

Patrick Honoré

## Mélange japonais

Peu de choses sont plus ridicules qu'un traducteur qui parle de la beauté et de la difficulté de son métier... et que c'est terriblement difficile... oui mais que c'est si beau... et que c'est atrocement dur... oui mais d'une telle jouissance, quand soudain la beauté... non, la souffrance... et la beauté... Pornographie que tout cela. Quand c'est à ses pairs qu'il s'adresse, qui en savent au moins autant que lui sur le sujet, le comble est atteint. Tant qu'à se mettre à nu, n'y aurait-il pas moyen de se la jouer un peu plus sexy, non ?

J'ai toujours plusieurs travaux sur le feu en même temps. Pour me reposer d'une journée sur un recueil de nouvelles d'avant-guerre, je fais cinq ou six pages d'un roman contemporain, et pour me reposer d'un roman jeunesse, je reprends le recueil de nouvelles d'avant-guerre. Comme ça, je ne suis jamais fatigué... Bon, enfin, quand je suis depuis 40 minutes sur les deux mêmes lignes et que plus je les refais, plus elles sont à refaire, c'est qu'il est temps d'aller se coucher. Pour le reste, il s'agit plutôt de gérer le travail entre enthousiasme et paresse.

Mes outils de travail :

— un portable iBook Apple avec clavier qwerty, car jusqu'à récemment, seuls les OS Macintosh édition japonaise permettaient de passer instantanément de la frappe en japonais à la frappe alphabétique, tout en conservant les accents, cédilles et autres petits exotismes français en accès direct sur le clavier ;

— un petit dictionnaire japonais/français de poche. Ma préférence, quand je travaille sur un roman d'avant-guerre ou antérieur à 1970, va au Dictionnaire Standard japonais-français de Ôshûsha, 1970 (15<sup>e</sup> édition 1985), pas vraiment meilleur que les autres, mais je l'ai bien en main et puis

de toute façon, un dictionnaire bilingue n'a qu'une fonction mnémotechnique. Je dis « pas vraiment meilleur que les autres » comme si les dictionnaires bilingues édités au Japon n'étaient pas fameux. C'est peut-être vrai dans l'absolu, mais au moins, ils ont le mérite d'exister. Il n'y a aucun dictionnaire français-japonais ou japonais-français moderne grand public publié par un éditeur français, si l'on excepte quelques manuels pour touristes et apprenants débutants ;

— le *Kôjien*, l'incontournable dictionnaire de l'éditeur Iwanami shoten (un unilingue celui-ci), 200 000 entrées dans le format du Petit Robert, qui n'en contient comme vous le savez que 60 000. Mon édition 1980 est dépassée, mais en fait je l'utilise peu et seulement pour les usages littéraires de certains mots ou expressions dans des romans d'avant 1970 ; elle reste donc pertinente ;

— le dictionnaire en ligne [dictionary.goo.ne.jp](http://dictionary.goo.ne.jp) et tout l'Internet japonais pour la langue contemporaine et tout le reste, en particulier les lexiques techniques ou anciens ;

— le *Kanjigen*, un dictionnaire de *kanji* (caractères chinois), édition Gakken 1989, de loin le meilleur de tous ceux que je connais : 9 990 caractères en 1 700 pages environ sur papier bible, dans le format du Micro-Robert ; au classement traditionnel par clés, il ajoute une excellente fonction de recherche par nombre de traits, ainsi que dans toutes les lectures *kun-* et *on-yomi* possibles ou presque. Mais sa principale spécificité est de présenter excellemment l'étymologie chinoise de chaque caractère et, bien sûr, les usages spécifiques japonais. C'est en fait le seul dictionnaire papier que j'utilise intensivement. Quand j'étais étudiant à Tôkyô, ce dictionnaire fut longtemps mon livre de chevet, je pouvais passer des heures à le lire comme un roman, bien avant de pouvoir lire de vrais romans en japonais, pour lesquels le dé clic n'est venu qu'au bout d'une dizaine d'années ;

— les outils français : en version papier, le *Petit Robert*, plusieurs petits dictionnaires de synonymes et analogiques, le *Bescherelle*... Le *TLF* est dans mon ordinateur mais je l'utilise peu. Et comme mon traitement de texte est une version japonaise, je n'ai pas de correcteur d'orthographe français intégré. Je fais des fautes, mais pas au point que mes éditeurs me le fassent remarquer. Mon vocabulaire français est plutôt limité, j'envie celui de Jacques Laloz, par exemple. Mais bon, dans la dialectique entre érudition et rendu romanesque d'une langue comme le japonais, beaucoup plus riche que le français au niveau lexical, je privilégie l'économie de moyens et la précision du sens ;

— et puis surtout, quelques amis japonais et français de confiance, qui savent comprendre ce que je veux leur demander : Yukari Maeda en première

ligne, Ryoko Sekiguchi plutôt pour la mise à l'épreuve des partis pris stylistiques, Éric Rommeluère pour le domaine bouddhiste, et d'autres qui seraient peut-être bien étonnés de savoir que telle conversation sur tel ou tel sujet d'actualité m'a permis de débloquent une réplique dans une nouvelle fantastique, ou telle réflexion sur un auteur français m'a donné la clé d'une case de manga de Tezuka ;

— j'ai également une encyclopédie japonaise en neuf volumes, mais l'Internet a rendu tout cela obsolète, en tout cas pour moi qui ne me risque pas à traduire des textes d'avant Meiji (c'est-à-dire d'avant la fin du XIX<sup>e</sup>, quand les écrivains japonais ont fait le choix d'une littérature moderne en langue vernaculaire).

Pour mes sauvegardes, j'en suis resté à la disquette 3 1/2 pouces, ce qui commence à me poser des problèmes d'approvisionnement. Mais un roman de 300 pages y tient sans problème et, pour les plus gros, je divise par parties ou par chapitres. J'externalise aussi en envoyant par mail des versions intermédiaires à ma femme ou à quelques amis ou à l'éditeur, en en profitant pour leur demander de me relire ou de me dire ce qu'ils en pensent. Je n'ai pas de problème d'ego à écouter les critiques et je prends tout ce qui me semble bon, du moment que ça cadre avec mes partis pris généraux : je traduis pour obtenir le meilleur texte possible, pas pour pour me prendre pour un auteur, ou pire, pour un traducteur.

Mon dictionnaire de *kanji* a également une autre fonction, une fonction magique. Un jour de mars 1999, en l'ouvrant au hasard, je suis tombé pile sur la page du caractère que je cherchais, et j'ai traduit presque du premier jet tout le « Prêche hérétique de l'enfer des fous », un long passage de *Dogra-Magra* (Yumeno Kyûsaku, 1935, traduction française chez Philippe Picquier, 2003) qui se présente comme un mélange de sermon édifiant bouddhiste et de boniment forain complètement délirant déclamé par un savant fou. De ce jour, j'ai compris que les textes en apparence intraduisibles n'étaient pas nécessairement les plus difficiles, tout est une question d'attitude, et le seul problème insoluble dans la traduction, c'est de maintenir le livre ouvert pendant qu'on tape au clavier.

Jusqu'à présent, la seule traduction que j'ai faite à Tôkyô est celle de *Dogra-Magra*. Ce n'est que depuis que je suis rentré en France que je vis de mes traductions. Je pense avoir trouvé à Paris une méthode de travail relativement satisfaisante, mais il faudrait être au Japon au moins une partie de l'année. Surtout pour les textes contemporains, mais pas seulement. Pour être dans le bain social, émotionnel et informationnel qui, même s'il n'est pas celui de tel ou tel auteur, en est de toute façon plus proche que celui dans

lequel je baigne à Paris (même si je vis comme un moine). Et encore heureux que je sois à Paris, d'ailleurs. Même assez provinciale par rapport à Tôkyô, c'est tout de même une ville internationale. Cela m'est apparu comme une évidence un jour où j'avais emporté du travail dans le Massif Central. Là, me mettre à une table pour traduire un roman japonais relevait de l'absurde. Qu'a-t-on besoin de littérature étrangère quand l'identité culturelle du pays se suffit à elle-même ? Je lisais dans les yeux des vaches qu'elles m'avaient percé à jour et que je n'étais qu'un suppôt de la mondialisation culturelle, les protestations lyriques sur la rencontre avec l'Autre n'étant qu'une nouvelle tartufferie pour promouvoir l'aplatissement des identités.

L'idéal serait de traduire sans avoir lu le livre. Je voudrais traduire en le découvrant moi-même et, dans la mesure du possible, quand il s'agit d'un roman, j'évite de lire la fin (cela dit avec toutes les réserves quant à l'idée que, dans un roman japonais, la fin aurait la même fonction que dans un roman français ou occidental). Évidemment, cette façon de faire contraint à reprendre plusieurs fois le tout au début quand on s'aperçoit qu'on a fait fausse route, que le roman se révèle autre que ce qu'il était apparu dans les premières pages. Cet idéal est donc impossible à réaliser dans la pratique. Pourtant, il me semble que ce serait la seule façon de sentir, et donc d'avoir une chance de restituer la dynamique du livre dans sa dimension linéaire, celle de la lecture. Un livre qu'on a lu, on ne peut plus le relire de la même façon. Or, si l'auteur ne compose virtuellement jamais un livre au fil du pinceau ou du clavier, le traducteur, lui, ne l'écrit pas, puisqu'il est déjà écrit, il le lit. Le traducteur est celui qui fait la lecture à un lecteur idéal qui n'y a pas accès dans la langue originale. Voilà pourquoi, pour moi, la traduction relève plus du travail théâtral (restitution) que de l'écriture. L'histoire, le lecteur la comprendra toujours, en langue originale comme en traduction, que celle-ci soit bonne ou pas. Le sens ou le message, la fonction éventuellement métaphorique ou allégorique de l'œuvre ou sa portée spirituelle ou philosophique, le lecteur la percevra ou ne la percevra pas, l'appréciera ou non, la trouvera justifiée ou non, ce n'est pas du ressort du traducteur (mais ça peut être du ressort de l'éditeur, qui délèguera alors éventuellement au traducteur la mission d'éclaircir ou de baliser le sens par des notes, une postface, un paratexte quelconque). La poésie de la langue même, il faut de toute façon faire une croix dessus, tout au moins dans le cadre d'un projet éditorial au sens commun du terme. Finalement, la seule chose que le traducteur est seul à pouvoir faire, c'est restituer la structure romanesque et la dynamique du livre dans sa dimension lecture. Les tensions, les relâchements, les précipitations, les émotions, l'empathie de l'auteur avec tel personnage dans telle circonstance ou dans telle scène,

parfois la « soupe » aussi... toutes choses qui ne sont pas ou infiniment peu « lexicalisées » dans le texte mais qui sont au cœur de la lecture.

Ce soir, je relis une traduction d'un roman pour la jeunesse, *Les Douze royaumes*, de Ono Fuyumi (11 tomes de 300 pages, éd. Milan). Dans cette traduction, je ne suis que le superviseur, en troisième position dans une équipe qui comprend une première traductrice japonaise qui a fait une traduction brute dans un français sommaire, impubliable, et une seconde, française, qui n'aurait pas pu travailler toute seule. La demande en traduction du japonais est actuellement très forte de la part des éditeurs français pour des romans pour la jeunesse, *young adults*, *light novels*, romans de genre, produits essentiellement commerciaux mais non dépourvus d'intérêt littéraire. Et plutôt que de laisser les éditeurs tirer les traductions vers le bas en sous-payant les traducteurs sous prétexte qu'ils n'ont pas d'expérience, ou sous prétexte que ce n'est pas d'une traduction que de telles œuvres ont besoin mais d'une réécriture, plutôt aussi que de laisser de jeunes traducteurs foncer dans le mur, je me dis qu'il y a au contraire moyen de donner à ces textes, de littérature avec un tout petit « l » mais dont certains sont d'un niveau très supérieur à celui des bons ouvrages équivalents d'auteurs français ou occidentaux, des traductions décentes. Pour tirer vers le haut le destin de ces textes, et je dirais empêcher le marché éditorial de distordre encore plus la perception et la compréhension de la culture populaire japonaise.

Je tombe sur cette phrase : *Manifestement, ces types ne sont pas des imbéciles.*

En japonais : *Renchû wa baka janai to iu koto da.*

La particularité, c'est que le mot « baka » (idiot, imbécile, con, stupide... le mot le plus commun dans toutes les langues) est orthographié, non pas en caractères phonétiques (kana) comme souvent, pas non plus avec les idéogrammes « cheval-daim », orthographe assez commune, virtuellement connue de tous les jeunes lecteurs du roman, mais dans une autre, statistiquement beaucoup moins courante dans la langue contemporaine : « ba », c'est « aveugle », et « ka », c'est un caractère du lexique bouddhiste : c'est le ka de Shaka (Çakyamuni, le nom du bouddha). « Baka » est donc « celui qui est aveugle à [l'enseignement du] Bouddha ». Ce n'est pas l'auteur qui a inventé cette orthographe, qui transcrit par une sorte de jeu de mot un terme sanscrit, *moha*, qui signifie également « stupide, borné ». De cette origine philosophique, le mot conserve d'ailleurs encore quelque chose dans la langue moderne populaire : ce n'est pas à proprement parler une injure (contrairement aux équivalents français que j'ai cités qui le deviennent très facilement. Un Français au Japon met souvent un bon bout de

temps avant d'accepter de se faire traiter de *baka* sans se vexer par des gens avec qui il n'a pourtant pas gardé les cochons, ce qui fait beaucoup rire les Japonais, parce que se vexer pour rien, c'est bien typique du *baka*). C'est au contraire l'orthographe « cheval-daim » qui a été inventée comme un jeu de mot plaisant, sans doute quelque part durant l'époque d'Édo, pour justement jouer à l'idiot en reprenant le mot par deux caractères sans fonction autre que phonétique, et donc réaliser le sens du mot dans le moment même où on lui retire sa signification (ce qui est typique de l'humour japonais, qui se moque de la vérité en l'écrasant comme un vieux mégot, désignant par ce geste même l'endroit où elle était). Donc, dans ce texte qui est un roman d'aventures du même genre que, disons, *Le seigneur des anneaux* ou *Harry Potter*, l'auteur a utilisé, dans une phrase de dialogue (ce jeu sur l'orthographe se déroule donc entre l'auteur et le lecteur, les personnages du récit ne sont pas directement concernés) un mot du langage le plus commun en rappelant par son orthographe que ce mot a une origine hautement philosophique. Bien sûr, cela trouve une justification dans le récit, puisqu'il s'agit d'une histoire de transportation dans un monde qui ressemble à une Chine médiévale imaginaire, dans lequel on parle un langage qui n'est pas le japonais. L'auteur a donc bâti l'écriture de son roman avec une contrainte formelle relativement forte sans être oulipienne : que cela reste du japonais courant pour qu'un large public de lecteurs de 12-16 ans reste accroché, tout en donnant une impression d'étrangeté « chinoise » en truffant son langage de mots inconnus, rares ou difficiles, certains chinois, certains inventés. Ceux-ci restent compréhensibles par les lecteurs car, soit le sens en est donné par les *kanji* (idéogrammes), soit, quand ces idéogrammes sont eux-mêmes rares ou inconnus en japonais, par la prononciation qui est celle d'un mot japonais courant. Disons que ce serait comme faire dire en français « je suis à votre merci » à un personnage à qui un autre vient de passer le sel. Toute considération de traduction mise à part, dans quelle littérature occidentale trouve-t-on un tel degré de sophistication et de recherche formelle ? Il n'y a que Joyce à ma connaissance à avoir tiré plus de deux lignes d'un tel projet.

Évidemment, si je m'aventure à essayer de restituer cette donnée du texte dans la traduction, ce n'est plus du tout dans le même rayon que *Le seigneur des anneaux* ou *Harry Potter* que ce livre peut trouver sa place, et l'éditeur jugera mes arguments moyennement pertinents.

De toute façon, le choix d'un registre de français précieux ou moyenâgeux ou savant n'aurait sans doute pas réussi à restituer cette dimension du style. Car l'édition étrangère décale le registre d'appel du texte. Ce roman japonais s'adresse à l'origine à des lecteurs de 12-16 ans et leur propose une découverte de leur propre langue et des valeurs morales fondamentales de leur culture dans

un jeu avec l'écriture et la culture chinoise, alors que la traduction française, tout en s'adressant à des lecteurs sensiblement de même âge, leur propose une découverte de formes narratives nouvelles et de questionnements éthiques très nouveaux, par le biais de l'exotisme de l'univers fictionnel et de l'étrangeté de ce récit (en profitant du levier de la mode de la culture populaire asiatique, évidemment). Les deux versions ne se justifient donc pas de la même manière en tant que textes, et cela indépendamment des partis-pris de traduction.

Première phrase d'un roman de 2003 d'un écrivain déjà confirmé au Japon, Isaka Kôtarô, encore inconnu en France mais que les éditeurs s'arracheront bientôt quand ils auront compris qu'il est le successur naturel de Murakami Haruki :

*Haru ga nikai kara ochitekita.*

Facile : *Le printemps est tombé du premier étage.*

Évidemment, en japonais, *nikai*, c'est le deuxième étage, parce que le premier, c'est notre rez-de-chaussée. Ici, en tout cas, il ne semble pas y avoir de difficulté à transposer dans la réalité française. Il y aurait même difficulté au contraire à maintenir la nomenclature locale, vous allez comprendre pourquoi.

Suivent quelques lignes légèrement humoristiques où le narrateur, à la première personne, raconte les réactions mitigées qu'il suscite quand il prononce cette phrase :

*Quand je dis ça, la plupart du temps, mes interlocuteurs font la grimace. Ils m'accusent de maniérisme. Ou bien ils pensent, à tort, que c'est pour me faire remarquer. Pire encore, ils essaient parfois de me faire gentiment comprendre, un brin de compassion au fond de l'œil, que les saisons, vois-tu, ça ne tombe pas comme ça, brutalement.*

*Car à vrai dire : Haru - le printemps, en japonais – c'est le prénom de mon petit frère.*

L'incise n'est évidemment pas dans l'original. Mais elle s'impose pour conserver tout l'effet de la première phrase. Comme s'impose l'article avant « printemps », même s'il peut paraître inhabituel en français de mettre un article à un nom propre. En tout cas, ça fonctionne.

La vraie difficulté n'était pas là. Suit le récit en *flash-back* de la scène où le petit frère du narrateur, Haru, est tombé du premier étage. Trois lycéens sont en train de violer une fille de leur classe dans le local des équipements du gymnase. Haru décide de s'interposer armé d'une batte de base-ball. Quelques pages plus loin, tout s'explique :

*Et Haru est tombé du premier étage. Devant mes yeux.*

*Il avait fait glisser le vasistas et, la batte de Jordan à deux mains, il avait sauté.*

*Il a atterri sur ses pieds. Jambes bien fléchies. Réception souple, moelleuse, comme s'il s'était posé sur une moquette grand luxe.*

*À peine redressé, il a brandi la batte, et s'est mis à s'agiter en tout sens comme un ressort.*

*Il a frappé les trois garçons l'un après l'autre, et ils se sont effondrés l'un après l'autre. Par ordre de taille. Probablement une coïncidence.*

Mais alors, finalement, il n'est pas « tombé », il a « sauté » ? Et même un saut parfaitement maîtrisé (et vous comprenez maintenant qu'il ne pouvait tout de même pas tomber du deuxième étage). Oui, mais *Le printemps a sauté du premier étage*, pour le coup, se casse lamentablement la gueule. En japonais, *ochitekuru*, c'est tomber [vers moi], mais pas nécessairement se fracasser. Les nouvelles, les feuilles, les coups du sort *tombent* en japonais comme en français. La pluie, la nuit *tombent* en français, mais elles ne *ochitekuru* pas en japonais (à vrai dire, récemment on trouve aussi « la nuit tombe », en japonais, encore légèrement teinté d'amusement, par anglicisme)... Mmoui, ça m'aide pas beaucoup... Descendre ?... *Le printemps est descendu du premier étage*... Au prix de quelques contorsions, ce ne serait pas impossible. Puis-je remplacer l'effet de surprise de *tombé du premier étage* par l'image d'épiphanie de *descendu du premier étage* ? La *réception moelleuse* pourrait me faire pencher pour. Ça resterait encore une sorte de scène de dessin animé japonais (trois coups de batte derrière le crâne et aucune lésion sérieuse) encodé par John Irving à qui le personnage de justicier anti-violeur à la batte de base-ball me fait irrésistiblement penser. Pas si vite... Pourquoi ne pas rester sur *tomber*, finalement ? Il y a bien un petit décalage en français, une sorte de contradiction entre la réception moelleuse du héros magnifique et la chute cacophonique à la Peter Sellers, mais ça fonctionne tout de même un peu. Du point de vue de la langue et du style, le français peut accepter ça, non ? Et de toute façon, l'effet de la première phrase est absolument prioritaire. Je vais en rester là (du moins jusqu'à nouvel ordre).

Et pourtant, je suis persuadé qu'à ma place, l'auteur préférerait sans doute privilégier la perfection du geste de Haru, son aspect néo-samourai (la batte tenue à deux mains), et *tomber* ne lui conviendrait sans doute pas entièrement. Mais pour cette fois, je lui dirais de me laisser faire mon boulot tranquille, qu'il n'a pas de souci à se faire, son Haru est déjà suffisamment un héros justicier dans cette scène, et d'ailleurs, je vais réfléchir à compenser sur un ou deux autres mots.