
Corinne Atlan

Les corbeaux, les chats et les ectoplasmes

Janvier 2003 : première lecture

Je suis au Japon peu après la sortie de *Umibe no Kafuka* en 2002. Je dévore ce gros roman (2 tomes, 726 pages), annoncé dans la presse japonaise comme un des meilleurs de Haruki Murakami, auteur céléberrissime dans son pays depuis les années 80, (et que je traduis depuis 91). Je sais que cette première lecture-découverte est un plaisir qui ne se renouvellera pas : ensuite, je n'aurai plus ce sentiment de fraîcheur, je ne pourrai plus savourer sans arrière-pensée ce japonais limpide, facile à lire, sans effet de style, mais rythmé, élégant. Scruté par mon œil de traductrice, le texte n'aura plus la même saveur. Mais il s'agira justement de tout faire pour transmettre aux lecteurs français ce plaisir éprouvé lors de ma première lecture. Je sais bien qu'au fond c'est mission impossible, et j'ai envie de dire à tous ceux qui aiment vraiment Haruki et la littérature japonaise : mettez-vous au japonais tout de suite, ce ne sera jamais aussi bien en français ! Non, j'arrête. Impossible de me défiler : je DOIS traduire ce livre. Première étape : une note de lecture pour l'éditeur. Échange de courriers et quelques mois plus tard, le contrat arrive.

Mise en route

Toujours un bonheur de commencer une nouvelle traduction de ce cher « Arbre-de-Printemps ». Petit jeu de mot personnel, pour différencier Haruki Murakami de « Dragon » (Ryû Murakami, que j'ai traduit aussi), grâce au sens littéral de leurs prénoms. Leur patronyme commun, très courant au Japon, signifiant « en haut du village ». Mais ne le répétez pas : ça ne se fait pas de traduire les noms propres, trop ethnocentrique, trop Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*. Autre temps, autre style. Il est vrai que rien n'est

plus déplaisant que les sur-traductions, ces « humbles » et « honorables » qu'on mettait à toutes les sauces il n'y a encore pas si longtemps. En français, ça n'a aucun sens. Mais en japonais, on utilise des termes de hiérarchie (plus haut, plus bas dans l'échelle sociale ou familiale) plus subtilement gradués que la simple alternative tu/vous. L'influence du confucianisme, que voulez-vous...

Je me remémore mes quelques règles de base : traduire *ce que veut dire l'auteur*, rien d'autre. Oublier les spécificités de la langue japonaise, privilégier le sens en français. Mais toujours, rester souple, pas de systématisme.

En dépit de la règle « ne pas traduire les noms propres », je choisis dès le chapitre 2 de traduire *Owan-yama* par « colline du Bol-de-Riz », parce que 1/ ce nom indique la forme du lieu, 2/ c'est un mot compliqué pour un non-japonisant, or le lecteur doit absolument le mémoriser : des scènes importantes s'y déroulent. Quelques pages plus loin, je me rends compte que Murakami a nommé le lieu « Rice Bowl Hill » en tête d'un document censé provenir d'archives américaines. Je suis sur la même longueur d'ondes que lui, tout va bien. Plus loin, je tombe sur *Karasu-yama*, quartier connu des Tokyoïtes mais qui ne dira rien à la majorité des lecteurs français... Une seule occurrence, mais ce nom n'est pas anodin dans un récit où les corbeaux sont omniprésents. Murakami parsème toujours ses textes de ce genre de rappels allusifs, alors allons-y pour « Mont-des-Corbeaux ». Ceux qui connaissent rétabliront automatiquement *Karasu-yama* et les autres auront aussi leur grain à moudre. Difficile de traduire à la fois pour les lecteurs qui connaissent le Japon et pour ceux qui n'ont aucune référence. C'est à eux que je pense en priorité.

Pause sous le kaki

Au bout de trente pages, le rythme est pris. Murakami, c'est un cadeau, comparé à de nombreux autres écrivains nippons. Beaucoup changent complètement de style d'un livre à l'autre, mais pas lui : de livre en livre, on retrouve la même voix, la même petite musique obsédante, avec ses refrains répétitifs. Ça va de la symphonie au tube de l'été. Avec lui, je sais d'avance à quoi m'attendre (uniquement d'un point de vue technique car sinon, il surprend toujours). Soutenons le rythme : 700 pages, c'est long ! Mais je sais que deux relectures attentives suffiront : une pour lisser l'ensemble, l'autre pour traquer les répétitions. Les phrases me viennent vite, et souvent tombent juste dès le premier jet (pour certains auteurs – je pense à Hitonari Tsuji par exemple – mon premier jet est un vrai charabia, tellement les

phrases demandent à être reconstruites pour bien passer en français.) Murakami, même en japonais, on dirait qu'il écrit « universel ». C'est clair, c'est net, c'est précis. Alors que le japonais est la langue du flou par excellence...

Je viens de traduire la série de dialogues avec les chats. Je fais une pause dans le jardin avant de me relire pour voir si j'ai bien respecté les différents registres de langage, si chacun a bien un ton spécifique comme en japonais : le matou de gouttière bougon, la siamoise mijaurée... Installé sous le kaki qui croule sous les fruits, mon gros chat noir ronronne. Je le regarde d'un autre œil : j'ai l'impression qu'il me parle en japonais. Je suis à la fois dans mon jardin de Seine-et-Marne et complètement à l'intérieur du roman (c'est l'effet Murakami).

Les dialogues de matous me semblent OK, je continue. Un tournant difficile : la scène du massacre des chats. Je l'ai d'abord mise de côté. J'ai tourné autour et voulu la garder pour plus tard comme j'avais fait avec l'horrible scène d'égorgement dans *Miso Soup*, de l'autre Murakami (chez Picquier). Impossible de me concentrer plusieurs heures d'affilée sur de telles atrocités ! Je tourne les pages dans l'intention de traduire d'abord le chapitre suivant, mais mon regard tombe sur un paragraphe qui commence par : *Me wo tojicha ikenai !* (« Il ne faut pas fermer les yeux ! »). Je compte : sur 7 lignes, l'expression *me wo tojite* (fermer les yeux) revient 8 fois. Avec l'idéogramme *me* (œil), dont la forme même évoque un œil, le message est frappant. Je le prends pour moi : d'accord, ça ne sert à rien de se voiler la face, je m'y colle tout de suite ! Mieux vaut avancer dans l'ordre et gommer tout de suite ces répétitions qui ont bien eu, sur moi, lectrice, l'effet escompté : seulement, en français, pour rendre la force du passage au lieu de répéter la même expression, j'utiliserai des mots plus frappants. « INTERDICTION de fermer les yeux ! »

Rivages rivages

Ça se corse : Oshima, le/la bibliothécaire se révèle hermaphrodite. Comment l'appeler ? Madame, monsieur ? En japonais c'est bien pratique : on dit *san* pour tout le monde, hommes, femmes, enfants. Eh bien il n'y a qu'à garder *Oshima-san*. Ça donnera une petite touche japonaise (je les réduis toujours au minimum, je n'aime pas le folklore, je préfère dire nattes que tatamis parce que la connotation n'est jamais la même dans les deux langues, même quand le terme étranger est passé dans la nôtre) mais je sais que certains lecteurs aiment bien ces petits clins d'œil à la culture d'ailleurs. Ici, je ne vois pas d'autre solution pour garder le genre « neutre ». Et les autres personnages,

alors ? Unifier et garder *san* pour tout le monde ? Saeki-san ? Non, elle a un côté vieille fille : « Mlle Saeki » sera bien plus évocateur...

J'en arrive à la chanson qui donne son titre au livre, mystérieuse, poétique, on dirait une chanson de Leonard Cohen en japonais. *Umibe no Kafuka*, c'est à la fois le titre du roman, le titre d'une chanson et d'un tableau qui sont au centre de l'histoire, sans compter l'aspect symbolique de ce « rivage » (*umibe*) sur lequel se tient le jeune héros. Pour le titre c'est évident : « Kafka sur le rivage ». Bon. Mais dans la chanson ? Première strophe : *Umibe no isu ni Kafuka wa suwari* (littéralement : « sur une chaise du rivage Kafka est assis »). Cette chanson doit entrer en résonance aussi bien avec le titre du roman que celui du tableau. Plus loin, une description du tableau montre que la « chaise du rivage » est en fait un transat. Cet adolescent rêveur sur un transat a un côté « Mort à Venise », ce portrait de jeune homme au bord de la mer ne peut s'intituler que « Kafka au bord de la mer ». Donc dans la chanson, ça donne « Kafka est au bord de la mer, assis sur un transat ». Bien, mais cela m'oblige à renoncer à l'évocation du titre du roman : « Kafka sur le rivage ». Je reverrai ça plus tard. Venons-en à la fin de la chanson : *aoi koromo no suso wo agete umibe no Kafuka wo miru*. La phrase est mystérieuse, ici il faut plutôt « rivage » : « Elle soulève le bord de sa robe d'azur et regarde Kafka sur le rivage ». À noter au passage : en japonais, un terme poétique, à connotation ancienne, est utilisé pour « vêtement », le mot « bleu » restant neutre. Plutôt qu'utiliser un mot compliqué pour la tenue vestimentaire, j'ai choisi « robe » (qui évoque aussi la jeune fille en robe bleue présente ailleurs dans le roman) et transposé l'effet poétique du côté de la couleur avec « azur ».) L'ambiguïté de la langue japonaise fait que la phrase signifie à la fois qu'elle regarde le *tableau* Kafka sur le rivage, un jeune homme sur le rivage (son passé) et également Kafka, le jeune héros du roman. Triple sens, donc. En japonais, *umibe*, est un mot à la fois simple et poétique, très évocateur : littéralement le bord (*be*) de la mer (*umi*), mais en un seul mot « mer-bord ». En un seul mot, tout est dit : le rivage, le bord de mer et même la plage. Je pense au mot « grève », que j'adore, on croirait entendre le bruit des vagues. « Kafka sur la grève » ? Oublions tout de suite. Finalement je garderai les deux expressions différentes dans la chanson. Tout au long du livre, il sera alternativement question de Kafka sur le rivage (la chanson/ le héros), et de Kafka au bord de la mer (le tableau/ le jeune homme du passé), mais la structure du livre permet de comprendre qu'il s'agit de la même chose sous différentes formes. Rien à faire : l'ambiguïté inhérente à la langue japonaise, le français ne la possède pas. Si on veut rendre compte de cette ambiguïté, il faut parfois utiliser deux, voire trois mots différents, pour en traduire un seul.

Vers la fin du roman, chapitre 38, une autre chanson : un tube célèbre, cette fois. Le passage est comique, je m’amuse et je fredonne *sagashi mono wa nandesukaa*. Après Leonard Cohen, Yosui Inoue : le milieu des années 70, mes 20 ans au Japon. Décidément, traduire cet auteur n’est que bonheur et nostalgie. « Mais qu’est-ce que c’eeest, que vous cherchez ? Vous ne l’avez toujours pas trouvéé ? ». Ça coule tout seul. Oui, mais il manque l’air, que tous les Japonais chantonnent comme moi dans leur tête en lisant ce passage. La traduction passe parfois à côté de l’essentiel... Que faire ? Rien. Le lecteur français imaginera peut-être quelque chose du genre « Z’avez-vous vu Mirzaa ? ». La voix d’Inoue n’a rien à voir avec celle de Nino Ferrer, mais question époque et air qui vous trotte dans la tête, c’est assez équivalent.

Voyages voyages

Je pars à Tokyo quelques mois. Vive la technologie moderne ! Je me demande comment je faisais avant l’ère (récente) des dicos électroniques : une dizaine de dictionnaires et encyclopédies diverses dans le volume d’une seule grosse calculette. Certes, pas besoin de tout ça pour traduire Murakami, mais on ne sait jamais : il peut se lancer dans des passages très spécialisés avec termes scientifiques, militaires ou économiques plutôt pointus... Je mets donc le Seiko dans ma valise avec mon *pasu-con* (contraction de l’anglais *personal computer*) et les 2 tomes de « Kafka » qui ne me quittent plus. Arrivée au Japon, je croise les personnages du livre à tous les coins de rue : Nakata, Hoshino, Kafka Tamura, il y a même des jeunes hommes aux sourcils épilés, visage féminisé, qui me font penser à Oshima-san. En un sens, c’est plus facile de traduire au Japon, on est tellement dans le bain. Mais passée l’euphorie du début, c’est plus fastidieux qu’en France, j’en ai déjà fait l’expérience : pour moi, le Japon doit rester le pays du roman, le « pays où l’on n’arrive jamais ». Si j’y reste trop longtemps, je n’éprouve plus ce besoin – vital pour moi en France – de passer de l’autre côté du miroir en lisant et traduisant du japonais à longueur de journée. Cela me décourage d’une certaine manière : j’aurai beau traduire les phrases, trouver des équivalences de toutes sortes, qu’est-ce que je parviendrai vraiment à transmettre ? La part « intransmissible » de la réalité japonaise me saute trop aux yeux. Dire que cette richesse et cette complexité servent de toile de fond à la fiction que j’ai à traduire ! Allez, courage, c’est pour ça que tu es traductrice, non ? Pour les passerelles. Les mondes seront toujours différents, tout ce qu’on peut construire, ce sont des ponts pour les relier, des ponts comme celui qui relie l’île de Honshu au Shikoku, qu’empruntent Hoshino et Nakata pour la plus grande joie des lecteurs, tous pays confondus.

Je passe voir Haruki Murakami à son bureau, dans le centre de Tokyo, juste pour le plaisir car je n'ai pas de problèmes de traduction particuliers à lui soumettre. Conversation à bâtons rompus. Est-ce qu'on connaît Kentucky Fried Chicken en France (les lecteurs français sauront-ils reconnaître le colonel Sanders ?) Les nombreux noms de marque vont-ils poser un problème ? Je ne sais pas, je ne crois pas (finalement si, Johnny Walker deviendra Walken dans la version française, il faut dire qu'il n'a pas le beau rôle, cet horrible tueur de chats...). Murakami est un homme charmant : discret, attentif, bienveillant, pragmatique, serein... et traducteur de surcroît (sa récente retraduction de *Catcher in the Rye* en japonais rencontre un vif succès). Je lui parle des premières nouvelles de lui que j'ai lues il y a un peu plus de vingt ans : c'était la première fois que je lisais un auteur japonais qui me faisait penser à Salinger.

Dernières longueurs

Ou devrais-je dire derniers « tronçons » ? Car j'en suis au passage sur la *chose* immonde dont Hoshino tente de se débarrasser à coups de hachoir. Ah, toutes ces « choses » (*mono*) pour lesquelles il aura fallu trouver des équivalents français moins vagues ou plus variés ! Car la « chose » n'est pas exclue du vocabulaire littéraire japonais, bien au contraire, et chez Murakami c'est presque une marque de fabrique.

Je ferme les yeux, j'imagine la scène (beurk). Ici je crois qu'il faut garder le mot : c'est vraiment une « chose » d'un autre monde, une espèce d'ectoplasme indéfinissable. Ectoplasme ! Allons-y pour « chose » en italique et « ectoplasme » pour varier, ça aura le mérite de garder la scène dans le registre fantôme sans que ça fasse trop manga.

Pas loin de deux ans passés entre la France et le Japon, Kafka toujours dans mes bagages. Retour en France. Encore un mois à relire, corriger, gommer encore et encore les répétitions. Cette fois, j'ai fini ! (j'ai intérêt car l'éditeur me harcèle de mails et de coups de téléphone). Finalement, la plus grosse difficulté sur cette traduction aura été sa longueur. Tenir le souffle, garder les différents tons des différents chapitres. Passer de la poésie au graveleux, de l'émotion à la franche rigolade, du cours d'histoire au mystère et au fantastique.

L'épreuve des épreuves

Ce n'était pas vraiment fini : j'avais compté sans les démêlés avec la correctrice, une remplaçante que je ne connais pas. Surprise : elle me

renvoie mon manuscrit souligné de partout. « Taxi en maraude » devient « taxi en attente d'un client ». « Le garçon appelé Corbeau » : trop lourd, il faudrait remplacer par « Corbeau » dans toutes les occurrences, sauf la première. Quoi (Côa) ? *Karasu to yoabareru shônen*, traduire par « Corbeau », c'est-à-dire ne plus garder que « Karasu » et ajouter au passage une connotation déplaisante ? Non et non. Je refuse avec énergie. Dernière phrase du roman : « Et quand tu t'es réveillé, tu faisais partie d'un monde nouveau ». Pourquoi pas plutôt : « tu appartenais à un monde nouveau » ? Au secours ! Un vrai cauchemar. Je dois me battre pied à pied, justifier à nouveau tous mes choix mûrement réfléchis auprès d'une correctrice débutante, sans aucun soutien de la directrice de collection. Rien ne me sera épargné, pas même un « reprit ses esprits » transformé en « recouvrit ses esprits » (sic) qui fera sursauter un journaliste du *Magazine littéraire*, car hélas cette erreur-là m'a échappé et a survécu aux épreuves. Elle a été corrigée lors d'une réimpression, mais « recouvra » a balayé définitivement mon modeste « reprit » par un effet de manches à mon sens tout à fait inutile, et inexistant dans le texte japonais.

Janvier 2006 : tournons la page

La presse est enthousiaste : des articles sur Murakami partout, des pages entières d'extraits dans un magazine féminin (sans citer le nom de la traductrice !). Ce texte qui m'était intime ne m'appartient plus du tout. Voilà, *Kafka sur le rivage* est devenu un livre français, ce n'est plus vraiment le roman de Murakami. Le changement de langue l'a totalement transformé, pourtant l'idée de « porter le soupçon sur l'idéologie de notre parole », pour reprendre l'expression de Barthes dans *L'Empire des signes*, ne semble venir à l'esprit de personne... Je feuillette un instant le livre : ici, j'aurais plutôt dû dire ça ? Là j'aurais peut-être dû mettre une note ? Je repère au passage une répétition, une coquille, qui m'ont échappé. Se relire soulève des doutes, encore, toujours. Je referme le roman. Ne plus l'ouvrir, maintenant. Temps de passer à la traduction suivante.