



Ebisu
Études japonaises

59 | 2022
Films en miroir. Quarante ans de cinéma au Japon
(1980-2020)

SAKAI Cécile & SAWADA Nao (dir.), *Pour une autre littérature mondiale : la traduction franco-japonaise en perspective*

Arles, Éditions Picquier, 2021, 222 p.

Thomas Garcin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ebisu/7614>

DOI : 10.4000/ebisu.7614

ISSN : 2189-1893

Éditeur

Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise (UMIFRE 19 MEAE-CNRS)

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2022

Pagination : 412-418

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Thomas Garcin, « SAKAI Cécile & SAWADA Nao (dir.), *Pour une autre littérature mondiale : la traduction franco-japonaise en perspective* », *Ebisu* [En ligne], 59 | 2022, mis en ligne le 15 mars 2022, consulté le 12 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/7614> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ebisu.7614>

© SAKAI Cécile & SAWADA Nao (dir.),
*Pour une autre littérature mondiale :
 la traduction franco-japonaise en
 perspective*, Arles, Éditions Picquier,
 2021, 222 p.

À quelques exceptions près, dont celle notable de la Bible, la plupart des essais théoriques sur la traduction empruntent leurs exemples et fondent leurs réflexions sur des circulations textuelles entre langues européennes. La notion de « littérature mondiale » semble aussi participer de cette logique euro ou américano-centrée : l'accessibilité internationale de certains objets littéraires, qui serait le propre de la « World Literature » conceptualisée par David Damrosch (*What is World Literature?*, Princeton, 2003), se révèle indissociable de leurs traductions dans les langues dominantes, notamment l'anglais. À travers l'exemple de la traduction du français vers le japonais ou du japonais vers le français, les articles réunis par Cécile Sakai et Nao Sawada promeuvent une autre vision de la littérature mondiale qui dévoile des angles morts de l'histoire de la traduction, modifie les hiérarchies entre un hypothétique centre (l'Occident) et une périphérie (le reste du monde), souligne l'hétérogénéité des pratiques,

et explorent les défis propres aux « intraduisibles » d'un texte donné. Ce recueil riche et varié s'inscrit ainsi dans la lignée des travaux d'Emily Apter qui avait déjà critiqué une conception trop restreinte de la littérature mondiale qui ferait abstraction du contexte sociohistorique des textes d'origine et des effets d'hégémonie culturelle propres au contexte contemporain de la globalisation (*Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Verso, 2013).

Fruit d'un colloque international intitulé « La littérature mondiale et ses possibles : la traduction franco-japonaise en perspective » (13-14 avril 2018, Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise, Tokyo), cet ouvrage collectif réunit des articles d'une douzaine de traducteurs et de trois grands écrivains japonais (Tawada Yōko 多和田葉子, Mizumura Minae 水村美苗 et Horie Toshiyuki 堀江敏幸) connus pour avoir exploré, dans leurs écrits, les enjeux de la traduction ou de l'hétérolinguisme (la coexistence de plusieurs systèmes langagiers au sein d'un même texte). Une version japonaise du recueil était parue quelques mois plus tôt aux éditions Suiseisha 水声社 (Sakai Cécile 坂井セシル et Sawada Nao 澤田直, *Hon.yakuka-tachi no chōsen : Nichifutsu kōryū kara sekai bungaku e 翻訳家たちの挑戦 一日交流から世界文学へ* [Le défi des traducteurs : des

échanges franco-japonais vers la littérature mondiale], 2019).

Le livre est divisé en quatre parties : la première est consacrée à l'actualité de la traduction en France et au Japon, la deuxième aborde spécifiquement la question des difficultés posées par les « intraduisibles », la troisième se concentre sur la traduction de la littérature populaire et du sous-titrage cinématographique, la dernière partie présente différentes réflexions centrées sur les processus créatifs en jeu dans l'exercice de la traduction. L'ensemble du recueil est ainsi structuré autour d'un vaste mouvement d'aller et retour entre le particulier et le général, l'étude de cas et l'analyse théorique. À travers des données statistiques et quelques rappels historiques, les premières pages permettent de recontextualiser la traduction littéraire du japonais vers le français et du français vers le japonais. Dans les deux parties suivantes, celle-ci est abordée sur un plan plus strictement traductologique : des exemples précis permettent d'envisager de façon concrète les défis propres à la traduction littéraire, mais aussi paralitéraire et filmique. La dernière partie inscrit la réflexion sur la traduction dans le cadre des études littéraires, linguistiques ou philosophiques.

Les deux premiers articles, rédigés par Bernard Banoun (« Retour sur un projet, ses enjeux, ses perspectives :

“HTLF XX” », p. 27-41) et Corinne Quentin (« Les échanges éditoriaux entre la France et le Japon : un mouvement de balancier », p. 43-50) présentent des informations d'ordre quantitatif et historique concernant la traduction entre la France et le Japon. Jusqu'aux années 1980, le nombre de traductions depuis le japonais reste très limité en France. La littérature française fut, en revanche, amplement traduite au Japon dès le début du ^{xx}^e, jouant un rôle essentiel dans l'adoption de nouveaux modèles et codes littéraires. Un renversement s'est opéré au cours des années 1990 : aujourd'hui, seuls 0,3 % des ouvrages publiés au Japon ont été traduits du français quand, manga oblige, 10 à 15 % de ceux publiés en France l'ont été du japonais (p. 45). Corinne Quentin interprète cette évolution sous un angle plutôt optimiste. Selon elle, « la moindre attirance des Japonais pour les publications françaises compensée par l'intérêt grandissant en France pour les écrits japonais » témoigne d'une forme de rééquilibrage et ouvre peut-être sur « un échange enfin digne de ce nom, un rapport vraiment réciproque » (p. 49). Il est vrai, comme le rappelle très justement Mizumura Minae (« Littérature mondiale et littérature japonaise contemporaine », p. 51-56), que l'histoire de la traduction entre la France et le

Japon a longtemps été prisonnière du cadre euro-centriste : la littérature japonaise ne devenant littérature mondiale qu'à la condition d'être traduite dans des langues européennes, en anglais d'abord, mais aussi en français, allemand, espagnol, italien, etc. Cette première partie s'achève sur un article plus personnel de Nozaki Kan 野崎 幹 qui évoque avec nostalgie les anthologies des littératures du monde (*sekai bungaku zenshū* 世界文学全集) des années 1950 et 1960. Ces immenses recueils étaient certes tributaires des canons élaborés dans le cadre de la naissance et de la consolidation des États-nations au XIX^e. Ils permettaient toutefois de découvrir en japonais une grande quantité de textes d'origines très variées. Par comparaison, l'anglais semble aujourd'hui incontournable dans la constitution d'une littérature mondiale, au point de pousser une partie croissante du lectorat à lire directement dans la langue de Shakespeare. Il est donc essentiel d'encourager une forme de mondialité locale des littératures qui s'exprime dans les circuits de traductions non anglophones ou chez des auteurs hétérolingues ayant sciemment refusé l'anglais (« Cette espérance, la traduction », p. 57-69).

La seconde partie de l'ouvrage passionnera tous ceux qui s'intéressent aux enjeux et aux défis linguistiques et stylistiques propres à la traduction

entre le japonais et le français. Les quatre premiers articles sont consacrés à l'épineuse question des traductions ou retraductions de grands classiques, à travers les exemples d'Ihara Saikaku 井原西鶴, de François Rabelais, de Masaoka Shiki 正岡子規 et de Marcel Proust. Les deux derniers articles se penchent plus précisément sur la traduction de la poésie.

Les défis que posent Rabelais et Saikaku peuvent sembler similaires. Leurs langues, riches en jeux de mots, impliquent une forte charge satirique et tendent à mêler les registres sur un mode burlesque ou héroï-comique. L'œuvre de Saikaku reste cependant peu connu en dehors du Japon. À travers des exemples précis, Daniel Struve plaide en faveur de nouvelles traductions qui rendraient mieux compte de son ironie ou des intrusions du narrateur dans le récit (« Traduire le style de Saikaku », p. 73-84). Si beaucoup reste à faire en France pour permettre à l'œuvre de Saikaku de recevoir le statut qu'elle mérite, *Gargantua* et *Pantagruel* sont depuis longtemps célèbres au Japon, notamment grâce au travail de Watanabe Kazuo 渡辺 一夫. Le défi fut donc de taille pour Miyashita Shirō 宮下志朗 lorsqu'il prit l'initiative de retraduire Rabelais. S'appuyant sur l'essai célèbre de Benjamin, *La tâche du traducteur*, et

sur un texte de Murakami Haruki 村上春樹 consacré à la retraduction de Raymond Chandler, Miyashita souligne cependant le caractère périssable des traductions, même les plus abouties. Son défi fut de redonner une jeunesse à une œuvre rabelaisienne en passant par d'autres choix que ceux de son illustre prédécesseur (« La nécessité de retraduire : le cas de Rabelais », p. 85-92).

Nous retrouvons une dissymétrie semblable entre les deux classiques de la littérature du xx^e siècle que sont Masaoka Shiki et Marcel Proust. Traducteur d'*Un lit de malade, six pieds de long* (*Byōshō rokushaku* 病床六尺, 1902), Emmanuel Lozerand a été le premier à se confronter à un texte éminemment singulier que le poète Shiki a écrit au jour le jour, alors qu'il était alité et que sa santé se détériorait (« Traduire une littérature hors-rubrique : *Un lit de malade, six pieds de long* », p. 93-103). Il met en exergue les subtilités d'un essai fragmentaire et poétique qui fut d'autant plus difficile à traduire que le public français n'a pas toujours conscience de l'épaisseur intertextuelle et des jeux polysémiques propres à la poésie japonaise. Traduire peut précisément servir à corriger des perceptions parfois erronées et exotisantes qui entourent la littérature de l'Archipel. Traducteur d'une nouvelle version d'*À la recherche du temps perdu* parue entre 2010 et

2019 chez Iwanami bunko 岩波文庫, Yoshikawa Kazuyoshi 吉川一義 a cherché, de son côté, à réactualiser un monument littéraire ayant déjà fait, au Japon, l'objet de deux traductions intégrales. Son article témoigne du travail de documentation, relevant presque de l'enquête policière, que nécessitent « les innombrables allusions historiques, sociales et artistiques » de la somme proustienne (p. 106). À l'aide d'exemples précis, empruntés aux notes de bas de page de cette nouvelle traduction, il décrit les choix qui ont été les siens pour rendre accessible au public japonais les sous-entendus complexes que recèlent les fautes de langage ou les lapsus des personnages de *La Recherche*. Ce travail méticuleux avait aussi pour fonction de préserver, dans le texte cible, une thèse proustienne : celle de « la difficulté à connaître la vérité sur autrui » (p. 112).

Les deux derniers articles de cette seconde partie sont consacrés à la traduction poétique. La question des transpositions entre le français et le japonais est passionnante dans la mesure où elle confronte deux traditions divergentes, aussi bien au niveau du mètre (rythmes pairs vs rythmes impairs) que de la rime (absente dans le cas japonais). Nakaji Yoshikazu 中地義和 propose d'abord une synthèse historique du contexte des premiers recueils de poésies françaises parus au Japon avant d'aborder le cas du *Bateau*

ivre (« Comment recréer la musique des vers dans une langue courante? L'exemple du *Bateau ivre*, p. 117-125). Mélant les rythmes de l'alexandrin à des métaphores libres et audacieuses, ce poème illustre certaines des difficultés propres à la traduction poétique. Empruntant ses exemples à trois écrivains célèbres (Horiguchi Daigaku 堀口大学, Kobayashi Hideo 小林秀雄 et Nakahara Chūya 中原中也), Nakaji Yoshikazu suggère que tous les traducteurs du *Bateau ivre* sont finalement pris dans le même dilemme, contraints de faire un choix entre d'un côté « la musique des vers », et de l'autre la fraîcheur des images. S'appuyant sur de nombreux exemples, Dominique Palmé centre plus spécifiquement sa réflexion sur la transposition de jeux de mots d'ordre homophonique en japonais, qu'elle propose de rendre par le biais d'autres couples homophones en français. Le jeu de mot, exemple-type de l'intraduisible, est ainsi préservé, mais au prix d'un écart ou d'un décalage sémantique. Seule une telle déviation permet toutefois de recréer, dans la langue cible, une dynamique phonosémantique propre à la langue source.

Dans la troisième partie de l'ouvrage, Anne Bayard-Sakai présente d'abord un panorama des traductions du polar japonais en France qui n'ont cessé d'augmenter depuis les années 1980 (« Une sous-littérature,

de sous-traductions, des sous-lecteurs? Le cas de la littérature de divertissement », p. 147-156). Cette croissance n'est qu'une facette d'une diversification de l'offre de traductions qui tient au dynamisme de plusieurs maisons d'éditions et peut-être à une demande de renouveau du lectorat lassé du polar anglo-saxon. Reste à savoir si le succès du roman policier japonais permettra de sortir du « fantasme d'un génie national » (p. 147) qui a joué un rôle déterminant pour asseoir la littérature japonaise dans le champ éditorial français. Pour Anne Bayard-Sakai, la question reste ouverte : si le polar est probablement le domaine « dans lequel l'image fabriquée d'un Japon intemporel [...] est la moins importante » (p. 156), cette image est toujours sollicitée par les critiques, et parfois les éditeurs, pour le promouvoir. Hiraoka Atsushi 平岡敦 évoque ensuite ses choix pour traduire *Le Fantôme de l'opéra*, le « grand classique des romans fantastiques » de Gaston Leroux qui a été traduit à quatre reprises au Japon. Rappelant l'hétérogénéité des langues françaises et japonaises, il défend une approche créative de la traduction susceptible de préserver, dans la langue-cible, les intérêts du roman de divertissement qui tiennent, selon lui, à l'intrigue, aux personnages, au décor et au style (« L'intérêt du *Fantôme de l'Opéra* : traduire le roman populaire »,

p. 157-165). Cette troisième partie se clôt sur un article très stimulant sur le sous-titrage filmique. Mathieu Capel s'appuie à la fois sur ses connaissances théoriques et sur sa propre expérience de traducteur pour interroger un idéal d'invisibilité des sous-titres : au nom du confort du spectateur, ceux-ci devraient être les plus discrets possible et auraient pour unique fonction de faciliter l'appréhension du récit (« Des mots comme des images : pour un sous-titre visible », p. 167-180). Or, « ne faudrait-il pas au contraire revendiquer parfois une plus grande *visibilité* du sous-titre, voire une surcharge ? » (p. 172). Une telle approche semble en tout cas justifiée quand les films travaillent à dessiner la relation entre les mots et les images pour bousculer la transitivité du récit. Les jeux de mots d'ordre paronymique dans *Eros + Massacre* (*Erosu purasu gyakusatsu* エロス+虐殺, 1969-1970) de Yoshida Kijū 吉田喜重, l'inadaptation volontaires du débit des dialogues à la compréhension du spectateur dans *Passions juvéniles* (*Kurutta kajitsu* 狂った果実, 1956) de Nakahiro Kō 中平康 ou le multilinguisme de *Bangkok Nites* (*Bankoku naitsu* バンコクナイツ, 2016) de Tomita Katsuya 富田克也 méritent ainsi des sous-titres *visibles*, à la hauteur des enjeux sémantiques et artistiques propres aux dialogues d'origine.

Dans la quatrième partie,

Nao Sawada, Jacques Lévy, Tawada Yōko et Horie Yoshiyuki présentent chacun une théorie personnelle de la traduction, qui tente d'échapper au discours normatif ou aux formules apodictiques. Nao Sawada (« Ouvrir, fermer, sur la différence entre traduction littéraire et philosophique », p. 183-197) propose d'alterner, en fonction des textes ou des passages d'une œuvre, entre traduction « ouverte », qui élargit « par quelque explication, le sens du mot que l'on traduit » et traduction « fermée » qui le réduit, au contraire, « à sa plus simple expression en le condensant » (p. 184). Aucun de ces deux modes de la traduction n'est cependant supérieur à l'autre : chacun peut servir le texte-cible et réduire « la sensation de distance » qui le sépare du texte original. Jacques Lévy propose quant à lui une réflexion théorique sur « la restitution de l'altérité de l'énonciation » dans la traduction (« L'énonciation comme trace d'une altérité dans la traduction », p. 199-206). Traducteur de Nakagami Kenji 中上健次 et d'Abe Kazushige 阿部和重, deux auteurs qui, par des procédés différents, perdent souvent le lecteur dans le tissu énonciatif du roman, il considère que des progrès peuvent sans doute être accomplis dans ce domaine. « L'effacement du plan vocal au profit du plan modal » propre aux romans de Nakagami Kenji,

ou la mise en valeur de « la disjonction entre la voix et le point de vue » (p. 203) à l'œuvre dans certains textes d'Abe Kazushige, sont difficiles à interpréter, et *a fortiori* à traduire. Mais c'est de cette « altérité » qu'il faut rendre compte, en remontant les labyrinthes vocaux ou en retraçant les apories narratives. L'ouvrage s'achève sur deux essais poétiques de Tawada Yōko et de Horie Toshiyuki. Auteure d'une œuvre bilingue, écrite tantôt en japonais, tantôt en allemand, Tawada Yōko évoque les effets créatifs de cette écriture entre les langues. Elle donne notamment l'exemple des modalités temporelles, plus subjectives en japonais, mais qu'elle retrouve inévitablement lorsqu'elle écrit en allemand, fût-ce en s'affranchissant des règles rigides de la concordance des temps (« Chassés-croisés grammaticaux et voix narratives », p. 207-210). Horie Toshiyuki interprète, de son côté, la traduction comme une sortie hors des frontières de l'ego et de l'opposition binaire entre le lecteur et l'auteur (« S'en remettre à une main anonyme », p. 211-214) : « traduire est sans doute l'expérience première – l'expérience qui incite à écrire, qui invite aussi à lire, et qui permet de s'effacer dans le va-et-vient de l'un à l'autre » (p. 214).

Associant la théorie à une réflexion plus empirique, l'ouvrage dirigé par Cécile Sakai et Nao Sawada répond

parfaitement au programme de son titre et de son sous-titre : les exemples concrets empruntés à la pratique de la traduction du japonais vers le français et du français vers le japonais s'articulent ici à une réflexion de fond sur les enjeux de la traduction dans le contexte contemporain d'une littérature mondialisée. Quoique très variés, les articles de l'ouvrage tendent cependant tous à souligner l'importance d'une démarche qui, pour rendre la richesse d'une œuvre, serait sensible à ses tensions internes, à son inscription dans un contexte socio-historique particulier et à l'irréductibilité des langues entre elles. Lisser les écarts, supprimer les déviations, fluidifier le style, unifier les langues... Ce sont peut-être là les écueils qui guettent une littérature mondiale soucieuse de ses consommateurs et trop souvent anglophone (directement ou indirectement). Comme le rappelle poétiquement Horie Toshiyuki, la traduction n'est pas un aller simple, ni le lieu d'une pleine possession ou d'une maîtrise. C'est dans les chemins de traverse et les trajets réciproques que la littérature devient mondiale, que la traduction peut *advenir*.

Thomas GARCIN
Maître de conférences
à l'université de Paris