L'obstacle culturel dans la traduction franco-chinoise :

le cas notamment de Gao Xinjian

Jeng An-Chyun/鄭安群

Tamkang univ. Department of French/淡江大學法文系 助理教授

【摘要】

在東西方交流過程中，文化本身就是一個主要障礙。我們將透過高行健的作品來看中國和西方的文化融合。高行健的例子讓我們看見作家跨文化創作的困難。在文化轉換的過程中，有些詞或概念由於缺乏相對應的同義字，必須放棄一些原有的意思，去假借一個相近但還是不同的概念。我們在報告中，將研究這個位移現象。

【Abstract】

In the cultural communication between the East and the West, culture itself is a main obstacle. We will examine the cultural exchange between China and the West through the case of Gao Xingjian. Gao's case helps us see the difficulty of the writer's literary creation in a cross-cultural environment. In the transmission of culture, the writer has to give up some original meaning because no equivalent words and expressions can refer to it; therefore, the writer has to use some expressions that are close to the original meaning but will lose some denotations. We will study this phenomenon in this paper.

【關鍵詞】

翻譯學、法文、漢學、高行健。

【Key words】

transtologie, France, sinology, Gao Xingjian.

Parmi les multiples problèmes que soulève l'acte de traduire, il en existe un de nature culturelle. Nous pouvons même affirmer que la recherche de l'expression adéquate dans la langue d'arrivée reste une opération relativement aisée par rapport à celle qui doit la précéder, à savoir la compréhension culturelle à travers les mots. Comme l'affirment Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, il y a deux étapes dans l'acte de traduire – compréhension et réexpression : la première concerne la perception sémantique, et la deuxième, le fonctionnement linguistique. En d'autres termes, quand la saisie du sens est juste, la réexpression doit venir naturellement, selon l'adage de Boileau : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ». En traduction, tout se joue donc essentiellement dans la première étape. En effet, la première étape est délicate, car c'est au cours de celle-ci qu'a lieu le phénomène des incompréhensions culturelles, qui risque d'altérer la qualité de la traduction.

Dans notre article, pour illustrer nos analyses sur les obstacles culturels rencontrés lors du passage du français au chinois et vice versa, nous allons évoquer le cas de Gao Xingjian comme un exemple de métissage particulièrement éclairant. Gao Xingjian est le premier Chinois primé par le prix Nobel de littérature, cent ans après sa création, en l'an 2000. En plus de la qualité propre de son œuvre qui est exceptionnelle, une partie de son succès, faut-il bien le reconnaître, est due à la qualité des textes traduits, sur lesquels évaluent les membres du jury, incapables de lire directement le texte original. Avant Gao Xingjian, aucun auteur chinois n'avait eu cette chance d'être entouré de si bons traducteurs dévoués. Son cas est d'autant plus intéressant que l'auteur n'ignore pas les difficultés rencontrées par ses traducteurs, parmi lesquels nous devons surtout mentionner le Suédois Göran Malmqvist et les Français Noël et Liliane Dutrait. Dans sa préface écrite pour la *Montagne de l'Âme*, Noël Dutrait affirme que « le texte français [...] a été relu par l'auteur et un fécond travail sur la langue a pu s'engager avec les traducteurs. » Dans leur atelier de traduction, les Dutrait auraient sans doute bénéficié des suggestions et des remarques de la part de l'auteur lui-même, tant au niveau de la compréhension qu'à celui de la réexpression, au point que l'on peut presque affirmer qu'il s'agit d'une traduction auctoriale, et que la version française bénéficie de la même autorité que la version originale chinoise.

La France et le continent européen sont donc la région qui a rendu un grand

service à l'œuvre de Gao Xingjian, et cela grâce au travail des traducteurs. En revanche, l'on ne peut pas en dire autant des pays anglo-saxons. On s'en étonne moins si l'on considère le fait que « la traduction ne représente que 2 à 4 % des ouvrages publiés aux Etats-Unis ou en Grande-Bretagne, alors qu'elle représente 8 à 12 % en France, autour de 14 % en Allemagne et jusqu'à 25 % en Italie. » (Oustinoff 2003 : 47). L'annonce du prix Nobel de littérature 2000 a donc surpris beaucoup de monde, la traduction anglaise de la *Montagne de l'âme*, faite par un Australien Mabell Lee, ne bénéficiant pas d'une large diffusion.

Mais les Chinois non plus n'étaient guère mieux préparés que les occidentaux pour l'annonce de ce prix. La situation en Chine est compréhensible : à part les anciens amateurs de théâtre qui se souviennent encore de Gao Xingjian, son œuvre y est peu connu pour cause de censure. Mais à Taïwan, des articles ont été publiés après cette fameuse annonce pour critiquer son style jugé « peu chinois », et ses phrases « mal formées ». Avant cette date, la vente de *Montagne de l'âme* à Taiwan ne dépassait pas cinq cents exemplaires en l'espace de dix ans. Alors, pourquoi cette difficulté de la réception de son œuvre parmi les Chinois ? Ce problème ne semble pas relever d'une simple affaire de style, mais aussi d'une question d'appréciation conditionnée par la tradition littéraire d'une nation. En effet, les sources d'inspiration de Gao Xingjian ne sont pas uniquement chinoises. Il habite Paris depuis 1987, et connaît parfaitement la langue et la culture françaises. Mais avant d'avoir quitté la Chine, il était connu pour ses pièces de théâtre qualifiées d'avant-garde. Aussi, les défenseurs de belles phrases, irrités par sa syntaxe, estiment-ils celle-ci contaminée par le français, et de surcroît, parsemée de toutes sortes de jeux de langage mal appréciés. Mais certains critiques visent des problèmes de fond : on trouve dans son œuvre froideur, égoïsme et immoralité, alors que selon la tradition, on attend qu'une œuvre littéraire soit faite pour émouvoir le lecteur, défendre une cause et éduquer le peuple. En rapport avec la problématique générale du clivage culturel dont relève aussi la traductologie, l'examen de la réaction des Chinois va nous aider à mieux connaître leur goût en matière d'esthétique, et l'état de solitude artistique où se trouve Gao Xingjian qui, en s'intéressant sincèrement à la langue et à la culture françaises, se décentre par rapport à sa propre culture. La situation de Gao n'est pas sans rappeler le *drame du traducteur* analysé par Antoine Berman, coincé lui aussi entre deux options :

« servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et [...] servir le public et la langue propre (second maître) ». (Berman 1984 : 15).

Tout compte fait, la France reste le vrai pays hospitalier de Gao Xingjian. Non seulement son œuvre a été très bien traduit en français, mais en plus, ses pièces de théâtre, représentées dans plusieurs salles publiques ou pendant les saisons de festival de théâtre, ont connu le succès auprès des spectateurs français. Le public français les a peut-être appréciées comme un spectacle d'exotisme oriental, et non pas à leur juste valeur. En effet, si l'exil français permet à Gao Xingjian de produire en toute liberté, cette situation n'est pas sans risque pour sa créativité, car un dramaturge chinois ne peut pas longtemps se couper de son vrai public qui est le public chinois.

Dans la suite de notre exposé, nous allons d'abord analyser le facteur culturel en tant que principal obstacle dans l'échange franco-chinois. Puis, nous aborderons le cas de Gao Xingjian dont l'œuvre se veut la synthèse de ces deux cultures éloignées. Et en conclusion, nous discuterons sur le rôle difficile cependant nécessaire, que joue l'entreprise transculturelle dans la société actuelle.

Les langues comme des visions du monde

Depuis le réveil de la conscience nationale au début du dix-neuvième siècle, les états européens se sont constitués sur la base de l'unité culturelle, et la langue devient le signe extérieur le plus représentatif de la nation. Aussi les différences nationales se répercutent-elles pleinement dans leurs langues. Mérimée, polyglotte et aussi l'un des premiers traducteurs français de la langue russe au dix-neuvième siècle, a signalé la différence majeure entre le russe et le français. D'après lui, un auteur russe « se complaît nécessairement dans le pittoresque de ses expressions, de même qu'un dessinateur qui a de la main et un vieux crayon de Brookman s'applique involontairement à tracer des contours d'une exquise finesse. »[1] Mérimée estime que le français manque de souplesse par rapport au russe, et cela à cause de ses contraintes internes : « notre langue sourde, dépourvue d'accents, la construction uniforme des

[1] Extrait de l'article « Nicolas Gogol ». Cité par R.C. Dale, dans *The poetics of Prosper Mérimée*, Mouton & Co., The Hague, Netherlands, 1966, p.25.

phrases, le rigorisme de la grammaire ».[2] Pour compléter cette opinion de Mérimée, nous pouvons également citer cette affirmation de Marc Chapiro, traducteur des *Frères Karamazov* : « Une autre difficulté de la traduction est inhérente au génie de la langue russe, qui, comme la plupart des langues jeunes, est éminemment suggestive. Beaucoup de choses sont contenues dans la phrase russe, sans être expressément formulées. Le français au contraire, comme toute langue évoluée, est essentiellement explicite. Pour rendre les suggestions de la phrase russe, il faut souvent la compléter. »[3] Autant pour Mérimée que pour Chapiro donc, le français est caractérisé par sa clarté, basée sur une solidité grammaticale, ainsi que sur sa tendance vers l'explicite.

Que les langues soient marquées par des divergences de comportement linguistique ou stylistique, personne ne le contestera. Mais le linguiste allemand Wilhelm von Humboldt pousse plus loin, en affirmant que la différence existe aussi au niveau culturel, et que les langues conditionneraient nos *visions du monde* (*Weltansichten*) :

> « L'homme pense, sent et vit uniquement dans la langue », affirme Humboldt. « [En chaque langue] il y a un ensemble bien plus grand de concepts et de propriétés grammaticales qui sont si inextricablement tissés à l'individualité d'une langue qu'ils ne peuvent [...] être transportés sans modification dans une autre langue. Une part très importante du contenu de chaque langue se trouve, par conséquent, dans une dépendance si manifeste à l'égard de cette langue » ; « Certaines formes linguistiques confèrent indéniablement à l'esprit une direction déterminée, et le soumettent à une certaine contrainte, et que, pour exprimer les mêmes idées dans une langue riche ou pauvre en mots, il faut au moins s'y prendre d'une autre façon ». Il conclut qu'« on peut [...] tenir pour généralement admis le fait que les diverses langues constituent les organes des modes de penser et de ressentir propres

[2] Article « De la littérature espagnole », *In* : Mérimée, *Mélanges historiques et littéraires*, 1868, p.261.

[3] Cité par Henri Meschonnic. *In* : *Pour la poétique II*, Gallimard 'Le Chemin', 1973, p.317-318. Il faut signaler que Henri Meschonnic cite ce propos de Chapiro dans le but de le dénoncer comme « un ensemble d'idées reçues » portant sur la clarté française.

> aux nations, qu'un grand nombre d'objets ne peuvent être créés que par les mots qui les désignent, et n'ont d'existence que dans ces mots », et que « la diversité des langues excède une simple diversité des signes, que les mots et la syntaxe forment et déterminent en même temps les concepts et que, considérées dans leur contexte et leur influence sur la connaissance et la sensation, plusieurs langues sont en fait plusieurs visions du monde. » (Humboldt 2000 : 157, 95, 129, 121 et 131).

Chaque langue représente en effet une manière particulière d'appréhender le monde ; l'enfant, en grandissant dans la langue maternelle, hérite l'idéologie interne à celle-ci. Derrière l'expression « le soleil se lève » se cache la conception ptolémaïque de l'univers. (Mounin 1963 : 273). Un exemple intéressant est, en langue grecque, le mot *barbare* : le mot à l'origine est une onomatopée censée imiter ce que les Grecs entendaient des langues étrangères : ba...ba... Le terme qui avait à l'origine une valeur linguistique, permettant de distinguer les individus n'appartenant pas à la civilisation hellénique, a évolué vers un sens fortement péjoratif. En désignant l'étranger, ce mot *barbare* le charge en même temps d'une connotation de mépris envers tout ce qui provient de l'étranger. En chinois, l'expression *Yanguizi* (洋鬼子, l'étranger) serait son équivalent exact.

Polarité occident-orient

Culturellement, les langues sont donc fortement ethnocentriques, mais pour Humboldt, toutes les langues sont autant de « rayons partant d'un unique foyer ». (Humboldt 2000 : 161). Apprendre une nouvelle langue, c'est s'enrichir d'une nouvelle voie pour se rapprocher de la vérité. Humboldt s'intéressait aussi à la langue chinoise. En 1827, dans une lettre au sinologue Abel-Rémusat, il énumérait les particularités du chinois :

> « la position des mots ne marque point proprement les formes grammaticales des mots, mais se borne à indiquer quel est le mot de la phrase qui en détermine un autre. [...] Dans la langue chinoise, la grammaire explicite est dans un rapport infiniment petit, comparativement à la grammaire sous-entendue. [...] Le verbe même n'est reconnaissable qu'à son sens verbal.

> [...] Presque toutes les phrases chinoises sont très courtes. [...] On peut rarement se borner à prendre les mots des phrases chinoises dans le sens seulement où on les emploie isolément ; il faut, le plus souvent, y rattacher en même temps les modifications qui naissent de la combinaison de ce sens avec l'idée qui a précédé. » (Humboldt 2000 : 117).

Humboldt analyse ici le chinois mandarin (*wen-yan-wen* 文言文), dont il souligne le penchant vers l'implicite. Cependant, il estime que la langue chinoise est une *langue isolante*, donc inférieure aux *langues flexionnelles*, c'est-à-dire aux langues indo-européennes, qui serviraient mieux les échanges intellectuels parce qu'elles « font fonction d'auxiliaire pour la liaison des idées et facilitent ainsi la pensée ». (Humboldt 2000 : 169).

La langue chinoise déroute ceux qui l'entendent pour la première fois. Prenons un exemple : si l'on répond négativement à une interrogation négative, les Français disent *non*, alors que les Chinois disent *dui* (對) ou *shi* (是) (oui). A la question *Ni bu lai ma ?* (你不來嗎? Ne viens-tu pas ?), la réponse en français est : *Non, je ne viens pas* ; mais en chinois : *dui* ou *shide* (對, 是的 oui), *wo bu lai* (我不來 je ne viens pas). On peut se demander si cet exemple, où une question obtient deux réponses tout à fait opposées, mais exactement de même sens, ne révèle une différence mentale chez les deux peuples. Bien d'autres détails vont aussi contribuer à relativiser la logique de la langue maternelle chez l'apprenant.

Si l'on poursuit la comparaison, on constate que la langue française possède des catégories grammaticales dont le chinois est dépourvu, comme les articles et les pronoms. Par ailleurs, le verbe chinois ignore la conjugaison. Pour marquer le passé, on peut simplement ajouter un 了(*le*) derrière le verbe. Pour le passif, fréquent en français et permettant d'économiser un sujet, le chinois le réserve habituellement pour les choses désagréables.[4] La phrase chinoise peut même être formée sans verbe. Quant aux conjonctions de coordination ou de subordination, les Chinois n'en réglementent pas l'emploi comme font les Français. Roger Darrobers explique aussi : « En chinois, les phrases n'utilisent pas toujours les conjonctions qui seraient

[4] Cf. l'article de Zhao Yuan-Ren (趙元任). « 論翻譯中信、達、雅的信的幅度 », *In* : *Histoire et théorie de la traduction* (翻譯史．翻譯論), p.405.

indispensables en français : le chinois évolue souvent dans le registre de l'implicite. » (Darrobers 1998 : 176). Globalement, on peut affirmer qu'une grande liberté règne dans la langue chinoise, ou selon l'explication d'un traductologue chinois : ce n'est pas que le chinois courant (白話文 *bai-hua-wen*) méconnaisse la grammaire, « seulement, peu de personnes la respectent. »[5]

Cet examen du comportement linguistique a conduit bien des personnes à conclure sur la réputation de rigueur et de clarté du côté français, ainsi que celle de pragmatisme et d'insouciance du côté chinois. Le théoricien Zhu Guang-Qian (朱光潛) qui a vécu pendant des années en France, connaît bien cette faiblesse du chinois :

> « Voici des preuves : les verbes sont incapables, à eux seuls, d'exprimer la temporalité. Même s'il existe des adverbes comme *ceng* 曾, *yi* 已, *zheng* 正, *jiang* 將, on s'en sert peu dans l'écriture courante. Aussi, pour comprendre l'antériorité temporelle des actions, devons-nous souvent deviner selon le sens du texte. La grammaire provient de l'usage courant : la grammaire est pour la langue ce que la logique est pour la pensée. La majorité de nos gens manque de rigueur logique dans la pensée, aussi font-ils très peu attention aux règles de la grammaire. Une phrase manque tantôt de sujet, tantôt de verbe principal. La forme du verbe ne permet pas toujours de distinguer l'actif du passif. Le plus gênant est le manque de pronoms relatifs et de conjonctions relatives, qui provoque la difficulté de former des phrases composées. Des qualités propres à la phrase occidentale comme la structure organique solidement reliée, ainsi que le rythme tantôt lent tantôt rapide, sont difficilement réalisables en langue chinoise. Nous nous servons peu des incises : pour exprimer une idée sporadique, manifester un réserve ou faire une légère suggestion, nous devons reformer une autre phrase, car il nous est difficile de les insérer dans la phrase selon l'ordre naturelle de la réflexion et selon leur importance. Celui qui a la maîtrise de la langue occidentale, mais qui n'a jamais traduit aucune œuvre, ne peut pas savoir la gravité de ces problèmes. »[6] (c'est nous qui traduisons).

---

[5] Cf. l'article de Si-Guo (思果), « 中文語法 » (La grammaire chinoise), *In* : *Histoire et théorie de la traduction* (翻譯史．翻譯論), p.247.

[6] Zhu Guang-Qian (朱光潛), « *De la littérature* » (談文學), *Op. cité*, p.332. Fu-Lei (傅雷), le traducteur de

Le sinologue français Gil Delannoi conclut : « Côté chinois, la tendance synthétique et syncrétique conduit à un refus de l'exclusive, de la partialité, du grossissement polémique. Ce globalisme a pour contrepoids une faiblesse analytique. La tendance occidentale à l'analyse, en plus de sa dépendance envers le système flexionnel des langues alphabétiques, s'est élaborée et renforcée dans des contextes dualistes. » ; « la voie chinoise serait poétique, l'occidentale, logique. »[7]

Dans ses écrits, Gao Xingjian a su très bien exploiter cette souplesse de chinois. Il appelle son écriture, le « courant de langage », pour se distinguer du « courant de conscience » de l'écriture moderniste, dont il est héritier. On peut affirmer que seule la souplesse de la langue chinoise, dont les mots peuvent mieux se plier aux jeux imaginatifs malgré leurs catégories grammaticales, permet sa réalisation, alors que le français, soumis à sa rigueur, ne peut pas le permettre. Voici un passage extrait du chapitre 68 de la *Montagne de l'âme* qui est un bel exemple de cette souplesse linguistique chinoise : une expression à quatre caractères se dégénère en un jeu combinatoire à quatre entrées. Le même passage traduit en français devient un texte presque inacceptable :

> « 還我頭來，還我頭來，還我頭來，還來我頭，還來我頭，還來我頭，我頭還來，我頭還來，我頭還來，還我來頭，還我來頭，頭還來我，頭還來我，還頭我來，還頭我來，我來頭還，頭來我還，來還我頭.....我還頭來..... » (Version chinoise, p.489).
>
> « Rendez-moi ma tête ! Rendez-moi ma tête ! Rendez-moi ma tête ! Rendez-nous nos têtes ! Rendez-nous nos têtes ! Rendez-nous nos têtes ! Nos têtes rendez-nous ! Nos têtes rendez-nous ! Nos têtes rendez-nous ! Nos têtes rendez-nous ! Rendez-nous nos têtes ! Rendez-nous nos têtes ! Nous rendez-nous têtes ! Têtes rendez-nous nous ! Têtes rendez-nous nous ! Venez rendre nos têtes ! ... Je rends tête moi... » (Version française, p.580-581).

Balzac et de Romain Rolland, affirme lui aussi que les occidentaux « préfèrent l'abstrait, et excellent en analyse ; nous, nous préférons le concret, et excellons en synthèse. » (c'est nous qui traduisons). Cf. Fu-Lei, *De la traduction* (傅雷談翻譯), p.10.

[7] Gil Delannoi, « Traduire la pensée chinoise », *In* : la revue *Esprit*, 'La traduction, un choix culturel', juin 1999, p.30, 32.

Si la langue française prédispose les Français vers la rigueur logique et vers l'analyse, et constitue ainsi un tremplin pour l'étude scientifique, comme ainsi affirme Humboldt, la langue chinoise incline les Chinois vers l'analogie et la synthèse. La souplesse rend le chinois propice à la poésie lyrique et personnelle, alors que le français, trop habitué à la discipline instaurée depuis le dix-septième siècle, ne peut pas tout se permettre.

Reformulation du culturel

En général, un peuple ayant cultivé plus particulièrement une branche de sa culture, possède un lexique plus fin en ce domaine. La riche nomenclature chez les Esquimau pour nommer la neige est un exemple connu. Quant à eux, les Chinois possèdent une nomenclature plus précise pour définir la parenté : les mots français de *cousin* et *oncle* couvrent un champ lexical plus étendu que leurs équivalents en chinois. Ce comportement linguistique de bien marquer l'aînesse est inséparable de la coutume chinoise du culte des ancêtres, dont l'explication a jadis demandé un énorme effort aux pères jésuites sans qu'ils aient obtenu la compréhension de la part du Saint-Siège. Nous reviendrons plus loin sur ce conflit linguistique et culturel qui a marqué le début du commerce entre ces deux mondes. Fu-Lei (傅雷), qui a traduit la *Cousine Bette* de Balzac en *Bei-yi* (貝姨), a dû employer deux pages dans sa préface pour justifier cette traduction. De l'occident en Chine, en tout cas, les rapports humains sont si différents que l'on ne peut pas, sur la foi d'un dictionnaire bilingue, traduire automatiquement le pronom français *vous* en chinois *nin* (您). En faisant cela, on en rétrécit le sens, parce que le *vous* en français, a non seulement la fonction de marquer le respect (qui correspond à *nin* du chinois), mais aussi de marquer une distance polie (*vous* de politesse), de sorte qu'en France, l'on peut appeler ainsi un subalterne.

Quand l'on traduit un mot étranger qui ne possède pas encore de terme équivalent, et que l'on refuse de créer un néologisme à l'aide de sa transcription phonétique, quelle solution adopter ? S'il s'agit d'un mot composé, on peut chercher son sens en analysant ses préfixe, suffixe et racine. On peut aussi traduire par une paraphrase. Par exemple : le « frère cadet de la mère » pour signifier *Jiujiu* (舅舅).

Mais recourir à cette solution, si nous reprenons l'image de Zhao Yuan-Ren (趙元任), c'est comme tartiner le pain avec trop de beurre. En dernier recours, l'on place, en signe de défaite, une explication dans une note en bas de page, comme quand l'on est en face de ces nombreuses expressions chinoises chargées d'allusions historiques, littéraires ou mythologiques (*dian-gu* 典故). En effet, la vraie difficulté dans la traduction concerne ces expressions culturelles, comme le déclare Antoine Berman : « Toute culture résiste à la traduction ». (Berman 1984 : 16).

L'option la plus mauvaise est sans doute le calque, c'est-à-dire le choix d'un emprunt parmi les termes de sens proche de la langue d'arrivée. Cette solution favorise le confort du lecteur, mais trahit le texte d'origine, car le calque contraint l'expression étrangère à entrer dans une moule préexistante : le sens d'origine sera filtré pour ne conserver finalement que ce qui est *assimilable* pour la culture d'arrivée. L'exemple que nous allons présenter est la traduction du mot *romantisme*. Ses dénotations sont riches, et l'on peut au moins mentionner celles-ci : le retour à l'époque romane, le sentiment de la nature, la religiosité, la subjectivité, la révolte, le libéralisme, le lyrisme, le sentimentalisme et le culte du beau. Le romantisme a été introduit au Japon par Nakae Chomin (中江兆民) et Mori Ogai (森鷗外) dans les années 1880[8], puis réintroduit en Chine par des gens comme Luxun (魯迅), Guo Moruo (郭沫若) et Yu Dafu (郁達夫) qui avaient fait leurs études au Japon au début du vingtième siècle. Ce mot *lang-man* (浪漫), pour aboutir en langue chinoise, a donc passé par deux étapes : d'abord le filtrage japonais à l'époque du règne de Meiji, puis le filtrage chinois dans les années 1920. Les romantiques japonais, en révolte contre le conformisme social, s'intéressaient au romantisme en tant que prise de conscience individuelle. Arrivé en Chine en pleine période du réveil national au lendemain du mouvement du Quatre-Mai (五四運動), le romantisme devient un vibrant appel à

[8] Cf. Xiao-Xia (肖霞), *Le romantisme : la voie japonaise et la littérature du Quatre-Mai* (浪漫主義．日本之橋與五四文學), 2003, p.3, 15. Selon Sato Haruo (左藤春夫), Natsume Sōseki (夏目漱石) aurait été le premier, à l'aide de *hanzi* (漢字), à traduire le romantisme en *lang-man* (浪漫). Cf. 遠藤嘉基、池垣武郎, *L'histoire littéraire du Japon* (注解日本文學史), 1996, p.133. Nous remercions Madame le professeur Zeng Qiu-Gui (曾秋桂), du Département de japonais de l'université Tamkang, de nous avoir communiqué cette source.

l'anti-impérialisme et à la révolution. (Xiao-Xia 肖霞 2003 : 64, 138). Les romantiques japonais et chinois, après avoir hésité entre plusieurs termes, dont *Lang-man* (浪漫) et *Luo-man* (羅曼), s'arrêtent finalement sur le premier. Celui-ci, moins homophone que le second, est un *calque* sur une expression qui existait déjà en chinois classique, et qui signifie : *agir sans contrainte*, *s'épanouir*.[9] La traduction chinoise a donc occulté les dénotations religieuses, pour ne conserver que ses autres dénotations telles la subjectivité et le lyrisme. Par cette traduction donc, le romantisme est épuré de son catholicisme latent, et une fois chinoisé, il s'adapte parfaitement au monde chinois en entrant finalement dans la tradition lyrique de la littérature chinoise. (Chen Shi-Xiang 陳世驤 1972 : 31-37). C'est l'*annexion* pure et simple, phénomène analysé par Meschonnic dans sa « poétique de la traduction ». (Meschonnic 1973 : 308). Cette *fausse lecture* faite par la conscience collective des Chinois est presque volontaire, puisque le catholicisme est étranger à la pensée chinoise.

Traduire n'est donc pas une simple opération de réexpression de terme à terme, mais une exégèse sémantique. Selon Georges Mounin, avant de traduire, il faut d'abord définir l'énoncé, parce que « les traductions doivent être basées sur des définitions, et non sur les simples équivalents fournis par des dictionnaires abrégés bilingues. » (Mounin 1963 : 128). De plus, quand on traduit un terme, il faut le comprendre en entendant le sens particulier donné par chaque auteur. C'est seulement après que l'on peut adopter un terme adéquat dans la langue cible, parmi plusieurs possibilités relevant du même champ lexical. Le terme choisi n'est pas inamovible, puisque le sens peut errer selon la nature du contexte. Un des principes de Gao Xingjian est *mei-you zhu-yi* (沒有主義). Cette expression est traduite par Gao lui-même en *sans isme*, ou par Noël Dutrait en : « Il n'y a pas de -isme ». Lisons l'explication de Liu Zaifu (劉再復), qui est le confident de Gao :

> « La Chine au vingtième siècle conserve une idée fausse dans les domaines politique et littéraire, c'est de ne pas considérer l'homme comme un individu. Au lieu de voir un individu, on ne voit qu'un élément, qu'une partie ou qu'un fragment d'un ensemble, comme un brique d'un bâtiment collectif. [...]

[9] Cf. le dictionnaire *Ci-yuan* (辭源), Hong Kong, 商務印書館, p.969b.

> Gao Xingjian est plus sensible que les autres auteurs chinois contemporains à la menace que pèse la collectivité sur l'individu. [...] La collectivité est une entité extérieure à l'homme qui aliène ce dernier, et l'empêche de vivre. »[10] (c'est nous qui traduisons).

Il ne faut donc pas interpréter le *sans-isme* comme un pyrrhonisme ou un nihilisme, mais comme une sorte de distanciation, à l'instar d'un ermite, par rapport à n'importe quel groupe, qu'il soit littéraire ou politique. On pourrait donc le traduire en *désengagement*. Dans le vocabulaire de Gao Xingjian, le *sans-isme* est le synonyme de la *fuite* (le titre d'une de ses pièces) et de la littérature dite *froide*.

« Concilier l'orientale et l'occidentale » ?

Il est malaisé de traduire entre les langues européennes, qui appartiennent pourtant à la même souche indo-européenne, et à plus forte raison quand il s'agit de la traduction franco-chinoise. Quand on traduit du chinois en français, il y a des mots dont la traduction exige au préalable une connaissance approfondie de la pensée chinoise, comme : *Yin* 陰 et *Yang* 陽, ou *Qi* 氣 (que certains traduisent en *quintessence*, et que Joseph Needham rend tantôt par *animal spirit*, tantôt par *circulation*, par analogie à la circulation sanguine). (Needham 1982 : 104-105). Les mots de confucianisme : *Ren* 仁, *Yi* 義, *Li* 理. Les mots du taoïsme : *Dao* 道 (que Delannoi propose de traduire en *Voie*). Le mot bouddhiste *Zen* 禪, qui est un mot d'origine sanscrit, est déjà entré tel quel dans le vocabulaire des langues occidentales. Pourtant, Xing Guang-Zu (刑光祖) a critiqué ceux qui ont traduit *Ren* en *humanités*, *Li* en *politesse*, ou *Zen* en *méditation*.[11]

Les difficultés ne sont pas moindres quand l'on passe du français en chinois. Notamment pour la terminologie métaphysique. La forme substantivée du terme *être* est traduite en *ben-zi* (本質), et sa forme prédicative est traduite – avec une déviation du sens qui rend plus réel ce qui est en puissance – tantôt en *you* 有 (avoir), comme dans « Que la lumière soit », tantôt en *zhai* 在 (exister), comme dans « Je pense donc

[10] article publié dans le journal *United daily news* (聯合報), daté des 11, 12 et 13 décembre 2000.

[11] Cf. l'article de Xing Guang-Zu (刑光祖), « A propos de la traduction de la poésie chinoise » (譯詩理論的探討), *In* : *Histoire et théorie de la traduction* (翻譯史．翻譯論), *Op. cité*, p.113.

je suis ». Pendant longtemps, l'absence en chinois classique d'équivalents pour la reformulation des énoncés philosophiques de l'Occident fut la raison pour laquelle certains ont déclaré que la Chine était un pays dépourvu de philosophie. Aujourd'hui, nous comprenons qu'il pourrait plutôt s'agir d'une différence des « visions du monde » que de l'inexistence de celle-ci. Le fait que les oeuvres majeures de Kant ou celles de Hegel soient maintenant traduites en chinois, prouve que la Chine ne manque pas de bonne volonté. Mais cette difficulté de la traduction philosophique n'est pas propre à la langue chinoise, puisque l'on sait que le *Dasein* de Heidegger a été traduit en français avec beaucoup de difficultés, avant d'être rendu en *être-là*.

Pour les termes religieux, dont beaucoup nécessiteraient des notes placées en bas de page. Traduire avec succès *Providence*, *Rédemption*, *Péché*, *Grâce* ou *Immaculée Conception*, c'est d'abord comprendre toute la structure théologique du catholicisme. La traduction du mot *Dieu* était déjà un casse-tête. Sa transcription phonétique, jugée inélégante, fut d'emblée rejetée. Les pères Dominicains et Franciscains contestaient la traduction faite par le jésuite Mathieu Ricci en *Shang-di* (上帝) ou *Tien-Tchou* (天主), prétextant que le terme *Tien* 天 (Ciel) est un terme désignant le ciel matériel, et que l'expression *Tien-Tchou* risque donc d'induire les néophytes en erreur d'idolâtrie. (Etiemble 1966 : 23, 89, 109). Le mot *péché*, selon Delannoi, « n'avait pas d'équivalent idéologique en Chine » (Delannoi 1999 : 27), à plus forte raison, le péché originel. A propos de la notion de la *culpabilité*, Gao Xingjian déclare : « L'homme oriental cherche à se connaître afin d'accéder à un état d'équilibre entre le moi et le non-moi. Cette démarche est différente des pratiques du repentir et de la confession chez les Occidentaux. Les Orientaux n'ont pas cette conscience si forte de la culpabilité. ». (Zhao Yi-Ren 趙毅衡 1999 : 139). (C'est nous qui traduisons). Le terme chinois de *zui-e-gan* (罪惡感) n'est en fait que l'équivalent de *mauvaise conscience*, et non celui de *culpabilité*.

Parfois, les traducteurs chinois qui ont pourtant le courage de rendre des textes réputés difficiles, évoquent les insuffisances de la langue chinoise. Rien d'étonnant à cela si l'on pense qu'il a fallu plus de cinq cents ans – depuis la dynastie des Han orientaux jusqu'aux Tang – pour que le chinois classique ait assez de souplesse pour traduire le sanscrit bouddhique, en créant un style de traduction différent de la prose rythmée (*pian-wen* 駢文) de l'époque, alors que cela fait à peine cent ans que l'on

utilise le chinois courant (*bai-hua-wen* 白話文) pour traduire les textes occidentaux. C'est en continuant à grimper sur les épaules des géants prédécesseurs que l'on vaincra la non-communication. Le poète Yu-Guang-Zhong (余光中) a comparé le traducteur à *mei-ren* (媒人), au sens d'*entremetteur*. C'est ce que fait Gao Xingjian qui, lors d'une interview en 1993, a émis le voeu de « concilier l'orientale et l'occidentale » : il veut marier deux cultures parmi les plus dissemblables.

Gao Xingjian « entre deux chaises »

L'apprentissage des langues étrangères, en nous permettant de comprendre la pluralité des mondes, ouvre notre esprit. Mais la culture maternelle est une mère jalouse. Elle punit sa progéniture, trop attirée vers l'étranger, en la faisant souffrir de la dualité, par l'exil dans une zone de l'entre-deux. Ce risque du décentrement qui menace l'homme bilingue, est signalé par I. A. Richards :

> « Pouvons-nous maintenir deux systèmes de pensée, correspondant à deux langues exprimant deux visions du monde aussi éloignées que la chinoise et l'anglaise, dans notre esprit, sans qu'il se produise une contamination réciproque entre les deux, contamination qui par conséquent s'interpose en quelque sorte entre ces deux systèmes de pensée ? Est-ce qu'une telle médiation ne requiert pas un troisième système de pensée assez général et compréhensif pour inclure les deux premiers ? Et comment ferons-nous pour empêcher ce troisième système d'être seulement notre propre façon de traduire notre pensée, notre système de pensée familier, bien établi, mais habillé d'une terminologie toute neuve, ou de quelque autre travestissement ? » (Mounin 1963 : 185).

Jamais Gao Xingjian n'aurait cru qu'il soulèverait une telle tempête. Sincèrement épris de la culture française, praticien de l'écriture moderniste et dramaturge d'avant-garde, avec une âme néanmoins profondément chinoise, Gao Xingjian qui a l'ambition d'abattre toutes les frontières[12] dans la pratique de son art, semble assumer pleinement son statut d'homme de l'entre-deux. Il aurait continué à

[12] Article « L'autre théâtre » (另一種戲), *In* : *Au bord de la vie* (生死界), p.129.

vivre sa vie d'exilé pauvre mais tranquille, si le prix Nobel ne l'avait brutalement retiré de son obscurité en le révélant au monde entier, en particulier aux Chinois eux-mêmes. On l'a félicité de partout. Mais des voix de contestations provenant du milieu chinois se sont mêlées à ces louanges générales. Ces critiques, dont certaines très virulentes, ont attiré notre attention, parce que leur analyse est une bonne occasion de comprendre les Chinois, qui répugnent d'habitude à échauffer la bile (et Dieu sait combien ils en ont l'habitude) en entrant en discussion sur ce dont ils sont les plus fiers – leur littérature deux fois millénaire – avec des étrangers (*Yanguizi*) qu'ils tiennent pour des non-spécialistes. Mais cette fois-ci, les Chinois se sentent humiliés par les Suédois qui ont non seulement l'audace de jauger leur littérature, mais encore l'outrance de préférer un auteur moins connu. S'il n'y avait pas eu ce choc qui a obligé les Chinois à se montrer, l'Occident et la Chine continueraient à vivre une relation lointaine et paisible.

De quoi l'accuse-t-on ? D'abord, d'avoir ruiné la beauté de la langue chinoise. Il nous est impossible, dans le cadre restreint de notre exposé, de présenter en détail toute la virtuosité de l'écriture moderniste de Gao Xingjian, inspirée des nouveaux romanciers français. Toujours est-il que ses jeux de pronoms personnels, ses dialogues de coq-à-l'âne qu'il prétend inspirés du style *Zen*, etc., ont profondément irrité beaucoup d'hommes de lettres chinois, restés fidèles à la tradition chinoise des belles-lettres. Un Chinois vivant aux Etats-Unis, M. Cao Chang-Qing (曹長青), a pris soin d'établir dans un article intitulé « L'habit neuf du roi » un bêtisier de ses « phrases malades », et dénoncé le néant qu'elles cachent.[13]

En outre, on l'accuse de froideur. La littérature chinoise contemporaine, héritière de l'esprit du Quatre-Mai, est avant tout passionnée et engagée, dont Luxun reste le grand modèle. En revanche, Gao Xingjian encourage la distanciation. Il promeut une littérature dite *froide*, c'est-à-dire sans chercher à émouvoir. Sa froideur peut s'expliquer par son vécu. Pendant la révolution culturelle, il a vu la passion de près. Assagi, il a dit adieu à la ferveur juvénile, et a adopté une attitude distancée : tout est d'apparence et d'illusion, il n'y a pas de vérité ultime ni de certitude. Il se

[13] Cao Chang-Qing (曹長青), « L'habit neuf du roi » (皇帝的新衣). *In* : la revue *Dandai* (當代), n°162, le 1er février 2001, p.132-143.

désintéresse de tout, et la littérature devient pour lui la pratique d'un jeu formel du langage, comme ce que faisait George Perec. En agissant ainsi, il prend la tradition littéraire à contre-pied. Chen Ying-Zhen (陳映真), écrivain taïwanais ayant passé huit ans dans une prison du Kuomintang, critique sévèrement ce jeu gratuit du langage :

> « Si une œuvre n'arrive pas à susciter nos émotions esthétiques et du plaisir, nous devons alors déclarer honnêtement et fermement que celle-ci n'est pas bonne. Si nous nous laissons impressionnés par les difficultés des oeuvres modernistes qui cachent en fait une pensée creuse, et persuadés par des subtilités théoriques qui font rétracter notre refus pourtant légitime car motivé par notre appréciation esthétique, ce sera une insulte à nos formations passées et à nos instincts esthétiques. »[14] (C'est nous qui traduisons).

Par ailleurs, on l'accuse d'être insensible à la douleur du peuple chinois. L'écriture de Gao Xingjian n'énonce rien, ne dénonce rien. Il est comme Roland Barthes, pour qui les mots ayant leur propre finalité en eux-mêmes, ne sont pas des supports d'idées. Il contredit ainsi directement la tradition millénaire des lettrés chinois qui stipule que la lettre est le véhicule de la Voie (*wen-yi-zai-dao* 文以載道). De surcroît, sa pièce *La Fuite* ne donne pas le beau rôle aux activistes démocrates pendant la nuit du massacre de Tien-An-Men. Mo-Li (茉莉), une Chinoise exilée en Suède, proteste en citant les termes du communiqué suédois : « Récompenser cette attitude *indépendante* et *libre* de Gao Xingjian a de terribles conséquences. C'est diminuer en le privant du soutien tout écrivain chinois qui lutte encore avec fermeté contre le régime dictatorial de la Chine. »[15] (C'est nous qui traduisons).

Tout cela montre que les Chinois ne semblent pas tous heureux du choix du prix Nobel. Son ambition de marier l'Orient à l'Occident, est-ce un échec ? La tension éclate au grand jour quand Gao Xingjian vient à Taïwan pour y diriger la mise en scène de sa pièce *La Neige en Août*, représentée en grande pompe au Théâtre National

---

[14] Chen Ying-Zhen (陳映真), « Réflexions sur le discours de réception de Gao Xingjian » (天高地厚．讀高行健先生受獎演說辭的隨想). Article publié dans le journal *United daily news* (聯合報), des 12 et 13 janvier 2001.

[15] Mo-Li (茉莉), « Combien la distance dont s'écarte Gao Xingjian par rapport à l'idéal de Nobel ? » (高行健離諾貝爾理想標準有多遠). *In* : la revue *Dangdai* (當代), n°160, 1er décembre 2000, p.27.

de Taipei en décembre 2002, grâce au soutien inconditionnel du gouvernement taiwanais. Dans la réalisation de cette pièce, Gao est très ambitieux : il veut réaliser l'idéal de son « théâtre total » occidental-oriental. Aussi emploie-t-il des acteurs de l'Opéra de Pékin, mais en exigeant qu'ils renoncent à leur code de *formules* (*cheng-shi* 程式). Cela provoque le mécontentement des acteurs, dont l'acteur principal Wu Xinguo (吳興國), pourtant réformateur de l'Opéra de Pékin. Un critique a qualifié cette représentation d'« échec grandiose ».

Conclusion : Plurilinguisme et polyculture à l'heure de la mondialisation

Le dialogue Occident-Orient n'est jamais facile. Dès le commencement, le conflit apparaît. Pendant la querelle des rites, l'empereur Kangxi (康熙) déclara ainsi au légat du pape qui prétendait connaître le chinois :

> « Vous n'avez pu me réciter un seul endroit des livres appelés *Sceu-chou* [les Quatre livres], et vous m'avez dit que ce n'était point la coutume en Europe d'apprendre les livres par cœur. Quand je vous ai dit de m'expliquer une inscription qui ne contenait que quatre caractères et que vous aviez devant les yeux, vous n'avez pu l'entendre ni l'interpréter ; et même, de ces caractères, il y en a deux qui vous étaient inconnus. [...] Moi Empereur, je vous ai déclaré que *king Tien* est la même chose que quand vous dites dans votre loi *king Tien-Tchou* : *Honorez le Seigneur du Ciel*. Que, quand on frappe la terre avec la tête devant les tableaux et qu'on fait le *tsi* [génuflexion] aux sépulcres des ancêtres, ce n'est point pour demander la félicité. Que tout cela ne se pratique qu'afin de rappeler le souvenir de défunts, et pour obéir à la loi, qui exige des marques du respect et de l'obéissance filiale. » Puis il revient le lendemain dans un autre décret : « Non seulement il n'a pas l'intelligence du sens des livres, mais il ne connaît même pas les lettres. Un Chinois aussi ignorant que lui n'oserait ouvrir la bouche ; et s'il osait le faire, il ferait rire tout le monde. » (Etiemble 1966 : 124-127).

Cent ans plus tard, la mission diplomatique de lord Macartney fut envoyé à Pékin entre septembre et octobre 1793. Comme le représentant anglais refusait d'accomplir la cérémonie de *koutou* (磕頭) – prosternation devant l'empereur – la

mission est soldée par un échec, en dépit d'une évidente sympathie de Qianlong (乾隆) envers la délégation anglaise. L'Anglais considérait comme un avilissement ce que la cour voyait un simple protocole impérial. (Anderson 1978 : 132-155). Fin observateur, Mathieu Ricci avait déjà remarqué que les Chinois avaient tendance à exagérer leur politesse.

Aujourd'hui même, il reste encore beaucoup à faire. Jacques Derrida a rendu visite en Chine en septembre 2001. Pendant un dialogue avec le professeur Wang Yuan-Hua (王元化), spécialiste de Wen-Xin-Diao-Long (文心雕龍), il a déclaré que « la Chine ne possède pas de philosophie, mais un système de pensée. »[16]. (C'est nous qui traduisons). Derrida n'a fait que reprendre une opinion de Hegel. Auparavant, Leibniz estimait que l'entreprise des pères Jésuites favoriserait à terme la « communication des lumières » sur la terre chinoise. (Etiemble 1966 : 151). Face à ces préjugés, le lettré Zhang Tai-Yan (章太炎) relativisa la pensée en déclarant que le monde ne possédait pas seulement un système logique, mais trois : l'Occident, l'Inde et la Chine.[17] On peut se demander si le débat prouve vraiment un défaut de rationalité chez les Chinois, ou simplement une différence de *visions du monde*. Il se peut aussi qu'il s'agisse d'une question de vocabulaire. Quand l'Occidental emploie le mot *philosophie*, il peut penser à l'ontologie (science de l'*être*, dans sa branche spéculative), tandis que les Chinois pensent à l'*étant* (sa branche pragmatique). En ceci, les Chinois seraient plus proches des Anglais, moins spéculatifs, dont la langue – selon Derrida (Derrida 2002 : 157) – est plus apte à traduire *étant* (being) qu'*être*. Gil Delannoi affirme aussi que « les Chinois [...] étaient privés de l'idée de transcendance et de création *ex nihilo* ». (Delannoi 1999 : 50). Deux *visions du monde* s'affrontent donc : un Occident judéo-chrétien qui croit à la genèse *ex nihilo*, et un Orient chinois qui croit à la recrudescence ou l'affaiblissement, cependant toujours perenne, d'un principe premier nommé *Tai-ji* (太極). La vérité, s'il y en a, est relative.

Entre l'Occident et la Chine, tout diffère : la langue, la culture ou la pensée.

---

[16] Jacques Derrida, *Discours de Derrida en Chine* (德里達中國講演錄), 2002, p.139. Nous remercions notre collègue du département, le professeur Lin Chun-Ming (林春明) de nous avoir fait connaître cette déclaration de Derrida faite en Chine.

[17] Derrida, *Op. cité*, p.141.

Quand ces deux mondes entrent en discussion, il n'est pas sûr qu'ils entendent le même sens sous des termes en apparence équivalents. Il faut pourtant poursuivre le dialogue. « L'enfer, c'est les autres », mais le regard d'autrui nous aide à mieux nous comprendre. L'identité se forge par ce qui nous oppose : jadis les Grecs avec les Perses, les Latins avec les Grecs, et aujourd'hui, l'Occident et l'Orient. Traducteurs, écrivains s'exprimant dans une langue étrangère, enseignants des langues étrangères, etc. sont des personnes intermédiaires, et ont « le cul entre deux chaises ». Mais c'est seulement grâce aux efforts de ces intermédiaires que le dialogue entre l'Occident et l'Orient continue à être possible.

Le fait qu'une monoculture domine la nation est toujours un signe avant-coureur de sénilité. La langue française était juvénile quand elle se sentait petite par rapport au grec, au latin ou à l'italien. Ensuite, elle s'ennuya pendant deux siècles, car elle était sans rivale. Aujourd'hui, l'anglais est le roi qui s'ennuie.

C'est au moment où une langue se sent en position de faiblesse que ses traducteurs oeuvrent le plus : le français à l'époque de la Renaissance, l'allemand à celle du romantisme, et aujourd'hui, le chinois. La traduction est donc le meilleur baromètre témoignant du dynamisme d'une nation. Et en culture, celui qui sait rester humble est le plus fort, parce qu'il apprend toujours. Grâce à un travail de fourmi, des générations de traducteurs ont déplacé des montagnes. Ainsi, le christianisme émigra depuis la Palestine jusqu'en Europe via les Septante et la Vulgate ; le bouddhisme quitta l'Inde pour aller en Chine, grâce à ses traducteurs bouddhistes, connus ou anonymes.

A l'heure où le monde subit la tyrannie de la mondialisation qui veut tout uniformiser, le rôle des traducteurs qui travaillent dans le sens de la tolérance et du respect des différences, devient plus important que jamais. L'humanité de l'avenir leur saura gré d'avoir lutté pour la conservation de ses patrimoines.

本論文於 2006 年 7 月 14 日通過審查。

Bibliographie

Œuvre de Gao Xingjian :

"靈山"(La Montagne de l'âme), Taipei, Ed. Lianjing (聯經出版社), 1990.

L'oeuvre théâtral : "彼岸"(L'Autre Rive), "冥城"(La Cité des Morts), "山海經"(Récit des montagnes et des mers), "逃亡"(la Fuite), "生死界"(Au bord de la vie), "對話與反詰"(Dialoguer et interloquer), Taipei, Ed. Dijiao (帝教出版社), 1995.

"沒有主義"(Sans isme), Hong Kong, Tiandi (天地圖書公司), 1996.

"八月雪"(La Neige en août), Taipei, Ed. Lianjing (聯經出版社), 2000.

"周末四重奏"(Le quatuor pour un week-end), Taipei, Lianjing (聯經出版社), 2001.

La Montagne de l'âme, Editions de l'aube, 1995.

Pour une autre littérature, Flammarion, 2001.

Anderson, Aeneas (1978), *Relation de voyage du lord Macartney à la Chine dans les années 1792, 1793, 1794*, Paris : Editions Aubier Montaigne.

Berman, Antoine (1984), *L'épreuve de l'étranger*, Paris : Gallimard.

Darrobers, Roger, et Xiao Planes, Xiaohong (1998), *Eléments fondamentaux de la phrase chinoise*, Paris : Editions You-Feng.

Delannoi, Gil (1999), « Traduire la pensée chinoise », *In* : la revue *Esprit*, 'La traduction, un choix culturel', juin 1999, p.20-64.

Etiemble (1966), *Les Jésuites en Chine*, Paris : Julliard 'Collection Archives'.

Humboldt, Wilhelm von (2000), *Sur le caractère national des langues*, Paris : Points essais.

Jullien, François (1991), *Eloge de la fadeur*, Paris : Editions Philippe Picquier.

Ladmiral, Jean-René (1979), *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris : Gallimard.

Meschonnic, Henri (1973), « Poétique de la Traduction », *In* : *Pour la poétique II*, Paris : Gallimard 'Le Chemin', p.305-454.

Mounin, Georges (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris : Gallimard.

Needham, Joseph (1982), *Science in traditional China : A comparative perspective*, Taipei : Linking Publishing Co.

Oustinoff, Michaël (2003), *La traduction*, Paris : PUF.

Roubine, Jean-Jacques (1998), *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris : Dunod.

Seleskovitch, Danica, et Lederer, Marianne (2001), *Interpréter pour traduire*, Paris : Klincksieck.

《翻譯史．翻譯論》(Histoire et Théorie de la traduction), articles recueillis par Chen Peng-Xian (陳鵬翔), Taipei : Ed. Hongdao (弘道文化事業公司), 1975.

Chen Shi-Xiang (陳世驤) (1972),《陳世驤文存》(L'œuvre de Chen Shi-Xiang), Taipei : Ed. Zhiwen (志文).

Derrida, Jacques (2002),《德里達中國講演錄》(Discours de Derrida en Chine), Pékin : Ed. Zhongyang (中央編譯出版社).

Fu-Lei (傅雷) (2005),《傅雷談翻譯》(De la traduction), Shenyang (Chine) : Ed. Liaoning (遼寧教育出版社).

Hu Yao-heng (胡耀恆) (1995),《百年耕耘的豐收》(Les riches récoltes de cent ans), Taipei : Ed. Dijiao (帝教出版社).

Xiao-Xia (肖霞) (2003),《浪漫主義．日本之橋與五四文學》(Le romantisme : la voie japonaise et la littérature du Quatre-Mai), Jinan (Chine) : Ed. de l'université Shandong (山東大學出版社).

Yu Xie-Bin (余協斌) (2003),《法漢翻譯研究》(Etudes sur la traduction franco-chinoise), Hefei (Chine) : Ed. Anhui (安徽文藝出版社).

Zhang Zhen-Yu (張振玉) (1966),《譯學概論》(Principes de la traduction), Taipei : Wenxiang (文翔圖書公司).

Zhao Yi-Heng (趙毅衡) (1999),《高行健與中國實驗戲劇》(Gao Xingjian et le théâtre expérimental chinois), Taipei : Ed. Erya (爾雅出版社).

Zhu Guang-Qian (朱光潛) (1982), 〈談文學〉(De la littérature), *In* :《朱光潛美學文集》, Shanghai : Ed. Shanghai (上海文藝出版社), t.2, p.237-368.

《明報月刊》(la revue *Mingbao*), n°419 (numéro spécial), Hongkong, novembre 2000.

《當代》(la revue *Dangdai*), n°160 (numéro spécial), Taipei, décembre 2000 ; n°161, janvier 2001 ; n°162, février 2001.

《聯合文學》(la revue *Lianhe-wenxue*), n°196 (numéro spécial), Taipei, février 2001.