Les traductions de Proust en Chine

Hongmei He

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/91>

DOI : 10.4000/lcc.91

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Hongmei He, « Les traductions de Proust en Chine », *Les chantiers de la création* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/91> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.91>

Les traductions de Proust en Chine

Hongmei HE, Aix-Marseille Université

Marcel Proust n'est plus, aujourd'hui en Chine, un nom abstrait, il est plutôt considéré comme l'écrivain français le plus important. D'après un sondage réalisé en 1999 par le *Journal de lecture en Chine* concernant les cent œuvres chinoises et étrangères élues « classiques du XX^e siècle », *A la recherche du temps perdu* de Proust se place en tête du classement des titres français et en troisième position pour l'ensemble de la liste, juste après *La Véritable histoire d'Ah Q* de Lu Xun et *Cent ans de solitude* de Garcia Marquez¹. Ces dernières années, le recours à différents médias, comme les journaux à grand tirage et la lecture radiophonique dans des émissions de grande audience, a élargi les canaux de diffusion de l'œuvre proustienne et a ainsi beaucoup contribué à la vulgarisation de l'écrivain français.

Si nous voulons comparer les traductions de Proust en Chine, il est nécessaire de présenter brièvement la réception de son œuvre dans ce pays. Pour ce faire, il nous semble préférable de procéder à une distinction entre trois périodes : 1923-1949, 1949-1978 et de 1978 jusqu'à aujourd'hui, puisque l'accueil par le biais de la traduction et de la critique est avant tout un processus de filtration politique, idéologique et culturelle. La première période s'est limitée à trois traductions fragmentaires et à des présentations restreintes dans des magazines littéraires. Elle a beaucoup contribué à "étiqueter" Proust, qualifié simultanément de "représentant de l'école de l'analyse psychologique", de "partisan du courant du scepticisme" ou de "symboliste". Pendant la deuxième période, Proust a été totalement proscrit en Chine à cause d'un double prisme, à la fois chinois et soviétique, déformé sous le contrôle sévère de la doctrine du "réalisme socialiste". Après ces années de silence, Proust connaît une réception chaleureuse, qui se traduit non seulement par la traduction de son œuvre, en particulier par la publication entre 1989 et 1991 de la version chinoise intégrale d'*A la recherche du temps perdu* et par deux retraductions individuelles réalisées actuellement par Zhou Kexi et Xu Hejin, mais aussi par la richesse des études universitaires et par les nombreuses réflexions des écrivains contemporains, qui ont subi une influence profonde dans

¹ *Journal de lecture en Chine* (zhonghua dushubao), le 18 août 1999.

leur propre écriture.

Pour mettre en lumière les difficultés du transfert de la langue française dans la langue chinoise, nous nous appuyons sur les deux traductions de *Du côté de chez Swann* : la première, parue en 1989, fait partie de la traduction intégrale réalisée par quinze traducteurs donc porteuse d'une grande diversité stylistique ; quant à la seconde, c'est une retraduction individuelle publiée en 2004 et réalisée par Zhou Kexi.

Avant de cerner les deux traductions, il faut d'abord signaler les différences entre la langue source et la langue cible. Depuis la valorisation de la langue vernaculaire et l'introduction d'un style occidentalisé dans les années 1920, le chinois, une langue hybride s'enrichissant avec l'occidentalisation poussée dans tous les domaines de la vie en Chine, est devenu plus conforme aux nécessités de la traduction. « Tirant profit des études menées sur les grammaires occidentales et des tournures empruntées à ces langues, la structure syntaxique tend à une plus grande précision et à une plus grande complexité » (Zhang 159). Malgré les progrès de la langue chinoise, un immense fossé se creuse avec la langue française. La seconde, langue alphabétique, a une syntaxe extensible, tandis que la première, beaucoup plus souple et concise, ne possède pas les mêmes normes grammaticales. Par exemple, dans la langue chinoise, le passé, le présent, le futur, l'indicatif, le conditionnel et le subjonctif ne sont pas marqués par un changement de forme du verbe ; dans une phrase, déterminatifs et compléments, propositions principales et propositions complétives sont très rarement liés par des mots de jonction et des prépositions. N'ayant pas autant de termes de liaison que le français, la langue chinoise n'admet pas de subordonnées ni de longues périodes. Ne possédant pas de pronoms relatifs, elle transforme automatiquement toute subordonnée relative en une sorte d'épithète ou de déterminatif. Mais s'il y a plusieurs déterminatifs, trois ou quatre, leur accumulation alourdira la phrase et produira un chinois extrêmement européanisé. La mise en ordre de ces éléments est donc très importante dans la traduction et un mauvais agencement donnera à la phrase une allure discontinue.

La difficulté du transfert résulte également des différences de culture et de civilisation entre l'Orient et l'Occident. *A la recherche du temps perdu* est une œuvre d'art et une œuvre sur l'art. On trouve sous la plume de Proust une place prépondérante accordée à la littérature, à la musique, à la peinture, au théâtre, à l'architecture et à la sculpture religieuse.

Cette attention artistique qui concerne toutes les époques, de l'Antiquité à l'avant-garde, en passant par le Moyen Âge, pose des problèmes de compréhension pour les lecteurs orientaux qui connaissent peu cette culture. Dans ce cas, le recours à des notes destinées à un large public permet de favoriser la lecture et la compréhension du lecteur. Il s'agit notamment des notes portant sur des noms propres, des références socio-historiques, d'abondantes allusions littéraires, mythologiques et bibliques. Mais l'imagination, la sensibilité et les goûts esthétiques que Proust tente d'éveiller chez les lecteurs indigènes ne provoquent parfois pas le même effet dans la langue cible.

Enfin, la traduction est liée à la littérarité du texte, à ce que l'on peut considérer comme le style d'un auteur. Le style, selon la définition de Bachelet et Dezobry dans le *Dictionnaire général des Lettres, des Beaux-Arts et des Sciences morales et politiques*, indique « l'originalité qu'un écrivain sait donner à l'expression de ses idées et de ses sentiments. Le style est donc personnel ; chaque auteur a le sien, que nul ne saurait lui dérober » (Herschberg Pierrot 5). Cette marque de l'originalité, expression de l'individualité qui est distinctive et reconnaissable, Proust l'appelle sa « voix », son « accent », « l'air de la chanson ». Selon lui, le style original propose une nouvelle vision du monde, comme il le dit dans *Le Temps retrouvé* : « le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun » (Proust 895). Cette vision est avant tout une forme intériorisée, une appréhension personnelle du monde, qui fait appel à l'évocation d'expériences intérieures et à la découverte des lois psychologiques.

Pour illustrer notre sujet « traduire l'intraduisible », nous choisissons de montrer les stratégies personnelles et les solutions astucieuses adoptées par les traducteurs chinois à l'égard de la phrase proustienne.

Dans une lettre adressée à Mme Strauss, datant de juillet 1905, Proust lui-même se moque de son propre style, qu'il compare à « un ver à soie » tissant les « longues soies » de sa phrase, qui fait preuve d'une virtuosité admirable (Jacobée 57). La première impression de ces

« longues soies » qui s'étendent souvent sur plusieurs pages en recourant à toutes sortes de conjonctions est leur longueur et leur complexité. Les subordonnées, surtout les propositions relatives, les tirets, les points-virgules, les guillemets ont tous été mis en scène pour nous donner de redoutables circonvolutions. Parmi les nombreux défis à relever dans la traduction chinoise, le plus grand est évidemment de savoir comment affronter une longue phrase, autrement dit comment la couper en éléments plus courts sans pour autant perdre des liens entre eux.

D'une façon générale, la traduction collective et la traduction individuelle font preuve d'une analyse grammaticale minutieuse permettant de démêler les imbrications des subordonnées et les jeux du langage et de déchiffrer des liens implicites entre différents éléments. Les auteurs de ces deux traductions adoptent une stratégie similaire : la phrase proustienne subit une segmentation et une réorganisation pour répondre aux critères de la langue chinoise, or la longueur d'une phrase traduite dépasse souvent la moyenne syntaxique de la langue cible. On évite de chercher l'équivalent absolu et une phrase est transformée le plus souvent en plusieurs phrases.

Nous sélectionnons deux exemples pour illustrer les différentes solutions : le premier est la phrase la plus longue de *Combray*, dont le thème fondamental est le souvenir des chambres ; le second, issu de cette même partie de *Du côté de chez Swann*, est la description de la chambre de la tante Léonie. La comparaison de ces deux textes tente de mettre en lumière les divergences de compréhension, d'interprétation et d'expression des traducteurs et de montrer que la traduction doit également reconnaître ses limites devant la polysémie de certains mots et devant la métaphore.

La phrase originale est la suivante :

Mais j'avais revu tantôt l'une, tantôt l'autre des chambres que j'avais habitées dans ma vie, et je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil : chambres d'hiver où quand on est couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates, un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châte, le bord du lit et un numéro des *Débats roses*, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment ; où, par un temps glacial, le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer qui a son nid au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre) et où, le feu étant entretenu toute la nuit dans

la cheminée, on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, traversé des lueurs des tisons qui se rallument, sorte d'impalpable *alcôve*, de chaude *caverne* creusée au sein de la chambre même, zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de souffles qui nous rafraîchissent la figure et viennent des angles, des parties voisines de la fenêtre ou éloignées du foyer, et qui se sont refroidies ; — chambres d'été où l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé aux volets entr'ouverts jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon ; — parfois la chambre Louis XVI, si gaie que même le premier soir je n'y avais pas été trop malheureux, et où les colonnettes qui soutenaient légèrement le plafond s'écartaient avec tant de grâce pour montrer et réserver la place du lit ; — parfois au contraire celle, petite et si élevée de plafond, creusée en forme de pyramide dans la hauteur de deux étages et partiellement revêtue d'acajou, où, dès la première seconde, j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver, convaincu de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule qui jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là ; où une étrange et impitoyable glace à pieds quadrangulaire, barrant obliquement un des angles de la pièce, se creusait à vif dans la douce plénitude de mon champ visuel accoutumé un emplacement qui n'était pas prévu ; — où ma pensée, s'efforçant pendant des heures de se disloquer, de s'étirer en hauteur pour prendre exactement la forme de la chambre et arriver à remplir jusqu'en haut son gigantesque entonnoir, avait souffert bien de dures nuits, tandis que j'étais étendu dans mon lit, les yeux levés, l'oreille anxieuse, la narine rétive, le cœur battant, jusqu'à ce que l'habitude eût changé la couleur des rideaux, fait taire la pendule, enseigné la pitié à la glace oblique et cruelle, dissimulé, sinon chassé complètement, l'odeur du vétiver, et notablement diminué la hauteur apparente du plafond. (Proust 14-5)

Dans cette phrase de cinquante-six lignes², le héros se souvient de ces chambres où il a habité : chambre d'hiver, d'été, celle de style Louis XVI et celle qui est petite et élevée. Cette phrase est reliée par quatre tirets et par une vingtaine de propositions relatives, introduites par « où, qui, que ».

En voici la traduction collective :

[...] Mais j'avais revu tantôt l'une, tantôt l'autre des chambres que j'avais habitées dans ma vie, et après mon réveil, dans les longues rêveries, je finissais par me les rappeler toutes :

Je me rappelle les chambres d'hiver. Quand on est couché, on se blottit, la tête cachée dans un nid confortable qu'on se tresse avec les choses les plus disparates : un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châte, le bord du lit, ainsi qu'un numéro des *Jardins de roses*, constituent les matériaux pour tresser le nid, et

² Selon l'édition citée.

selon la technique des oiseaux on les cimente ensemble pour qu'on s'y perche. Par un temps glacial, le plaisir le plus grand est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer se perche au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre). De plus en cette saison dans la cheminée le feu entretenu toute la nuit, semblable à un grand manteau d'air chaud et fumeux, embrasse celui qui dort ; les tisons s'éclatent doucement, se rallument, leurs lueurs vacillantes traversent toute la chambre, en formant un impalpable *pavillon chaud*, comme une chaude *grotte* creusée au sein de la chambre ; l'espace où vont les contours thermiques devient une zone ardente et mobile. De tous les angles, des parties voisines de la fenêtre, c'est-à-dire des parties éloignées du foyer qui se sont refroidies, viennent des souffles qui nous rafraîchissent la figure et aèrent l'air de la chambre.

Je me rappelle les chambres d'été. On y aime être uni à la nuit tiède. La lune brillante appuyée aux volets entr'ouverts jette son ombre d'échelle devant le lit. Comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon, on dort presque en plein air.

Parfois je me rappelle la chambre de style Louis XVI. Son style est si gai, que même le premier soir je n'y avais pas été trop malheureux. Les colonnettes soutenaient le plafond, en s'écartant avec tant de grâce pour réserver la place au lit ; parfois au contraire je me rappelle la chambre à la fois élevée de plafond et petite. Elle est semblable à une pyramide creusée dans la hauteur de deux étages, partiellement revêtue d'acajou sur le mur ; dès que je m'y étais installé, j'avais été intoxiqué par l'odeur du vétiver tout à fait inconnue, de plus je suis convaincu que les rideaux violets étaient hostiles, la pendule qui jacassait tout haut était cynique, ils m'étaient même indifférents. Une glace étrange et impitoyable, soutenue par les pieds quadrangulaires, barrait obliquement un coin de la pièce. Cet endroit, selon mon champ visuel accoutumé, on aurait dû s'y sentir dans la douce plénitude ; cependant la glace occupait l'emplacement qui ne lui était pas réservé. Je m'efforçais pendant des heures de disloquer ma pensée, de l'étirer en hauteur pour prendre exactement la forme de la chambre et arriver jusqu'au plafond qui ressemble à un entonnoir, mais j'avais beau avoir souffert de ces nuits, étendu dans mon lit, les oreilles anxieuses et levées pour écouter l'entourage, la narine rétive, le coeur battant, jusqu'à ce que l'habitude eût changé la couleur des rideaux, fait taire la pendule, enseigné la pitié à la glace oblique et cruelle. L'odeur du vétiver n'avait pas été chassée complètement, mais dissimulée, notamment avait été considérablement diminuée la hauteur apparente du plafond. (*Du côté de chez Swann*, tr. Li et Xu, 7-8)³

En chinois, une unité syntaxique complète est une phrase marquée par un point. La phrase originale est remplacée par quatre paragraphes, découpés en tout en dix-huit phrases courtes. Dans ces phrases, les éléments sont reliés par des virgules, des points-virgules et des deux points. On a substitué les alinéas aux tirets, ce qui favorise l'intelligibilité et l'équilibre du

³ Tous les passages en chinois ont été retraduits en français par l'auteur de l'article.

texte traduit. Pour les traducteurs, ce qui prime, c'est la lisibilité et la clarté du texte.

En revanche, la traduction individuelle se présente comme suite :

(...) Les chambres que j'avais habitées dans ma vie me revenaient à l'esprit, tantôt l'une, tantôt l'autre, et dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil je finissais par me les rappeler toutes : chambres d'hiver, quand je suis couché, je me blottis la tête dans un nid, qui se compose des choses les plus disparates, un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châte, le bord du lit et un numéro des *Débats roses*, à l'aide de la technique des oiseaux, je les tresse ensemble et les cimente maintes fois ; dans ces chambres, par un temps glacial, le plaisir que je goûte est de me sentir isolé du dehors (comme l'hirondelle de mer fait son nid au fond d'un souterrain, en sentant la chaleur de la terre). D'ailleurs, le feu dans la cheminée étant entretenu toute la nuit, les tisons se rallumant de temps en temps, l'air si chaud et si fumeux, semblable à un grand manteau, m'enveloppe, en me faisant sentir couché dans un impalpable *enfouissement*, dans un chaud *nid* au fond de la chambre, c'est une zone ardente et mobile en ses contours thermiques, les souffles frais, venant de tous les coins, des parties voisines de la fenêtre mais éloignées du foyer, nous caressent le visage et c'est agréable. — Dans les chambres d'été, tu as envie d'être uni à la nuit douce, le clair de lune est appuyé aux volets entr'ouverts et jette son échelle enchantée jusqu'au pied du lit. On dort presque en plein air, comme la mésange caressée doucement par la brise aux lueurs de l'aube. — Parfois je me rappelle la chambre Louis XVI, son style étant si gai que même le premier soir je n'y avais pas été trop triste, les colonnettes qui soutenaient légèrement le plafond, s'écartent avec tant de grâce pour montrer nettement la place réservée au lit ; parfois je me rappelle la chambre petite et si élevée de plafond, en forme de pyramide, elle s'élève jusqu'à la hauteur de deux étages, revêtue en bas d'acajou. Dès que j'y suis entré, l'odeur inconnue du vétiver m'avait intoxiqué, les rideaux violets se montraient hostiles, la pendule jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là, cette insolente indifférence me faisait peur. — Dans un coin de cette chambre se trouvait une étrange et impitoyable glace à pieds quadrangulaire, dans mon champ visuel accoutumé à la douce plénitude, survenait d'une manière imprévue une telle forme. — Je m'efforçais pendant des heures de disloquer ma pensée, de l'étirer en hauteur, et de prendre exactement la forme de la chambre en vue d'arriver à remplir en haut son gigantesque entonnoir, mais pendant plusieurs nuits dures, j'étais étendu dans mon lit, les yeux levés vers le plafond, l'oreille anxieuse, la narine rétive, le cœur battant, moralement si torturé, jusqu'au jour où l'habitude est enfin entrée en scène, elle a changé la couleur des rideaux, fait taire la pendule, enseigné la pitié à la glace oblique et cruelle, même si non pas chassée complètement, l'odeur du vétiver avait été dissimulée, notamment avait été diminuée la hauteur du plafond. (*Du côté de chez Swann*, tr. Zhou, 9-11)

Dans cette traduction, une différence évidente apparaît dans la solution apportée au problème de la ponctuation originale, particulièrement des tirets. Dans la traduction collective, les tirets

sont remplacés par les alinéas, ce qui favorise l'intelligibilité du texte traduit. Mais cette solution laisse au lecteur l'impression que le texte original comporte plusieurs paragraphes et qu'il ne s'agit pas d'une seule phrase. La réception se paye au prix de la fidélité formelle à la phrase originale. Quant à la traduction individuelle, son auteur s'efforce de transformer cette phrase en un groupe transphrastique en s'appuyant sur la conservation de quatre tirets pour signaler la longueur proustienne. Notons au passage que cette solution est aussi adoptée dans le transfert des dialogues : dans la traduction collective, les dialogues sont parfois transférés avec les alinéas afin de réduire les difficultés de lecture et de favoriser la réception du texte traduit tandis que la retraduction vise la fidélité au texte original et cherche à garder la cohérence des dialogues dans un paragraphe.

Ayant comparé les deux traductions de cette phrase, on observe que chaque traducteur accorde une grande attention à des détails, à l'ambiguïté des mots. Cependant, en raison de la polysémie de certains mots, des contresens se produisent parfois dans les textes traduits et des éléments ne peuvent être complètement transférés. Citons d'abord comme exemple la traduction des « Débats roses ».

Traduction collective : « Jardins de roses » (*Meigui huatan*)

Traduction individuelle : « Débats roses » (*Fenhong lunzhan*)

Il s'agit en fait d'une édition du soir du *Journal des débats*, qui paraît dès février 1893 sur papier blanc et rose, d'où le nom « Débats roses ». Le mot « rose » incarne donc la couleur rose au lieu de la fleur du rosier. La traduction collective « Jardins de roses » va trop loin par rapport au sens original.

Un autre problème de contresens, provoqué par la métaphore, se pose dans la compréhension de deux mots « alcôve » et « caverne » : « ...on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, traversé des lueurs des tisons qui se rallument, sorte d'impalpable alcôve, de chaude caverne creusée au sein de la chambre même, zone ardente et mobile en ses contours thermiques... ».

La traduction collective est la suivante : « les tisons s'éclatent doucement, se rallument, leurs lueurs vacillantes traversent toute la chambre, en formant un impalpable *pavillon chaud*, comme une chaude *grotte* creusée au sein de la chambre ; l'espace où vont les contours thermiques devient une zone ardente et mobile ». Ici, les deux mots sont transférés

en chinois respectivement par *nuange* (pavillon chaud) et *yaodong* (grotte). Et voici la traduction individuelle : « les tisons se rallumant de temps en temps, l'air si chaud et si fumeux, semblable à un grand manteau, m'enveloppe, en me faisant sentir couché dans un impalpable *enfoncement*, dans un chaud *nid* au fond de la chambre, c'est une zone ardente et mobile en ses contours thermiques ». Ils sont traduits par *aoshi* (enfoncement) et *chao* (nid). Face à la polysémie de tels mots, chaque traducteur tente de sélectionner le sens le plus correct et l'exprime d'une manière personnelle.

le mot « alcôve »

La traduction collective :

« alcôve » → le sens sélectionné par le traducteur : « petite chambre » → le mot « pavillon » est adopté en chinois pour transférer ledit sens + une ambiance « chaude » → pavillon chaud

La traduction individuelle :

« alcôve » → enfoncement dans une chambre

le mot « caverne »

La traduction collective :

« caverne » → le sens sélectionné par le traducteur : cavité naturelle creusée dans la roche → grotte (cette traduction n'est pas en harmonie avec le contexte : tout à coup une grotte est creusée dans la chambre, même si c'est une métaphore. Un sens improbable apparaît dans la traduction).

La traduction individuelle :

« caverne » → nid (le traducteur a “trahi” dans une certaine mesure le sens original, mais cette trahison donne lieu à un résultat heureux.)

La reproduction de ces images métaphoriques est donc un problème très délicat pour les traducteurs chinois. Surtout, Proust préfère rapprocher deux mots discordants dans une hypallage qu'il appelle « alliance de mots ». La transplantation tout à fait fidèle à l'œuvre originale est ainsi trop difficile pour conserver la fraîcheur et l'originalité des fleurs métaphoriques. Compte tenu de la différence de langue et de civilisation, et de la réaction des récepteurs, un principe adopté par les traducteurs est de saisir la beauté et le charme de l'œuvre dans la langue source et ensuite d'employer des moyens d'expression semblables

pour reproduire les mêmes effets dans la langue cible.

Dans ce cas, nous lisons les embarras du traducteur. La traduction de la phrase proustienne fait ainsi naître des déviations sémantiques, qui proviennent de l'impossibilité de respecter en même temps la sémantique et la syntaxe originales. Certaines pages en viennent donc à introduire des éléments étrangers au champ sémantique original, d'autres, au contraire, à laisser certains éléments de côté. Il n'est pas étonnant que Jean Milly se soit montré inquiet sur le transfert de la phrase typique au cours d'un colloque à Pékin sur *A la recherche du temps perdu* (Zhou 142). Prenons un autre exemple de la traduction d'une succession d'adjectifs décrivant les odeurs de la chambre de la tante Léonie.

Le texte original est le suivant :

[les odeurs], oisives et ponctuelles comme une horloge de village, flâneuses et rangées, insoucieuses et prévoyantes, *lingères, matinales, dévotes*, heureuses d'une paix... (Proust 52)

Dans ce passage, pour décrire les odeurs, Proust emploie cette série d'adjectifs, qui mêlent les sensations olfactives aux connotations comportementales et morales du personnage de la tante Léonie.

Lisons maintenant la solution de la traduction collective :

[Ces odeurs sont], comme une horloge de village, oisives et ponctuelles, flâneuses et rangées, insoucieuses et prévoyantes. Les linges propres, l'air frais du matin et l'atmosphère dévote se fondent harmonieusement dans une paix générale [...] (*Du côté de chez Swann*, tr. Li et Xu, 49)

Quant à la traduction individuelle, elle adopte une stratégie différente :

[Ces odeurs] deviennent, comme une horloge de village, oisives, ponctuelles, flâneuses et rangées, insoucieuses et prévoyantes, aussi fraîches qu'une lingère, aussi tranquilles que le matin, pleines de l'ambiance dévote, en baignant joyeusement toute la ville dans la paix générale [...] (*Du côté de chez Swann*, tr. Zhou, 55)

Dans la traduction collective, pour les trois adjectifs : *lingères, matinales, dévotes*, la traduction de chaque adjectif est accompagnée d'un nom pour assurer la lisibilité de la

traduction :

lingères → « les linges propres »

matinales → « l'air frais du matin »

dévotes → « l'atmosphère dévote »

Quant à la traduction individuelle, le traducteur transfère les deux adjectifs *lingères* et *matinales* en deux métaphores :

lingères → « aussi fraîches qu'une lingère »

matinales → « aussi tranquilles que le matin »

Pour ces deux traductions, l'hypallage associée à une construction adjectivale si étendue finit par provoquer un rétrécissement sémantique. A travers l'ajout d'un nom ou la transformation en métaphore, le changement syntaxique nécessaire force à interpréter ces adjectifs, donc à en privilégier un sens. Ces deux traductions manifestent plus ou moins l'impuissance des traducteurs qui sacrifient certains éléments et réduisent ainsi la densité homogène du texte français.

Dans la pratique de la traduction, même s'il existe encore des défauts, des contresens ou des « trahisons », les deux textes traduits révèlent à la fois des exigences grammaticales de la langue chinoise et des exigences en vue de la saveur littéraire d'une œuvre si importante du XX^e siècle. Après la comparaison de ces deux traductions, il faut indiquer que chacune possède ses originalités.

La traduction collective, réalisée par deux traducteurs, est un texte attaché à la réception d'*A la recherche du temps perdu* en Chine. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit de la première version chinoise et que l'horizon d'attente joue un rôle dans la traduction du roman proustien : celle-ci est à la fois introduction et traduction. S'adapter à l'habitude de lecture en chinois avec des stratégies favorables à la réception de cette oeuvre par le grand public, n'était-ce pas un moyen ingénieux d'introduire cette oeuvre en Chine ?

Comparée avec le travail de ses prédécesseurs, la traduction individuelle est plus raffinée et incarne une compréhension plus profonde de l'œuvre proustienne. Elle a pour but ultime de fournir une meilleure version chinoise : d'abord, vis-à-vis de la phrase proustienne, cette retraduction est, du point de vue de la forme, plus fidèle que la traduction collective. Si

cette dernière recourt à des solutions personnelles pour réduire les difficultés occasionnées par la lecture de l'œuvre de Proust, la nouvelle traduction, en revanche, tente de garder la forme originale et sa ponctuation. D'ailleurs, des fautes de compréhension ou d'interprétation et l'omission d'éléments de phrase présentes dans l'édition collective ont été évitées dans cette nouvelle traduction.

C'est grâce au travail assidu et créatif de ces traducteurs inlassables, qui demande beaucoup de courage, de volonté, de sensibilité et d'intelligence, que le vaste public chinois connaît des versions différentes de l'œuvre proustienne.

Ouvrages cités

Herschberg Pierrot, Anne. *Le style en mouvement : littérature et art*. Paris : Editions Belin, 2005.

Jacobée, Eric. *Etude sur Marcel Proust Un amour de Swann*. Paris : Ellipses, 1998.

Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard Folio, 1954.

—. *A la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard Pléiade, 1954.

—. *Du côté de chez Swann*. Traduit par Li Hengji et Xu Jizeng, Nankin : Editions de la Forêt de traduction, 1989.

—. *Du côté de chez Swann*. Traduit par Zhou Kexi, Shanghai : Editions de la Traduction, 2004.

Zhang, Yinde. « Proust en chinois ». *Bulletin Marcel Proust* 42. (1992) : 154-71.

Zhou, Kexi. *Essais sur la traduction*. Shanghai : Editions de Baijia, 2001.