

Chuchotis chinois

Sur l'*Anthologie classique définie par Confucius* d'Ezra Pound, traduite par Auxeméry

Pierre Vinclair

Les *Chinese whispers* (expression que mon titre traduit mot-à-mot) désigne en anglais ce que nous appelons le *Téléphone arabe* : ce jeu par lequel on voit une phrase se déformer à mesure que dans une chaîne humaine un interlocuteur l'ayant reçue tente de la répéter à son voisin. Le fait même qu'il soit désigné par deux expressions aussi différentes en anglais et en français suggère que l'art de la traduction en est, en quelque manière, une sous-espèce. La plupart du temps, cependant, on ne traduit que des textes originaux, et le jeu s'arrête au premier coup de téléphone. Mais le volume que PG de Roux vient de faire paraître élève le *Chinese whispers* au rang des Beaux-Arts : la couverture du volume nous le suggère, au lieu des deux strates attendues (l'auteur et le traducteur), ce sont, semble-t-il, trois niveaux différents d'écriture (Confucius, Pound, Auxeméry) que nous propose la version française de l'*Anthologie classique définie par Confucius* d'Ezra Pound. Voire, quatre : car Confucius n'est ici pas auteur mais seulement éditeur (et peut-être arrangeur) de textes qui lui préexistaient. Ou plutôt cinq : car ces poèmes furent d'abord assemblés et couchés sur papier à la Cour des Zhou au VI^{ème} siècle avant notre ère — à partir d'un vaste ensemble (six !) de chansons orales passant dans les campagnes de bouches en bouches (sept, huit, neuf, etc.) : nous voici donc en plein Téléphone arabe.

✕

Cette « anthologie » (souvent appelé *Livre des Odes* ou *Classique des Poèmes*), sans doute d'ailleurs pas définie par Confucius lui-même, contient le plus vieux corpus de poésie chinoise : 305 poèmes répartis en quatre ensembles (Chansons populaires, Petites odes, Grandes odes et Hymnes). Pastorales, chansons d'amour, chants de guerre, refrains naïfs, poèmes didactiques, petites épopées composent cet ensemble que Confucius considérait comme un élément primordial de la culture et de l'éducation : « Un homme s'éveille à la lecture des Odes, disait-il, s'affirme par la pratique du rituel, et s'accomplit dans l'harmonie de la musique.¹ »

Élevé au rang de classique sous la dynastie des Han, le *Shijing* a toujours été considéré en Chine comme l'un des livres les plus importants du corpus confucéen — mais souvent pour d'autres raisons que pour ses vertus proprement poétiques. Comme le rappelle le sinologue Ivan Ruvditch, pendant de longs siècles, « les confucianistes [n'ont] voulu voir dans le *Livre des odes* que la transposition de leurs préceptes moraux, des valeurs véhiculées par l'histoire confucéenne, là où sont célébrées des idylles bucoliques² ». Plus étonnant, les poèmes de l'anthologie ont longtemps servi à un usage diplomatique : comme un répertoire de citations traditionnelles mobilisées par les chefs militaires de la Chine ancienne pour exprimer les uns aux autres leurs intentions³. Pour l'aristocratie de l'Empire du Milieu, « le poème n'est pas tant un objet d'art, de conservation et d'admiration en soi, encore moins quelque chose de romantique à l'Occidentale, mais bien plus un mode d'expression et de communication qui ne demande qu'à être réapproprié et renouvelé au gré des situations, quand bien même elles seraient très éloignées de l'expérience initiale de l'auteur.⁴ »

Ainsi, dès le début de leur longue histoire, les odes du *Shijing*, au lieu d'être appréciées pour leur musicalité, leur sens, le réseau d'images qu'elles déploient (ce qui fait pour nous la valeur d'un poème), ont été mobilisés pour leur contenu moral ou leur puissance politique. Or, c'est, semble-t-il, précisément cela qui a intéressé Ezra Pound — ou, peut-être, l'idée (d'un confucianisme hétérodoxe) que c'est d'abord dans les rythmes et les images, dans la poésie même, que se joue l'éducation morale et politique de l'homme, et la possibilité d'une nouvelle Renaissance.

✕

¹ Confucius, *Entretiens*, VIII, 8, dans la traduction d'Anne Cheng,

² Ivan Ruvditch, « Introduction » à *Shijing. Le Grand recueil*, tr. P. Vinclair, Le Corridor bleu, p. 13.

³ Voir François Jullien, *Le Détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*.

⁴ Ivan Ruvditch, *op. cit.*, p. 18.

Comme le rappelle en effet Auxeméry dans une savoureuse préface toute de *gaya scienza*, la quête poétique et politique de Pound s'inscrivait parfaitement dans cette recherche confucéenne « d'un gouvernement des hommes et une administration des choses inspirés par une sagesse politique singulière, et en opposition avec ceux de son pays. » (p. 9). Depuis longtemps (les années 1920), l'auteur des *Cantos* cherchait dans la philosophie morale et politique de Confucius un fondement qui permettrait de refonder la civilisation ; et son engagement auprès de Mussolini pendant la Seconde Guerre mondiale se fondait sur l'espoir de *fonder* le fascisme dans le confucianisme, si bien qu'« en mai 1945, il déclarait que la République [de Salò] s'était effondrée parce qu'elle n'avait pas suivi d'assez près les principes de Confucius.⁵ »

C'est une fois arrêté, jugé pour trahison et interné à l'asile de St Elizabeths à Washington, que Pound se lancera dans la traduction des *Odes*. En réalité, comme le rappelle Daniel Swift dans un livre remarquable, un poème de *Cathay* (1915) proposait déjà sa version d'une ode du *Shijing*, et à la fin de janvier 1942, dans sa première émission de radio après l'entrée des USA dans la Deuxième Guerre Mondiale, Pound avait dit qu'il travaillait à la traduction de *La Grande Étude*, l'un des quatre livres classiques du confucianisme, et qu'il comprenait que ces textes chinois anciens n'étaient pas si éloignés de lui. Confucius, disait-il dans l'émission, avait « affronté des problèmes similaires » et « avait vu des empires s'effondrer »⁶.

κ

C'est une fois interné à St Elizabeths que Pound commence à traduire le *Livre des odes*. Ne connaissant du chinois que des rudiments, il base sa traduction sur celle de James Legge, dont il possède une version bilingue, et sur les études de Bernhard Karlgren. Auxeméry reconstruit dans sa préface avec une empathie très éclairante (et consubstantielle à ce sujet dont il sait qu'il met lui-même la sympathie au cœur de sa méthode) le singulier processus par lequel Pound (ici « je ») a produit sa version :

Voici donc la donnée initiale, le texte chinois — bien ; j'en ai compréhension par les éléments que m'en donnent les spécialistes érudits ; je suis apte à reconnaître tels ou tels éléments directement en chinois, mais je ne possède pas la langue chinoise à la perfection, j'en suis très loin, je reste un barbare en ce qui concerne l'accès direct à la chose, je ne peux me prévaloir que de cette sympathie active nécessaire à tout acte de civilisation, et d'autre part, mon but réel est de parler ma langue proprement (entendons : correctement, et en mon idiome singulier, reconnaissable en tant que mien, lequel est nourri de tous les antécédents que ma langue s'est assimilés pour se constituer, et qui fondent et caractérisent mon label personnel), pas d'apparaître comme un simple et honorable serviteur de plus, mais véritablement un maître en la matière. (p. 10)

Il faudrait citer *in extenso* la page et demie suivante, dans laquelle Auxeméry donne le détail de cette méthode — détail très fascinant, car nous sommes ici au plus près du *travail du poème*, tel qu'opéré par le poète américain peut-être le plus important, le plus influent en tout cas, du XXème siècle, et tel que le comprend, le ressaisit et le fait sien l'un de nos meilleurs poètes, et traducteurs, français. Contentons-nous d'indiquer que c'est non seulement un véritable discours de la méthode (en zone deux fois incertaine : il s'agit de traduire de la poésie, et de la poésie chinoise) qui transparait dans cette préface, mais, par la même occasion, une explication des bizarreries de la version poundienne.

κ

Ces bizarreries sont légions. On le comprendra en lisant, par exemple, le 52ème poème du volume, dont je livre dans l'ordre 1. l'original chinois (mais dans la version contemporaine de l'écriture de ces caractères), 2. un mot-à-mot, 3. la version de Pound et 4. la traduction d'Auxeméry :

⁵ David Moody, *Ezra Pound: A Poet. Volume III: The Tragic Years 1939-1972*, Oxford University Press, p. 83. Je traduis.

⁶ Daniel Swift, *The Bughouse. The Poetry, Politics and Madness of Ezra Pound*, Vintage, p. 113. Je traduis

1. 相鼠

相鼠有皮，人而无仪；
人而无仪，不死何为？

相鼠有齿，人而无止；
人而无止，不死何俟？

相鼠有体，人而无礼；
人而无礼，胡不遄死？

2. Voir rat

Voir rat ayant peau, mais homme sans manières ;
Homme sans manières, pourquoi ne meurt pas ?

Voir rat ayant dents, mais homme sans tenue ;
Homme sans tenue, pourquoi meurt plus tard ?

Voir rat ayant pattes, mais homme sans rite ;
Homme sans rite, pourquoi ne meurt vite ?

3. VIII

SANS EQUITY AND SANS POISE
‘Dentes habet.’

Catullus

A rat too has a skin (to tan)
A rat has a skin at least
But a man who is mere beast
might as well die,
his death being end of no decency.

A rat also has teeth
but this fellow, for all his size, is beneath
the rat’s level,
why delay his demise?

The rat also has feet
but a man without courtesy need not wait
to clutter hell’s gate.

Why should a man of no moral worth
clutter the earth?
This fellow’s beneath the rat’s modus,
why delay his exodus?

A man without courtesy
might quite as well cease to be.

SANS EQUITY AND SANS POISE
« Dentes habet »

Catullus

Un rat aussi a une peau (elle bronze)
Un rat a une peau, au moins
Mais l’homme qui est une simple bête
pourrait tout aussi bien mourir,
sa mort étant la fin d’une indécence.

Un rat aussi a des dents
mais ce gars-là, de toute sa taille, est en-dessous
du niveau du rat,
pourquoi retarder sa disparition ?

Le rat aussi a des pattes
mais un homme sans courtoisie n’a pas à attendre
d’encombrer la porte de l’enfer.

Pourquoi un homme de morale nulle vaudrait-il
d’encombrer la terre ?
Ce quidam est en-dessous du modus
d’un rat — pourquoi retarder son exodus ?

L’homme sans courtoisie
ne devrait pas rester en vie

Les différences entre le texte original et la version de Pound sont nombreuses et flagrantes : il transforme un poème de 6 x 2 vers en une pièce de 18 vers, change le titre, ajoute une épigraphe de Catulle (dont la note d’Auxeméry révèle quel provient « du poème 39 du poète latin, qui s’en prend à un bouseux d’origine celtibère, lequel sourit en toutes circonstances » (p. 349)). Non seulement il ajoute deux strophes de son invention (les deux dernières), mais il change aussi la signification des vers. Ainsi, dans l’original chinois, le parallélisme entre le rat et l’homme n’est jamais explicité : le premier a ceci, le second n’a pas cela, mais à aucun moment l’homme est directement comparé au rat. Pound, au contraire, n’hésite pas à parler de « l’homme qui est une simple bête », puis à dire que « ce gars-là, de toute sa taille, est en-dessous du rat » (on remarque au passage qu’il traduit le même caractère chinois désignant l’homme, 人, par des mots anglais différents) : ce faisant, il ne se contente pas d’expliciter une relation, mais il

transgresse délibérément l'art poétique chinois (un parallélisme, ouvert à de multiples interprétations, reposant sur la répétition des mêmes éléments). Sans parler des ajouts purs et simples : « elle bronze », « la porte de l'enfer », « pourquoi retarder son exodus ? ».

κ

Dans une analyse qu'Auxeméry redonne dans sa préface, le sinologue Simon Leys / Pierre Ryckmans note que « les adaptations de Pound, philologiquement inacceptables réussissent souvent à approcher la structure et les rythmes de l'original de beaucoup plus près que les travaux des savants », et que si « ses traductions abondent en contresens quelquefois absurdes [...], il est significatif de voir que, récemment, d'excellents lettrés chinois sont venus prendre sa défense. » (p. 28) Comment comprendre un tel miracle ? Dans *The Bughouse*, Daniel Swift propose une explication : Pound aurait tout simplement fait confiance à ses sens, plutôt que de se contenter de suivre deux mille ans de traduction philologique. Il met ainsi en lien les noms des animaux présents dans la version poundienne avec l'environnement réel de l'asile où il travaillait à sa traduction. Commentant le premier vers du premier poème du recueil 'Hid! Hid! the fish-hawk saith' (« "Cach' ! Cach' !" crie l'aigle-pêcheur » dans la traduction d'Auxeméry), il écrit :

Pound, dont la chambre donnait sur le Potomac où les aigles-pêcheurs se reproduisaient, n'est pas en train de parler de lointains oiseaux chinois mais de ceux qu'il a sous les yeux. C'est fort peu probable que Legge et Kalgren aient jamais entendu un balbuzard dans la nature sauvage, puisqu'à la fin du XIX^{ème} siècle ces oiseaux étaient presque éteints en Europe. Leur version⁷, par conséquent, s'appuyait sur l'apparence transmise et corrompue d'un son oublié. En revanche, Pound suivait ce que ses oreilles lui transmettaient avec évidence. Le cri du balbuzard est aujourd'hui conventionnellement transcrit en 'cheep cheep' ou 'yewk yewk' par les ornithologues, ce qui peut devenir (quand les oiseaux paniquent) quelque chose d'approchant 'Hid! Hid!'. À St Elizabeths Pound entendait les aigles-pêcheurs crier et il corrigea ainsi tranquillement les précédentes apparences⁸.

Mais l'argument semble tiré par les cheveux : il y avait peut-être des balbuzards en face de la chambre de Pound, mais combien d'autres réalités différent, entre un asile américain au XX^{ème} siècle et les royaumes chinois du X^{ème} siècle avant Jésus-Christ ? Et sur cet exemple précis, comment ne pas voir que Pound joue d'abord sur la signification de *Hid!* (« cache ! ») autant que sur sa sonorité (comme l'a très bien compris Auxeméry qui propose « Cach' ! ») ?

En fait, l'idée maintenant acceptée (Anne Cheng s'en est fait l'écho au détour d'une leçon sur Confucius au collège de France) selon laquelle Pound serait fidèle au *Shijing* original malgré son ignorance du chinois, est naïve. L'exemple que j'ai cité plus haut (« Voir rat ») suffit à le prouver : Ezra Pound ne cherche tout simplement pas à s'approcher de la structure ou des rythmes du poème originel, et bien de ses étranges propositions relèvent moins du contresens heureux que de l'invention pure et simple. Il est absurde de croire que c'est parce qu'il « se trompe » (avec bonheur !) que Pound colle une épigraphe de Catulle en haut de son poème. En ce sens, les sinologues le défendent avec de mauvais arguments : l'*Anthologie classique définie par Confucius* ne tient pas sa valeur d'un respect paradoxal, spéculaire ou miraculeux du *Shijing* originel — mais du fait d'être le fruit d'une véritable recreation de Pound.

Aussi, si l'édition qu'en propose Auxeméry est particulièrement précieuse, c'est parce qu'en plus de sa traduction toujours inspirée et souvent virtuose (y compris lorsqu'elle se permet des libertés toutes poundiennes, comme avec la rime *modus / exodus* rendue telle quelle en français dans le poème cité plus haut, entre bien d'autres exemples), l'anthologie est ici accompagnée d'un formidable appareil de notes — tel qu'il me semble évident que les lecteurs anglophones de Pound auront aussi intérêt à la consulter (et peut-être devront-ils la traduire en retour !) Le travail accompli par l'auteur de *Faïlles/traces*, comme avec ses traductions précédentes (et en premier lieu celle des *Poèmes de Maximus* d'Olson), bien loin de se

⁷ Legge rend les deux premiers mots (que Pound traduit en 'Hid! Hid!') par *guan-guan*, selon la sonorité en chinois contemporain de ce caractère redoublé.

⁸ Daniel Swift, *op. cit.*, p. 117. Je traduis.

contenter de la traduction, revient en réalité à une déconstruction-reconstruction complète (du moins dans la mesure où une telle entreprise peut tenir dans un volume de cinq cents pages) de la traduction-recréation de Pound en ses multiples facettes. Laissons-lui donc le dernier mot :

... le traducteur est dans les plis, ceux des usages, ceux des références, ceux de l'échange avec le lecteur — lequel a, ou non, l'usage ou la référence en tête, mais surtout la curiosité de venir aborder le continent poundien en cette contrée particulière. Nous donnons des notes, où nous tous, traducteur ainsi que lecteurs potentiels, sommes engagés à caboter pour que la navigation s'effectue au plus juste : justice rendue au travail poundien, justesse du propos. (p. 460)