

Traduire Zola au Japon : comment traduire ? Pour qui traduire ?

Kyoko Watanabe¹

ABSTRACT

La traduction de la littérature occidentale est un phénomène récent au Japon, demeuré fermé aux autres pays pendant une longue période. Les premières œuvres traduites en japonais étaient des récits d'aventures destinés à divertir les masses, non à les instruire. Parmi les romanciers populaires, Zola fut l'un des plus traduits. Nous prendrons pour exemples les traductions qu'en proposa Kafû Nagai. Kafû, bien que très au fait des théories zoliennes, a rendu les romans de Zola conformes aux goûts des lecteurs japonais : il les a abrégés et a changé au besoin les noms français des personnages en noms japonais. Très souvent, ce furent des adaptations plus que des traductions. Mais Kafû ne fut pas le seul à effectuer ce genre de travail, ce qui explique l'apparition de nombreuses traductions fantaisistes, certaines d'entre elles étant assurées par différents traducteurs qui n'étaient pas du tout traducteurs professionnels mais souvent écrivains eux-mêmes. Il fallut longtemps pour que les œuvres complètes de Zola soient traduites au Japon sans modifications.

Translating literature of the Occident does not have a long history in Japan, which had been closed for a long time to foreign countries. The first works translated in Japanese were mainly adventures, to divert the masses, not intending to instruct them. Zola was one of the most translated among these popular novels. We will take Kafû Nagai's translation for example. Kafû, who grasped well the literary conception of Zola, arranged Zola's work to fit Japanese readers' taste : cutting to make the text much shorter than the original, changing sommting persons' names into Japanese ones. Very often, it was adoption of Zola rather than translation. Moreover, Kafû was not the only one to carry out this kind of work, which explains the existence of many translations, with several versions by different translators who were not all professional translators but often writers themselves, entertainers. Japan needed a long time to see the complete works of Zola without modification.

Chaque pays, chaque langue ont leurs propres problèmes pour traduire une œuvre littéraire étrangère – « pari difficile, quelquefois impossible à tenir », selon Paul Ricœur².

¹ Université Meiji, Tokyo.

² PAUL RICŒUR, « Défi et bonheur de la traduction » in *Sur la traduction*, Paris, Les Belles Lettres (« Traductologiques »), 2016, p. 2.

Pour traduire un texte français en japonais, nous rencontrons sans doute plus de difficultés que pour traduire dans une autre langue européenne. D'abord, nous ne possédons pas les mêmes systèmes d'écriture. Au lieu d'un alphabet composé de vingt-six lettres, la langue japonaise possède deux systèmes de cinquante lettres et syllabes, écriture phonétique, dérivés des « *kanji* (les caractères chinois) » qui, eux, sont pratiquement innombrables ; plus de cent mille idéogrammes, avec possibilité d'en inventer de nouveaux en combinant ceux qui existent déjà. Ce langage s'écrit *a priori* verticalement, ce qui fait que nous ouvrons les livres dans le sens inverse de ceux qui sont écrits en alphabet romain. Un autre problème : le japonais est riche en sujets. Un pronom personnel qui correspondrait à « je » en français, première personne singulier, on en compte au moins une vingtaine selon les sexes, l'âge, les classes sociales, etc.. « 俺 (ore) » pour un jeune homme, « 僕 (boku) » pour un petit garçon, « 私 (watakushi) » pour une dame bourgeoise, « あたし (atashi) » pour une femme d'une classe populaire, ainsi de suite. Un exemple célèbre suffira à le montrer : le roman *Je suis un chat* de Sôseki Natsume, qui a pour narrateur le chat d'un écrivain, commence par une phrase connue par tous les japonais. « Je suis un chat. Je n'ai pas encore de nom »³. Cette phrase a un effet comique précisément parce que le « je » de ce narrateur-chat se sert d'un pronom personnel habituel chez les hommes importants, tels que les politiciens ou les banquiers, et d'un certain âge. On imaginerait un homme au ventre proéminent, à partir de ce « je : 吾輩 (wagahai) ». C'est le décalage qui produit le rire. Cet éventail de pronoms montre l'embarras du choix que rencontrent les traducteurs japonais pour sélectionner les pronoms personnels convenant au contexte, car ce premier choix détermine tous ceux du style et des termes qu'emploie ce personnage tout au long du livre. Ce préambule vient de rappeler que les deux langues étaient matériellement très différentes ; ce ne sont pourtant pas les problèmes les plus graves rencontrés lors de la traduction d'un texte européen en japonais.

Prenons un exemple. En guise de titre, on lit : *L'Amour et la lame*, par Kafû Nagai. Voici le début :

« Dans les locaux de la gare de Yokohama, de la Société du Chemin de Fer de Shonan, il y a une haute maison à cinq étages qui sert de logement pour les cheminots et les contrôleurs. Le type qui est à la fenêtre du cinquième, regardant la cohue de la gare sous le ciel gris du milieu de février, contemplant les locomotives qui se croisent, c'est *Gosuke* HARADA, sous-chef de la gare de Miura. Chaque fois qu'il monte à Yokohama pour son travail, *Gosuke* est toujours accompagné de sa femme *Osei*, trouvant au

³ SÔSEKI NATSUME, *Wagahai wa neko de aru* [*Je suis un chat*], traduit du japonais et présenté par JEAN CHOLLEY, Paris, Gallimard/ Unesco (Connaissance de l'Orient), 1978, p. 25.

dîner à deux dans cette chambre un plaisir extrême. Or, la propriétaire de cette chambre, *Okatsu*, est l'épouse du chauffeur de la locomotive *Kashichi* ; celle-ci fut la nourrice d'*Osei*. *Gosuke* est impatient, désirant aujourd'hui, comme d'habitude, manger joyeusement avec sa femme chérie, partie faire des courses vers Isezaki-cho et qui n'est pas encore rentrée. Fatigué d'attendre, il tourne dans la chambre, sans doute en songeant sans cesse à sa femme bien aimée *Osei* »⁴.

On le reconnaît, c'est *La Bête Humaine*. Soulignons que le texte n'est pas présenté comme traduit par Kafû⁵. Effectivement, ce n'est plus une traduction, mais une adaptation. Les détails sont déplacés pour être intégrés dans une vie japonaise : l'histoire se déroule à Yokohama, un port proche de la capitale, tout comme Le Havre. La chambre est au cinquième étage, on est à la mi-février. Séverine, qui s'appelle ici *Osei*, est la fille d'un jardinier, qui a perdu ses parents dans son enfance et a été élevée avec la fille d'un juge, notable de province. Roubaud, qui a bientôt quarante ans, s'appelle *Gosuke* dans cette version (fig. 3). L'ensemble reste fidèle à l'original, mais il y manque beaucoup de points forts : on ne trouve pas de personnification de la machine, la Lison n'est pas nommée, mais seulement numérotée 293. Sans cette affection excessive de Jacques pour la locomotive, le roman perd force et nuances. Par ailleurs, le procès concernant les deux meurtres ne contient aucun élément politique, contrairement à la corruption du monde législatif que Zola avait dénoncée. On dirait que la version de Kafû n'est qu'un fait divers. Après les convocations des accusés et des témoins, le roman passe directement au déroulement des aventures de Philomène [*Otamî*] et de Jacques [*Seikichî*]. La lettre de Séverine = *Osei* n'y figure plus, les réactions de la famille de feu Grandmorin [*Seigneur Ôkubo*] ne sont pas évoquées, les relations compliquées des juristes ambitieux ne sont pas mentionnées. Le procès devient un simple objet de curiosité pour les citoyens, comme un spectacle. Avant les condamnations, la version Kafû passe à la scène du train qui roule à toute vitesse. Dans les wagons, il y a des soldats, certes, mais ils ne vont pas au front : ils participent à un « stage militaire ». Ce n'est plus de même dimension ! Le brouhaha est donc présent, mais n'a pas cette fatalité de la débâcle ravageuse qu'on lit à la fin de *La Bête humaine*.

Le mécanicien et le chauffeur sont tous les deux éjectés de la machine, morts simplement avec la tête écrasée. On n'y lit pas la description terrible des deux corps enlacés « sans tête, sans pieds, deux troncs sanglants

⁴ KAFÛ NAGAI, *Koi to yaiba [L'Amour et la lame]*, in KAFÛ ZENSHÛ (Éd.), *Ceuvres complètes*, vol. 3, Tokyo, Iwanami Shoten, 1993, p. 218. Ce roman a été publié en 46 reprises, du 9 juillet au 23 août 1903 dans le journal *Osaka Mainichi [Le Quotidien d'Osaka]*. Certains étaient juste signés (le 9, 29 et 31 juillet), mais d'autres dotés de « écrit par Kafû Nagai ». Textes cités désormais ici sont traduits par nous.

⁵ Au Japon, certains écrivains sont désignés par leur prénom et non par leur patronyme. Ce qui est le cas de Kafû. Nous nous permettons cet usage ici.

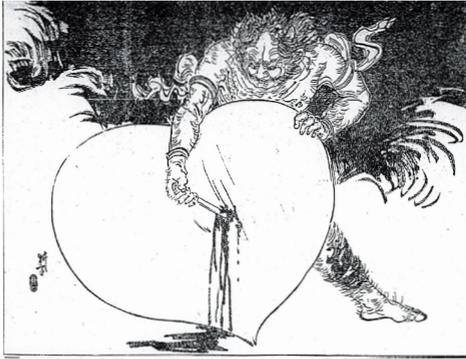


Fig. 1 Une illustration pour *L'Amour et la lame*, lors du feuilleton d'un quotidien. L'épisode du jour est le récit d'Osei qui raconte le meurtre commis par son mari. L'image correspond à la rumeur de la fin du roman, selon laquelle le deuxième meurtre est effectué par un être surnaturel.

qui se serraient encore, comme pour s'étouffer »⁶ ; de même, il n'est pas question du « train fantôme »⁷ bestial qui galope « tout droit, la bête qui fonçait tête basse et muette »⁸ avec « ces wagons à bestiaux emplies de troupiers qui hurlaient des refrains patriotiques »⁹.

Le train dans la version japonaise est une locomotive folle qui accélère, mais sans métaphores, sans allusions aux brutalités des hommes, sans symbolique, ni aucun reflet du patriotisme fanatique conduisant les soldats ivres vers la destruction. Sans répétition du terme « machine », les lecteurs japonais n'ont pas reçu le message de Zola qui est évident à travers les expressions comme : « la machine dévorante [qui] roulait toujours »¹⁰, « libre de toute direction »¹¹ ; « la bête »¹² qui « roulait, roulait sans fin, comme affolée de plus en plus par le bruit strident de son haleine »¹³.

Le comble est atteint aux trois dernières lignes après une description du train furieux qui se précipite :

« Aucun juge n'a été assez compétent pour réussir à trouver le véritable assassin qui a tué *Osei*. *Koshichi* est libéré, acquitté, seul *Gosuke* a été exécuté. Le monde a cru à de la superstition, on a fini par dire que c'est un être fantastique qui a anéanti *Osei* »¹⁴. (Fig. 1)

⁶ ÉMILE ZOLA, *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1995, p. 460.

⁷ *Ibid.*, p. 461.

⁸ *Ibid.*, p. 460.

⁹ *Ibid.*, p. 461.

¹⁰ *Ibid.*, p. 459.

¹¹ *Ibid.*, p. 460.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ KAFÛ NAGAI, *L'Amour et la lame*, cit., p. 316.

Le jugement du tribunal est différent de celui que le romancier français avait imaginé ; et surtout, céder à la superstition est-il admissible pour les lecteurs de Zola ? Rappelons les dernières phrases de *La Bête humaine* pour les comparer avec la version Kafû.

« Qu'importaient les victimes que la machine écrasait en chemin ! N'allait-elle pas quand même à l'avenir, insoucieuse du sang répandu ? Sans conducteur, au milieu des ténèbres, en bête aveugle et sourde qu'on aurait lâchée parmi la mort, elle roulait, elle roulait, chargée de cette chair à canon, de ces soldats, déjà hébétés de fatigue, et ivres, qui chantaient »¹⁵.

Ce ton vigoureux n'a rien à voir avec la version de Kafû. Sans le jeu de répétition simple mais poétique sur « la machine » et « la bête », métaphores du train, qui va vers « l'avenir » en écrasant tout, il serait difficile de transmettre le message zolien.

Le traducteur était-il un sot qui ne comprenait rien aux idées zoliennes ? Pas du tout. Il suffit de jeter un coup d'œil à la préface de ce roman écrite par Kafû. Il y explique *La Bête humaine*, évoquant le sujet de l'hérédité, en précisant que ce roman est le plus riche en péripéties des écrits zoliens :

« Le texte original s'appelle *La Bête humaine*, un roman qui fait partie de la série *Les Rougon-Macquart* de feu le Grand Maître Monsieur Émile Zola. Comme le titre l'indique, cette œuvre décrit la nature bestiale des hommes : le héros est un pervers, victime d'une maladie étrange due à l'hérédité de l'alcoolisme. Parmi les nombreuses œuvres du Grand Maître, la plus originale, la plus bouleversante est sans doute celle-ci. Le roman est constitué de douze parties comportant plus de quatre cents pages au total. Ce grand volume s'est vendu d'un seul coup en France, plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, dit-on. Ce phénomène suffit à montrer à quel point ce roman est un chef-d'œuvre bien connu dans son pays d'origine. Maintenant, j'essaie de le traduire pour en faire un petit récit de deux cents pages. Il est évident que je n'ai pas l'ambition outrée de transmettre l'ombre du texte original, qui est parfait. Je vais simplement raconter les principaux événements qui se déroulent dans ce roman, pour en faire une sorte de résumé. En outre, je l'ai fait à force de lire et relire les textes du Maître quotidiennement et assidûment, j'ai renouvelé ma mémoire des lectures pour avancer la traduction. Pour que les nombreux lecteurs comprennent, j'ai transposé les noms propres en noms à la japonaise. D'ailleurs, les descriptions scientifiques qui sont extrêmement minutieuses, la particularité de l'écriture du Maître, ont fini par disparaître complètement. Je me sens obligé de dire un mot concernant mon crime malheureux, celui d'avoir souillé l'œuvre originale »¹⁶.

¹⁵ ZOLA, *La Bête humaine*, cit., p. 461-462.

¹⁶ KAFÛ NAGAI, « Avant-propos », in *L'Amour et la lame*, cit., p. 210.

Les changements drastiques du texte qu'on a constatés plus haut, ainsi que cette humiliation excessive du traducteur, ne sont-ils pas extravagants ? Pourquoi réduire et changer autant, et pourquoi s'abaisser à ce point ? Tout cela nous intrigue. D'autant plus que le même Kafû avait aussi « traduit » *Nana*, en septembre de la même année, deux mois plutôt que *La Bête humaine*.

Il avait en effet publié une « traduction » de *Nana*, sous le titre *L'Actrice Nana, roman*, toujours sans préciser qu'il s'agissait d'une traduction¹⁷, précédée d'une préface que nous examinerons ultérieurement, et une traduction de la nouvelle *L'Inondation* accompagnée d'un essai critique intitulé « Émile Zola et ses romans »¹⁸. *L'Actrice Nana, roman* conserve les noms propres français. Mais Kafû a beaucoup réduit le volume du roman : son livre est quinze fois plus court. Il suit les événements majeurs comme le début de *Nana* au Théâtre des Variétés, mais la dimension provocatrice du roman a disparu. C'est ainsi qu'il n'est plus question, au début, de la nudité de *Nana* :

« Lorsque Vénus, attendue avec tant d'impatience a fait son apparition sur la scène, habillée d'une légère étoffe blanche sur sa peau de porcelaine, avec ses cheveux blonds ébourrifés, le public a écarquillé les yeux »¹⁹.

C'est tout. Alors que Zola pose *Nana* dans sa nudité complète, « naisant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux »²⁰, etc. En outre, l'analyse psychologique est plutôt faible. La réticence à la débauche, la peur de Muffat devant le péché, la peur de la mort éprouvée par *Nana*, les chassés-croisés de la haute société et du demi-monde, ne sont pas assez forts. Les références historiques et culturelles, telles que l'Exposition Universelle, les rumeurs qui courent à propos de Bismarck, sont discrètes pour ne pas dire absentes. Plusieurs épisodes importants comme la scène des courses hippiques et celle de la fausse couche de *Nana* sont intégralement supprimés. De sorte que les cris à la fin du roman « À Berlin ! à Berlin ! à Berlin ! »²¹, repris fidèlement dans la version Kafû, ne résonnent pas avec

¹⁷ Nous pouvons lire dans la publicité du 15 mai 1903 : « *L'Actrice Nana*, l'œuvre originale du grand écrivain français Monsieur Émile Zola, traduit et écrit par Monsieur Kafû Nagai est sous presse ». Une autre publicité annonçant la publication en juillet affiche plus clairement : « Zola, *L'Actrice Nana*, traduit par Kafû Nagai ».

¹⁸ *L'Actrice Nana, roman* n'est pas passé par un journal comme *L'Amour et la lame*, mais a été publié dès le début, sous une forme d'un livre avec ces deux écrits chez Shin-sei sha [la nouvelle voix] le 24 septembre 1903. Le tout est repris dans KAFÛ NAGAI, *Œuvres complètes*, vol. 3, cit.

¹⁹ KAFÛ NAGAI, *L'Actrice Nana, roman*, in KAFÛ NAGAI, *Œuvres complètes*, vol. 3, cit., p. 345.

²⁰ ZOLA, *Nana*, Paris, LGF, Le Livre de poche classique, 2016, p. 54.

²¹ *Ibid.*, p. 492.

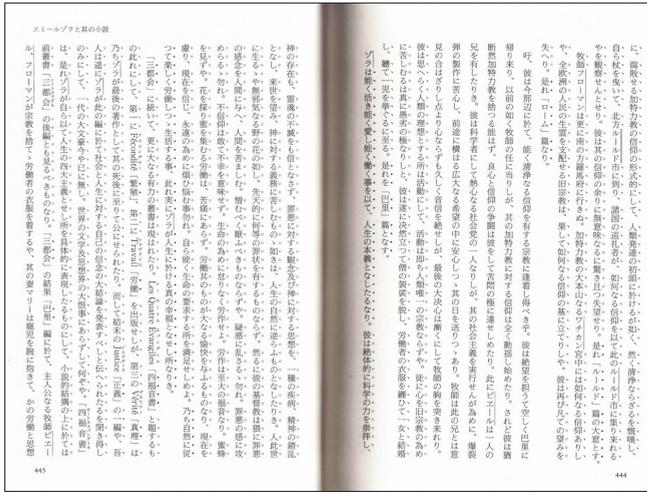


Fig. 2 Abundance de soulignements dans le texte de Kafû sur Zola.

la même force qu'à la fin du roman de Zola. En revanche, les scènes émotionnelles et sensuelles sont gardées, comme Nana en extase se contemplant dans sa psyché, ou Nana et Muffat jouant au chien et à sa maîtresse ; mais Nana n'y est qu'une créature érotique, elle n'est pas animée, comme chez Zola, de vengeance contre les hommes, elle ne symbolise pas le Second Empire.

La préface est, encore une fois, d'une modestie excessive : elle dit que la traduction proposée était initialement prévue comme « un essai simple pour extraire d'une manière brutale seulement la structure de ce chef-d'œuvre grandiose »²². En lisant son « Émile Zola et ses romans », recueilli dans le même volume, on voit pourtant très clairement que Kafû était complètement conscient des principes zoliens. Il en avait été ému au point de souligner presque toutes les phrases. De sorte que souligner ne fonctionnait plus ! Il s'était donc obligé à varier les typographies : soulignement simple, à deux lignes, en pointillés, par des cercles blancs, et ainsi de suite (Fig. 2).

Ce texte, constitué de six parties, trace d'abord la vie de Zola, passant par les années formatrices en Provence, puis par une présentation des romans, en commençant par *Les Rougon-Macquart* (il donne les titres et résume les intrigues de chaque volume, ainsi que les rapports entre les œuvres) pour aboutir aux *Trois villes* et aux *Quatre évangiles*, totalement inconnus au Japon à l'époque – ce qui montre que Kafû connaissait bien les œuvres de Zola, ainsi que sa théorie littéraire et sa méthode faite de

²² KAFÛ NAGAI, « Préface », *L'Actrice Nana, roman*, cit., p. 344.

méticuleuses enquêtes préalables. En effet, Kafû, qui a bien étudié la littérature, est lui-même un écrivain déjà suffisamment connu, issu d'une famille aisée ; son père a vécu aux États-Unis, lui-même partira pour le Nouveau Monde avant de séjourner en France. Au retour, il fondera avec ses collègues une faculté de littérature française, renommée encore de nos jours. Il a également lancé une revue littéraire où il a chanté les louanges du jeune Tanizaki. Alors, pourquoi n'a-t-il pas traduit Zola d'une manière plus correcte, sinon savante ?

D'ailleurs, Kafû n'est pas le seul qui a traduit de cette manière. Il y a tant de cas similaires que nous ne les énumérerons pas ici. Le premier roman adapté de Zola semble avoir été *Muki-tamago* de Kôyô Ozaki en 1891. La trame du récit rappelle en effet *L'Œuvre*, mais chez Ozaki, il n'y a pas cette rivalité entre le modèle et la femme qui est le noyau de ce roman zolien. Il mentionne simplement la réticence d'une fille pudique à se montrer dans sa nudité intégrale. Celle-ci vient d'une famille pauvre qui se nourrit à peine, mais garde une fierté de samouraï. Si elle décide de servir de modèle – car on lui propose ce « travail » à cause de sa beauté reconnue –, c'est avec beaucoup de dépit qu'elle se rend chez le peintre, qui, contrairement à Claude Lantier, est un homme riche. Il garde la jeune fille même après avoir fini le tableau, comme servante, pour qu'elle puisse aider financièrement ses pauvres parents. Le tableau achevé fait scandale, et un grand seigneur local, brûlant d'une curiosité grossière, réclame de voir la belle baigneuse en chair et en os. Le peintre était prêt à l'offrir à ce dernier, mais apprenant que la jeune fille est amoureuse de lui, il finit par l'épouser. La nudité n'est qu'un prétexte ici, et on hésitera à parler d'une traduction, même pas d'une adaptation, tout au plus d'un récit inspiré de Zola.

Pourquoi les œuvres dites « traduites » sont-elles aussi vulgarisées et/ou banalisées ? C'est ici qu'il faut se poser la question : pour qui sont-elles traduites ? et pourquoi ?

Inévitablement, nous devons évoquer la situation du Japon à cette époque. On sait que le pays est un archipel ; entouré de mers, il se trouve par conséquent géographiquement isolé. Mais il l'était aussi politiquement pendant très longtemps. Après Marco Polo, ce sont les jésuites qui sont arrivés dans ce Japon médiéval. Le gouverneur de l'époque Nobunaga Oda, homme doté d'une grande curiosité intellectuelle, a favorisé la culture occidentale. Non seulement il l'a accueillie, mais il a envoyé quatre jeunes aristocrates catholiques à Rome, pour qu'ils y présentent la culture japonaise et assimilent le savoir européen. Toutefois, ce riche échange culturel a été interrompu par l'assassinat de ce gouverneur libéral. Le nouveau dirigeant, Hideyoshi Toyotomi, pris de peur devant la grande emprise des jésuites, a chassé ces derniers. Ieyasu Tokugawa qui lui a succédé a interdit le christianisme et fermé la porte aux pays étrangers, à l'exception de la

Chine et des Pays Bas qui n'avaient pas à propager le catholicisme, mais entretenaient des relations commerciales. Les quatre ambassadeurs, qui représentaient, en partant pour Rome, la sagesse du Japon, ont été obligés de renier leur foi en rentrant, ainsi que tout ce qu'ils avaient appris et vécu en Europe. L'un d'eux a même été martyrisé...

Avec cette politique radicale, le Japon, protégé de toute influence extérieure, a connu une apogée culturelle. C'est seulement en 1854 qu'il a rouvert ses frontières, sous la menace américaine. Aussitôt après, tout le pays s'est précipité vers la modernisation et l'occidentalisme, comme pour combler une lacune de deux cent dix ans. En ce qui concerne la littérature, le premier roman traduit en japonais a été, en 1872, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Il a été suivi par la vogue des romans de détectives et des romans d'aventures, en tête desquels se trouvent ceux de Jules Verne et de Victor Hugo. Les romans occidentaux à traduire avaient davantage pour but de divertir les lecteurs que d'instruire le peuple. En écho au mouvement social qui visait la démocratisation, Rousseau a connu plusieurs traductions, mais elles restaient lues par des élites. Les littéraires, y compris les éditeurs, ont cru qu'il devaient présenter de toute urgence les romans européens. Ils ont lancé la publication des grandes œuvres mondiales. Le livre de Kafû comportant *Nana*, que nous avons évoqué plus haut, faisait partie de ce type d'anthologie, intitulée « Collection littéraire du XIX^e siècle ». Il s'agissait d'un vaste projet en l'honneur du septième anniversaire d'une maison d'édition, dont l'objectif était de « faire circuler les nouvelles idées, comme on encourage la circulation du sang dans le corps humain »²³. La maison d'édition proclamait : « Malgré la distance des milliers de kilomètres, malgré la différence des mœurs en Orient et en Occident, les nouvelles idées donnent toujours des changements extrêmement importants dans toutes les civilisations, et finissent par donner une nuance de couleur identique dans la sphère spirituelle »²⁴ ; elle confirmait que si la littérature s'était récemment développée au Japon, c'était incontestablement grâce à la réception des idées occidentales. Par conséquent,

« ceux qui désir[ai]ent saisir le noyau de l'art, émergé dans les fleurs de la poésie et du roman, s[eraie]nt obligés de remonter à la source littéraire. [...] Il faudrait donc traduire les chefs-d'œuvres des pays européens, un pour chaque pays, considéré comme représentatif de l'époque, de tout le dix-neuvième siècle »²⁵.

²³ Citation d'une annonce insérée dans le sixième volume de la collection. KAFÛ NAGAI, *Œuvres complètes*, vol. 3, cit., p. 484.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

La liste d'abonnement annonçait Zola, Gorki, Flaubert, D'Annunzio, Tourgueniev et Bjørnson : elle était donc très variée²⁶. Même d'une façon succincte, il fallait offrir les textes européens le plus rapidement possible²⁷. Kafû se rabaisse donc encore en présentant sa *Nana* aux lecteurs, disant qu'il est « bien au-dessus de [s]a capacité de le présenter au public dans le cadre grandiose de la Collection de la littérature du XIX^e siècle »²⁸ et s'excusant à plusieurs reprises de sa « faible compétence, insuffisante pour rendre l'esprit colossal et le génie de Zola »²⁹.

Beaucoup de traductions étaient réduites et modifiées, souvent à partir d'une traduction anglaise, même si la version originale en français était la référence³⁰. La plupart des romans étaient traduits, comme dans le cas de Kafû, par un écrivain, et non par un traducteur professionnel. Cela explique aussi la souplesse du style. Au lieu de traduire fidèlement et littéralement, certains ont choisi de « récrire » le récit dans leur propre langage, avec leur rythme. Il faut dire que la notion de traduction n'était pas tout à fait intégrée au champ littéraire japonais à l'époque, car la littérature était encore prisonnière de catégories. Les classiques étaient réservés aux élites qui connaissaient la langue originelle, qu'il s'agisse du chinois, de l'anglais ou du hollandais ; pendant sa longue période de méfiance à l'égard de l'extérieur, le Japon importait en effet principalement d'Angleterre et des Pays-Bas le savoir scientifique et technique ; à l'inverse, le peuple s'amusait à lire des livres populaires, moralisateurs ou burlesques, comiques ou sentimentaux et peu prestigieux du point de vue littéraire. Rappelons que le roman était encore considéré à l'époque comme un genre vulgaire. Shôyô Tsubouchi qui écrivit *La Quintessence du roman* en 1886, avait provoqué un scandale terrible en publiant sous son véritable nom sans utiliser de pseudonyme, et surtout parce qu'il avait inscrit le titre prestigieux de « licencié ès lettres » sur la couverture. L'on pouvait badiner avec le roman sous des pseudonymes drôles comme « Kôyô » qui veut dire « feuilles rouges », « Ruikô » qui signifie « larmes parfumées », ou encore « Shôyô »,

²⁶ Malgré ce défi ambitieux, le nombre d'abonnés étant faible, le projet n'a pas réussi ; il a avorté avec seulement le premier volume, *L'Actrice Nana, roman*. La maison a dû par la suite céder le bail. Cependant, ce volume-ci a eu beaucoup de succès : il a connu trois publications en un mois.

²⁷ Toujours selon ce prospectus, les noms et les titres des grands écrivains en Occident étaient déjà largement connus au Japon, mais les lecteurs japonais avaient hâte d'en savoir le contenu.

²⁸ KAFÛ NAGAI, « Avant-propos », *L'Actrice Nana, roman*, cit., p. 344.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Ce qui est le cas pour *Nana*. Kafû a vraisemblablement traduit en référant comme texte de base l'édition anglaise de F. J. Vizetelly, paru en 1884. Quant à *L'Inondation*, Asuka Minami assure que Kafû l'a traduit à partir de *The Inundation* dans l'anthologie d'E. A. VIZETELLY, *The Honor of the Army*, London, Chatto & Windus, 1901.

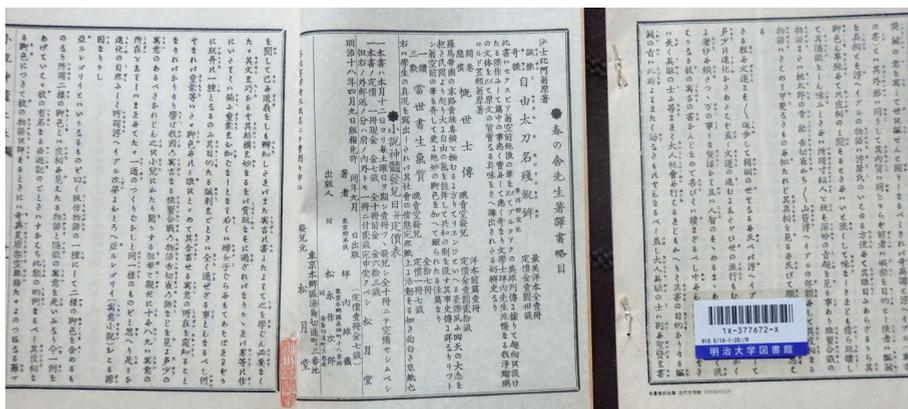


Fig. 3 Une phrase coupée en plein milieu pour passer au volume suivant. (Shōyō Tsubouchi).

« flânerie », mais un savant académique ne devait pas traiter ce genre littéraire. Écrire sérieusement sur les romans était donc un grand défi. La maison d'édition fit faillite, et une autre reprit le manuscrit, mais d'une manière si arbitraire que la dernière phrase du premier volume ne s'achevait qu'à la première page du deuxième volume. On n'avait jamais vu une publication pareille, mais cela signifiait que l'auteur avait désiré faire connaître son livre à tout prix : c'était une preuve de sa passion (Fig.3).

On voit bien que le champ littéraire au Japon n'était pas encore assez développé, ni mûr ; on constate aussi combien le marché était pressé. Précisément pour cette raison, le début du vingtième siècle a vu paraître beaucoup de traductions dans un laps de temps très court, et souvent des mêmes romans. La multiplicité de choix des pronoms personnels en japonais, amplifiant les possibilités stylistiques, justifie sans doute cette abondance de versions³¹. Zola faisait partie des romanciers favoris des Japonais, et l'on voyait souvent les mêmes livres traduits par des traducteurs différents : *L'Assommoir*, *Nana*, *La Bête humaine* entre autres, même s'ils portaient parfois des titres différents. La nouvelle *L'Inondation* avait été déjà traduite en 1892 et 1896, avant Kafû, *La Bête humaine* en 1896, *L'Œuvre* en 1903 et 1910 (cette dernière version par un célèbre poète-sculpteur Kôtarô Takamura). Pour certains romans, il était difficile de déceler l'original, tant les titres étaient métamorphosés, et parfois méconnaissables. À partir de l'époque Taishô et Shôwa, les traducteurs

³¹ Cf. le début de cet article. Pour prendre *Le Petit Prince* comme exemple, nous en comptons, dans le Japon de 2017, plus de vingt versions traduites par divers écrivains et / ou chercheurs, depuis la première traduction en 1953.

sont devenus plus consciencieux et rigoureux. Nous pouvons désormais établir une liste plus fiable des romans zoliens traduits en japonais. *L'Assommoir* compte cinq versions avec quatre traducteurs, ainsi que deux autres aux titres modifiés. *Nana* en a quinze ; on dénombre aussi quatre éditions des *Œuvres complètes* de Zola en traduction japonaise. À l'exception de Teinosuke Tanabe et de Tatsuji Miyoshi (le premier traduisit également divers romans français, notamment ceux de Théophile Gautier ; le second était un poète très apprécié), ceux qui les ont traduits en japonais sont aujourd'hui tombés dans l'oubli, car la langue japonaise a beaucoup évolué, et les Japonais, de nos jours, auraient du mal à lire les textes traduits au début de l'ère Showa [1926-1989].

Aujourd'hui, ce sont plus souvent les universitaires spécialistes de Zola qui traduisent les romans de celui-ci. Il va sans dire qu'ils sont fidèles aux textes originaux, et ajoutent des notes qui aident à la compréhension de lecture. Par conséquent, tous les livres de Zola sont maintenant accessibles en japonais, intégralement, et pour tous les lecteurs.