

Miyako Slocombe
traductrice du japonais (Jeunesse)

Entretien mené par Claire Darfeuille

Miyako, peux-tu revenir sur ton bilinguisme et la façon dont tu es venue à la traduction ?

Mon père est français et ma mère japonaise. Ils parlaient presque exclusivement japonais ensemble. Aussi, bien que née à Paris, je ne parlais pas un mot de français à mon entrée à la maternelle. Je me rappelle avoir été déstabilisée à de nombreuses reprises car je ne comprenais pas les consignes de l'institutrice. J'ai pris conscience plus tard qu'en plus de ne pas comprendre, je ne comprenais pas pourquoi je ne comprenais pas. J'en ai probablement un peu souffert sur le coup, même si ça n'a pas duré longtemps et, finalement, je garde d'excellents souvenirs de la maternelle. Avec les autres enfants, c'était plus simple, on communiquait par gestes ou par le biais du jeu. Dès ma scolarisation, le français a vite pris le dessus. Jusqu'au CE2, je prenais aussi des cours pour apprendre l'écriture japonaise, mais j'ai dû cesser car l'apprentissage des deux en parallèle me demandait trop de travail.

À la même époque, tu découvres les mangas, que tu traduis en grand nombre à présent ?

J'ai découvert les mangas vers sept-huit ans. Mes grands-parents japonais m'envoyaient aussi tous les mois une revue éducative, avec une partie « cours » et une partie « mangas ». Cela me permettait de rester très proche de la culture populaire japonaise. C'était un peu l'équivalent du *Journal de Spirou* et du *Journal de Mickey* en France.

Les mangas ont tenu une place importante dans mon apprentissage de la lecture. Les images qui accompagnaient le texte me permettaient de déduire le sens. En japonais, trois alphabets sont utilisés pour écrire : les *kanjis*, qui sont des idéogrammes chinois, et deux alphabets syllabaires, le *hiragana*, fait de 50 caractères qui indiquent par exemple les enclitiques, et le *katakana*, qui permet de retranscrire certains termes qui n'existaient pas en japonais. Par exemple, le mot スプーン, prononcé « *spoon* » pour cuillère. Il existait d'autres mots pour désigner les cuillères orientales, mais il n'en existait pas pour la cuillère occidentale en métal. L'existence de ces trois écritures s'explique notamment par le fait que jadis le japonais écrit et le japonais parlé étaient très différents. Pour lire, on se sert des trois alphabets, sachant que la lecture d'un journal nécessite la connaissance de 3 000 *kanjis* environ. Dans les mangas pour enfants, la lecture des *kanjis* est indiquée en *hiragana*, ce qui simplifie la lecture. Une fois passé l'apprentissage des alphabets, le japonais est une langue très simple !

Avais-tu l'occasion d'aller souvent au Japon ?

Nous retournions au Japon une fois par an pour trois semaines, un mois. Bien que née en France, j'avais toujours le sentiment d'un retour au pays natal, l'impression de retrouver quelque chose qui me manquait. Le japonais a toujours été une langue qui m'a beaucoup touchée. Ne serait-ce que de voir les encarts publicitaires en arrivant me réjouissait. Dans les phrases d'accroche, j'avais le sentiment que chacun des mots avait son poids et ils me bouleversaient. Quand on débarque à l'aéroport de Narita, on est accueilli par un panneau sur lequel il est écrit « *okaerinasai* », c'est à dire « *welcome back* », « bienvenue à la maison ». Ceci diffère de « bienvenue ». Une chaleur particulière se dégage de ce mot, il m'arrive parfois d'en avoir les larmes aux yeux ! Les Japonais qui le voient se sentent tout de suite rassurés.

Mais cela ne s'adresse qu'aux Japonais !

Mais il est écrit « *Welcome to Japan* » en anglais à côté ! C'est peut-

être le côté insulaire du Japon, l'attachement au pays qui est très fort. Et je pense que beaucoup d'étrangers qui comprennent le japonais sont touchés par ce mot, eux aussi.

Quels sont les premiers auteurs japonais que tu as lus ?

Les deux Murakami, Haruki et Ryû, presque en parallèle. *La Ballade de l'impossible* et *Miso Soup*, qui m'avaient été conseillés par mes parents. J'ai commencé à lire la littérature japonaise en français, dans des traductions. Mes parents sont de grands lecteurs. Ils m'ont beaucoup poussée à lire. Mon père, Romain Slocombe, est artiste, écrivain et traducteur. Il y avait à peu près tout dans la bibliothèque, les grands classiques, les polars américains, etc. Ces deux romans sont très différents, le premier est une histoire d'amour et *Miso soup* un thriller un peu gore. Les deux m'ont transportée, chacun à sa manière.

Portais-tu déjà attention à la traduction ?

J'étais un peu intriguée, je regardais les noms des traducteurs, je ne me sentais pas encore concernée. Enfin, assez vite, vers mes 20 ans, un ami de mes parents, Stéphane Duval, m'a proposé de traduire un manga. Stéphane avait décidé de monter une maison d'édition, Le Léopard noir, pour publier l'artiste et mangaka Suehiro Maruo. Cela l'amusait que personne n'ait osé publier ses œuvres assez choquantes et subversives, dans le style « *ero-guro* » (érotico-grotesque), très inspirées par l'univers du père du roman policier japonais des années 20-30, Edogawa Ranpo.

Ensuite, j'ai continué à travailler pour Le Léopard noir. Depuis, mon travail ne se limite plus à la traduction, je rédige aussi des préfaces. Stéphane me soumet des textes, il nous arrive de choisir les histoires ensemble. Avec lui, j'apprends aussi le métier d'éditeur, il me tient au courant du suivi de fabrication, me confie la rédaction des argumentaires, me propose de participer aux réunions avec les représentants.

L'œuvre de Suehiro Maruo est assez violente, cela ne te posait pas de problème de traduire ces histoires « *ero-guro* » ?

La première fois que j'ai ouvert l'un de ses mangas, je me suis dit : « Euh... Mais qu'est-ce que c'est que ça ? » Mais, en le lisant, on se rend compte rapidement qu'on n'est pas du tout dans la violence ou le porno gratuits. Je n'ai pas été plus choquée que cela, car la culture japonaise *underground* m'était familière, notamment à travers le travail artistique de mon père et de ses amis, comme le photographe Nobuyoshi Araki ou l'artiste Toshio Saeki. Tous les membres de ma famille sont artistes, ma grand-mère est peintre, mon grand-père architecte, mon grand-oncle, directeur de la photographie, ma mère fait de la gravure. D'ailleurs, à l'époque, j'étais étudiante en art. Je faisais du dessin, de la photo, de la vidéo, j'appréciais les œuvres des surréalistes, notamment Hans Bellmer, de peintres comme Balthus, de photographes comme Joel-Peter Witkin, d'artistes japonais comme Makoto Aida, etc. Donc, je n'ai pas été « choquée » par l'univers de Maruo, qui est très influencé par l'expressionnisme allemand, la littérature surréaliste, avec par exemple *L'Histoire de l'œil* de Georges Bataille, le cinéma... Les images sont violentes, mais le texte est toujours très poétique. L'un de mes auteurs préférés est Edogawa Ranpo, dont Maruo a adapté plusieurs nouvelles. Mon mémoire de fin d'études portait sur l'un des romans de Ranpo, *Le Démon de l'île solitaire*, que j'ai traduit l'an dernier. Je suis sensible à l'atmosphère étrange et inquiétante de ces œuvres, qui traitent souvent de *freaks* et de monstres de foire. La beauté et la poésie qui se dégagent de cet univers me fascinent.

Comment se passe cette première expérience de traduction ?

J'ai commencé par faire un petit test sur quelques chapitres et je faisais relire par mes parents pour être sûre, d'une part, qu'il n'y avait pas de faux-sens et, d'autre part, que ça tenait la route en français. Mais j'ai trouvé l'exercice très agréable. Jusque-là, je n'avais traduit que quelques textes pendant mes études d'art. Il m'arrivait aussi d'écrire en japonais et de me traduire en français, car je voulais jouer avec le langage dans mon travail artistique. Mais je n'étais pas très

à l'aise avec ce que l'on attendait de nous aux Beaux-Arts. On nous demandait de savoir parler de notre travail, alors que si je m'exprimais à travers la vidéo, la photo, c'est que je ne trouvais pas les mots ! À présent, j'ai cessé tout travail artistique, la traduction dévore tout mon temps.

Tu dis que tu ne trouvais pas les mots... Apprécies-tu à présent de t'appuyer sur les mots de l'auteur ?

Oui, l'appui sur le texte et les mots d'un autre est très agréable, très confortable, surtout quand le texte est de qualité ! Après cette première expérience, j'ai décidé de m'inscrire à l'Inalco pour approfondir mon apprentissage de la langue et de la culture japonaises. Je ne savais pas qu'il existait des formations pour devenir traducteur et il me semblait nécessaire de m'imprégner de la langue et de la culture. Au milieu de mon cursus, je suis partie étudier les lettres modernes un an à l'université de Waseda, avec une bourse du gouvernement japonais. Ce fut une année importante de perfectionnement linguistique et de découverte de la littérature japonaise. J'avais déjà envie de traduire des romans, mais je ne me sentais pas encore prête. Les cours de traduction d'Anne Bayard-Sakai et de Cécile Sakai m'ont beaucoup appris, notamment sur les particularités de la langue japonaise du point de vue de la traduction, de ses constructions grammaticales et des pièges à éviter. Je me suis rendu compte qu'un auteur comme Haruki Murakami, qui est facile à lire, est très dur à traduire, et j'ai mesuré l'importance prépondérante de la maîtrise du français.

Tu as aussi beaucoup sous-titré de films et sur-titré du théâtre avant de passer à la traduction littéraire...

À l'issue de mon master à l'Inalco, j'ai fait un stage à la Maison de la culture du Japon, où j'ai été l'assistante du programmateur cinéma, Fabrice Arduini. Un jour, Fabrice m'a recommandée à la Cinémathèque française qui cherchait un sous-titreur à la dernière minute et j'ai appris « sur le tas », en m'appuyant sur leur fiche d'instruction : 36 caractères maximum par ligne, respecter le temps

minimum d'un sous-titre afin que le spectateur puisse le lire (2 secondes pour un sous-titre d'une ligne, 4 secondes pour 2 lignes), éviter les sous-titres qui courent sur deux plans, donner un sens à chaque sous-titre et ne pas couper les dialogues de façon aléatoire, etc. Le sous-titrage et la traduction de mangas nécessitent une extrême concision. Avec Fabrice, j'ai également appris l'adaptation. Elle est souvent nécessaire en japonais, car c'est une langue qui peut se permettre d'être plus vague et plus ambiguë que le français, et elle contient beaucoup de sous-entendus. Pour ne pas perdre le spectateur, il faut parfois s'éloigner du sens premier pour aller à l'idée. Par exemple, j'ai vu l'autre jour un film japonais où l'un des personnages, un homme, disait en sortant d'une conversation avec une jeune fille : « *Chotto muzukashikatta kana.* » Le sens littéral est : « C'était peut-être un peu difficile ? », mais l'adaptateur a opté pour le sous-titre « Je ne sais pas si elle m'a compris », que j'ai trouvé très pertinent car beaucoup plus clair : en effet, les deux personnages se sont déjà quittés, entre-temps il y a eu une autre scène, et avec la traduction littérale on ne comprend pas forcément que l'homme fait référence à la conversation qu'il vient d'avoir avec la jeune fille. Au début, cela me gênait de m'éloigner autant, mais c'est indispensable. D'ailleurs, quand je m'auto-traduis, je m'éloigne aussi beaucoup... Si je m'adresse à des Japonais, je ne choisirai pas les mêmes mots, les mêmes tournures qu'avec des Français. La question de la culture, des usages entre en compte. Du coup, je me demande toujours, quand je traduis des dialogues, comment un personnage exprimerait cette idée en français, quitte à m'éloigner un peu du point de vue formel. En fin de compte, les contraintes extrêmes du sur-titrage ont un côté positif : on a moins de scrupules, car moins de choix. Ensuite, je me suis lancée en freelance, je suis peu à peu parvenue à me constituer un bon carnet d'adresses, avec des personnes avec qui je travaille régulièrement et en confiance. Je fais aussi beaucoup d'interprétariat, toujours dans le domaine culturel et artistique, pour des réalisateurs, des artistes, etc.

Comment es-tu arrivée à traduire ton premier roman ?

Frédéric Brument, le directeur des éditions Wombat, m'avait demandé de rédiger une fiche de lecture sur *La Fille du chaos* de Masahiko Shimada. J'avais beaucoup aimé le livre même si je n'étais pas entièrement convaincue par la fin, Frédéric m'a proposé de le traduire malgré tout. J'ai d'abord été un peu déstabilisée, je trouvais que c'était vraiment différent de la traduction de mangas ou du sous-titrage. Après coup, je me suis rendu compte que cela s'expliquait peut-être par le fait que le style de ce livre était assez froid et neutre. J'ai donc eu du mal à trouver la voix du texte, mais le sujet m'intéressait beaucoup. Il s'agit d'un roman policier et fantastique mettant en scène un jeune détective avec des dons de chamane, qui va venir en aide à une jeune fille prisonnière de l'industrie du sexe et de la prostitution à Tokyo. J'ai lu beaucoup de romans du même genre, pour m'imprégner. J'appelle cela faire mes gammes. J'ai lu aussi des traductions de polars japonais en français, pour voir comment faisaient les autres, et beaucoup discuté avec l'éditeur, qui est lui-même traducteur de l'anglais. Il m'a donné des clefs, notamment pour l'usage de certains temps. Le travail éditorial à ses côtés a été très enrichissant.

Un jour, au fil d'une de nos discussions, je lui ai parlé de ce roman d'aventure *ero-guro* de Edogawa Ranpo sur lequel j'avais écrit mon mémoire, *Le Démon de l'île solitaire*. Il m'a proposé de le traduire. J'ai beaucoup hésité. Je ne me sentais pas prête à traduire un auteur aussi renommé, d'autant que le japonais de l'époque est plus complexe. J'en ai parlé à Maruo, qui m'a dit : « Il faut que tu le fasses ! » Le premier chapitre a été terrible. J'ai regardé les traductions de Ranpo par Jean-Christian Bouvier et Rose-Marie Makino-Fayolle publiées naguère aux éditions Picquier, afin de voir comment ils s'y étaient pris, quelles libertés ils s'autorisaient. En fin de compte, assez vite, les intentions de l'auteur m'ont semblé claires, le langage était limpide, le style très influencé par Edgar Allan Poe, Gaston Leroux, les romans policiers de l'époque, que j'avais lus pour m'imprégner, et j'ai eu un grand plaisir à le traduire. Mon père m'a également été d'une aide précieuse, en relisant attentivement mon travail et en me donnant de nombreux conseils d'écrivain.

Depuis janvier 2015, tu es stagiaire à l'École de traduction littéraire. Pourquoi as-tu éprouvé le besoin de suivre cette formation ?

Les études à l'Inalco n'étaient pas des études de traduction. En fait, je ne pense pas que l'on puisse apprendre à être écrivain ou traducteur mais, en ce qui me concerne, je ne me sentais pas assez autonome. J'avais toujours besoin d'une relecture, d'un regard extérieur. L'ETL m'a donné la confiance en moi qui me manquait. Chaque atelier est une surprise, ils sont tellement différents. J'ai beaucoup appris en atelier d'écriture. Par exemple, avec Corinna Gepner, qui nous avait demandé lors de son atelier sur « les partis pris du traducteur » de réécrire un extrait de texte français en français, en fonction de nos propres réflexes de traducteur. La meilleure façon de se rendre compte de nos tics de traduction ! Elle nous a fait prendre conscience de l'importance de se remettre en question, de l'intérêt d'accompagner le travail de traduction d'un regard sur soi-même, ce qui permet de lever certaines craintes, certaines pudeurs. Avec les professionnels du livre, j'ai pris conscience de tout le planning éditorial autour du travail de traducteur, des impératifs de délais, de la négociation des droits, etc. Et puis, j'apprécie la dynamique. Être au sein d'un groupe, partager nos craintes et nos peines est fondamental, car c'est un métier solitaire. Je sors toujours des cours avec l'envie de m'y remettre. Avec Christophe Mileschi, nous avons abordé la traduction des dialectes alors que je venais de finir la traduction d'un manga qui se déroulait dans un village au fin fond de la campagne japonaise. Le dialecte des personnages joue un grand rôle dans le charme de ce livre au ton grivois et humoristique, mais c'était très difficile de le transcrire et, après une première relecture, j'étais un peu découragée. Il m'a redonné du cœur à l'ouvrage. J'ai tout repris pour essayer de rendre au maximum ce langage si particulier, mettant en avant les intonations pour exprimer le caractère loufoque. L'atelier est arrivé au bon moment.

Quel problème de traduction t'a demandé le plus de réflexion ou de créativité ?

Les onomatopées dans les mangas sont une difficulté récurrente. En

japonais, elles sont vraiment nombreuses et variées, plus d'une dizaine rien que pour le bruit de la pluie ! De plus, les onomatopées japonaises se divisent en *giseigo*, des sons qui imitent un bruit (des applaudissements par exemple), et en *gitaigo*, des sons qui expriment une action (se balader), un état (le silence) ou une émotion (la surprise). C'est cette deuxième catégorie qui est particulièrement difficile à traduire, car il n'existe pas d'équivalent en français. Maruo va même jusqu'à en inventer dans ses mangas, donc soit je les garde pour conserver l'étrangeté, soit j'adapte. Pour certaines formules, il est essentiel d'adapter. Par exemple, lors d'un repas, on dit « *itadakimasu* », qui signifie littéralement « je vais manger » et non « bon appétit », donc si le personnage est seul à manger, on est obligé de changer... Selon le contexte, par exemple un enfant qui s'apprête à manger un gâteau préparé par sa mère, on peut remplacer par : « Ça a l'air bon ! », car c'est aussi cela que ça veut dire. La prochaine nouvelle que je traduis pour Wombat, *Les Hommes salmonelles de la planète porno*, de Tsutsui Yasutaka, est un gros challenge. Le texte est truffé de jeux de mots. Si je ne trouve pas, je vais demander autour de moi ou regarder les solutions de la version anglaise qui m'inspireront peut-être... En ce moment, je bute sur le titre d'une pièce de théâtre de Tanino Kurou qui sera jouée dans le cadre du prochain Festival d'automne. Elle est intitulée *Mumyô No Yado*, qui signifie mot à mot « l'auberge dénuée de lumière ». Cette absence de lumière est un concept bouddhique qui équivaut à l'ignorance. Mais si je traduis par « l'auberge de l'ignorance », je perds la notion d'obscurité. Je ne veux pas, car un des personnages est aveugle. Et si je traduis par « l'auberge sans lumière », on pense qu'il y a une panne d'électricité. Peut-être, « l'auberge de l'obscurité », même si idéalement j'aimerais intégrer le mot « lumière » dans le titre... J'hésite. De manière générale, j'ai toujours l'impression qu'il me reste tant à apprendre.

Bibliographie sélective

Minetarô Mochizuki, *Chiisakobé*, Poitiers, Éditions Le lézard noir, 2015-2016.

Ranpo Edogawa, *Le Démon de l'île solitaire*, Paris, Éditions Wombat, 2015.

Masahiko Shimada, *La Fille du chaos*, Paris, Éditions Wombat, 2014.

Suehiro Maruo, *La Chenille*, Poitiers, Éditions Le lézard noir, 2010.

Yukio Shimizu, *Corbeaux ! Nos fusils sont chargés !*, mise en scène de Yukio Ninagawa (théâtre).