

Aperçu sur l'histoire de la traduction au Japon

Chiharu Tanaka

Un royaume de la traduction

Avant la Réforme de Meiji (1868), il n'y avait pratiquement pas de traduction au Japon. Or il est généralement admis que c'est maintenant un royaume de la traduction avec l'impressionnant pourcentage des traductions étrangères dans l'ensemble des publications ainsi que leur tirage, avec la vitesse à laquelle on traduisait vers les années 60. Mais on peut demander si, pour spectaculaires qu'ils soient, ces phénomènes ne comportent pas de sérieux inconvénients dus à une hâte excessive comme ceux que la modernisation a en général imposés à la vie japonaise. Ce sont ces problèmes que nous voudrions évoquer brièvement ici en suivant l'évolution de la traduction au Japon.

La traduction en Europe et au Japon

Pour s'en faire une idée, il convient d'abord de situer le cas du Japon par rapport à celui de l'Europe.

Dès l'Antiquité, pour les œuvres homériques et les classiques grecs, existaient d'excellentes traductions en latin qui témoignent d'une conscience bien développée de la traduction chez les Romains. La Bible aussi avait été traduite dans de nombreuses langues européennes, sans que soient pourtant trouvées très vite des formules satisfaisantes à cause du caractère sacré du texte qui imposait le respect de la forme plutôt que celui du contenu. C'est ainsi que, pendant tout le Moyen-Âge, eurent lieu à ce sujet des discussions qui furent le point de départ de théories sur la traduction. Depuis la Renaissance, la diversité des populations qui prirent conscience de leurs propres langues ainsi que les nécessités politiques et économiques n'ont cessé de poser le problème de la traduction aux Européens.

Le Japon, lui, même avant la fermeture du pays au 17^{ème} siècle, avait peu de contacts avec le monde extérieur, sauf avec l'univers chinois qui n'obligeait pas les Japonais à la traduction: les caractères chinois communs aux deux cultures permettaient en effet aux Japonais de comprendre, ou plus exactement, d'avoir l'impression de comprendre les textes chinois.

Encore aujourd'hui on continue du reste comme jadis à pratiquer, dans l'enseignement de la littérature chinoise, une technique particulière pour lire le chinois sans le traduire. Avec des signes et des numéros qui indiquent l'ordre de lecture, on reconstitue la syntaxe japonaise tout en gardant les caractères chinois tels qu'ils sont mais

prononcés à la japonaise. Avec ce système un Japonais moyen peut vaguement comprendre le sens d'un texte chinois. C'est cette solution de facilité permettant le passage du chinois au japonais qui a longtemps laissé les Japonais insensibles aux problèmes de la traduction et leur a même inculqué, à notre avis, l'habitude de la traduction littérale.

La traduction des œuvres européennes

C'est à la fin du 16^{ème} siècle que commença la traduction des textes européens quand des prêtres portugais traduisirent dans un japonais parlé non seulement des textes religieux mais aussi des textes laïques comme ceux d'ESOPE. Toutefois des entreprises pleines d'avenir furent vite abandonnées à la suite de l'interdiction des activités religieuses et étrangères par le Shôgunat. Au 18^{ème} siècle les études hollandaises furent enfin autorisées pour une minorité de médecins et de savants qui traduisirent quelques ouvrages scientifiques comme les *Tablæ Anatomicae*.

Quand le Japon ouvrit ses portes à l'extérieur et commença réellement à traduire de l'anglais, du français, de l'allemand et du russe, il y avait donc ces deux sortes d'expériences pour comprendre des langues étrangères: celle des textes chinois et celle des travaux scientifiques dans lesquels on ne se préoccupait que du contenu.

Pendant les 20 premières années de Meiji (1868—1888), on adopta ces deux méthodes extrêmes pour traduire pêle-mêle des ouvrages politiques, économiques, historiques, scientifiques ou littéraires. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les titres des traductions de SHAKESPEARE pour constater qu'elles n'étaient en fait qu'une présentation de l'action: *Hamlet* fut publié en 1875 comme un *Synopsis de Hamlet*, *Le marchand de Venise* en 1877 comme « Drôle de procès avec la chair de poitrine » (sic). On pratique aussi l'adaptation: *Jules César*, *Le Roi Lear*, *Roméo et Juliette* devinrent des personnages du Kabuki, théâtre traditionnel. D'un autre côté, par réaction, certains pratiquaient la traduction littérale respectant les détails et la forme: ainsi furent traduits entre autres le *Self-help* de SMILES en 1871, le *Tour du monde en 80 jours* de JULES VERNE en 1878.

Après ces 20 ans d'expériences et de désordres, on ne se contentait plus de ces simplifications: on exigeait une traduction méthodique, sérieuse et artistique avec un style nouveau accordé à la vie moderne.

Des intellectuels comme FUKUZAWA YU-KIICHI ou des hommes politiques comme MAEJIMA HISOKA avaient amorcé des recherches pour une langue plus facile et mieux adaptée à la nouvelle situation, car, s'inspirant des langues européennes, ils s'étaient aperçu que la langue écrite pratiquée jusqu'à présent était trop éloignée de la langue parlée et qu'elle était inefficace. Ni le style sino-japonais utilisé par les hommes cultivés pour les textes administratifs ou les textes d'un caractère « masculin », ni le style classique « féminin » adopté pour des textes lyriques ou romanesques ne convenaient de ce point de vue. Pas plus que le style des contes faciles ou humoristiques ou érotiques de la fin de l'époque Edo, proche de la langue parlée, ne convenait pour exprimer les idées nouvelles. Peu à peu les recherches menées par tous les hommes sensés de l'époque commencèrent à porter des fruits : tout un vocabulaire créé au moyen de calques des mots européens dans des domaines comme la philosophie, la politique, les sciences, etc. . . se répandit et se fixa.

Dans le monde littéraire ces efforts étaient aussi acharnés, sinon plus. *Le Principe du roman* de TSUBOUCHI SHÔYÔ, le premier ouvrage de critique littéraire moderne inspiré de la littérature européenne, paru en 1885, encouragea de jeunes intellectuels, formés de plus en plus nombreux dans le nouveau système, à s'accomplir dans la création d'une littérature japonaise proprement moderne.

Shimei, Shôyô, Ogai

De cette fiévreuse atmosphère de recherches, le cas de FUTABATEI SHIMEI, entre autres, nous donne une vision condensée. Auteur de romans comme *Ukigumo* (Le nuage qui passe) ou *Heibon* (Une vie ordinaire), il était aussi traducteur de littérature russe. Le *Rendez-vous* (« Aibiki ») de *Tourgeniev* traduit par lui en 1888 joua un rôle important dans l'histoire de la traduction au Japon en ce sens que c'était la première tentative de reproduire une équivalence littéraire de l'original. Cette traduction joua un rôle non moins important dans l'histoire de la littérature japonaise en général car elle orienta le développement de la langue moderne. FUTABATEI SHIMEI y utilisa la langue parlée et il le fit dans un style si vif et si frais qu'il put donner un exemple à suivre.

Dans son article intitulé *La littérature en traduction* (1959) OTA SABURÔ a étudié les styles des trois parties de *Ukigumo* en rapport avec la traduction du *Rendez-vous*. Selon lui le premier paragraphe de chaque partie suffit à rendre sensible l'évolution

du style de FUTABATEI SHIMEI : les deux premières parties gardent le style du « gesaku », genre littéraire populaire de l'époque précédente, et elles ont chacune un titre à la manière traditionnelle du genre. En revanche, la dernière partie n'a plus de titre et change complètement de style. La première fut publiée en juin 1887, la seconde en février 1888 et la dernière en juillet-août 1889. *Rendez-vous* fut traduit en juillet-août 1888, c'est-à-dire entre la publication de la seconde partie de *Ukigumo* et celle de la dernière. Les similitudes de style sont du reste évidentes entre la traduction et cette troisième partie du roman.

Comme on le voit, FUTABATEI SHIMEI créa un style pour les besoins de la traduction, mais il l'employa aussi pour son œuvre. Ce rapport étroit entre la traduction et la création existait aussi bien à l'intérieur de l'œuvre d'un écrivain que dans le milieu littéraire de l'époque.

Dans son article *Mes principes pour la traduction*, paru dans la revue *Seikô* en 1906, FUTABATEI SHIMEI mentionne la présence d'un rythme dans les langues européennes qu'il a voulu transmettre et pour cela il essaya, dit-il, de respecter même le nombre de virgules, de points, de mots. A partir de là on a souvent cru que FUTABATEI était partisan de la traduction littérale, mais il démontre le contraire en disant que le résultat obtenu avec cette méthode, d'ailleurs mal applicable, était affreux du point de vue du japonais et il cite le cas merveilleux de JOUKOVSKI, poète russe, qui avait réussi, en traduisant BYRON, à créer en russe la même impression que celle qu'un Anglais aurait pu ressentir devant l'original, malgré son infidélité à la forme.

Un autre exemple non négligeable est celui de TSUBOUCHI SHÔYÔ. Précurseur de la théorie littéraire avec son *Principe du roman* et auteur de plusieurs pièces de théâtre, il s'est consacré surtout aux œuvres de SHAKESPEARE pour aboutir en 1935 à leur traduction complète en langue parlée. Il nous dit : « Mes premières traductions étaient plutôt des adaptations faites sous l'impulsion du moment ; ensuite, en vue de les faire représenter au théâtre, j'ai fait des traductions en osant quelques japonisations ; à la fin, tout en essayant d'être fidèle à chaque mot, je me suis efforcé de respecter d'abord l'âme et le rythme de l'œuvre ».

Si FUTABATEI SHIMEI exprime en lui-même le rapport entre la création et la traduction des années 20 de Meiji, TSUBOUCHI SHÔYÔ, lui, incarne l'évolution des attitudes des traducteurs depuis le début de l'époque.

On ne saurait parler de la traduction au Japon sans mentionner les travaux de MORI OGAI. De 1885 à 1920, à côté de ses propres créations comme *Marshime*, *Utakat-*

no-ki et d'autres nouvelles modernes et des romans historiques qui sont de grande valeur littéraire, il fit beaucoup de traductions: il traduisit énergiquement et pêle-mêle des œuvres allemandes, anglaises, françaises, scandinaves, comme des textes en prose ou en vers de Goethe, de Rilke, de Byron, de Daudet, d'Ibsen, de Strindberg... Ainsi expérimentait-il des styles nouveaux tout en introduisant le monde littéraire occidental. *Omokage*, son recueil de poèmes traduits surtout de GOETHE, de SCHILLER, etc. fut remarquable parmi les autres tentatives analogues de l'époque. Son *Improvisateur* d'ANDERSEN fut longtemps considéré comme un grand exemple de traduction libre et artistique.

Grâce à sa profonde compréhension de la civilisation occidentale et grâce à son talent littéraire, il put se permettre de traduire très librement. Contrairement à FUTABATEI qui, au début, considérait l'original comme sacré et essayait de respecter la forme, MORI OGAI avait dès le début la conviction qu'il devait traduire pour le lecteur japonais ignorant la langue étrangère et donc mettre l'importance sur la compréhensibilité du texte japonais. Dans *La littérature étrangère au Japon*, SHIMADA KINJI, en confrontant le texte original et la traduction de *L'Improvisateur* par MORI OGAI, s'est aperçu qu'il avait supprimé parfois un paragraphe entier ou inséré une description pour faciliter l'imagination du lecteur japonais.

Dans un petit article *Sur la traduction* MORI OGAI note: « Cela ne me trouble pas du tout si on me reproche que tel ou tel mot, que j'ai supprimé à dessein, ne figure pas dans ma traduction, ou que le mot, que j'ai voulu ajouter, n'existe pas dans l'original. La traduction n'est pas une étude philologique et il ne suffit pas de traduire tous les mots et de les mettre en ordre ». Ou bien quand on lui conseilla, paraît-il, de traduire par « amedama » les « macarons » que mange Nora dans la *Maison de poupée*, il répond: « Les macarons sont importés dans une boîte de fer-blanc et sont vendus chez AOKI-DÔ où on peut en acheter tous les jours. C'est un conseil pour trouver un équivalent japonais convenable. D'accord, si c'était au moins convenable. Mais je cherche plutôt à éviter la japonisation pour créer une impression particulière ». Il montre ainsi qu'il était bien conscient du problème causé par la différence culturelle.

MORI OGAI traduisait généralement à partir de l'allemand, même s'il connaissait la langue d'origine. Dans les années 20 de Meiji cette attitude était courante: par exemple, MORITA SHIKEN, connu pour ses traductions de VICTOR HUGO, le lisait en anglais. Pour un grand écrivain et intellectuel comme MORI OGAI, cela paraît pourtant assez curieux, mais explicable par l'impor-

tance qu'il attachait à la vulgarisation de la culture occidentale.

La poésie

La première traduction de poésie occidentale date de 1882 avec *Shintaiishi-shô*, recueil de poèmes traduits surtout de l'anglais, comme de SHAKESPEARE, de TENNYSON, de LONGFELLOW... Plein de nouveautés aussi bien dans la forme que dans le contenu, le recueil ne réussit pourtant pas à trouver un style artistique aussi élevé que les traducteurs l'avaient voulu. Cependant les trois traducteurs et auteurs, INOUE TETSUJIRÔ, TOYAMA SHÔICHI, YATABE RYÔKICHI, qui étaient plutôt des savants que des poètes, réussirent à indiquer la voie à suivre aux futurs poètes grâce à leur claire conscience de ce que devrait être la poésie de la nouvelle époque.

Parmi les tentatives inspirées de cet exemple, *Omokage* de MORI OGAI, déjà cité et publié en 1889, se distingua nettement par son ton artistique.

Plus tard, en 1905, UEDA BIN atteignit avec son recueil de poésie, *Kaichô-on*, une perfection qu'on n'avait jamais vue et qu'on n'a pas encore dépassée aujourd'hui, bien que certains le critiquent en disant que ce n'était pas une traduction mais une création qui risquait de fausser l'image des poèmes originaux, surtout de parnassiens et symbolistes français.

Après ce sommet, la recherche poétique risquait de partir dans l'archaïsme ou le pédantisme, quand, parallèlement au mouvement du naturalisme dans le genre romanesque, commença le mouvement pour la poésie libre et pour la poésie en langue parlée. Cela fut renforcé par les nombreuses traductions en japonais à partir de 1912 de *Leaves of Grass* de WHITMAN, répétées par des écrivains comme ARISHIMA TAKEO, SHIRATORI SHÔGO...

Gekka no Ichigun, recueil de 340 poèmes français traduits par HORIGUCHI DAIGAKU en 1925 est une des réussites de ces tentatives de traduction en langue parlée qui eut une grande influence sur la poésie contemporaine au Japon surtout par sa fraîcheur et son introduction du surréalisme.

L'époque de Shôwa avant la Guerre

Après les périodes de grandes recherches et d'expériences, les 15 premières années de Shôwa (1926-1941), avant la guerre, virent le nouveau style écrit en langue parlée s'établir solidement, les études de langues et littératures étrangères se développer dans les universités de mieux en mieux organisées. La traduction devint de plus en plus méthodique, de plus en plus sérieuse: la

retraduction d'une autre langue que de la langue d'origine ne fut plus tolérée; il y eut de moins en moins de fautes dues à une connaissance insuffisante de la langue et de la civilisation étrangères. Cela coïncidait avec la saturation du Japon par la culture occidentale dont la traduction perdit le sens qu'elle avait eu au début. Elle ne fut plus confiée seulement à quelques artistes pleins de talent et d'enthousiasme pour leur mission culturelle mais devint soit une étude scientifique, soit un plaisir personnel ou encore une entreprise commerciale pour produire des traducteurs-techniciens dont la quantité croissante des ouvrages à traduire favorisa aussi la naissance.

La tendance scientifique fut parfois poussée à l'extrême. En 1938 NOGAMI TOYOICHRÔ proposa ce qu'il appelait la traduction sans couleur. Étant donné l'impossibilité de recréer les mêmes couleurs (la même valeur dans tous les aspects) que celles de l'original, les traducteurs devaient laisser le texte sans couleur pour ne pas lui en donner de fausses. Par exemple, au lieu de traduire « horse-fly » par « taon », NOGAMI proposerait « cheval-mouche ».

A cause d'une part de ce scientisme que MORI OGAI aurait qualifié d'études philologiques inadéquates et d'autre part de la tradition de la lecture du chinois, les Japonais sensibilisés à la recherche d'un nouveau style et donc réceptifs à un monde étrange acceptaient de mauvaises traductions incompréhensibles et même admiraient la dose d'exotisme qu'elles comportaient.

Pendant la Seconde Guerre Mondiale les activités traductrices étaient nulles. Mais depuis la fin de la Guerre les tendances des premières années de Shōwa se sont accélérées. Les recherches de la plus grande fidélité possible à l'original se sont poursuivies avec les études de la linguistique. Nous avons vu paraître d'importants travaux de qualité comme la traduction de RABELAIS par WATANABE KAZUO, celle des œuvres complètes de SHAKESPEARE par FUKUDA TSUNEARI, angliciste et auteur dramatique, sans parler de la littérature plus récente.

A présent

Les courants littéraires du monde entier s'introduisent rapidement. Prenons l'exemple du « Nouveau Roman ». En France les *Gommes* de ROBBE-GRILLET et *Le degré zéro de l'écriture* de BARTHES parurent en 1953, *L'ère du soupçon* de SARRAUTE, *L'emploi du temps* de BUTOR en 56, *La modification* de BUTOR, *La jalousie* de ROBBE-GRILLET et *Le vent* de CLAUDE SIMON en 57, etc. . . et *Pour un nouveau roman* de ROBBE-GRILLET en 63. Au Japon on commença à écrire à ce sujet et à faire des traductions en 58. Au printemps 59 deux revues (Mita Bungaku

et Hiyō) sortirent un numéro spécial sur le « Nouveau Roman ». Depuis, à part les ouvrages parus isolément, deux maisons d'éditions publient une collection d'auteurs du Nouveau Roman. Ainsi dans ce domaine les lecteurs et les chercheurs sont nombreux. Les influences sur la littérature japonaise sont également visibles.

HIRAOKA TOKUYOSHI, un des premiers introducteurs du Nouveau roman, a publié en 1969 un article sur *Qu'est-ce que la traduction?* dans lequel il s'oppose à la traduction littérale d'une façon telle qu'on ne peut plus ensuite se poser la question. La parution de cet article dans une revue de grand tirage (Gunzō) prouve un intérêt général du lecteur japonais qui ne se contente plus de la langue artificielle de la traduction littérale.

De nos jours la traduction littérale et incompréhensible est rare dans le domaine de la littérature. Mais elle sévit encore dans d'autres domaines tels que la critique littéraire, la philosophie, la linguistique etc. et on est frappé de trouver encore des partisans de la traduction littérale qui acceptent de sacrifier la compréhensibilité au nom du respect de la manière de penser particulière à une langue. A un symposium organisé en 1973 par la revue spécialisée dans la traduction Honyaku (Editions Miki) sur « La limite et la possibilité de la traduction », des cinq participants deux défendaient la traduction littérale.

Depuis les années 70 des ouvrages sur la langue japonaise fleurissent dans les vitrines des librairies. Ceux qui traitent du problème pratique de traduction foisonnent aussi, comme *La pathologie de la traduction erronée et inadéquate* de YOKOI TADAŌ, *La traduction erronée* de GROOTAERS, *La technique de la traduction* de NAKAMURA YASUO. *Apprendre la traduction* de BEKKU SADANORI, publié en 1975, attire l'attention avec sa première partie consacrée aux problèmes théoriques basée sur la linguistique contemporaine. *Toward a science of translating* de E. A. NIDA, linguiste mondialement connu par ses études sur les traductions de la Bible, a été traduit en 1971 et le même auteur avec ses collaborateurs japonologues et des linguistes japonais a publié en 1973 un autre ouvrage théorique, *The theory and practice of translation*.

Aujourd'hui la conscience des problèmes et la crise économique ralentissent le rythme des traductions pour peut-être en augmenter la qualité.

Voilà schématiquement l'évolution parcourue par les traducteurs japonais. Avec les études linguistiques et une sensibilité accrue pour la langue japonaise contemporaine établie depuis déjà 100 ans, on peut espérer que la traduction ira en s'améliorant de plus en plus.