

Sous l'invocation de Chunhyang

CHOI, Mikyung / Jean-Noël JUTTET

Si la fidélité est la vertu première de Chunhyang, elle est aussi cet idéal dont essaient, avec plus ou moins de succès, d'approcher les traducteurs. Nous qui avons eu la témérité de tenter de rendre en français *Le Chant de la fidèle Chunhyang*,¹ partageant le même souci que l'héroïne de respecter la parole donnée, nous trouvons pour le moins naturel de placer notre travail sous son invocation.

A la question de savoir à quels engagements répond le serment de fidélité, il faut bien admettre que, si pour Chunhyang, les choses sont simples (elle entend être fidèle à sa promesse, à son amour, à son mari, conditions de son bonheur, au point de préférer la mort à la trahison²), l'enjeu a, pour le traducteur,

¹ Traduction de Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, éditions Zulma, 1999

² L'histoire de Chunhyang peut se résumer ainsi :

Le fils du gouverneur de Namwon, Yi Mong-nyong, seize ans, tombe amoureux de Chunhyang, qui a seize ans elle aussi. Elle est la fille unique de Wolmae qui, dans sa jeunesse, a été *kisaeng*, c'est-à-dire une dame d'agrément, assez comparable aux *geishas* japonaises. Les deux jeunes se marient, avec l'assentiment de Wolmae, mais à l'insu du père du jeune homme. Après des jours (et des nuits!) d'un bonheur parfait, ils sont contraints de se séparer quand le gouverneur est appelé à de nouvelles fonctions à la capitale. Mong-nyong doit d'ailleurs y faire des

des conséquences heureusement moins tragiques. Toutefois, la notion de fidélité en traduction, face positive de cette trahison si souvent évoquée, présente des complications assez étrangères à la vertu chère à Chunhyang.

L'exigence de fidélité—il serait plus juste de parler ici d'un devoir de déférence—est, en premier lieu, une responsabilité collective : celle qu'a toute culture de connaître ses semblables et de se donner, dans sa langue, un reflet fidèle des plus grandes oeuvres qu'elles ont produites. Or, si la Corée connaît largement le patrimoine littéraire français et francophone—pour s'en tenir à la littérature—, la réciproque n'est pas vraie. Domination d'un côté, isolement de l'autre... on trouvera maintes raisons pour justifier cet état de fait. Mais celles-ci n'ont plus cours aujourd'hui, et les oeuvres, pour ancrées qu'elles soient dans une culture, dans une langue particulières, appartiennent aussi à la grande communauté des hommes. D'où la nécessité de les traduire, au moins dans les plus grandes langues de communication.

Beaucoup a été fait, au cours, disons, des vingt dernières années, pour mieux faire connaître, hors de Corée, sa production littéraire. L'heureuse conjonction d'une part d'une volonté publique mise en oeuvre par des fondations, d'autre part de l'apparition de traducteurs travaillant seuls ou en binômes, enfin de

études pour préparer le concours d'accès à la fonction publique. Les amants, avant de se quitter dans les larmes, se jurent une fidélité éternelle. Un nouveau gouverneur arrive à Namwon, qui a entendu parler de Chunhyang, dont la beauté est connue dans toutes les provinces du sud : il exige qu'elle se mette à son service, ce qui devrait être perçu, dans une certaine optique confucéenne, comme un honneur. Mais, fidèle au serment qu'elle a échangé avec son mari, elle refuse obstinément de se soumettre, si bien qu'elle est battue cruellement et emprisonnée. Mongnyong, après qu'il a réussi brillamment au concours, est nommé inspecteur royal. Il revient à Namwon, chasse l'ignoble gouverneur et délivre sa fidèle épouse.

l'intérêt porté par des éditeurs en France, a permis d'offrir au lecteur francophone un ensemble de titres coréens déjà non négligeable. Mais dans cet ensemble, l'absence de Chunhyang resplendissait d'autant plus effrontément que ce texte connaît par ailleurs plusieurs traductions en langue anglaise. La célébrité de cette oeuvre, son omniprésence dans l'imaginaire coréen et dans toutes les manifestations de la culture coréenne, ses avatars à la scène,³ au cinéma,⁴ en bande dessinée, faisaient de l'ignorance dans laquelle elle était tenue en français un scandale et une insulte. Il importait, en mettant ce texte à la disposition du lectorat francophone, de redresser une coupable infidélité à l'égard du patrimoine littéraire coréen.

Certes, Joseph-Henri Rosny, dit Rosny aîné, qui reste connu aujourd'hui comme l'auteur de la *Guerre du feu*, avait, dès 1892, publié *Printemps parfumé*, traduction de l'histoire de Chunhyang «faite avec l'aide de M. Hong-Tjyong-Ou, noble coréen». Cette édition n'est plus accessible aujourd'hui ailleurs que dans les bibliothèques. Quand même elle serait plus aisément disponible, son intérêt ne dépasse pas celui d'une curiosité attestant du goût de l'époque pour l'exotisme. Ne sachant pas quelle est, parmi les nombreuses versions existant, celle qui a servi de point de départ, il serait imprudent de porter un jugement sur le degré de fidélité du texte d'arrivée, du moins en ce qui concerne les données factuelles, les péripéties et ses détails. On remarquera cependant que l'histoire y est réduite à sa plus simple expression, au point de paraître squelettique. Quant à la fidélité à l'esprit de l'oeuvre, il est manifeste que le récit coréen, quel qu'il ait été, n'y trouve pas son compte : Rosny a beau donner les aventures d'«I-Toreng» et de «Tchoun-Hyang» pour authentiques

³ En plus des nombreuses versions pansori, il en existe pour le théâtre et l'opéra.

⁴ Treize films ont été répertoriés, un quatorzième est en cours de tournage sous la direction d'Im Kwon-taek.

(«des descendants d'I-Toreng—écrit-il dans sa préface—existent encore à Séoul, capitale de la péninsule»), les personnages, en dépit de leur nom et à l'instar des mièvres illustrations décorant l'ouvrage, sont plus français que coréens. Le traducteur a annexé l'oeuvre, l'a naturalisée, la faisant entrer dans un genre qu'aimait son époque, celui de la romance mélodramatique et exotique fin de siècle.

Chunhyang n'est pas seulement l'histoire d'une amourette un moment contrariée, et Rosny n'est pas l'auteur d'une traduction mais d'une adaptation ô combien libre. N'ayant pas su (ou pas voulu?) respecter cet équilibre délicat entre le devoir de fidélité en amont (à l'égard du texte original et de son vouloir-dire), et, en aval, le respect dû au lecteur, à ses connaissances et habitudes ainsi qu'aux nouvelles contraintes linguistiques et discursives, accordant trop ici et pas assez là, il a livré une oeuvre batarde qui ne peut faire droit à la belle rigueur du récit coréen. Et, qui sait? ce reflet affadi de l'oeuvre emblématique du patrimoine littéraire du Pays du Clair Matin a peut-être contribué à détourner longtemps l'attention de la littérature coréenne.

La véridique histoire de Chunhyang restait donc encore à présenter au public francophone. De la multitude des versions disponibles, c'est l'érudition anonyme dite *wanpan* de 1870 qui s'imposait, pour la simple raison qu'elle fait l'unanimité des spécialistes de la littérature coréenne.

Quand bien même elle porte maintes traces des versions orales antérieures, notamment du *pansori* (chants, dialogues et interventions, qui pourraient paraître intempestives, du narrateur), malgré quelques incohérences de détail qui subsistent et que nous sommes gardés d'effacer, elle présente d'évidentes qualités. Plus complète (le récit débute avec la naissance et l'éducation de Chunhyang), plus cohérente (l'action, centrée sur Chunhyang et Yi Mong-nyong ne se disperse pas en épisodes secondaires), elle est surtout plus littéraire. D'une «littéarité» faite d'un assemblage stylistique étonnement varié, où alternent

descriptions, prose narrative d'une belle concision, dialogues, chants populaires et poésie chinoise qui vient constamment prolonger l'émoi des héros dans l'expression sublimée de ses distiques et de ses strophes.

En donnant ses lettres de noblesse à ce récit, son auteur ne lui a rien soustrait, bien au contraire, de sa fraîcheur ni de son intensité. Seule la critique sociale y a peut-être perdu cette virulence que permettrait le *pansori*, par nature plus ouvert à l'actualité.

Pareille variété pose des problèmes spécifiques de rendu en français. Comment rester fidèle à ces sautes de ton, comment faire cohabiter prosaïsme et lyrisme, sans toutefois donner au lecteur une impression de patchwork mal joint? Comment rendre la poésie chinoise imbriquée dans le continuum du propos⁵? Nous pourrions tout aussi bien nous interroger sur les redoutables difficultés liées à l'implicite culturel : comment le lecteur français se représente-t-il les esprits errants? que «voit-il» de la chambre de Chunhyang?... Autant de problèmes posés au détour de chaque phrase.⁶

Si toute traduction est plus ou moins déficitaire, la nôtre n'échappe pas à la règle. Nous nous sommes néanmoins efforcés de faire qu'elle soit aussi fidèle que possible à l'original, évitant d'ajouter une énième version à la longue liste des avatars de ce texte. En arrachant *Chunhyang* à la prison de sa langue (où elle est, d'ailleurs, infiniment mieux traitée que dans celle de Namwon), nous avons voulu lui donner vie dans une langue

⁵ Nous n'avons nullement eu la prétention de donner une édition savante, laquelle reste à faire. Nous avons maintenu dans le texte la lecture coréenne des noms propres chinois (*Yi Baek* pour *Li Bai* (ou *Li Bo*)) et renvoyé en note leur transcription en pinyin. Que madame Li Ching-ching soit ici remerciée pour son aide précieuse.

⁶ Sur notre méthode de travail (traduction en langue B avec l'aide d'un réviseur), on pourra consulter l'ouvrage de Marianne Lederer : *La traduction d'aujourd'hui*, Hachette, 1994 (chap. II 3).

étrangère sans qu'elle ait trop à souffrir du voyage, sans qu'elle abandonne rien, ou le moins possible, de sa fidélité ni de son ardeur toute coréenne.

춘향의 가호 아래

최미경/장-노엘 주메

고전 작품들을 외국어로 번역하는 경우, 번역자는 이중의 어려움에 직면하게 된다. 그 어려움은 고전이라는 점에서 시대의 차이를 극복해야 한다는 것과 모국어가 아닌 외국어로 번역을 수행해야 한다는 것이다. 1870년 완판본, *열녀춘향 수절가(Le Chant de la fidèle Chunhyang, 최미경/장-노엘 주메 번역, Zulma, 1999)*를 불역함에 있어서 춘향이 생명을 걸고 이도령에 대한 절개와 나아가 스스로에게 한 충실성의 서약을 지키듯이, 번역자들은 원본에 대한 충실성(출발어에 대한 충실성이 아니라 출발어로 쓰여진 원본에 대한 충실성을 의미함)을 지켜야 한다는 어려움에 부딪히게 되었다. 행복한 결말에 이르기 위해 여주인공이 겪은 만큼의 고통스런 고문 과정을 견뎌내야 하는 것은 아니지만, 고전 원본의 이해 과정과 그 언어가 암시적으로 또는 명시적으로 표현하고 있는 의미와 고유 문화의 다른 문화권의 독자들에게 전달하기 위해 동일한 효과를 갖는 재표현들을 찾아내는 데에 나름대로 고뇌를 해야 했다. 특히 문학 작품 번역일 경우, 한 작품에는 그 작품이 생산된 언어권의 문화가 깊이 배어있는 까닭에 번역에 있어서의 충실성은 문화의 전달에도 적용된다.

1892년 이미 춘향전이 프랑스에 소개되었지만 그것은 홍중우가 들려준 줄거리를 조셉 앙리 로니(Joseph-Henri Rosny)가 번안한 것으로 엄격한 의미의 번역과는 거리가 먼 것이었다. 로니의 번안작은 일단 원작을 존중하지 않았을 뿐만 아니라 더 나아가 독자에 대한 충실성을 전혀 고려하지 않았던 것이다. 이 번안 작업은 이국적 정서의 작품을 프랑스 독자들에게 소개하던 세기말 풍조에 기인한 시도였을 뿐이었다. 이후 1세기 동안 춘

향전은 불어권 독자들에게 소개된 적이 없다. 그러나 한국인의 집단 상상력에 깊이 뿌리내리고 있을 뿐만 아니라, 연극, 만화, 판소리, 국극, 창극, 영화 등의 장르를 통해 끊임없이 재창조되고 재해석되는 춘향전은 고요한 아침의 나라의 문화 자산일 뿐만 아니라 인류의 공동 자산으로 불어권에 진작 소개되었어야 할 문학 작품이다. 그런 의미에서 번역자들은 최초로 정식으로 된 번역을 시도하면서, 신재효 판소리본의 영향을 받았고, 현존하는 판본중 가장 문학적이라 여겨지는 완판본 *열녀춘향수절기*를 원본으로 삼았다. 화자가 갑자기 등장하여 발언한다거나, 대화 부분, 묘사 등에 있어서 판소리의 흔적이 남아 있는 것은 사실이지만, 문체, 정치한 묘사, 탁월한 산문적 필체, 풍부하게 인용된 한시 등은 이 판본의 문학적성을 충분히 느끼게 해준다.

그러나 바로 *열녀춘향수절기*의 수려한 문학적성으로 부각되는 특징들 때문에 번역자들은 많은 어려움을 겪었다. 일상적인 대화 속에 불쑥 인용되는 한시를 어떻게 번역할까? 상대적으로 한국의 문화와 관습 등에 익숙하지 않은 불어권 독자들에게 어떻게 문화적인 암시와 문체를 효과적으로 전달할 것인가?

번역자들은 아름다운 춘향이 간혀 있던 출발어라는 언어의 감옥에서 (결코 남원의 변사또의 감옥 만큼 잔혹하거나 비극적이지 않지만) 춘향을 자유롭게 해서 그 절개나 격정에 있어 덜함 없이 도착어로 다시 생명감과 빼어난 미를 부여해줌으로써 시대적으로 또 정서적으로 먼 이국의 독자들에게 한국을 대표하는 고전 문학 작품을 부족하나마 소개하고자 시도했다.