只好对「独钓寒江雪」的「孤舟蓑笠翁」说声抱歉。[[39]](#footnote-39)

 *1984 nian 5 yue, zai zoufang Subei de lushang, Fei Xiaotong xie le yi shou shi : « You fu jingshi-zhi / Zhengrong bimo zhong / Hanjiang qiuyue ye / Kui dui yi diaoweng. » Dao le mingyang-qiangu de « er-shi-si qiao mingyueye » xianchang, yuanhe meiyou xianqing yizhi qu xinshang yueyang minglou ? Jieyin shiqu de shijian tai duo, zong xiang duo zou duo kan duo xie, zhihao dui « du diao hanjiang xue » de « guzhou suoli weng » shuosheng baoqian.*

 En mai 1984, en route vers le nord-Jiangsu, le sociologue écrivit ces vers : « Dès ma verte jeunesse, l’ambition fut plus forte : / Les affaires d’État seraient mon quotidien ; / Et de vivre toujours, les lettres, ma raison. / Une nuit automnale : dans les cieux luit la lune. / Que de regrets, hélas ! mais je n’ai point le temps / D’admirer les pêcheurs sur le fleuve tranquille. » Arrivé à Yangzhou, la cité aux « vingt-quatre ponts »*,* Fei Xiaotong n’eut malheureusement pas le loisir de contempler le reflet des antiques demeures dans les eaux du Grand Canal au clair de lune. Soucieux de ne plus perdre de temps, il ne pensait en effet plus qu’à observer et à écrire, s’excusant uniquement auprès du « vieux pêcheur vêtu d’une cape de bambou, dans son petit bateau sur la rivière enneigée ».[[40]](#footnote-40)

Le premier quatrain, où Fei Xiaotong se compare métaphoriquement à une mouette esseulée au-dessus des immensités océanes, est la réponse que le sociologue donna à ses anciens détracteurs qui avaient pendant si longtemps ri à son ambition de promouvoir le développement des petites et moyennes entreprises (les « sociétés populaires ») dans les campagnes. Si le dernier vers est plus énigmatique (quoiqu’immédiatement glosé), les trois premiers sont clairs sur la « mission » — le sociologue percevait son travail de la sorte — que Fei Xiaotong s’est efforcée de mener à bien. Le deuxième poème se poursuit en énonçant sans ambages la double identité que l’intellectuel entendait conserver à tout prix, celle d’homme d’État et celle d’auteur à part entière : le propre de ces mandarins-lettrés disparus à la faveur du XXe siècle, en somme. L’image du vieux pêcheur solitaire sur fond de neige, quant à elle, est tirée directement de la seconde strophe du poème 《江雪》 « Jiangxue » [Rivière enneigée] du grand prosateur des Tang Liu Zongyuan (773–819) : « 孤舟蓑笠翁独钓寒江雪 *guzhou suoli weng du diao hanjiang xue* » [Un vieux pêcheur vêtu d’une cape de bambou, dans son petit bateau sur la rivière enneigée].

Plus largement, les évocations conjointes de la lune (symbole de réunion et, paradoxalement, rappel de la douleur de la séparation), de l’automne (saison de la mélancolie) et du pêcheur (ici parangon de la solitude) sont omniprésentes dans la poésie chinoise classique dont Fei Xiaotong se dresse comme le digne héritier. Quand on sait que l’anthropologue se trouvait alors dans le Jiangsu, province sillonnée de très nombreux cours d’eau — et donc où il était susceptible de rencontrer des pêcheurs sur son chemin —, ces vers constituent un autre exemple, s’il en fallait encore, des constants (et ô combien épineux pour le traducteur) procédés dialogiques et allers-retours trajectifs entre sujet et objet dans son œuvre.

Comparé à plusieurs reprises par Li Shengming au poète Su Dongpo (1037–1101), Fei Xiaotong se voyait plutôt comme le successeur des grands esprits des derniers feux de la dynastie mandchoue des Qing (1644–1912), au XIXe siècle, comme en témoigne le passage suivant :

 说点题外话，作为一位1910年出生的人，费孝通沾了一点半点清朝的边缘，虽未目染鼎鼎大名的清朝士大夫，也有所耳闻。在他的心目中，可能有两位印象最好的士大夫。对于一生命运坎坷、一身正气凛然的林则徐，他写过一篇短文追思先贤，把林则徐当成民族的榜样。另一位是左宗棠，记得左宗棠写过一首很有名气的十六字励志诗：「身无半亩，两袖清风；读破万卷、神交古人。」三言两语，就把文人的风骨说得如此到位，还很传神，令人颇为赞赏。晚年的费孝通也写过与心声共鸣的十六字励志诗：「胸怀全局，脚踏实地；志在富民，皓首不移。」前一半说学术态度，主外在；后一半说做人态度，主内心，把个人的心胸和追求概括得非常到位，似乎想跟左宗棠呼应一把。[[41]](#footnote-41)

 *Shuo dianti waihua, zuowei yi wei 1910 nian chusheng de ren, Fei Xiaotong zhan le yidian-bandian Qingchao de bianyuan, sui wei muran dingding-daming de Qingchao shidaifu, ye you suo erwen. Zai ta de xinmu zhong, keneng you liang wei yinxiang zui hao de shidaifu. Duiyu yisheng mingyun kanke, yishen zhengqi linran de Lin Zexu, ta xie guo yi pian duanwen zhuisi xianxian, ba Lin Zexu dangcheng minzu de bangyang. Ling yi wei shi Zuo Zongtang, jide Zuo Zongtang xie guo yi shou hen you mingqi de shi-liu zi jizhishi : « Shen wu banmu / Liangxiu qingfeng / Du-po wanjuan / Shenjiao guren. » Sanyan-liangyu, jiu ba wenren de fenggu shuo de ruci daowei, hai hen chuanshen, ling ren powei zanshang. Wannian de Fei Xiaotong ye xie guo yu xinsheng gongming de shi-liu zi lizhishi : « Xionghuai quanju / Jiaota shidi / Zhi zai fumin / Haoshou bu yi. » Qian yiban shuo xueshu taidu, zhu waizai ; hou yiban shuo zuoren taidu, zhu neixin, ba geren de xinxiong he zhuiqiu gaikuo de feichang daowei, sihu xiang gen Zuo Zongtang huying yi ba. »*

 Né en 1910, Fei Xiaotong restait malgré lui imprégné par l’esprit de la dynastie Qing, et bien qu’il n’ait jamais rencontré directement l’un de ces célèbres mandarins qui avaient fait la grandeur de l’Empire, leur souvenir lui était familier. Deux de ces notables en particulier avaient exercé une forte impression dans l’esprit du sociologue. Dans un court essai, Fei Xiaotong avait tout d’abord loué les mérites de Lin Zexu, dont le sens moral n’avait jamais failli en dépit de tous les caprices de sa destinée. Du second, Zuo Zongtang, il retenait surtout ce poème énergique et puissant : « Jamais propriétaire, toujours incorruptible ; pour seuls amis les livres, les anciens pour seuls guides. » À travers ces quelques mots admirables, le général résumait de manière vivante et expressive ce que la carrière de lettré signifiait pour lui. Dans ses vieux jours, comme en écho à Zuo Zongtang, Fei Xiaotong traduisit ses aspirations dans des vers : « Le cœur vers le Grand Tout, les pieds sur le terrain. Combattre la misère : mon crédo pour toujours. » La première moitié du poème évoquait sa carrière académique ; la seconde, sa quête d’humanité.[[42]](#footnote-42)

Promoteur de l’industrialisation de l’Empire, le général Zuo Zongtang (1812-1885) joua un rôle déterminant dans la répression de multiples soulèvements, en particulier celui des Taiping (1851-1864), en sa qualité de chef de l’armée de Xiang, née des milices du Hunan. Acteur du mouvement d’autorenforcement à l’occidentale qui prit place entre 1861 et 1895 à la suite d’une série de défaites militaires de la Chine contre les puissances étrangères, il fit construire notamment, près de Fuzhou, les chantiers navals de Mawei. Quant à Lin Zexu (1785–1850), il doit sa renommée à sa détermination sans faille, lors de son mandat de vice-roi de Canton, à empêcher les Britanniques à écouler leur opium dans l’Empire du Milieu ; la destruction d’une gigantesque cargaison de stupéfiant que l’officiel ordonna en 1839 fut d’ailleurs l’étincelle qui déclencha la première guerre de l’opium. Révoqué de ses fonctions et exilé au Xinjiang, Lin Zexu y montra un intérêt réel pour la culture musulmane locale et contribua à améliorer les systèmes d’irrigation dans ces terres arides. C’est sans nul doute dans l’incorruptibilité et le sens de l’État de ces deux personnages que se reconnut Fei Xiaotong. Pour ce qui est de la traduction des poèmes à proprement parler, il s’agissait ici essentiellement de restituer au mieux le parallélisme présent dans l’œuvre de Fei Xiatong : 胸怀全局 *xionghuai quanju* « tenir à cœur la globalité » >< 脚踏实地 *jiaota shidi* « fouler le terrain de ses pieds », et dans le modèle de Zuo Zongtang : 身无半亩 *shen wu banmu* « à moi, pas un are de terrain » >< 两袖清风 *liangxiu qingfeng* « dans mes manches, rien qu’un vent frais », ou encore : 读破万卷 *du-po wanjuan* « user dix mille ouvrages » >< 神交古人 *shenjiao guren* « communiquer avec les anciens ».

Le rythme en douze syllabes divisées en deux hémistiches auquel nous nous sommes astreint nous a naturellement facilité la tâche dans cette entreprise : « le cœur vers le Grand Tout » >< « les pieds sur le terrain, jamais propriétaire » >< « toujours incorruptible »), avec l’aide du chiasme : « pour seuls amis les livres » >< « les anciens pour seuls guides »).

Le dernier poème sur lequel nous nous pencherons dans cet exercice, auquel est d’ailleurs consacré tout le dernier chapitre de la biographie étudiée, réussit la gageure d’atteindre des hauteurs quasi métaphysiques tout en affichant une concision et une puissance digne du slogan — politique, presque :

 1990年12月，费孝通应邀到日本进行文化访问，日本学术界以费孝通80岁生日为契机，特地为他举办一个「东亚社会研究讨论会」。费孝通做了一场《人的研究在中国》的演讲，在房间休息时，他瞬间迸发出一个灵感，在宾馆里找来一张纸，挥笔写下了十六字诗：「各美其美，美人之美，美美与共，天下大同。」这是费孝通积累了一生的文化思想，在80岁的时候沉淀了，升华了，羽化了，运用了囊括生活、艺术和哲学的「美」字，它展现了文化意义的全球一体化，铺设出一条通往人类和平的大道。[[43]](#footnote-43)

 *1990 nian 12 yue, Fei Xiaotong yingyao dao Riben jinxing wenhua fangwen, Riben xueshujie yi Fei Xiaotong 80 sui shengri wei qiji, tedi wei ta juban yi ge « Dongya shehui yanjiu taolunhui ». Fei Xiaotong zuo le yi chang « Ren de yanjiu zai Zhongguo » de yanjiang, zai fangjian xiuxi shi, ta shunjian bengfa chu yi ge linggan, zai binguan li zhaolai yi zhang zhi, huibi xiexia le shi-liu zi shi : « Ge mei qi mei / Meiren zhi mei / Mei mei yu gong / Tianxia datong. » Zhe shi Fei Xiaotong jilei le yisheng de wenhua sixiang, zai 80 sui de shihou chendian le, shenghua le, yuhua le, yunyong le nangkuo shenghuo, yishu he zhexue de « mei » zi, ta zhanxian le wenhua yiyi de quanqiu yitihua, pushe chu yi tiao tongwang renlei heping de dadao.*

 En décembre 1990, alors que Fei Xiaotong avait été invité au Japon pour une visite culturelle, ses hôtes nippons, à l’occasion de son quatre-vingtième anniversaire, organisèrent en son honneur un « Colloque sur les études sociologiques en Asie orientale ». Après avoir prononcé à cette occasion un discours sur « L’étude de l’Homme en Chine », Fei Xiaotong, pris par une soudaine inspiration, composa dans sa chambre le poème suivant : « À chacun sa beauté, à chacun son attrait. La grande réunion, un gage de la paix. » Sublimant la somme de connaissances que l’octogénaire avait pu accumuler pendant sa longue carrière, ces quelques vers — en particulier le mot *beauté*, lourd de tant de connotations artistiques et philosophiques — symbolisaient l’universalité de la culture et semblaient tracer la route vers cette paix que l’humanité désespérait de trouver.[[44]](#footnote-44) (Henry, p. 593)

Le fameux quatrain « 各美其美，美人之美，美美与共，天下大同 G*e mei qi mei / Meiren zhi mei / Mei mei yu gong / Tianxia datong* » [littéralement : « À chaque beauté sa beauté, la beauté des hommes beaux ; la beauté embellit et réunit : sous le ciel la Grande Union] », par sa structure quaternaire, se rapproche des 成语 *chengyu*, ces expressions idiomatiques caractéristiques de la langue chinoise généralement caractérisées par leur figement (forme régulièrement inchangée depuis des siècles d’attestation), leur charge culturelle (elles sont souvent la condensation d’une légende ou d’un événement historique), leur emploi discursif (elles appuient un discours par leur inscription dans le patrimoine mémoriel des locuteurs) et leur ancrage dans un niveau de langue élevé (même si elles peuvent tomber, à force d’être éculées, dans le cliché).[[45]](#footnote-45) Dans le cas présent, ce schéma métrique particulièrement calculé se double de la multiplication du terme 美 *mei*, lequel, en chinois classique, peut endosser tour à tour le rôle de nom (*beauté*), d’adjectif (*beau*) et même de verbe (*embellir*). Le dernier vers est finalement le moins équivoque, car il réfère sans ambages au concept de 大同 *Datong*, « Grande Union », utopie très ancienne — elle remonte au *Classique des Rites* (禮記 *Liji*) — une notion chère aux confucéens selon laquelle tous les êtres du cosmos vivraient en harmonie. Si le programme est limpide, la manière de le traduire est beaucoup moins évidente. La voie à suivre était néanmoins éclairée par un discours dans lequel Fei Xiaotong développait sa pensée :

 人类怎样在21世纪和平生存下去呢？我倾向于认为历史上群体间所有意识形态之争，不论是宗教战争、民族冲突以至结束不久的冷战，实质上是群体间物质利益的争夺，意识形态的水火不相容是借口和掩饰。我也承认意识形态的歧义被利用作为借口，也有人类常有的心态作为基础。那就是「各美其美」的群体在互相接触中，产生了「唯我独美」的本位中心主义，或者自我优越感。中国古书就记下了「非我族类、其心必异」。本位中心主义必然会发展到强制别人「美我之美」。我国古代的孔子从根本上反对本位中心主义，提出「有教无类」、「己所不欲，勿施于人」。人的价值观念可以通过教育取得一致，但是不能强加于人。在群体间尚没有通过长期的交流建立自觉的融合之前，我们要学会「美人之美」，只要我们能更上一个认识层次，大家在求同存异的原则上可以建立起亲密的和平共处。这个全球性大社会，我们古人就称为大同世界的共同道德秩序。[[46]](#footnote-46)

 *Renlei zenyang zai 21 shiji heping shengcun xiaqu ne ? Wo qingxiangyu renwei lishi shang quntijian suoyou yishixingtai zhi zheng, bulun shi zongjiao zhanzheng, mingzu chongtu yizhi jieshu bujiu de lengzhan, shizhi shang shi quntijian wuzhi liyi de zhengduo, yishixingtai de shuihuo bu xiangrong shi jiekou he yanshi. Wo ye chengren yishixingtai de qiyi bei liyong zuowei jiekou, ye you renlei changyou de xingtai zuowei jichu. Na jiu shi « ge mei qi mei » de qunti zai huxiang jiechu zhong, chansheng le « weiwo du mei » de benwei zhongxinzhuyi, huozhe ziwo youyueyan. Zhongguo gushu jiu jixia le « fei wo zu lei, qi xin bi yi ». Benwei zhongxinzhuyi biran hui fazhan dao qiangzhi bieren « mei wo zhi mei ». Woguo gudai de Kongzi cong genben shang fandui benwei zhongxinzhuyi, tichu « you jiao wu lei », « ji suo bu yu, wu shi yu ren ». Ren de jiazhi guannian keyi tongguo jiaoyu qude yizhi, danshi bu neng qiangjia yu ren. Zai quntijian shang meiyou tongguo changqi de jiaoliu jianli zijue de ronghe zhiqian, women yao xuehui « meiren zhi mei », zhiyao women neng gengshang yi ge renshi cengci, dajia zai qiutong-qiuyi de yuanze shang keyi jianli qi qinmi de heping gongchu. Zhe ge quanqiuxing da shehui, women guren jiu chengwei datong shijie de gongtong daode zhixu.*

 Comment les hommes pourraient-ils maintenir la paix au XXIe siècle ? À mon avis, il faut avant tout comprendre la nature profonde non seulement des guerres de religion, des chocs de civilisation ou de cette Guerre froide qui vient de s’achever, mais plus généralement de tous les affrontements idéologiques qui ont opposé les communautés humaines tout au long de l’Histoire. En fait, dans bien des cas les incompatibilités idéologiques sont des prétextes et des paravents cachant des luttes d’intérêts matériels. Bien que ces ambiguïtés aient souvent servi de faux mobiles, je reconnais toutefois que certains conflits y tirent directement leur source. C’est ainsi que, au contact entre les communautés, le « relativisme culturel » (« À chacun sa beauté ») a laissé petit à petit la place à un sentiment de supériorité culturelle (« Nul aussi beau que moi »). Une telle infatuation incite naturellement tout un chacun à vouloir soumettre les autres à sa propre vision du monde. Le philosophe chinois Confucius, opposé par principe à toute forme d’orgueil et d’égocentrisme, avait proposé un « enseignement sans distinction de classes » et exhorté les hommes à « ne pas faire aux autres ce que l’on ne voudrait pas que l’on fît à soi-même ». L’éducation peut certes unifier les systèmes de valeurs, mais ceux-ci ne peuvent être imposés aux hommes. Tant que les communautés n’auront pas consciemment fusionné leurs valeurs au gré des contacts et des échanges, il nous faudra apprendre à apprécier la beauté de chaque culture (« À chacun son attrait »). Ce n’est qu’en prenant de la hauteur, c’est-à-dire en cherchant les points de convergence au-delà des différences, que l’on pourra établir une coexistence pacifique durable entre tous les groupes humains. Cette société globalisée concrétisera alors la « Grande Union », ce rêve d’un ordre moral commun à tous les hommes auquel avaient autrefois aspiré nos ancêtres.[[47]](#footnote-47)

Pour démêler cet écheveau, nous avons choisi une dernière fois de nous fier aux potentialités du vers dodécasyllabe, en nous risquant même à proposer un alexandrin rimé dans la plus pure tradition française : « À chacun sa beauté, à chacun son attrait. / La grande réunion, un gage de la paix. » Pour compenser l’antanaclase qui faisait le sel du quatrain magique de Fei Xiaotong, nous avons en outre recouru à l’anaphore : *À chacun… / À chacun…* Nous laissons au lecteur le soin de juger de la pertinence et de l’efficacité des options que nous avons adoptée.

Que retenir de ce voyage dans la poésie de Fei Xiatong ?

À n’en pas douter, la traduction de la poésie chinoise classique représente une gageure. Profitant à plein d’une écriture idéographique, les Chinois ont mis au point une esthétique et une poétique profondément étrangères à la tradition occidentale, où la distinction platonicienne entre sujet et objet demeure un fondement de la pensée philosophique. Dans l’Empire du Milieu, le poète n’est pas un simple observateur de la nature qui s’inspire de son expérience sensorielle pour élaborer son œuvre : dans une position quasi médiumnique, l’artiste est censé atteindre l’unité avec le souffle originel qui rythme le cosmos, ne faire qu’un avec lui ; de même ses productions ne sont pas à considérer comme le pâle reflet d’un idéal inatteignable par l’esprit, mais comme la manifestation d’une interaction sémiotique constante, mouvante et fertile entre les trois piliers du monde que sont l’Homme, le Ciel et la Terre. Cette confusion du subjectif et de l’objectif s’incarne dans le corps même des poèmes par la superposition de strates de sens et par un jeu dialogique et intertextuel foisonnant, où la mise en miroir des images stéréotypées, loin d’assécher stylistiquement les poèmes, les enrichit sémantiquement en les inscrivant dans un complexe réseau de métaphores et de métonymies. Au début de ce chapitre, nous avions évoqué la crainte de l’impossibilité de traduire ce mode poétique fondé sur l’intersubjectivité. À notre sens, ce vertige est vain, car l’expérience des vers chinois nous apprend que l’agrégation des filtres interprétatifs (du paysage naturel au lecteur final, en passant par les regards du poète et du traducteur) est plus féconde que stérilisante, puisque toute nouvelle réaction au stimulus initial est un pas de plus vers le dessein ultime de « Grande Union » avec le cosmos. Plus qu’un « miroir déformant » — définitivement une mauvaise transposition du 化境 *huajing* de Qian Zhongshu —, la traduction est donc plus à voir comme un prisme qui relève les couleurs cachées du texte original.

À travers ce cas d’étude issu de notre propre expérience de traducteur, nous avons également voulu montrer, de manière plus ancillaire, que la distinction artificielle traditionnellement opérée entre traduction littéraire et pragmatique résiste mal à certaines situations intermédiaires. Dans le projet qui nous a été confié de procéder à la version française de la biographie de Fei Xiaotong, figure intellectuelle qui tenait à sa double casquette de scientifique et d’homme de lettres, nous avons été constamment écartelé entre deux objectifs assez contradictoires : d’un côté, exprimer au mieux, par l’intermédiaire de ses écrits (ses poèmes, mais aussi des extraits de ses ouvrages de sociologie et d’anthropologie, par ailleurs très nombreux dans le livre de Li Shengming), le génie littéraire d’un acteur de premier plan dans l’évolution de la Chine contemporaine qu’il fallait faire découvrir au grand public francophone ; de l’autre, suivant la politique éditoriale de la maison cliente, ne pas verser dans la pédanterie en abreuvant le lecteur d’une somme de références pointues sur l’Empire du Milieu, son histoire et sa culture, même avec la volonté louable de lui donner accès à toutes les clés pour comprendre pleinement la complexité de la pensée d’un personnage aux multiples facettes. De tels tiraillements, résolument éloignés des considérations philosophiques que nous avons tenues plus haut (même si on retrouve en quelque sorte, sous un autre jour, la dimension « kaléidoscopique » ou du moins « plurielle » de la traduction avancée ci-dessus), imposent d’effectuer des choix radicaux — pour notre part, l’emploi systématique du vers dodécasyllabe — et de les assumer, en dépit des critiques (justifiées) que de doctes commentateurs ne manqueraient pas de formuler.

Plus qu’un simple aveu de faiblesse ou un *mea culpa*, notre chapitre voulait s’interroger sur la question non pas du « comment traduire ? », mais du « traduire pour qui et pour quoi ? », cher aux partisans de la théorie du *skopos*[[48]](#footnote-48). On peut gager qu’une hypothétique publication séparée des poèmes de Fei Xiaotong, destinée à mettre en valeur leur qualité littéraire, appellerait un traitement différent de celui que nous avons appliqué. Mais en conclusion, les mêmes questions ne se poseraient-elles pas dans ce dernier cas ? Comment gérer l’imbrication constante des références intertextuelles ? Quel rythme ou quelle scansion adopter, et quelles seraient les conséquences d’une telle sélection sur la vision de la poétique de l’auteur par le lecteur francophone ? Comment traiter les œuvres à portée politique et leur message militant ? Toutes questions bien concrètes, loin de la métaphysique, finalement sempiternelles...

1. Qian Zhongshu, « Lin Shu de fanyi » [Les traductions de Lin Shu], in *Qizhuiji* [*Recueil de sept essais*], 1985. [↑](#footnote-ref-1)
2. Walter Benjamin, *«* *Expérience et pauvreté », suivi de : « Le Conteur » et de : « La Tâche du traducteur* », trad. Cédric Cohen Skalli, 2011 [↑](#footnote-ref-2)
3. Henri Meschonnic, *Pour la poétique II – Épistémologie de l’écriture, Poétique de la traduction*, 1973. [↑](#footnote-ref-3)
4. François Cheng, *L’écriture poétique chinoise*, édition refondue et corrigée par l’auteur, 1996, p. 15. [↑](#footnote-ref-4)
5. François Cheng, *ibid.*, p. 23. [↑](#footnote-ref-5)
6. Augustin Berque, *Le Sauvage et l’artifice. Les Japonais devant la nature*, 1986. [↑](#footnote-ref-6)
7. François Cheng, *op. cit*., p. 31 [↑](#footnote-ref-7)
8. François Cheng, *ibid.*, p. 86 [↑](#footnote-ref-8)
9. En japonais *Bunkyô hifuron*. [↑](#footnote-ref-9)
10. Traduction extraite de François Cheng, *ibid.*, p. 89. [↑](#footnote-ref-10)
11. Id., *ibid.*, p. 93. [↑](#footnote-ref-11)
12. Id., *ibid.*, p. 28. [↑](#footnote-ref-12)
13. La campagne des Cent Fleurs fut une politique menée en Chine de février à juin 1957, dont le principe était de redonner une certaine liberté d’expression à la population, tout particulièrement aux intellectuels, pour critiquer le Parti communiste. Si l’objectif officiel était que celui-ci s’améliore, la contestation explosa peu de temps après le lancement de la campagne. Le Parti réagit rapidement et lança une répression féroce qui fit plusieurs centaines de milliers de victimes, emprisonnées, déportées et parfois exécutées. [↑](#footnote-ref-13)
14. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*La conscience des Chinois. Biographie de Fei Xiaotong*], 2014. (Ci-dessous *Biographie de Fei Xiaotong*) [↑](#footnote-ref-14)
15. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine*, traduit du chinois par Kevin Henry, 2017. [↑](#footnote-ref-15)
16. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 73 [↑](#footnote-ref-16)
17. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 126. [↑](#footnote-ref-17)
18. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 330. [↑](#footnote-ref-18)
19. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 488. [↑](#footnote-ref-19)
20. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 93. [↑](#footnote-ref-20)
21. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 156. [↑](#footnote-ref-21)
22. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 332. [↑](#footnote-ref-22)
23. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 491. [↑](#footnote-ref-23)
24. Traduit « Douceur subite, retour du froid » par Bertrand Goujard sur son site « Vent du Soir » (www.ventdusoir-poesie.fr) consacré à la poésie chinoise tardive. [↑](#footnote-ref-24)
25. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 172. [↑](#footnote-ref-25)
26. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 272. [↑](#footnote-ref-26)
27. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 174. [↑](#footnote-ref-27)
28. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 274-275. [↑](#footnote-ref-28)
29. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 185. [↑](#footnote-ref-29)
30. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 289. [↑](#footnote-ref-30)
31. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 300-301. [↑](#footnote-ref-31)
32. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 447-448. [↑](#footnote-ref-32)
33. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 330. [↑](#footnote-ref-33)
34. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 487. [↑](#footnote-ref-34)
35. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit*., p. 260-261. [↑](#footnote-ref-35)
36. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit.*, p. 390-391. [↑](#footnote-ref-36)
37. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit*., p. 242. [↑](#footnote-ref-37)
38. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit.*, p. 368. [↑](#footnote-ref-38)
39. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 243. [↑](#footnote-ref-39)
40. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit.*, p. 369-370. [↑](#footnote-ref-40)
41. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit*., p. 410. [↑](#footnote-ref-41)
42. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 593. [↑](#footnote-ref-42)
43. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 410. [↑](#footnote-ref-43)
44. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 593. [↑](#footnote-ref-44)
45. Pour plus de détails sur la définition linguistique à apporter aux chengyu, nous renvoyons à Kevin Henry, « Les *chengyu* du chinois : caractérisation de phrasèmes hors norme », *Yearbook of Phraseology* n°7, novembre 2016, p. 99-126. [↑](#footnote-ref-45)
46. Li Shengming, *Zhongguoren de zijue : Fei Xiaotong zhuan* [*Biographie de Fei Xiaotong*]*, op. cit.*, p. 411–412. [↑](#footnote-ref-46)
47. Li Shengming, *Fei Xiaotong, l’homme qui voulait comprendre la Chine, op. cit*., p. 595. [↑](#footnote-ref-47)
48. Lancée par les traductologues allemands Hans Vermeer et Katharina Reiß dans les années 1980, la théorie du *skopos* émet comme prémisse que tout texte a un but et un public cible qui lui est propre, et qu’une traduction possède les mêmes éléments. La traduction se fait toujours dans le but de générer un texte cible, dans un contexte particulier, une culture particulière et pour un public particulier. La visée du texte d’origine est moins importante que celle du texte cible, ce qui s’oppose aux théories qui valorisent l’équivalence. Le document d’origine contient donc un ensemble d’informations que le traducteur transforme en un ensemble d’informations en langue d’arrivée. Pour une présentation générale de cette théorie, voir Hans Vermeer & Katharina Reiß, *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*, traduit de l’allemand vers l’anglais par Christiane Nord, 2013. [↑](#footnote-ref-48)