Impressions d'Extrême-Orient

2 | 2011
Littératures d'Asie : traduction et réception

La traduction des titres de romans de Kim Dong-ri (1913-1995)

Le Min Sook

Texte intégral

1 La traduction de la littérature coréenne a connu en France une véritable avancée depuis une vingtaine d'années. La plupart des grands romanciers et poètes coréens contemporains commencent à être accessibles au public français. Toutefois, le nombre de traducteurs et de traductions reste encore très limité quand on pense à la quantité des ouvrages traduits du chinois et du japonais. Les difficultés de la langue coréenne engendrent des qualités inégales dans les traductions littéraires et les critères sociologiques ne sont pas sans incidence sur le choix des auteurs à traduire. Nous traiterons ici d'un phénomène particulier, celui de la traduction des titres. C'est un point essentiel qu'aucun des praticiens de la traduction ne peut contourner. En effet, certains titres de romans coréens sont incompréhensibles si l'on procède à une traduction littérale en français. Quelle est donc la part d'intentionnalité que l'auteur transmet par le titre d'une œuvre déterminée ? Quels rapports entretient-il avec le paratexte ou le contexte socioculturel ? Quels sont les traitements ou les truchements possibles pour arriver à une traduction à la fois fidèle et compréhensible ? Comment pouvons-nous parvenir aux trois critères de traduction préconisés par le lettré chinois Yan Fu 嚴復 (1853-1921), à savoir la fidélité (*xin* 信), la fluidité (*da* 達) et l'élégance (*ya* 雅)[1] ? Autant de questions qui méritent notre réflexion. Nous tenterons d'y répondre, ne fût-ce que partiellement, à partir d'une des figures emblématiques de la littérature coréenne contemporaine : Kim Dong-ri (1913-1995).

Kim Dong-ri et les caractéristiques de son écriture

2 Kim Dong-ri, de son vrai nom Kim Si-jong, est né à Gyeongju, capitale du royaume de Silla (57 av. J.-C.-935 apr. J.-C.) située au sud-est de la péninsule coréenne. Une grande partie de cette région conserve de riches vestiges historiques de l'époque ancienne. L'influence chamanique et bouddhique y est fondamentale ; elle jouera chez l'écrivain un véritable rôle de moteur de l'écriture.Sa naissance (1913) coïncide avec le début de l'occupation japonaise (1910-1945). Kim Im-su, son père, était un descendant de Kim Jong-jik 金宗直 (1431-1492), *alias* Jeom Pil-jae 佔畢齋, qui fut un grand lettré et homme politique du début de la dynastie de Joseon. Heo Im-sun, sa mère, devient protestante alors que Kim Dong-ri est encore enfant. Sous l'influence de sa mère, il ne fait ses études que dans les écoles chrétiennes. Son frère aîné Kim Jeong-seol (1897-1966), sinologue et grand intellectuel de son temps, a exercé une forte influence sur son univers littéraire concentré sur le dieu, l'homme et la nation.

3 Lorsque le futur écrivain est en quatrième année au célèbre collège Gyeongsin, à Séoul, il est contraint d'interrompre ses études en raison des difficultés financières de la famille. Il suit dès lors solitairement la voie de l'autoformation (1931-1935) grâce à l'aide de son frère aîné et notamment à ses propres lectures. « Dong-ri » est son pseudonyme, qu'il utilise pour la première fois à l'occasion de la publication du *Hwarangui huye* (Le descendant de Hwarang) dans le supplément littéraire du *Dongailbo* (Le quotidien Donga) du 4 janvier 1936, où la nouvelle est couronnée par le premier prix du Concours littéraire de printemps. La période allant de 1937 à 1945 est importante dans sa carrière littéraire. Il compose des œuvres très originales en ouvrant les débats sur « la pureté de la littérature » avec de grands intellectuels. Il déploie tous ses talents d'écrivain, de critique et de théoricien. En tant que penseur dirigeant de la ligne droitière, Kim a une ferme conviction idéologique et fait tous ses efforts pour la configurer dans son écriture. Cette conviction, qui est l'affirmation de l'identité nationale coréenne, l'amène à mettre en accusation l'occupation japonaise et à rester toute sa vie conservateur. Il refuse catégoriquement toute proposition de collaboration avec les colonisateurs comme il l'a fait avec les organisations culturelles qui s'étaient mises au service du gouvernement colonial. Ses opinions politiques ne laissent pas indifférente la police japonaise : la fermeture de l'Institut Gwangmyeong où il a enseigné a lieu en 1942 sous ses yeux ; deux de ses nouvelles*, Sonyeo* (La fille) et *Hahyeon* (La lune à son déclin), sont censurées. Après la disparition en 1941 de *Munjang* (Le texte), seule revue existante en coréen, Kim Dong-ri, empêché de présenter ses œuvres, arrête momentanément toute son activité créatrice, tout comme Hwang Sun-won (1915-2000), autre grand écrivain.

4 Après la libération de la Corée le 15 août 1945, il dirige le débat d'idées en face des critiques de la gauche et n'a guère de mal à devenir la figure de proue du monde littéraire, bien qu'il ait plusieurs fois à affronter la mort pendant la guerre de Corée (1950-1953). Comme le climat politique de la société sud-coréenne devient rapidement anticommuniste après la guerre, il incarne l'aile

conservatrice du milieu littéraire en Corée du Sud jusqu'à sa mort en 1995 à l'âge de 82 ans. Cet autodidacte fut également professeur au Département de création littéraire de la Faculté des arts de Seorabeol, président de l'Association coréenne des écrivains (Hangukmuninhyeophoe) et de l'Académie coréenne des arts (Hangukyesulwon). Par ailleurs, il fonde deux revues littéraires : *Wolganmunhak* (Littérature mensuelle) en 1973 et *Hangukmunhak* (Littérature coréenne). Il a remporté toutes sortes de prix littéraires et reçu la décoration nationale coréenne. Ses succès dans le monde littéraire furent remarquables jusqu'à ce qu'il subisse une attaque cérébrale en 1990.

5 Kim Dong-ri ne cesse de chercher son inspiration dans les différentes religions et philosophies en leur donnant une interprétation tout à fait personnelle. Est omniprésent dans son écriture le thème de la mort qui l'a hanté tout au long de son existence depuis la disparition de Seon-i, amie d'enfance, d'où ses interrogations constantes sur la destinée et le devenir de l'homme. Aucun autre romancier coréen n'a accordé autant d'importance que lui au décor idéologique aussi varié et divers que le chamanisme, le christianisme, le bouddhisme, la géomancie, le taoïsme et le confucianisme, qui revêtent des degrés d'implications circonstanciées. Nous pourrions résumer ces pensées religieuses et métaphysiques constituant des sources primordiales de sa création de la manière suivante : l'univers décrit dans *Munyeodo* (Le portrait d'une chamane) et *Eulhwa* (La chamane Eul-hwa) conduit Kim Dong-ri à chercher l'âme nationale coréenne à travers le monde chamanique ; dans *Hwangtogi* (Le récit de la vallée Hwangto), sont mis en jeu le nihilisme relatif au village nommé Hwangto et aux hommes qui y habitent sans espoir, et la géomancie, science spéculative sur les relations entre l'homme et son environnement ; le bouddhisme et la souffrance fondamentale de l'homme sont magnifiquement tracés dans *Deungsinbul* (Mi-Bouddha, mi-homme) ; le christianisme se trouve développé dans plusieurs textes tels que *Sabanui sipjaga* (La croix de Schaphan), *Buhwal* (La ressuscitation), *Mokgongyosep* (Le charpentier Joseph), etc. ; *Hwarangui huy*e (Le descendant de Hwarang) montre la prégnance de l'éthique confucéenne fondée sur les trois principes (relations entre le souverain et le sujet, entre le père et le fils, et entre le mari et la femme) et cinq préceptes moraux (sens de l'humain, sens du devoir, rites, sagesse et fidélité) dans la société coréenne traditionnelle.

6 Or, Kim Dong-ri ne se contente pas de témoigner des courants de pensée évoqués plus haut, il réfléchit, à travers eux, à ce qu'il appelle le troisième humanisme, notion à la fois ambiguë et difficile à saisir. Ce troisième humanisme, tel qu'il l'a conçu, serait un dépassement des deux premiers, tous occidentaux, celui de la Grèce ancienne et celui de la Renaissance, par l'élaboration d'une figure à la fois divine et humaine. Il se livre ainsi à la quête d'un « nouvel homme divinisé » ayant une liberté parfaite et rêve d'un monde idéal dépourvu de peur, d'angoisse, de maladie et de mort. S'il a été tellement préoccupé par la mort, la question la plus essentielle de son écriture, c'est en fin de compte de la transcender. Certes, ses œuvres gardent de fortes empreintes de son conservatisme daté des années 1930, début de sa carrière d'écrivain, mais elles ne sont pas confinées à la seule description des coutumes régionales et des couleurs locales. Ce qui l'intéresse le plus, c'est le destin de l'homme face au changement constant de la société moderne et contemporaine

de la Corée du Sud. Cela explique pourquoi il puise ses sources de création dans les pensées religieuses et philosophiques.

7 De la parution en 1935, sous l'occupation japonaise, de *Hwarangui huye* (Le descendant de Hwarang) qui marque le début de sa création littéraire à celle de *Eulhwa* (La chamane Eul-hwa), publié en 1978 et qui en signe la fin, Kim Dong-ri fut, pendant un demi-siècle de carrière, un vrai dirigeant du monde littéraire coréen tant par sa combativité que par sa force créatrice. Il est considéré comme « l'auteur le plus coréen », du fait qu'il était constamment en quête de ce qui caractérise le plus la Corée et son peuple. En 1982, à l'âge de 70 ans, son roman *Eulhwa* (La chamane Eul-hwa) fut présenté à la sélection du prix Nobel de littérature, pour son écriture dotée d'une sensibilité particulière à la tradition coréenne.

La traduction comparée des titres de romans de Kim Dong-ri

8 Kim Dong-ri nous a laissé une soixantaine de nouvelles, une dizaine de romans, nombre de textes de critique littéraire, de poésie, des essais et des articles. La plupart des titres de ses œuvres peuvent être directement traduits en français ou en d'autres langues étrangères sans besoin d'une référence à leur contexte. Les difficultés apparaissent lorsqu'il s'agit de la traduction de titres dotés de connotations mythiques, religieuses ou folkloriques, si l'on ne connaît pas le contenu des ouvrages. *Munyeodo* 巫女圖 (1936), *Hwantogi* 黃土記 (1939), *Yeokma* 驛馬 (1948), *Deungsinbul* 等身佛 (1962) et *Eulhwa* 乙火 (1978), qui sont les œuvres représentatives de cet auteur, font partie de cette dernière catégorie et posent des problèmes de traduction. Nous procéderons, selon la problématique annoncée dans l'introduction de cette étude, à leur analyse titre par titre. Dans ce premier temps, nous essaierons de comparer nos propositions avec certaines des traductions déjà réalisées en français : *Tableau de sabbat* pour *Munyeodo* et *La Chamane* pour *Eulhwa*.

Munyeodo 巫女圖 (1936)

9 Ce roman est considéré comme la source et la racine de l'écriture de Kim Dong-ri. Le noyau de l'intrigue de ce roman se concentre sur le conflit entre la vieille croyance (Mo-hwa) et le christianisme (Uk-i). Présenté sous une forme de récit encadré, *Munyeodo* est constitué d'une part par le récit extradiégétique dans lequel le narrateur évoque l'origine d'un tableau, « le portrait d'une chamane » conservé dans sa famille et transmis de génération en génération, et d'autre part par le récit intradiégétique où se déroule l'histoire de la chamane Mo-hwa racontée par son grand-père.

10 Mo-hwa a deux enfants, un fils (Uk-i) et une fille (Nang-i) qui n'ont pas le même père. La mère doit affronter le fils qui regagne brusquement son foyer après une dizaine d'années d'absence : Uk-i, envoyé dès son jeune âge dans un temple bouddhique pour y étudier, revient en chrétien. Après un bref moment de joie suscitée par leurs retrouvailles, une lutte entre la mère chamane et le fils chrétien commence à s'installer dans leur triste maison. Un jour, alors que Mo-hwa brûle la Bible pour expulser « le fantôme de Jésus » du corps de son

fils lors d'une séance d'exorcisme privée, Uk-i, en voulant l'empêcher, reçoit un coup de couteau fatal de Mo-hwa qui est entrée en contact avec l'esprit. Il meurt après de longues souffrances. Quant à Mo-hwa, elle se suicide par noyade dans un état de communion avec l'esprit alors qu'elle retire l'âme de la belle-fille d'une famille riche, noyée dans une rivière.

11 *Munyeodo* a été traduit par *Tableau de sabbat*, par Kim Jin-Young et Jean-Paul Desgoutte (L'Atelier du gué, 1998). Ici comme ailleurs, *Munyeo* 巫女 est souvent rendu en français par « sorcière », mais il nous semble que « chamane » respecte mieux la volonté ou l'objectif de l'auteur. Dans « Le processus et la méthode de création de *Munyeodo* »[2], Kim précise que l'évocation du chamanisme ne consiste pas seulement chez lui à décrire un souvenir ou une nostalgie de son pays natal mais traduit directement son ambition liée à l'intérêt de la nation et de la littérature coréennes. Elle est avant tout le reflet de la situation de l'époque où la Corée était occupée par le Japon. Contre la politique de suppression de la nation coréenne par l'impérialisme japonais exercée à la fin des années 1930 où il entrait dans le monde littéraire, il essaie de conserver la caractéristique spirituelle et les racines de la nation coréenne dans la littérature en évoquant l'âme des Coréens projetée dans le chamanisme. Écrire *Munyeodo* est alors pour lui une grande partie de ce projet. Car il est convaincu que la spécificité de la nation coréenne réside dans le chamanisme.

12 Ainsi, le terme « sabbat », teinté d'une connotation péjorative, nous paraît inconvenable, d'autant que l'auteur cherche à transcender les autres religions par la primauté accordée au chamanisme, source primordiale de sa création[3]. Vu le contenu du roman et l'objectif de l'auteur, il est préférable que *Munyeodo* soit rendu par « Le portrait d'une chamane ». Pourquoi avons-nous choisi « portrait » au lieu de « tableau », son synonyme ? Parce que ce qui compte le plus par rapport à l'intrigue, c'est le portrait à l'intérieur du tableau, celui de Mo-hwa à laquelle est consacrée toute l'histoire de ce roman. L'auteur montre un attachement très fort à ce roman court, à tel point qu'il le remanie trois fois pour enfin aboutir à *Eulhwa* 乙火 (1978) en forme de long roman, étiré, étoffé et remodelé.

Eulhwa 乙火 (1978)

13 Eul-hwa est le prénom du personnage principal du roman. Le titre de celui-ci a été traduit *La Chamane* par John et Geneviève T. Park (Maisonneuve & Larose, 2001). Mais « La chamane Eul-hwa » serait une traduction plus juste. Il faut vraiment insister sur le nom de ce personnage. En effet, comme d'autres personnages illustres dans une grande littérature – nous pensons à Emma Bovary chez Flaubert (*Madame Bovary*, 1856), à Julien Sorel chez Stendhal (*Le Rouge et le Noir*, 1830) –, Eul-hwa est désormais devenue une image figée, un nom propre avec toutes ses connotations, signifiant plus un nouveau dieu à l'instar des critères donnés par Kim Dong-ri qu'une simple chamane prise pour son statut social. Dans la postface du roman, le dernier de Kim Dong-ri, où il traite encore d'une histoire de chaman, il éclaircit plus concrètement l'univers littéraire auquel il aspire en gardant cette idée initiale consacrée au chamanisme. *Eulhwa* marque une nouvelle étape de création suite à une quarantaine d'années de préparation après *Munyeodo* (1936). Voilà ses raisons :

« J'ai aussi choisi le chamanisme comme moyen de chercher un nouveau dieu, puisque je voyais que la nouvelle source spirituelle possible ne pouvait être que de chercher un dieu d'une nouvelle nature, en même temps que je jugeais que toutes les religions traditionnelles (conventionnelles), à savoir, les dieux (chinois) traditionnels s'affaiblissaient déjà vers la fin du xixe siècle pour la source spirituelle de la création culturelle. Ce que j'ai essayé de montrer dans les heurts entre chamanisme et christianisme par *Le Portrait d'une chamane*, ce n'était pas le conflit entre les cultures orientale et occidentale, ni l'opposition entre l'esprit nouveau et l'esprit ancien, etc., ce que l'on pouvait vaguement saisir, mais cela a été pour moi d'essayer au moins par l'expression littéraire une recherche de la naissance d'un nouveau dieu censé nous conduire à un monde futur. […] A travers *Eulhwa*, j'ai voulu figurer littérairement cet univers chamaniste dont j'avais évoqué seulement l'atmosphère grâce à une partie de l'intrigue du *Portrait d'une chamane*, et aussi proposer à la littérature coréenne, voire à la littérature mondiale, une solution au nouveau problème lié à ce bas monde et à l'autre monde dans le chamanisme[4]. »

14 Visant une nouvelle conception du monde, laquelle devrait dépasser les théories existantes du xxe siècle, il propose l'idée d'un nouveau dieu tel qu'il existait dans le chamanisme coréen, un dieu placé dans la Nature en même temps que dans l'homme. Il dénomme cette théorie un troisième humanisme, lequel est la réponse qu'il souhaite apporter au christianisme occidental. Car, à ses yeux, le Dieu chrétien est trop éloigné de l'humanité du fait de sa divinité absolue et extrêmement élevée. Il faut donc un dieu qui ne soit pas absolu ni loin de l'humain. Kim voit dans le monde chamanique le dieu qui possède ces caractéristiques. Le dieu dont il est question est à la fois « le dieu qui est un peu plus naturel et l'homme qui inclut le dieu, à savoir un être avec l'esprit du dieu[5] ». Il est un être qui peut librement passer du monde du Ciel à celui du Souterrain ou de la Terre du chaman. Il est ainsi plus naturel et plus proche de l'homme par rapport au Dieu absolu de l'Occident. Ce dieu qui peut, pour Kim, à nouveau guider le monde spirituel à venir se soumet aux règles de la Nature. Par la liaison avec le rythme de la Nature, l'homme peut faire l'expérience de la divinité inhérente à lui-même. Quand le rythme de la vie de l'homme se lie au rythme de l'Univers (la Source), la civilisation et l'art se produisent. L'homme du rythme, c'est-à-dire l'homme lié au rythme de l'Univers, possède l'humanité et la divinité. C'est l'image de l'homme la plus idéale conçue par Kim Dong-ri[6].

15 *Eulhwa* (La chamane Eul-hwa) est une illustration concrète de cette pensée[7]. Kim s'intéresse dans ce roman notamment aux rites religieux des Coréens pendant la pratique desquelles le chaman (*mudang*) joue le rôle de l'intermédiaire entre le dieu et l'humain. Il est pour lui au cœur de l'idée sur la conception littéraire liée à l'âme coréenne. La chamane Eul-hwa y fait l'expérience du dieu et partage son aide du Ciel (le secours providentiel). Elle est non seulement un être vivant mais a aussi atteint l'état de divinité. Elle est donc l'union de l'homme et du dieu par le biais de laquelle Kim Dong-ri essaie de présenter le troisième humanisme proprement coréen. C'est pourquoi nous ne pouvons pas négliger le prénom de ce personnage Eul-hwa dans la traduction du titre de ce roman.

Comment traduire d'autres titres de romans de Kim Dong-ri

16

Outre *Munyeodo* et *Eulhwa*, il existe une traduction en français d'un autre roman de Kim Dong-ri, Sabanui sipjaga, rendu par *La Croix de Schaphan* par Song Young-kyu (Le Léopard d'or, 1983). Cette traduction est aussi discutable. Mais nous préférerons laisser la place ici aux autres ouvrages dont nous souhaitons proposer notre propre traduction de titre.

Hwangtogi 黃土記 (1939)

17 Ce titre peut être littéralement traduit par « Le récit de la terre jaune ». Il s'agit d'une histoire de lutte acharnée entre deux hercules : Eok-seo et Deuk-bo. Sa source créative est fondée sur un sol sanguinolent et les contes populaires coréens liés aux légendes de dragons. Les données auxquelles ce roman recourt sont réellement transmises dans la région de Gyeongju. L'auteur entendait dans son enfance l'histoire d'un couple de dragons – dont il transcrira plusieurs versions – qui, ayant voulu monter vers le ciel, y échouèrent à cause de la perte de leurs perles magiques. Or, cette simple légende devint une véritable réalité lorsqu'il découvrit un jour la terre toute rouge de la montagne Seondo où il passait sur le chemin du retour après avoir fait les offrandes devant la tombe familiale située à Goran. Cette terre de la montagne Nam (Sud) de Gyeongju lui rappelait du sang :

> « Dans la montagne du Sud, il y avait ce type de terre. Le lœss est une terre formée naturellement, mais il me paraissait qu'il était teinté de sang. C'est à partir de ce lœss couvert d'une couleur de sang que le motif de l'histoire [du *Hwangtogi*] a été conçu. De qui alors était ce sang ? Il était des hercules. [...] Étant donné que le lœss me faisait penser au sang, je ne pus choisir que cet endroit-là comme lieu de la scène sanglante de l'action. "Une terre teintée de sang" est le motif de la conception de l'histoire de ce roman[8]. »

18 Ailleurs, Kim Dong-ri revient sur la motivation de l'écriture de *Hwangtogi*, et plus concrètement sur le conte de deux hercules, qu'il avait d'abord entendu de la bouche d'un vieux moine du nom de Man-heo, un conte largement répandu dans la région de Kimhae :

> « Jadis, dans une vallée aux alentours de Gyeongju vivaient deux vieux hercules. Ils possédaient une force surhumaine. Ils aimaient se battre sans raison comme leur destin. Personne ne savait pourquoi ils combattaient. Ils vieillirent en poursuivant jusqu'à la mort des querelles dont ils ne connaissaient pas eux-mêmes la raison.
>
> C'est une histoire toute simple, mais j'eus un certain choc après l'avoir entendue. Je ne sais pas pourquoi mon cœur fut saisi par un frisson. Je voulais décrire, dans cet état d'âme, son contenu et son sens comme un roman[9]. »

19 Mais l'intrigue du *Hwangtogi* est encore plus complexe, car Kim y introduit également trois légendes sur la vallée Hwangto pour lui donner un effet romanesque et faire revivre la tradition orale dans l'éternité. Il explique lui-même les différentes versions sur la naissance de la vallée Hwangto :

> « Il est dit dans le conte des dragons blessés : jadis, un couple de dragons jaunes qui étaient sur le point de monter vers le ciel furent blessés aux reins par un rocher qui dégringola juste à ce moment-là de la montagne de Geumo. Le sang coulant sans cesse de leurs reins abîmés teinta les environs de rouge, d'où la formation de la vallée de Hwangto.
>
> Selon l'histoire d'un couple de dragons : un couple de dragons jaunes qui devaient monter au ciel ne s'abstenaient pas de s'accoupler même la veille de leur montée, ce qui

mit en colère le Grand Empereur Auguste de Jade qui enterra leurs perles magiques[10] dans le ciel pour leur infliger une sanction. Le couple de dragons, privés de leurs perles magiques, saignèrent en se mordant la tête sans pouvoir retenir leur chagrin. De ce sang naquit la vallée de Hwangto.

Outre le conte des dragons blessés ou celui d'un couple de dragons, il en existe encore un autre : celui de la coupe des veines de la montagne. Le voici. Le conte de la coupe des veines de la montagne : jadis, un commandant de l'armée venant du pays de Tang [la Chine] arriva et déclara que, si, à l'avenir, un hercule du pays de l'Est [la Corée] naissait dans cette montagne, il oserait transgresser la plaine centrale de la Chine. Il transperça alors [d'un coup d'épée] les veines de la montagne, le sang coula ainsi dans cette vallée pendant trois mois et dix jours. C'est pour cette raison que ces environs se sont transformés en lœss[11]. »

20 Sans avoir précisé l'origine de ces trois contes, l'auteur les place dans le prologue de *Hwangtogi*, faisant prédire ainsi le déroulement du récit intérieur comme dans *Munyeodo* où celui-ci est préparé par un tableau inséré dans le prologue. Chacun de ces trois contes est en fait une histoire d'échec ayant pour point commun l'écoulement du sang donnant naissance à la vallée Hwangto. D'une part, ces contes constituent le récit extérieur qui domine l'univers du récit intérieur ; d'autre part, ils renvoient à l'épilogue tragique de la plaine Annaet emplie du sang suite à la lutte acharnée entre deux hercules dénommés Eok-seo et Deuk-bo. L'idée centrale de la nouvelle est l'assimilation entre les légendes enchevêtrées de la vallée Hwangto, décor spatial romanesque, et la vie de ces deux hercules, qui ressemble singulièrement à celle des dragons liée à la topographie de la vallée Hwangto. Hercules qu'ils sont, ils n'ont pas l'occasion d'utiliser véritablement leur force. Leur existence est donc décourageante et même tragique.

21 En écrivant ce récit emboîté, l'auteur réussit à inventer un nouveau conte, lequel intègre parfaitement les trois autres versions, plus anciennes. La naissance et la période de la croissance castrées par le joug des conventions traditionnelles du protagoniste Eok-soe s'associent à la légende des dragons blessés et à celle de la coupe des veines (de la montagne), de même que la lutte entre les deux hercules Eok-soe et Deuk-bo, causée apparemment par leur passion pour Bun-i et Seol-hui, est identique à celle du conte d'un couple de dragons. À travers l'histoire d'Eok-soe et Deuk-bo, ces trois légendes introduites dans le prologue sont enfin achevées comme une œuvre qui possède un nouveau système et une nouvelle esthétique structurale. Ainsi, le contenu et le thème principal évoquent le sort de deux personnages principaux Eok-soe et Deuk-bo déterminés par la géomancie de la vallée Hwangto conçue par les trois légendes. Nous devrions traduire le titre du *Hwangtogi* 黃土記 par « Le Récit de la vallée Hwangto » plutôt que par « Le récit de la terre jaune », sa traduction littérale sans tenir compte du contenu.

Yeokma 驛馬 (1948)

22 Ce roman n'est pas encore traduit en français. Cela n'empêche pas des propositions faites par exemple par « Histoire de la littérature coréenne moderne » ou « Évolution du roman coréen contemporain », articles publiés dans *Culture coréenne* (n° 40, numéro spécial Belles Étrangères Corée, septembre 1995), où *Yeokma* 驛馬 est traduit par Le Cheval de poste, ce qui correspond au sens littéral du terme : cheval de diligence. Cela est pourtant assez éloigné par rapport au contenu du roman. En fait, il faudrait comprendre

yeokma 驛馬 par *yeokmasal* 驛馬煞 qui signifie l'« errance » ou le « nomade ». L'œuvre traite du destin de l'homme par lequel l'auteur veut montrer l'importance de sa littérature et la possibilité de la réalisation de sa théorie littéraire en quête de la forme d'une ultime finalité.

23 Seong-gi, le personnage principal, est né nomade. Ce destin est mis en situation par les rencontres et les séparations ayant lieu dans un espace symbolique : le célèbre marché Hwagae en Corée qui se trouve au point de jonction de trois routes. Sa grand-mère maternelle, qui habitait dans une taverne du marché, mit au monde sa mère Ok-hwa, engendrée lors d'une nuit de liaison avec un homme d'une troupe de saltimbanques nomades. Celle-ci, qui ressemble à sa mère, donne naissance à Seong-gi conçu avec un moine qui « erre dans le pays comme un nuage ».

24 Descendant d'un grand-père saltimbanque et d'un père moine errant, Seong-gi est condamné dès sa naissance au nomadisme, ce qui est d'ailleurs inscrit dans son thème astral : quatre piliers astrologiques renvoyant à l'année, au mois, au jour et à l'heure de la naissance de quelqu'un déterminent le thème astral de cette personne. Même si sa grand-mère et sa mère Ok-hwa ont tout essayé pour lui éviter ce destin, Seong-gi, qui a tenté lui-même de s'installer en projetant un mariage avec une jeune fille du nom de Gye-yeon, finit par fuir le sédentarisme. Gye-yeon est en fait sa tante, une demi-sœur de sa mère. En découvrant ce secret inattendu, il éprouve un grand chagrin d'amour. Mais il parvient à le surmonter en retrouvant le réconfort dans son destin d'une vie de voyageur, au lieu de sombrer dans la tristesse et de refuser d'accepter la réalité. Le titre du roman n'évoque donc nullement un « cheval de poste » ou une route de diligence, mais vraiment l'idée d'errance, de vagabondage.

Deungsinbul 等身佛 (1962)

25 À la différence de *Munyeodo*, de *Eulhwa*, de *Hwangtogi* et de *Yeokma* consacrés respectivement au chamanisme, à la géomancie et à la croyance populaire, *Deungsinbul* traite de l'univers bouddhique. L'auteur y cherche un moyen de dépasser le destin de l'homme en créant une figure de moine divin (bouddhéité). Le titre de ce roman pose un vrai problème de traduction si l'on n'en connaît pas le contenu et le fondement de la pensée de l'auteur.

26 Le roman est narré sous la forme de souvenirs faisant appel à des expériences vécues par « je ». Le narrateur dans le récit extradiégétique et dans le récit intradiégétique est identique. Il est à la fois le narrateur et le personnage qui participent à l'action du roman. L'histoire, située autour de l'année 1943, remonte jusqu'à l'époque des Tang (Chine), au viie siècle, produisant ainsi un effet de temporalité emboîtée.

27 Mobilisé par les Japonais durant son séjour d'études au Japon pendant la guerre du Pacifique, le « je », étudiant coréen, est affecté dans la troupe d'occupation à Namgyeong en Chine. Il écrit devant un certain Jin Gi-su, ancien élève de son université, un texte avec du sang, dans lequel il exprime son désir de devenir adepte du bouddhisme ; il s'évade ensuite de sa troupe et se refugie dans le vieux temple Jeongwon. En y séjournant, il tombe sur une statue de Bouddha nommée *deungsinbul* conservée dans le pavillon des Bouddhas en or. Voyant que le *deungsinbul* est marqué par l'expression de la souffrance humaine, il s'interroge sur les raisons pour lesquelles cette statue

de Bouddha n'est pas délivrée de la tristesse. Grâce à l'aide du moine Won-hye, le narrateur arrive à s'éveiller en prenant connaissance de la vie de Man-jeok, réincarné en *deungsinbul*.

28 Le récit emboîté décrit le processus depuis la réalisation de la bouddhéité du moine Man-jeok, jusqu'à la naissance du *deungsinbul*. En effet, le moine s'est préparé pendant quelques années à son offrande au Bouddha avec l'aide de ses confrères. L'acte fonctionne comme l'événement essentiel qui déclenche un véritable débat entre les personnages principaux. L'énoncé récurrent de l'offrande du corps brûlé de Man-jeok est mis en place dans la trame de l'histoire par des énonciateurs différents. Tout d'abord, selon la version du moine Chung-un, les choses providentielles se produisirent pendant la brûlure du corps de Man-jeok. Ce fait raconté par Chung-un se répète dans les deux versions postérieures. À travers *Seongbulgi* (La chronique de l'Illumination) donné à la suite et lu par le « je », une motivation de son offrande de corps brûlé pour remercier de la grâce du Bouddha est enchâssée dans la narration, de même que la cause du départ de sa maison : sa mère tente d'empoisonner son beau-fils Sin pour laisser tous les biens de la famille à son propre fils Gi, prénom profane de Man-jeok. Dans la version du grand moine Won-hye présentée pour la troisième fois, la raison de l'offrande de son corps brûlé liée à deux événements est enfin justifiée : sa gratitude à légard du moine Chwi-roe, son initiateur, et son souvenir d'avoir vu son demi-frère attraper la lèpre. C'est à l'arrivée de la fin de l'histoire marquée par la scène dans laquelle Man-jeok brûle son corps que le « je » et les lecteurs peuvent donc comprendre l'événement de l'offrande du corps brûlé comme une séquence. Après avoir effectué son offrande de corps brûlé devant le Bouddha, Man-jeok devient un bouddha conservé dans le pavillon des Bouddhas en or.

29 Si l'on traduit *Deusinbul* 等身佛 littéralement par « Un bouddha qui a la taille d'un être humain », on est censé ne pas rendre compte tout ce qui est évoqué plus haut. La statue représente quasi réellement le dernier moment du rituel de l'offrande où le véritable motif de l'offrande transparaît sur le visage du moine Man-jeok. Tous les sentiments humains ont laissé leurs traces sur la statue, même s'il a déjà atteint l'autre rive. C'est donc une statue de mi-bouddha, mi-homme, qui traduit exactement l'essentiel de ce que Kim Dong-ri appelle le troisième humanisme : récuser le Dieu occidental qui est trop éloigné de la sphère humaine et aussi rejeter les sages orientaux dépourvus d'une dimension divine, étant trop ancrés dans le monde humain. La traduction du titre *Deungsinbul* par « Mi-Bouddha, mi-homme » respecterait à la fois la signification littérale du terme et le contenu. Cette traduction correspond dans une certaine mesure aux trois critères de Yan Fu : la fidélité au niveau du contenu, la fluidité et l'élégance au niveau de la forme.

30 Kim Dong-ri est un auteur exceptionnel qui exprime le mieux la réalité de la société coréenne de son temps et ce malgré les critiques de ses positions politiques qui ne cessent d'animer les polémiques depuis 1970. Rares sont les romanciers coréens modernes qui ont dépassé l'art de Kim Dong-ri et sa recherche des réponses possibles à des questions telles que : « Qui sont les Coréens ? », « Qu'est-ce que la tradition coréenne ? ». Selon les critiques, aucun écrivain n'a été capable de mettre les valeurs traditionnelles coréennes plus en avant que lui.

31 Nous l'avons vu, les titres des œuvres de Kim Dong-ri ne sont pas arbitraires. Ils sont motivés par ses idées philosophiques et esthétiques. Il nous semble important, pour le public qui ne connaît pas la langue de départ,

que la traduction d'un titre véhicule un certain nombre de renseignements permettant d'élucider des ambiguïtés inutiles. Cela ne veut pas dire que les traductions littérales soient fausses ou inacceptables. C'est une question de choix. Pour notre part, faire référence au contenu même de l'ouvrage devrait être l'un des critères de la traduction des titres qui sont souvent totalement signifiants pour l'auteur, à plus forte raison pour Kim Dong-ri qui fait constamment référence à une intertextualité. C'est même une exigence pour que son œuvre soit mieux reçue en France.

Notes

1 Voir la traduction anglaise de C. Y. Hsu, « General Remarks on Translation by Yen Fu (1854-1921) », *Renditions*, automne 1973, p. 4-6.

2 Kim Dong-ri, « Jujeui balsaeng – Changjakgwajeonggwa geu bangbeop » (La naissance du sujet – Le processus et la méthode de la création de *Munyeodo*), Séoul, *Sinmunye*, novembre 1958, p. 8.

3 Les œuvres représentatives consacrées au chamanisme sont notamment *Munyeodo* (Le portrait d'une chamane), *Danggogaemudang* (La chamane du col Dang), *Eulhwa* (La chamane Eul-hwa), *Dal* (La lune), *Manjadonggyeong* (Le miroir en bronze orné de Manja), *Heodeolpulne* (La femme appelée Heodeolpul), etc.

4 Kim Dong-ri, « Eulhwa changjakiyu » (La raison de la création de *Eulhwa*) », in *Eulhwa*, Munhaksasangsa, 1978, p. 353-354.

5 Kim Dong-ri, *Sarangui saemeun gotmada sotgo* (La source de l'amour jaillit partout), Séoul, Sinwonmunhwasa, 1988, p. 165.

6 Kim Dong-ri, « Rideumui cheolhak » (La philosophie du rythme), in *Hyeondaemunhak*, 1984, p. 61-69.

7 Kim Dong-ri, *Sarangui saemeun gotmada sotgo*, *op. cit.*, p. 27.

8 Kim Dong-ri, « Entretien avec Kim Jeong-suk, le 17 novembre 1989 », in Kim Jeong-suk, *Kim Dong-ri samgwa munhak* (La vie et la littérature de Kim Dong-ri), Séoul, Jipmundang, 1996, p. 87.

9 Kim Dong-ri, « Jujeui balsaeng… », *ibid.*, p. 9.

10 Selon la légende, le dragon monte toujours au ciel avec une perle magique entre ses mâchoires.

11 Kim Dong-ri, *Hwangtogi* (Le récit de la vallée Hwangto), Mineumsa, 1995, tome 1, p. 215-216.

Pour citer cet article

Référence électronique
Le Min Sook, « La traduction des titres de romans de Kim Dong-ri (1913-1995) », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 07 décembre 2011, Consulté le 18 mars 2013. URL : http://ideo.revues.org/217

Auteur

Le Min Sook
Université Paris Diderot-Paris 7

Droits d'auteur

Tous droits réservés