

YIN ET YANG OU LA TRADUCTION À LA LUMIÈRE DE LA COSMOGONIE CHINOISE

Xiangdai MENG et Boussad BERRICHI

Université Paris 8, France
boussadberrichi@yahoo.fr

Préambule

Sour Sweet est le deuxième roman de l'écrivain Timothy Mo. Ce romancier de père chinois et de mère anglaise a passé ses dix premières années de son enfance à Hong Kong avant d'aller s'installer en Angleterre. Après ses études d'histoires à Saint John's College d'Oxford, il a travaillé pour plusieurs journaux en tant qu'éditeur et journaliste.

Timothy Mo est connu mondialement par une production romanesque remarquable. Ces deux premiers romans *The Monkey King* (1978) et *Sour Sweet* (1982) se caractérisent par une narration classique et un style du réalisme français du 19^e siècle. *Sour Sweet* (traduit en français sous le titre *Au pays du soleil couchant*¹, raconte l'histoire d'une famille chinoise vivant à Londres. Contrairement à son premier roman, cette fois, la scène se déplace de Hong Kong à Londres ; c'est l'histoire d'une famille immigrée qui vivait en marge de la société anglaise dans les années 1960.

Le thème de *Sour Sweet* est chinois mais le roman est écrit en anglais. Alors, comment l'auteur a réussi à représenter, par l'intermédiaire de la langue anglaise, un « indigenous, non-English and former colonial society and culture »²? Timothy Mo considère cela comme « a squaring of the circle – the desire to be revolutionary and classic at the same time »³. Nous proposons ici une relecture de *Sour Sweet* à la lumière de la philosophie de Deleuze et Guattari « la littérature mineure », pour démontrer les « procédés de variation » qu'a utilisé Timothy Mo par lesquels il a rendu mineure la langue anglaise.

¹ MO, Timothy *Au Pays du Soleil Couchant* [*Sour Sweet*], trad. de l'anglais par Simone Manceau, Paris, S. Messinger, 1988.

² *Idem*, p. 23.

³ VIANU, Lidia, « Interview with Timothy Mo », in *Desperado Essay-Interviews*, București, Editura Universității din București.

1. À propos du titre *Sour Sweet*

Le titre du roman *Sour Sweet* est dérivé d'un plat chinois qui a trouvé sa popularité auprès des Anglais : *sweet and sour pork*. Son interprétation est multiple. Il fait d'abord allusion au fait que la cuisine chinoise d'Angleterre s'adapte aux goûts occidentaux. Il décrit aussi la vie de l'immigré comme un mélange de douceur et de douleur. Au-delà de ça, il symbolise le principe dualiste de *yin* et *yang* qu'expose la philosophie chinoise « traditionnelle » : *sour* et *sweet*, *yin* et *yang*, deux côtés opposés nécessairement coexistants. *Au pays du soleil couchant*, le titre de la version française n'a, à première vue rien en commun avec la version originale *sour sweet* qui signifie « aigre-doux ». Or, dans le langage littéraire chinois, le sens géographique de la direction est le soleil : l'Est est l'endroit où le soleil se lève et l'Ouest est là où il se couche. Par conséquent, en Chine, on parle d'Angleterre comme le « pays du soleil couchant ». L'utilisation des termes « pays du soleil couchant » pour dire « pays de l'Ouest » et « pays du soleil levant » pour « pays de l'Est » incarne aussi le principe dualiste de *yin* et *yang* : le soleil se couche et se lève, la nuit et le jour se succèdent, c'est ainsi que l'univers découle.

2. Relecture de *Sour Sweet* à la lumière de la philosophie de Deleuze et Guattari

2.1. Emprunt direct du cantonais et mandarin

C'est une question de traduction ou non-traduction. Reprenons nous le modèle tétralinguistique d'Henri Gobard, et analysons-nous la situation particulière de Timothy Mo par rapport aux « quatre langues » : la langue vernaculaire, la langue véhiculaire, la langue référentielle et la langue mythique. Quant à Mo, un anglo-chinois, né et vécu son enfance à Hong Kong, sa langue vernaculaire est le cantonais. Mais le cantonais a commencé à être oublié depuis son départ pour l'Angleterre à l'âge de dix ans. L'anglais, langue de la société où il vit quotidiennement, joue un double rôle, à la fois comme langue véhiculaire et culturelle. A ce propos, c'est la seule langue que Timothy Mo maîtrise parfaitement. Reste encore le mandarin, que nous pouvons considérer comme langue référentielle ou même mythique pour Mo, dans le sens où la signification culturelle et l'idéologie spirituelle que Mo a essayé de démontrer dans son roman sont véhiculées par cette langue. Ces trois langues ont, pour l'auteur, des fonctions différentes, et d'après Deleuze, « ce qui peut être dit dans une langue ne peut pas être

dit dans une autre »⁴. Voilà une question de choix s'impose : soit essayer de traduire l'intraduisible, enrichir et surcharger artificiellement la langue cible, ou bien opter pour la non-traduction, l'emprunt direct dans la langue d'origine. Timothy Mo a choisi le dernier. Pour le roman *Sour Sweet*, nous nous appuyons sur l'exemple de : *foreign devil*, ou *gwai lo* en cantonais. Il existe en cantonais une autre expression qui désigne aussi l'étranger : *faan gwai*. Le mot *faan* en chinois peut fonctionner soit comme un substantif, qui signifie « ennui », ou un adjectif « irritant », ou bien un verbe signifiant « déranger », « agacer », et *faan* fait partie des sinogrammes (caractères chinois) dont le sens se lit au-delà des significations de la somme de deux mots qui le composent. Etymologiquement, le mot *faan*, écrit en sinogrammes comme 烦, vient de la combinaison de deux mots : la partie gauche 火 signifie « feu » ; la partie droite 页 indique que c'est lié à la tête ; et les deux mots ensemble veulent dire « la fièvre », « mal à la tête ». C'est à partir de ce sens de base que le mot a dérivé ses significations diverses que nous connaissons aujourd'hui ; pour exemple : *ma faan*, c'est-à-dire « pénible » ; *faan rao* pour dire « troubler » ; ou *faan nao* pour dire « embêtement ». Placé avant le mot *gwai* (démon) comme un qualificatif, il donne un double sens à cette expression : à la fois un « étranger » et un « ennui ». Par rapport à *gwai lo*, il accentue sur le fait que c'est quelqu'un de gênant, quelqu'un qui dérange et provoque des ennuis :

I'm Constantinides from the garage.

Chen offered his hand in a manner calculated from experience to defuse faan gwai obstreperousness.

*Chen.*⁵

La famille Chen mène une existence très enfermée sur elle-même, une situation qui n'a pas beaucoup changé même après l'ouverture de leur propre boutique de plats à emporter. En dehors des contacts avec leurs clients, tout de même restent très « professionnels » et impersonnel, ils ne cherchent pas à maintenir des rapports avec d'autres personnes, et surtout pas avec ces « démons étrangers », qui, pour eux, sont le synonyme de « problème » et d'« ennui ». Le simple emploi

⁴ DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une Littérature Mineure*, p. 44.

⁵ MO Timothy, *Sour Sweet*, p. 104 (version française : « - Je suis Constantinides, le garagiste. Chen tendit la main d'une façon calculée, pour désamorcer la mauvaise humeur des *faan wai* : - Chen. », p. 129).

d'expression *faan gwai* illustre parfaitement l'état d'esprit de Chen face à la visite de leur voisin Monsieur Constantinides.

Autre exemple où Lily réfléchit sur Noël avec beaucoup d'amertume à cause de l'inconvénient que la fête aura infligé à leur *chinese way of life* :

*These were rather tendentiously known as the « Christmas » holidays, so Lily was informed. Apart from being a bit of an insult to god, the timing was also highly inconvenient. It was all very well for the adult members of the family to have Man Kee to dote on uninterruptedly over the faan gwai festival, but what about lunar New Year? Man Kee would be at school then, and his absence fell during the morning, the nicest part of the festival.*⁶

Or, le terme *faan gwai* en cantonais a deux emplois différents. Soit il peut être utilisé comme un substantif, qui signifie « démon étranger » et insinue en même temps « fauteur de troubles » ; soit il peut fonctionner comme un adjectif pour dire « difficile » ou « gênant ». La façon dont il a été utilisé dans l'exemple de Noël permet ces deux interprétations, c'est-à-dire, soit on l'interprète comme « la fête de ces démons étrangers », soit « cette fête qui nous embête ». Par contre, sa version française « ... pendant la fête des *faan gwai* » a perdu cette ambiguïté et ne garde que le premier sens. Certes, l'emprunt direct le plus évident se fait pour le terme de nourriture, comme *dim sum* (pâtisserie cantonais), *chow faan* (riz cantonais), *chow mein* (nouille sautée), etc., ainsi que pour les concepts de la philosophie chinoise, « yin et yang », « chi », « fung shui », etc. Comme il n'existe pas d'équivalents pour ces termes dans la langue anglaise, l'auteur a décidé d'insérer un peu d'"exotisme" dans son écriture en prenant directement ces mots du cantonais et du mandarin. D'ailleurs, certaines de ces expressions ont commencé déjà à trouver leur place dans le vocabulaire quotidien des Anglais.

Le roman est ponctué de mots en cantonais/mandarin. Il y a des passages dans le texte où Timothy Mo nous donne des indices pour les comprendre, c'est le cas du mot *lupsup*, les ordures:

⁶ MO Timothy, *Sour Sweet*, p. 174 (version française : « Selon les informations, cela s'appelait les vacances de 'Noël'. Non seulement c'était une insulte à Dieu, mais le moment était mal choisi. Certes, ce serait bien agréable pour les adultes de choyer Man Ki sans interruption pendant la fête des *faan gwai*. Mais pour le nouvel an chinois, il serait à l'école, surtout pendant les matinées, qui étaient les moments les plus gais des célébrations ! », p. 211).

This he knew with a certainty as absolute as his knowledge that the food he served from the « tourist » menu was rubbish, total lupsup, fit only for foreign devils.⁷

Il y a aussi des passages où le lecteur n'a que le contexte pour avoir une idée de quoi il s'agit:

The ultra-modern kitchens were spotless. The proximity of the doorless staff lavatory at the back worried no one. [...] A boiler on the roof piped superheated steam for the lunch-time dim sum.⁸

C'est une description du restaurant Ho Ho, où Chen a travaillé comme serveur. La proximité du mot *lunch-time* à côté de *dim sum* nous fait comprendre qu'il s'agit forcément d'un plat chinois. Timothy Mo passe incessamment de l'anglais au chinois et il laisse en italiques ces mots qui viennent afin de faire ressortir leur caractère visiblement autre, étrange.

2.2. Traduction littérale du chinois

La tâche de traduction s'impose quand il s'agit d'écrire dans une langue sur un thème jamais abordé. À ce propos, Rushdie écrivait:

The word « translation » comes, etymologically, from the Latin for « bearing across ». Having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained.⁹

Perdues en traduction, les choses qui ne peuvent pas être dites dans la langue cible. Néanmoins, Rushdie tient à l'idée que quelque chose d'autre peut y être gagné. Le concept de Deleuze nous revient à l'esprit : le tenseur de langue qui tend vers la limite d'une notion ou de

⁷ MO Timothy, *Sour Sweet*, p. 17 (version française : p. 25).

⁸ *Idem*, p. 27 (version française : « Les cuisines ultramodernes étaient immaculées. La proximité des toilettes sans porte pour le personnel ne dérangeait personne. [...] Une chaufferie sur le toit insufflait de la vapeur pour le *dim sum* du déjeuner. », p. 37).

⁹ RUSHDIE, Salman, *Imaginary Homelands : essays and criticism, 1981-1991*, p. 17 (version française : « Étymologiquement, le mot 'traduire' vient du latin *traducere*, 'mener au-delà'. Ayant été menés au-delà du lieu de notre naissance, nous sommes des hommes 'traduits'. Il est généralement admis qu'on perd quelque chose dans la traduction ; je m'accroche obstinément à l'idée qu'on peut aussi y gagner quelque chose. », p. 28).

la dépasser et marque un mouvement de la langue vers ses extrêmes, vers un au-delà ou un en-deçà réversibles¹⁰. Il s'agit donc de la question : comment traduire ?

Notre point de départ est le dialogue entre White Paper Fan et Red Cudgel, les deux chefs de l'organisation secrète (Triade) dans le roman :

Younger sister is giving him hospitality at the moment, as is proper since she is our liaison officer.

What kind of hospitality? » White Paper Fan asked sarcastically.

*Red Cudgel grinned, showing the steel pin in his mouth. « He's too old for that now. Not that there aren't a few salty-wet old men I know. »*¹¹

Salty-wet, ou « salé-mouillé », quel drôle d'expression pour décrire un homme ! La clef qui nous permet de comprendre cette phrase exige l'association de trois mots : *younger sister*, une femme, *hospitality*, et *he*, un homme. En fait, *salty-wet* vient d'une expression cantonaise qui veut dire « obsédé sexuellement ». Sa traduction anglaise, à première vue assez « normale », reste une expression « atypique » dans ce contexte. Ce qui est intéressant c'est que dans la société chinoise, tout ce qui est lié à la sexualité est tabou. Le seul moyen d'en parler est par euphémisme. En traduisant cette expression mot à mot du cantonais, Timothy Mo a réussi à détourner le sujet, mais dans une langue autre que le chinois, ce qui produit un effet de déplacement : le lecteur anglais lit un anglais porteur d'une censure « chinoise ». Autre exemple très explicite :

*After lunch, a remarkably happy and companionable meal, « hot and noisy », and with Mui only a little more boisterous than Lily would have thought entirely becoming. Chen suggested a « tour » of the premises.*¹²

Cette phrase ne nous pose pas de problème au niveau de la compréhension, néanmoins, l'expression *hot and noisy*, traduite littéralement du chinois, veut dire « très animé », et se détache du reste du groupe, réclamant son étrangeté et son altérité. Elle produit « une curieuse prolifération d'effets changeants, un goût de la surcharge et de la paraphrase »¹³, comme disait Deleuze à propos des langues dites

¹⁰ DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une Littérature Mineure*, p. 41.

¹¹ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 102 ; « salty-wet » souligné par moi.

¹² *Idem*, p. 127 (version française : « Après le déjeuner, fort convivial, chaleureux et bruyant, et avec une Mui un peu trop animée au goût de Lily, Chen proposa une visite des lieux. », p. 157).

¹³ DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, p. 131.

mineures, « cette surcharge n'est pas une figure de rhétorique, une métaphore ou structure symbolique, c'est une paraphrase mouvante qui témoigne de la présence illocalisée d'un discours indirect au sein de tout énoncé »¹⁴.

2.3. Usage de la métaphore chinoise

Une autre technique que Mo a explorée avec profondeur est la « transplantation » de métaphore chinoise dans la langue anglaise. L'une des plus importantes est celle qui concerne le mot *face*, ou « visage » en français. Contrairement à certaines sociétés notamment française et anglaise, la société chinoise fonctionne plutôt sur la base du collectivisme que de l'individualisme. Traduit dans la vie quotidienne des gens, applicable tant à l'individu qu'à la famille, ou bien à une organisation, engendre deux conséquences directes et concrètes : d'une part, on prend toujours soin de ne pas « perdre la face », c'est-à-dire éviter de faire des choses qui démontrent son incapacité et son incompetence ; d'autre part, pendant notre interaction sociale avec les autres, on se comporte de telle manière que les autres ne seront pas menacés de « perdre la face », au contraire, on essaye toujours de leur « donner » ou « montrer » la face si on veut garder de bons rapports. Par conséquent, dans la culture chinoise, le mot « visage », ou « *lian* » en chinois, a un sens très symbolique et donne des expressions diverses :

*Grass Sandal bowed her head humbly. Looking at the soiled tablecloth, she said: « My face cannot look at you. I will try to amend my ways. »*¹⁵

My face cannot look at you veut dire : « j'ai tellement honte de ce que j'ai fait que je ne peux plus vous regarder droit dans les yeux ».

*They kept Lily's driving a secret from Chen, sneaking out to the back of the garage where they kept the van parked. This was until some acceptable, face-saving formula had been devised for his future passenger status.*¹⁶

¹⁴ *Idem*, p. 132.

¹⁵ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 36 (version française : « Sandale d'Herbe baissa humblement la tête et, les yeux fixés sur la nappe tachée, elle dit : - Mon visage ne peut pas te regarder. J'essaierai de faire mieux. », p. 48) ; « My face cannot look at you » souligné par moi.

¹⁶ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 152 (version française : « Elles cachèrent à Chen que Lily conduisait, et se faufilaient discrètement jusqu'à l'arrière du garage où elles rangeaient la voiture. Il fallait qu'elles trouvent une formule acceptable, qui ne vexa pas Époux et qu'il puisse accepter son futur statut de passager. », p. 186) ; « face-saving formula » souligné par moi.

La famille Chen a acheté une voiture d'occasion. Dans une famille chinoise, c'est toujours l'homme qui est le responsable à l'extérieur de la maison, dont conduire une voiture. Malheureusement, Chen n'a pas le sens de la mécanique et après quelques leçons inutiles pour apprendre à conduire, il a complètement abandonné. Lily, au contraire, a appris à conduire assez facilement, mais en cachette, parce que le fait que Chen n'arrive pas à faire ce que sa femme peut faire, pour lui, c'est « perdre la face ». En plus, une excuse crédible, une *face-saving formula* (sauver les apparences), est exigée pour que Chen puisse voyager dans la voiture comme un passager sans se sentir humilié. Autre exemple du mot « visage »:

*Red Cudgel said: « [...] Now we must use the money from this operation to strengthen ourselves. The money was well spent on the man's sick father. Spend on recruiting, spend on face. As White Fan says, those two things are both linked. Everything is linked ».*¹⁷

Ici le mot *face* signifie la « bonne réputation » ou le « prestige » de la société Triade. La Triade, en pleine guerre avec une autre organisation secrète, considère qu'avoir une bonne réputation, ou de la popularité au sein de la communauté chinoise de Londres est tout aussi important que de recruter de nouveaux membres pour consolider sa force et étendre son influence. Le « visage » s'achète. De même, si le « visage » d'une organisation secrète est taché, c'est-à-dire sa réputation est entachée, alors le chef de la Triade procédera au « nettoyage » du visage, *wash the face*. Dans le jargon d'une Triade, c'est le synonyme de « liquider physiquement », tuer la personne fautive. Paradoxalement, Chen était victime d'une manipulation et finit par être *washed* (tué), tout en restant ignorant de son implication dans les affaires de la Triade :

*The runner you ordered washed – this man was innocent of fraud, and had been set up as guilty party by the 49 who supervised him.*¹⁸

Si nous considérons l'emprunt direct dans une autre langue comme « variable d'expression », par exemple employer une autre

¹⁷ *Idem*, p. 74 (version française : « Matraque Rouge poursuit : - [...] Pour l'instant, cet argent servira à consolider nos forces. Nous avons dépensé utilement pour le père malade de cet homme. Il faut dépenser pour le recrutement. Il faut dépenser pour le prestige. Comme dit Éventail de Papier Blanc, ces deux choses sont liées. Tout est lié. », p. 94) ; « spend on face » souligné par moi.

¹⁸ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 263 (version française : « Le revendeur pour qui tu as ordonné qu'on lui *lave la face*, cet homme était innocent, et sa culpabilité était une fabrication du 49 qui le surveillait. », p. 312).

expression pour dire la même chose dans la langue cible, la transplantation de métaphore étrangère peut être considérée comme « variable de contenu », c'est-à-dire conférer à l'expression une autre signification qu'elle n'a pas connue auparavant, faire varier la langue mais selon une règle qui lui est étrangère.

2.4. « Sinisation » de la langue anglaise

Une autre caractéristique du roman est la juxtaposition du récit en anglais standard et des dialogues en « pidgin-english », un anglais influencé par le chinois. Certes, le caractère le plus frappant de cet anglais « sinisé » est son agrammaticalité : « un appauvrissement, une déperdition des formes, syntaxiques ou lexicales »¹⁹, mais nous pouvons aussi discerner une grammaire qui lui est propre, comme la multiplication et la succession des verbes :

*Ah Mui has written a letter to give us, son.*²⁰
*Speak for foreign devil friends to hear we go outside now, he told Mui.*²¹

ou bien l'omission de « s » pour le pluriel et l'omission de « 's » pour le déterminant partitif, et la disparition de copule « être », etc. La langue y est "pauvre", nous semble-t-il, sobre, mais en même temps flexible et pleine de possibilités. À ce propos, Deleuze écrivait que

la prétendue pauvreté est en fait une restriction des constantes, comme la surcharge, une extension des variations, pour déployer un continuum emportant toutes les composantes. Cette pauvreté n'est pas un manque, mais un vide ou une ellipse qui font que l'on contourne une constante sans s'y engager, ou qu'on l'aborde par en dessus ou en dessous sans s'y installer²².

Si nous comparons les deux exemples cités ci-dessus avec leurs versions françaises, qui, malheureusement, n'ont pas gardé cette marque de sinisation :

- Ah Mui nous a écrit une lettre, Fils.
- Dis aux amis Diables Étrangers que nous sortons maintenant, dit-il à Mui.

¹⁹ DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, p. 131.

²⁰ MO, Timothy, *op. cité*, p. 199 (version française : « - Ah Mui nous a écrit une lettre, Fils. », p. 240).

²¹ *Idem*, p. 253 (version française : « - Dis aux amis Diables Étrangers que nous sortons maintenant, dit-il à Mui », p. 302).

²² DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, p. 132.

Le "goût" n'est plus le même. Le « vide » que l'on ressent dans la version originale (anglaise) est absent dans sa version française, disparue avec lui en même temps la distance entre les personnages et la langue anglaise.

L'auteur joue ce jeu de langue, à tel point qu'il nous incite à se demander s'il s'agit d'une parole qui revendique son altérité ou bien d'un écho de la voix immigrée qui refuse « l'assimilation », comme c'est le cas dans l'exemple où Lily face à une femme qui vient pour les inscrire sur les listes électorales, semble vouloir « minoriser » son anglais à lui jusqu'au fond :

Not understand.

But I heard you talking in English to that girl just now.

No, not understand these thing. Only small people.

Perhaps your husband can supply me with information. I only wish to know who lives here.

No, no husband here.

But surely that's your little boy?

No, My friend son. Lily's grip around Man Kee's stomach involuntarily tightened.²³

Bien sûr, Lily est parfaitement capable de parler un anglais « majeur », comme c'est le cas ci-dessous, où le rôle du joueur passe à Grand-Père, le père de Chen, qui rejoint son fils en Angleterre après la mort de sa femme :

Where can we get a pig to barbecue for you ? How can you teach the Westerner to play mah jeuk? (Do be sensible, Grandpa. We'll do anything reasonable to please you.)

« No need for all that, » the old man said cheerfully. Who needs pig or mah jeuk? Just little-little to eat and drink. I smoke cigarette, foreign devil friend smokes pipe. Everyone happy.²⁴

²³ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 162 (version française : « - Pas comprendre. – Mais je viens de vous entendre parler anglais avec cette fille... - Non, pas comprendre ces choses. Nous, petites gens. – Votre mari pourrait peut-être nous aider ? Je veux seulement savoir qui habite ici. – Non, pas mari ici. – Mais c'est à vous ce petit garçon, non ? – Non, garçon de mon amie. Le bras qui retenait Man Ki par la taille resserra son étreinte. », p. 197).

²⁴ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 248 (version française : « - Où peut-on trouver un cochon à rôtir ? Comment peux-tu apprendre à un Occidental à jouer au *mah jong*. (Pense un peu, Grand-Père ! Nous ferons tout ce qui est *raisonnable* pour te faire plaisir.) – Pas besoin de tout ça, dit le vieil homme gaiement. Qui a parlé de cochon ou de *mah jong* ? Juste des petits machins à manger et à boire. Je fume une cigarette, Amis Diables Étrangers fument pipe. Tout le monde content. », p. 297 – 298).

La « sinisation » de la langue anglaise est une stratégie d'écriture, qui donne, à la langue utilisée par les personnages un pli émotionnel plutôt qu'une logique syntaxique.

3. L'humour entre les langues

L'écriture de Timothy Mo possède une autre caractéristique que nous ne pouvons pas détourner, celle de l'humour. Ses romans, poursuivant le questionnement des idées de patrie, de foyer, d'identité et de fluidité des appartenances, sont *written as realist fictions sharpened by the knife of satire*²⁵. L'auteur dit que :

*I can't imagine writing anything without humor of some kind in it. It's the great puncturer of pretension and as a novelist I'm interested in how people actually are, not in how they present themselves*²⁶.

En tant qu'écrivain qui *straddle two cultures* (être à cheval entre deux cultures), il a à sa disposition des éléments linguistiques et culturels provenant de deux cultures (chinoise et anglaise) qui sont aussi loin l'une de l'autre. Contrairement à un écrivain « uniculturel », il est muni de plus d'« ingrédients » pour faire de l'humour, en s'emparant incessamment d'éléments de deux cultures pour les faire jouer l'une contre l'autre ou l'une avec l'autre, et nous montrer comment, parfois, le « transgresseur » de frontière *fall between two stools*²⁷. A ce propos, nous proposons une analyse de quelques exemples « transculturels » où le romancier fait appel à son sens de l'humour.

Deleuze a démontré comment le nom propre, qui n'a pas de sens en lui-même, peut avoir des évocations différentes quand on varie l'accent sur sa prononciation²⁸. Mo nous a montré qu'un nom propre qui est déplacé dans une autre langue peut acquérir des sens différents et produira ainsi des effets tout à fait inattendus.

*Outside, under Lily's and Chen's bedroom window, they slung a six-foot white plank, five-inch red English letters, four-inch black Chinese ideograms: DAH LING RESTAURANT, after le girls' home village*²⁹.

²⁵ LIN HO, Elaine Yee, *Timothy Mo*, p. 7.

²⁶ VIANU, Lidia, « Interview with Timothy Mo ».

²⁷ RUSHDIE, Salman, *Imaginary Homelands : essays and criticism, 1981-1991* ("Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools"), p. 15.

²⁸ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Kafka. Pour une Littérature Mineure*, p. 39.

²⁹ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 95 (version française : « Dehors, sous la fenêtre de la chambre à coucher de Lily et de Chen, ils suspendirent une planche d'un mètre

Dah Ling est un nom chinois très répandu, utilisé comme nom de personne ou de lieu. Mais pour les Anglais, il devient facilement *Darling restaurant*, ainsi les deux sœurs deviennent les deux *darlings*. Ça explique *the customers' strange jollity and their obsession with languidly repeating the name of the restaurant out loud*³⁰. La culture chinoise traditionnelle, dont Lily et Mui sont issues, est une culture très conservatrice. L'équivalent de *darling* en chinois ne se trouve pas dans le vocabulaire quotidien de gens ordinaires, ce qui n'est pas étonnant que *darling* ne fait pas partie des mots que les deux sœurs doivent maîtriser facilement. Il a fallu trois mois à Mui pour comprendre le comportement étrange de leurs clients concernant le nom de leur restaurant !

Le deuxième exemple où l'auteur joue sur l'élément phonétique des deux langues, à savoir l'anglais et le chinois. Il s'agit du nom d'une boisson. Grâce à Lily, cette boisson américaine a connu un retour dans sa propre langue assez dramatique :

Parked away from the petrol pumps was a big lorry stacked with crates of lemonade. The driver and his mate were on the step of the cab, [...]. They were drinking a large bottle of their freight.

« Ah, » said Lily, « Whore Lock! » (or a close phonetic representation to that effect), identifying one of the products in question by its Cantonese name.

« Eh? » said the driver, considerably startled.

Lily smiled her charming (for Westerners) smile. « You like Whore Lock all the time, too, hah ? It's the real thing ! » she quoted enthusiastically.³¹

La boisson en question est Coca-Cola, et Whore Lock est en effet une approximation très proche de sa prononciation en cantonais. Peu

cinquante de long, peinte en blanc, avec, en anglais, des lettres rouges de quinze centimètres de haut et, en chinois, des idéogrammes noirs de dix centimètres : DAH LING RESTAURANT, d'après le village natal des deux femmes. », p. 119).

³⁰ *Idem*, p. 95 (version française : « la gaieté des clients et de leur façon de répéter langoureusement le nom du restaurant », p. 119).

³¹ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 140 (version française : « Là, près des pompes à essence, était garé un gros camion, chargé de caisses de boissons gazeuses. Le chauffeur et son collègue, installés sur les marches de leur cabine, avalaient ce que Mui leur avait apporté dans les barquettes en alu et buvaient une des bouteilles de leur chargement. – Ah, Oran-Pina ! dit Lily, en déformant légèrement le nom avec son accent cantonais. – Hein ? fit le chauffeur abasourdi. Lily lui fit son plus beau sourire (le 'spécial étrangers') : - Vous Oran-Pina toujours, ah ? Mais *secouez-moi, secouez-moi*, ah, ajouta-t-elle, fière de ses connaissances. », p. 171).

importe si un lecteur non-cantonais a du mal à identifier la boisson, l'effet humoristique est atteint. Mo s'inspire tantôt de sonorité étrangère du mot chinois, tantôt de « fautes » de langue que les immigrés chinois commettent en anglais pour faire de l'humour. Il a décrit aussi, d'une manière vivante, des scènes où les Anglais et les Chinois se rencontrent :

*Chen had different, but decided, feelings about their various patrons. [...] The English, of course, provided the bulk of non-Chinese custom. Chen was affable enough to them. Some of his colleagues, Fatty Koo noticeably, gave short shrift. Chen could be prevailed on to make suggestions in his halting English. Koo either snorted, looked blank, inspected the ceiling, rolled his eyes, or simply walked off as the mood took him. The customers seemed to thrive on this abrupt treatment.*³²

Les serveurs chinois préfèrent les clients chinois, ce qui n'est pas étonnant, car, mis à part les préjugés qu'avaient certains sur les Anglais, particulièrement le cas de Fatty Koo, aussi le fait de s'occuper des clients chinois leur donne « l'occasion de faire des commentaires sur les particularités de certains mets du menu spécial en chinois ou sur les derniers ragots de Hong Kong »³³. Mais pourquoi les clients anglais semblent « ravis de se faire traiter aussi rudement » ? Peut-être ça fait partie de leur expérience « exotique » de dîner dans un restaurant chinois.

4. Quelques aspects de la cosmogonie chinoise

Ce qui fait de l'écriture de Timothy Mo une littérature mineure est la négociation permanente dans son œuvre entre une culture diasporique et la langue anglaise qui possède une souplesse d'adaptation étonnante. Pour illustrer notre analyse, nous allons analyser quelques concepts fondamentaux de la culture chinoise qui permettent à l'auteur de déterritorialiser constamment la langue anglaise.

³² MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 29 (version française : « Chen avait des sentiments divers, mais bien tranchés, à l'égard des clients. [...] Bien sûr, c'était les Anglais qui constituaient l'essentiel de la clientèle non chinoise. Chen était assez prévenant envers eux. Certains de ses collègues, surtout le gros Fatty Koo, les traitait sans ménagement. Mais ils pouvaient compter sur Chen pour leur faire des suggestions, dans son anglais hésitant. Koo se contentait de grogner, de prendre un air absent ou, en inspectant le plafond, de rouler les yeux ou tout simplement de s'en aller quand l'humeur l'en prenait. Les clients semblaient ravis de se faire traiter aussi rudement. », p. 38-39).

³³ MO, Timothy, *Au Pays du Soleil Couchant [Sour Sweet]*, p. 39 (version anglaise : « which gave them a good chance for chat about shortcomings in particular items on the special Chinese-language menu or the latest gossip from Hong Kong. », p. 29).

4.1. *Yin et yang*

En transcription phonétique, *yin* et *yang* se différencient par les deux voyelles « i » et « a ». En sinogrammes, ils partagent la même partie gauche « 阝 », qui signifie « la montagne », et diffèrent de la partie droite, ce qui donne 阴 (*yin*) et 阳 (*yang*). L'opposition de ces deux mots est claire car la partie droite du mot *yin* est 月 (la lune) tandis que celle de gauche du mot *yang* est 日 (le soleil). Les sens originaux de ces deux mots se lisent dans leurs idéogrammes : *yang* est le côté de la montagne qui voit le soleil, *yin* le côté qui ne voit pas le soleil. Dans la langue chinoise, *yin* est le synonyme « orienté vers le nord » et *yang* le synonyme « orienté vers le sud ». Pour exemple, on parle de la fenêtre d'une maison qui est du côté *yin* pour dire qu'elle est orientée vers le nord est ne voit pas donc le soleil.

Il y a des expressions faites avec *yin* et *yang* qui font allusion au soleil/lune : « *yin li* » (le calendrier lunaire) et « *yang li* » (le calendrier solaire) ; ou bien leurs sens figuratifs : « *yin jian* » (le monde des morts) et « *yang jian* » (le monde des vivants), etc. Or, dans l'imaginaire chinois, la lune représente tout ce qui est du féminin : doux, frais, calme, ouvert ; et le soleil tout ce qui est du masculin : ferme, chaud, actif, replié. C'est à partir de cela qu'on obtient des expressions suivantes : « *yin bu* » (le sexe de la femme) et « *yang ju* » (le sexe de l'homme) ; « *yin rou* » (la douceur féminine) et « *yang gang* » (la fermeté masculine). Pour aller plus loin, la philosophie chinoise traditionnelle emploie ces deux termes *yin* et *yang* pour désigner « les deux souffles primordiaux ou principes cosmiques qui, par leur alternance et leur interaction, président à l'émergence et à l'évolution de l'univers »³⁴. Si le genre féminin/masculin est une règle indispensable dans la langue française, le principe dualiste de *yin/yang* est omniprésent dans la vision chinoise du monde (cosmogonie chinoise). Lao Zi (VI^e siècle av. J. -C.), maître du Taôisme, un courant philosophique très important dans l'histoire de Chine, résumait le principe du féminin et masculin ainsi :

Deux [*yin et yang*] donne vie en Trois [*yin, yang, yin et yang*],
Trois donne vie aux Dix mille êtres, les Dix mille êtres adossés
au Yin embrassant le Yang, les souffles qui s'y ruent
composent en Harmonie³⁵.

Et le roman déborde d'exemple sur cette question dont :

³⁴ CHENG, Anne, *Histoire de la Pensée Chinoise*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

³⁵ Lao Zi, *Dao De Jing, Le livre de la Voie et de la Vertu* (entre 600 et 460 av. J.C.), traduction et présentation de Claude Larre, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 137.

Sweet after salty was dangerous for the system, so she had been taught; it could upset the whole balance of the dualistic or female and male principles, *yin* and *yang*³⁶.

Dans chaque chose, il y a un peu de *yin* et un peu de *yang*. Chaque chose est déterminée par le rapport de l'un à l'autre et par l'utilisation qui en est faite. Le poisson, par exemple, est un peu plus *yin* que *yang*. Si on lui ajoute la sauce de soja (salée et très *yin*), il penche encore plus du côté de *yin*. Si on lui ajoute ensuite du vin de riz (extrêmement *yang*), l'équilibre est atteint. Pareillement, chaque être est un organisme de *yin* et *yang*. Si l'équilibre de *yin* et *yang* n'est pas atteint, tout sera en état d'agitation, ce qui peut se manifester comme fatigue, maladie, etc. La médecine chinoise traditionnelle abonde en l'utilisation de nourritures comme prévention ou même remède contre la maladie. Il y a aussi des interdictions contre certaines façons de s'alimenter, comme, par exemple le sucré après le salé. Ça explique pourquoi la cuisine chinoise est « sophistiquée », et ne propose pas de dessert après le plat (la cuisine chinoise qui s'est fait ménagé aux goûts « occidentaux » ne fait pas partie de la « vraie » cuisine chinoise). Aussi dans le domaine des arts martiaux, voire militaire, on parle de *yin* et *yang* :

Red Cudgel nodded. « Eye attack is yin attack. Hung gar is yang style but even a hard style must have its soft aspect, as a soft style has its hard aspect. Eight-diagram, Sing Yee, they have a yang aspect too. »

Iron Plank grinned broadly: « Yin more vicious than yang. I have great fear of yin. »³⁷

La caractéristique principale du *yang* est son aspect manifeste et lumineux, tandis que *yin* est du domaine du caché et de l'obscur. Ne chercher pas à confronter l'adversaire où il a des avantages, mais plutôt des faiblesses, c'est un style *yin*. Attaquer par surprise ou donner « un coup bas » en sont aussi des exemples. C'est ainsi qu'on obtient l'expression « *yin xian* », qui veut dire « sournois », « insidieux ». Or, le but d'introduire ces deux termes dans le roman est de démontrer

³⁶ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 2 (version française : « Le sucré après le salé, c'était dangereux pour l'organisme, voilà ce qu'on lui avait appris. Cela risque de déranger l'équilibre des principes dualistes, ou mâle et femelle du yin et du yang. », p. 9).

³⁷ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 120 (version française : « Matraque Rouge hochait la tête : - L'attaque des yeux est une attaque yin. Le *Hung gar* est un style yang. Mais un style dur doit comporter des côtés doux, et vice versa. Les huit diagrammes, le *Sing Yee*, ont aussi leur aspect yang. Planche de Fer eut un large sourire : - Le ying est plus vicieux que le yang. Moi, j'ai grand-peur du yin. », p. 149).

comment dans la culture chinoise, l'homme et sa femme sont perçus comme deux forces coexistantes, mais nécessairement opposés en même temps.

*...Chen had resolved to take more exercise, and the most convenient way of doing this had been to take charge of Man Kee. He didn't want his son to be subjected to all this female influence either. It couldn't be good for the boy. Let yang balance yin.*³⁸

Yin et *Yang* s'opposent et se complètent, et selon la philosophie chinoise : $1 + 1 = 3$, c'est-à-dire que l'union de ces deux est plus qu'une simple addition mathématique. C'est pour cela que jusqu'à aujourd'hui, en Chine, une famille monoparentale est considérée toujours comme une famille difficile, où parent et enfant affrontent tous des défis psychologiques plus importants que ceux d'une famille dite « normale ». Mais à la fin du roman, l'auteur nous fait entendre le contraire : le principe dualiste de *yin* et *yang* n'est qu'une contrainte sur le développement de chaque individu et entrave en réalité l'achèvement de l'équilibre :

*She [Lily] looked forward to the day he would return to her, [...] But in the meantime how light-hearted she could feel! Surely Husband hadn't weighted on her like that? He was such a quiet, self-effacing man. But it was as if a stone had been taken off her and she had sprung to what her height should have been. She thought she had found a balance of things for the first time, yin cancelling yang;*³⁹

4.2. L'art culinaire

La culture chinoise est un art culinaire. La vie quotidienne des gens est imprégnée de symbolique alimentaire et leur langage plein de

³⁸ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 110 (version française : « ... Chen avait donc décidé de faire davantage d'exercice, et la façon la plus facile était de s'occuper de Man Ki. De plus, il ne voulait pas que son fils soit soumis à toutes ces influences féminines. Cela ne pouvait qu'être néfaste pour ce petit. Que le yang complète le yin. », p. 136).

³⁹ *Idem*, p. 278 (version française : « Elle attendait le jour où il reviendrait, [...] Mais, en attendant, comme elle avait le cœur léger ! Et pourtant, Chen n'avait jamais été tellement embarrassant, lui si tranquille et si modeste. C'était comme si elle avait été soulagée d'une lourde pierre et s'était soudain élevée à une hauteur qui était la sienne. Elle pensait qu'elle avait, pour la première fois, trouvé une harmonie, le yin compensant le yang, », p. 330).

métaphores véhiculées par la gastronomie. Le premier exemple qui nous vient à l'esprit est la formule de salutation. En Chine, si on vous demande : « avez-vous mangé ? » ou bien « as-tu mangé ? », sachez bien qu'il ne s'agit pas d'une invitation au restaurant, mais une simple salutation amicale qui peut être l'équivalent de « comment allez-vous ? » ou « tu vas bien ? » en français. Pour répondre à cette question, la même règle de jeu s'applique à ces deux langues, c'est-à-dire que vous n'êtes pas obligés d'essayer de vous rappeler de votre dernier repas, de toute façon, une réponse « non » ne vous gagnera pas un repas « gratuit ».

Les métaphores culinaires sont utilisées aussi par de grands philosophes pour exposer leurs pensées. Lao Zi a comparé l'art de gouverner à l'art culinaire : « On gouverne un grand pays comme on cuit de petits poissons »⁴⁰. C'est-à-dire pour bien gouverner un grand pays, il faut la même délicatesse que pour cuisiner de petits poissons : remuer le moins possible, éviter de briser, faire rôtir ou revenir au feu. Bref, c'est l'art d'harmoniser. Et le thé n'est pas une boisson innocente dans la culture chinoise. Il peut fonctionner comme un geste d'hospitalité, ou il peut marquer une distance bien mesurée entre la personne qui sert le thé et la personne qui est servie, tout dépend de la façon dont il est servi.

*Lo always declined Mrs Law's invitation to sit. But she made a point of filling a cup of tea for him, which grew cold and remained undrunk, a libation to whatever tutelary deity it was that presided over their brand of friendship.*⁴¹

Sur le plan social, serveur Lo n'est pas l'égal de Mme Law, veuve d'un riche homme d'affaires. Mais forts de leur expérience commune, ils ont développé une amitié qui, dans une autre situation est tout simplement inconcevable. La tasse de thé que Mme Law a servi pour Lo est un geste de sa bonne volonté à nourrir cette amitié. Mais ça ne serait pas approprié de la part de Lo qu'il boive ce thé, cela serait considéré comme un abus de la générosité de Mme Law. C'est ainsi que cette amitié peut être établie, grâce à une tasse de thé qui refroidit sans être goûté. Ainsi, l'exemple qui suit démontre que servir du thé est aussi une façon de prendre congé :

⁴⁰ ZI, Lao, *Dao De, Le livre de la Voie et de la Vertu*, p. 176

⁴¹ *Idem*, p. 52 (version française : « Lo refusait toujours son invitation à s'asseoir. Mais Mme Lau se faisait un point d'honneur à lui servir une tasse de thé, qui refroidissait sans avoir été goûté, telle une libation à quelque déité tutélaire qui aurait présidé à leur exceptionnelle amitié. », p. 68).

*... Lo would disengage himself gracefully by pouring still more tea for Mrs Law, even if it was only a few drops into an already brimming cup, backing off apologetically, ...*⁴²

Parfois, il donne le sens d'un service rendu et l'obligation du bénéficiaire de rendre hommage à son bienfaiteur.

*You pour tea and bring fruit, all that kind of old-fashioned stuff, OK, Uncle.
Chen knew how to give face, of course. But to whom?*⁴³

« Verser le thé » pour quelqu'un est un geste symbolique pour lui rendre hommage, de lui « donner » la face, soit par respect, soit en remerciement d'un service rendu. L'expression *tea money*, ou « l'argent pour le thé » dans l'extrait ci-dessous est un euphémisme de « pot-de-vin ». Lily, au lieu d'assister à l'examen et obtenir le permis de conduire, préfère mettre un peu d'argent de côté et soudoyer l'agent de police au cas où elle se fait arrêté.

*Of course, she [Lily] didn't intend to take anything so mundane as a driving test. [...] Mui wasn't happy about this. She reminded Lily of the large fines, the possibility, even, of prison. Lily scoffed. « I shall put a little tea money in a plastic folder. That'll be my licence, Mui. »*⁴⁴

Dans le langage populaire *tea money* est un terme « neutre » qui permet aux gens de l'utiliser ouvertement sans se sentir coupable de corruption, car à la lumière de la cosmogonie chinoise, il n'y a rien d'anormal de payer à quelqu'un une tasse de thé pour le remercier de la « peine » qu'il se donne pour faire son travail, on l'appelle aussi « l'argent de la peine ». Le terme est bien « exploité » au sens profond de sa bonne volonté : le fonctionnaire qui demande *tea money* aux gens pour son travail quotidien ; le malfaiteur qui achète le silence avec *tea*

⁴² *Idem*, p. 53 (version française : « ... Lo prenait congé, gracieusement, en servant encore du thé à Mme Lau, ne serait-ce que quelques gouttes, dans une tasse pleine à ras bord, s'éloignant à reculons pour s'excuser, ... », p. 68).

⁴³ *Idem*, p. 65 (version française : « - Tu verses le thé, et tu apportes des fruits et tous ces trucs démodés. O.K., Tonton ? Chen savait faire bonne figure, bien sûr, mais devant qui ? », p. 83).

⁴⁴ *Idem*, p. 152 (version française : « Bien sûr, elle [Lily] n'avait aucune intention de passer quelque chose d'aussi sophistiqué qu'un permis de conduire. [...] Mui n'était pas d'accord : elle lui parla de contraventions, de la possibilité d'aller en prison. Mais Lily répondit par une plaisanterie : - Je vais mettre un peu d'argent de ma boîte à thé dans un porte-carte en plastique, et ce sera mon permis de conduire, Mui. », p. 185).

money, etc. Certes, pour un lecteur non-chinois, l'expression *tea money*, cette traduction mot à mot du chinois, reste ambiguë, son sens symbolique reste flou. Mais au moins l'espace imaginaire pour le lecteur est ouvert, ce qui lui permet de développer sa propre interprétation. Malheureusement, ce n'est pas le cas pour sa version française du roman, où le traducteur a imposé sa propre et seule compréhension du texte :

- Je vais mettre un peu d'argent de ma boîte à thé dans un porte-carte en plastique, et ce sera mon permis de conduire, Mui.⁴⁵

Comme dans toute culture, en Chine l'idée de fête est étroitement liée à la nourriture. Or, savourer la bonne nourriture n'est pas une fin en soi. Les gens expriment leurs vœux ou leurs sentiments par la signification symbolique de la nourriture. C'est la raison pour laquelle certains articles sont faits uniquement pour certaines fêtes. Pour exemple, le gâteau de lune qui est fait pour la fête de mi-automne, une fête pour la réunion familiale. Le gâteau est nommé ainsi parce qu'il est rond comme la pleine lune d'automne, et dans la langue chinoise, le mot « rond », ou *yuan* en chinois, signifie aussi regroupement familial « *tuan yuan* ». Les gens mangent du gâteau de lune avec les membres de la famille qui sont présents et pensent en même temps à ceux qui sont absents, qui, malgré la distance, admireront au moins la même pleine lune et mangeront aussi du gâteau de lune. Ainsi, la culture culinaire se sert de la polysémie de la langue : « *yuan* » pour le gâteau de lune qui est *rond* et la *réunion* de famille « *tuan yuan* ».

L'usage de l'homonymie est aussi courant. Nous savons que le chapitre treize du roman est une description détaillée du rite de la société Triade. Nous voyons que la liste des offrandes disposées sur l'autel est composée de dix-sept articles dont dix sont à manger ou à boire. Cette liste n'est pas faite au hasard, chaque article a sa signification et tout l'ensemble est censé contribuer au succès de la cérémonie. Par exemple l'article sept est « une assiette de pommes »⁴⁶. Le premier sinogramme du mot « pomme » en chinois « *ping guo* » 苹果 est l'homonyme du premier caractère de l'expression « *ping an* », qui veut dire « sain et sauf ». Ainsi, avoir des « pommes » signifie que tout va se passer comme prévu et sans problèmes. L'article huit est

⁴⁵ MO, Timothy, *Au Pays du Soleil Couchant* [*Sour Sweet*], p. 185.

⁴⁶ *Idem*, p. 121.

« une assiette de mandarines avec leurs bouquets de feuilles »⁴⁷. La prononciation du mot « mandarine » en chinois *ju* est proche de la prononciation *ji*, qui veut dire « chanceux ». D'ailleurs, le sinogramme de *ju* 柑 contient le mot *ji* 吉. Dans l'interprétation chinoise, la mandarine est un porte-bonheur, cela explique sa présence dans les cérémonies importantes.

Dans la culture chinoise, manger n'est pas considéré comme un simple besoin humain. C'est aussi une façon d'apprendre, de savourer la vie, et parfois, de révéler. Roland Barthes disait que la littérature prend en charge beaucoup de savoirs⁴⁸, ce qui nous permet de dire de même pour la cuisine. De fait, *savoir* et *saveur* ont en latin la même étymologie, tandis qu'en chinois les idéogrammes de savoir 知 et saveur 味 contiennent le mot « bouche » 口. Et le mot *wei* 味 (saveur) en chinois peut aussi être utilisé comme un verbe pour dire « acquérir des savoirs en lisant, en observant et en expérimentant ». *Savoir*, *saveur* et *savourer* en français sont apparentés tout juste comme leurs équivalents en chinois : 知 (savoir), 味 (saveur) et 品 (savourer). Est-ce une coïncidence singulière ? Ou bien l'universalité de la civilisation humaine ? De toute façon, ça démontre que les actes de « déguster » et d'« apprendre » ont un rapport certain. Roland Barthes nous a fait savourer ses célèbres *Saveurs du Savoir*, et pour nous dans le cas de la culture chinoise c'est le savoir de la saveur.

Le nom d'un plat, par exemple, peut révéler une histoire. C'est le cas de *Beggar's Chicken*, « le poulet du mendiant »⁴⁹, un plat cité dans le roman de Mo. *Beggar's Chicken* est une spécialité de Chang Shu, une ville à l'est de Chine. A ce que l'on raconte, à l'époque de la fin de la Dynastie Ming (1368 - 1644), il y avait un mendiant qui avait volé un poulet. N'ayant pas de casserole ni d'assaisonnement pour le cuire, il l'a enveloppé de feuilles et de boue, et l'a fait cuire dans les cendres. Le poulet s'est avéré une vraie réussite. On l'a nommé *Beggar's Chicken* et sa recette s'est répandue partout. Certes, cette histoire n'est peut-être qu'un conte populaire parmi d'autres par lequel le peuple met en œuvre son imaginaire créateur. Mais c'est aussi grâce à la mémoire collective que le peuple transmet, d'une génération à l'autre, l'esprit et le discours de et sur leur culture. Le conte de *Beggar's Chicken* est une louange de la sagesse populaire pour démontrer comment le peuple, muni de peu de matériels, a réussi à créer des richesses grâce à son intelligence. Il y a

⁴⁷ MO, Timothy, *Au Pays du Soleil Couchant [Sour Sweet]*, p. 121.

⁴⁸ BARTHES, Roland, *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 17.

⁴⁹ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 214.

aussi des plats qui sont liés aux personnages historiques, dont l'exemple cité dans le roman : *fried doughsticks*⁵⁰, une sorte de pain frit dans l'huile. Le pain est fait avec deux barres de pâte collées ensemble, et puis frites dans l'huile. L'histoire de « fried doughstick », ou « you zha hui » en chinois, remonte à la Dynastie Nan Song (1127 – 1279), quand Qin Hui, un traître à la « nation » chinoise a fait assassiner le général loyal et intègre Yue Fei, qui n'a pas pu achever sa mission de recouvrer le territoire perdu aux envahisseurs Mongols. Pour ridiculiser Qin Hui et décharger sa bile, un garçon de restaurant a eu cette idée de faire un pain qui s'appelle « you zha hui ». « You zha » en chinois veut dire « frire » ; « hui » une sorte de ragoût, mais c'est aussi l'homonyme du prénom de ce vilain Qin : « hui ». Les deux barres de pâte sont censées représenter Qin Hui et sa femme. En mettant le pain dans l'huile brûlante et puis le mangeant, le peuple manifeste sa haine envers les traîtres et exprime son amour et son respect pour le général. Aujourd'hui, « fried doughstick » se trouve au petit déjeuner chez beaucoup de chinois, et l'histoire de Qin Hui et Yue Fei se transmet de génération en génération.

La richesse de l'art culinaire est capitale dans la civilisation chinoise. Timothy Mo a bien dit que le long passage du roman chinois énumérant « lists of goods, recipes, formulas for patent medicines ⁵¹ », etc. est un « ornement » aussi un « miroir » de la civilisation chinoise, mais considère son existence comme une fin en soi ne serait-ce une explication commode, trop facile. Certes, il existe pour soi-même, mais surtout pour ceux qui apprécient le savoir de la saveur. Goûter un plat c'est savourer la culture, explorer son savoir-vivre et connaître son savoir-faire.

4.3. « Café au lait » ou « thé au jasmin » ?

Sour sweet témoigne d'un échange entre deux cultures dont la devise est la gastronomie. Dans le roman, la nourriture est un point de convergence mais aussi de divergence. La boutique de plats à emporter dite « chinoise » tenue par les immigrés leur permet une existence dans la société anglaise. Ce commerce est le seul endroit où la famille est en contact avec les Anglais. Toutefois, à maintes reprises, on voit des Chinois qui affirment leur différence clairement vis-à-vis des Anglais et réclament la vraie cuisine chinoise.

⁵⁰ MO, Timothy, *Sour Sweet*, p. 225.

⁵¹ Timothy Mo, *An Insular Possession*, p. 316.

*The food they sold, certainly wholesome, nutritious, colourful, even tasty in its way, had been researched by Chen. It bore no resemblance at all to Chinese cuisine.*⁵²

Les plats que sert la famille à sa clientèle anglaise sont anglicisés, bien étudiés et ménagés aux goûts anglais. Parfois, pour bien différencier la cuisine « authentique » de celle qui est adaptée, ou bien « adoptée » dans l'autre culture, l'auteur fait références à la langue chinoise :

*The only authentic dish they served was rice, the boiled kind; the fried rice they sold with peas and ham bore no resemblance to the chow faan Lily cooked for themselves, [...]*⁵³

Fried rice et *chow faan* sont le même plat dans le sens linguistique du mot, mais on voit très bien que pour les immigrés, les deux plats sont différents autant dans la forme que dans le fond, tout juste comme le thé au lait qu'apprécient les vieux Anglais, et le thé au jasmin dont les grands-parents chinois jouissent.⁵⁴

Timothy Mo décrit, avec beaucoup d'humour la scène de rencontre entre ces deux « mondes » dont la cuisine chinoise d'une part les réunit, et d'autre part les sépare.

*He began to confuse orders (bringing lurid orange sweet and sour pork with pineapple chunks to outraged Chinese customers and white, bloody chicken and yellow duck's feet to appalled Westerners), [...]*⁵⁵

⁵² Timothy Mo, *An Insular Possession*, p. 105 (version française : « Les produits qu'ils vendaient, certainement sains, nutritifs, colorés et parfois même délicieux, avaient été sélectionnés par Chen. Cela ne ressemblait guère à la cuisine chinoise. », p. 131).

⁵³ *Idem*, p. 106 (version française : « Le seul plat authentique qu'ils servaient, c'était le riz, le riz bouilli. L'autre, qui était frit, et accompagné de petits pois et de jambon, n'avait aucun rapport avec le *chow faan* que Lily préparait pour sa famille [...]. », p. 131).

⁵⁴ *Idem*, p. 251 (“Mui then served milk tea in paper cups. At the sight of this, the old folk began to perk up much in the same way as jasmine tea would have cheered Chinese grandparents.”).

⁵⁵ *Idem*, p. 61 (version française : « Il se mit à confondre les commandes (apportant un épouvantable porc aigre-doux orangé, avec des morceaux d'ananas, à des Chinois scandalisés et des pattes de poulet blanches et sanguinolentes, ou des pattes jaunes de canard, à des Occidentaux horrifiés). », p. 78).

L'adaptation de la cuisine crée déjà assez de divergences, on s'interroge sur la transmission de la culture. Nous pensons particulièrement aux enfants d'immigrés : Man Kee, fils de Chen et Lily, et la fille anglo-chinoise de Mui qui grandiront au carrefour de deux cultures. En France, on surnomme dans le langage populaire un enfant descendant d'un couple mixte « café au lait » pour faire allusion à sa double origine. En Chine on appelle les Chinois qui sont « occidentalisés » des « bananes ». Une banane est jaune à l'extérieur mais blanche à l'intérieur, tel un Chinois assimilé dans la culture « occidentale » : la peau jaune mais dès qu'il se met à parler il se révèle « blanc », avec un mode de pensée et une culture incontestablement « blancs ». Problème des enfants d'immigrés, des couples mixtes, l'avenir de ces individus qui vivent en marge de la société anglaise est un autre sujet que l'auteur a essayé d'aborder dans le roman. Lui-même descendant d'un couple mixte, il semble avoir trouvé sa réponse face à la question de l'identité culturelle :

He says it is a mistake to think of the offspring of mixed parents as being « café au lait ». He sees himself not as a mixture of races but as someone who can switch « one hundred per cent » from one to another.⁵⁶

Reste à discuter si on peut passer facilement d'une culture à l'autre. Ce qui est primordial est de s'ouvrir à d'autres cultures, découvrir de nouveaux horizons et préconiser des perspectives multiples. On voit dans le roman quand les Chinois et les Anglais se rencontrent, les préjugés et les stéréotypes font surface entre eux. Si un jour, les grands-parents chinois apprécient autant le thé au lait que leur propre thé au jasmin, ou/et les grands-parents anglais autant le thé au jasmin que leur thé au lait, on dirait que ça serait déjà un grand pas de fait.

Conclusion

En résumé, l'écriture de Timothy Mo est un voyage à travers les cultures, mais surtout un voyage des langues. Les « étranges usages mineurs » qu'il a fait subir à la langue anglaise jouent à tous les niveaux langagiers : phonétique et phonologique, sémantique, syntaxique et même structurel. La langue anglaise y est devenue objet

⁵⁶ KELLAWAY, Kate, « Bang and Whoosh, Crack and Thump », in *The Observer*, 14 April 1991, p. 62.

d'expérimentation, elle est le terrain de jeu où les éléments de la langue se prêtent aux intentions diverses et aux inventions créatrices. Tous ces mots asignifiants, ces expressions atypiques, ces phrases agrammaticales et cet ordre de récit anormal ont rendu la langue anglaise différente, à la fois familière et étrangère. C'est l'atteinte suprême d'une écriture dite mineure qu'estime Deleuze: «Etre un étranger, mais dans sa propre langue, [...]. Etre bilingue, multilingue, mais dans une seule et même langue⁵⁷».

Cette déterritorialisation de la langue anglaise qui manifeste des tensions et des variations atypiques et qui donne des expressions hétérogènes, et ce bilinguisme/multilinguisme sont garants d'une richesse qui fait de la littérature anglaise d'aujourd'hui une littérature en mouvement. Il permet à l'écrivain de toucher un public anglophone en parlant non pas une langue étrangère, mais en tant qu'étranger, ce que l'*Éloge de la créolité* explicite à juste titre:

Vivre en même temps la poétique de toutes les langues, c'est non seulement enrichir chacune d'elles, mais c'est surtout rompre l'ordre coutumier de ces langues, renverser leurs significations établies. C'est cette rupture qui permettra d'amplifier l'audience d'une connaissance littéraire de nous-mêmes.⁵⁸

Bibliographie:

1. Corpus

MO, Timothy (1985) : *Sour Sweet*, New York, Aventura.

MO, Timothy (1988) : *Au Pays du Soleil Couchant [Sour Sweet]*, trad. de l'anglais par Simone Manceau, Paris, S. Messinger.

MO, Timothy (1986) : *An Insular Possession*, New York, Random House.

2. Travaux utilisés :

BARNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël (1989) : *Eloge de la Créolité*, Paris, Gallimard.

BARTHES, Roland (1978) : *Leçon*, Paris, Le Seuil.

CHENG, Anne (1997) : *Histoire de la Pensée Chinoise*, Paris, Éditions du Seuil.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1975) : *Kafka. Pour une Littérature Mineure*, Paris, Éditions de Minuit.

⁵⁷ DELEUZE, Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, p. 125.

⁵⁸ BARNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Eloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 49.

- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1980) : *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit.
- LIN HO, Elaine Yee (2000) : *Timothy Mo*, Manchester (GB), Manchester University Press, coll. « Contemporary World Writers ».
- KELLAWAY, Kate (1991) : « Bang and Whoosh, Crack and Thump », in *The Observer* (14 April 1991).
- LAO, Zi (2002) : *Dao De Jing, le Livre de la Voie et de la Vertu*, traduction et présentation de Claude Larre, Paris, Desclée de Brouwer.
- MO, Timothy (1986) : *An Insular Possession*, New York, Random House.
- RUSHDIE, Salman (1991) : *Imaginary Homelands : essays and criticism 1981-1991*, London, Granta books.
- VIANU, Lidia (2006) : « Interview with Timothy Mo », in *Desperado Essay-Interviews*, București, Editura Universității din București.
(http://lidiavianu.scriptmania.com/timothy_mo.htm)