OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	«Shûsaku Endô en traduction-relais : le cas de Chinmoku (Silence)»
Author(s)	Tomimoto, Janina; Morlat, Jean-Marcel
Citation	言語文化研究. 2017, 43, p. 273-295
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/61288
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

«Shûsaku Endô en traduction-relais: le cas de *Chinmoku* (*Silence*)»

TOMIMOTO Janina
MORLAT Jean-Marcel

Résumé

Les traducteurs du japonais vers le français étant rares en France dans les années 70, il était alors courant pour les éditeurs de recourir à la traduction-relais, ce qui signifie que les traducteurs passaient directement par la traduction anglaise au lieu de consulter le texte original. Le roman de Shûsaku Endô, *Silence* (*Chinmoku*), paru au Japon en 1966, appartient à cette catégorie : en 1971, Henriette Guex-Rolle s'est ainsi reposée sur la traduction de William Johnston publiée deux années auparavant. William Johnston, s'il n'était pas traducteur de métier, était tout de même armé pour traduire Endô en raison de sa formation religieuse et de sa connaissance du Japon et du japonais. Pourtant, son travail est à remettre en question, tout comme celui d'Henriette Guex-Rolle, qui souffre de multiples problèmes imputables à la version anglaise, mais qui sont parfois le résultat de ses propres choix traductifs.

L'objectif de cet article est tout d'abord de définir ce qu'est une traduction-relais, puis d'analyser les problèmes soulevés par ce genre de procédé à travers ces deux traductions. Nous nous penchons tout d'abord sur l'aspect culturel en montrant quels choix opèrent les traducteurs en ce qui concerne l'utilisation des notes de bas de page et aussi comment les faits culturels sont retranscrits dans les deux langues. Pour finir, nous montrons aussi comment certaines erreurs de traduction depuis le japonais ont été commises et comment elles affectent le travail de la traductrice française, laquelle est aussi prisonnière de ses propres choix de traduction depuis l'anglais.

Abstract

Translators from Japanese into French being rare in France in the seventies, it was then common for publishers to resort to a relay translation, which means that translators used the English translation directly instead of consulting the original text. Shusaku Endo's novel, *Silence* (*Chinmoku*), published in Japan in 1966, belongs to this category: in 1971, Henriette Guex-Rolle thus rested on William Johnston's translation, which had been published two years before. William Johnston, even though he was not a professional translator, was nonetheless well-equipped to translate Endo considering his religious training and his understanding of Japan and Japanese. However, his work is to be questioned, as well as Henriette Guex-Rolle's, which suffers from various problems, imputable to the English version but which are sometimes the direct result of her own translation choices.

The aim of this article is, first of all, to define what a relay translation is, and then to analyze the problems raised by this kind of process through the study of these two translations. To start with, we will look into the cultural aspect by showing the choices operated by the translators as far as footnotes are concerned and also how cultural facts are conveyed both in French and English. As a way to conclude, we will show how certain translation mistakes from Japanese into English were committed and how they affected the work of the French translator, who was also bound by her own translation choices from English to French.

Mots-clés: traduction-relais (japonais-anglais-français), Shûsaku Endô, *Silence* (*Chinmoku*), interculturel, ethnocentrisme.

Key-words: Relay translation (Japanese-English-French), Endō Shūsaku, *Silence* (*Chinmoku*), intercultural, ethnocentrism.

Introduction

Écrivain japonais de renommée mondiale, Shûsaku Endô (1923−1996) a connu la notoriété en 1966 grâce à son roman *Silence* (*Chinmoku*). Bien que nombre de ses romans aient été traduits depuis le japonais, cinq d'entre eux l'ont été par le biais d'une version en langue anglaise, *Silence* étant le premier de la liste : il s'agit donc bien de ce que l'on nomme une « traduction-relais », qui consiste à traduire à partir d'une traduction déjà réalisée dans une langue faisant office d'intermédiaire. On aura recours à ce genre de procédé dans le domaine de l'interprétation de conférence, lorsque l'on n'a pas de personne qualifiée dans un certain domaine linguistique, mais également dans le cadre de la traduction littéraire (Ladmiral, 2011, pp. 32−33), ce qui d'ailleurs était monnaie courante dans les années soixante et soixante-dix, période durant laquelle les œuvres japonaises ont été traduites systématiquement et massivement depuis l'anglais (pour plus d'efficacité) afin de conquérir un public français (Pigeot, 1991, p. 104), le contrat établi entre la maison d'édition et l'écrivain stipulant parfois que la traduction devait être réalisée depuis l'anglais. En revanche, cette solution ne semble plus guère se présenter puisque davantage de traducteurs sont formés à la traduction du japonais vers le français et que cette pratique est jugée des plus condamnables (Pigeot, 1991, p. 105; *Code de Déontologie du Traducteur littéraire*, ATLF, 2014).

En fait, le phénomène de la traduction-relais a fort peu suscité l'intérêt des chercheurs (St. André, 2009, p. 230) :

> This should come as no surprise, given the privileging of original texts over translation in most times and places. If translation is a poor copy, then why discuss poor copies of poor copies? Informal discussions (for example,

among practicioners and trainers) tend to stress that mistakes made in the original translation are passed on to the relay translation, and more mistakes and distortions are added as one moves further away from the original.

Pour ce qui est de la période contemporaine, certains chercheurs se sont tout de même penchés sur la traduction d'Ibsen en chinois par le biais d'une version anglaise et le sous-titrage de film du danois vers l'hébreu, là aussi par le biais d'une version anglaise, sans oublier les études sur la pratique de nombreux industriels japonais qui font d'abord réaliser une traduction anglaise de leurs modes d'emploi pour ensuite la faire traduire dans les principales langues européennes des pays sur lesquels ils ont des visées économiques (St. André, 2009, p.231). Pourtant, nul ne s'est vraiment intéressé au cas des œuvres littéraires japonaises traduites depuis l'anglais. Il nous semble donc intéressant de porter notre regard sur la traduction française[1)] de *Silence* (*Chinmoku*) réalisée par Henriette Guex-Rolle en 1971, qui pose clairement le problème de la « traduction-relais », en comparant sa version avec celle de William Johnston (publiée en 1969) et de confronter ces deux traductions avec le texte original japonais. Tout d'abord, nous nous pencherons sur les aspects culturels de ces deux traductions, pour finalement comparer certains choix stylistiques en confrontant les textes japonais, anglais et français.

1. Aspects culturels de la traduction de *Chinmoku*

Il s'agit ici de se pencher sur différents aspects culturels qui posent problème dans les traductions anglaise et française de *Chinmoku* : nous montrerons notamment quel usage la traductrice française fait des notes de bas de page dans la première édition française de *Silence*, mais aussi quels impairs culturels sont commis par les deux traducteurs, pour finalement voir comment le jeu d'écriture que facilite la langue japonaise est complètement évacué dans les traductions anglaise et française et aussi quel traitement est réservé à la traduction des anthroponymes et des références bibliques.

1.1. De l'utilisation de notes de bas de page

Un premier élément qui a retenu notre attention lors de notre première lecture des traductions anglaise et française de *Chinmoku* est le recours ou non à la note de bas de page, qui révèle selon nous toute la personnalité du traducteur ou de la traductrice, ou encore certains choix éditoriaux. Dans la version de *Silence* publiée en 1971 chez Calmann-Lévy, Henriette Guex-Rolle a choisi d'ajouter des

1) C'est au fil de nos recherches que nous avons découvert avec surprise que la Française Françoise Pastre (1930−1971), laquelle avait entretenu une relation sentimentale avec Shûsaku Endô durant une vingtaine d'années, travaillait également à une traduction de *Silence* (*Chinmoku*) peu avant son décès en 1971 suite à un cancer. Nos recherches ne nous ont pas permis d'entrer en contact avec les membres de sa famille pour déterminer si son manuscrit existe toujours. Pour en savoir plus, on se reportera aux différents écrits de sa sœur, Geneviève Pastre, lesquels sont cités en bibliographie.

notes de bas de page à sa traduction de la préface de William Johnston (pp. 8−21 dans l'édition française de 1971), tandis que ce dernier n'en a mis aucune. Ainsi, à la page 9, on tombe sur deux notes explicatives dans lesquelles elle définit les mots *daïmyo* et *la période Sengoku*. De plus, étrangement, elle omet de donner les références du livre de C. R. Boxer, *The Christian Century in Japan* (University of California Press, 1951). À la page 13, elle réitère avec le mot *Bakufu*, puis remet cela à la page 15 pour définir le mot *commissaire*. Dans le texte, on trouve aussi quelques autres notes. Ainsi, aux pages 42−43, elle nous en offre une pour le mot *otona* (le représentant de la ville), précision d'autant plus superflue que le mot est parfaitement clair dans le contexte. À la page 180, enfin, elle nous propose les références du livre de Daniel Rops, *Jésus en son temps* (publié en 1944, à Paris, chez Arthème Fayard) en nous donnant même la page 439 à consulter pour mieux comprendre la date du 7 avril (date avancée pour la mort de Jésus). Pourquoi ne pas s'en être remis au lecteur et ne pas lui avoir fait tout simplement confiance en lui laissant la responsabilité de sa lecture ? De plus, la préface, ainsi que ces quelques notes explicatives ont disparu dans l'édition de 1992 publiée chez Denoël. Décision de l'éditeur ou du directeur de collection dont l'avis aurait changé quant à la présence de ce paratexte ? Nouveau choix de la traductrice qui aurait pris conscience de l'aspect superflu de ces notes ou alors, plus prosaïquement, s'agirait-il d'un choix éditorial pour économiser des pages dans l'édition « Folio » ? Il est en tout cas fort intéressant de voir les différences de points de vue quant à la nécessité de notes dans le texte traduit, tant dans la version anglaise que dans les deux versions françaises, qui donnent à voir un traducteur dont la présence se fait forte ou bien s'efface. Bien que les notes d'Henriette Guex-Rolle ne soient pas forcément un aveu d'impuissance de sa part, puisqu'elles ne visent pas à combler un vide traductif, elles dérangent tout de même dans la mesure où elles forcent le lecteur à interrompre sa lecture et créent donc un certain inconfort (Henry, 2000, pp. 228−240).

1.2. Impairs culturels

L'on est également frappé de constater qu'Henriette Guex-Rolle commet également de nombreux impairs d'ordre culturel, par ignorance de la culture japonaise, notamment au niveau lexical. Ainsi, elle semble confondre les mots *efumi* et *fumie*, puisqu'elle n'utilise que le mot *efumi*[2)]. Ailleurs dans le texte, elle traduit le mot « gentiles » en anglais par « gentiles » : pourquoi n'a-t-elle pas choisi le mot français « les gentils » et privilégié le mot latin? Shûsaku Endô a, en ce qui le concerne, eu recours aux idéogrammes « ikyôto » (異教徒) avec la lecture en portugais « zencho » : « gentio(s) » qui signifie « d'une autre religion », « païens ». Ce vocable, a pris la forme latine « gentiles » et a donné « gentil »

2) Rappelons que le terme *fumie* désigne l'« image à fouler aux pieds » et qu'il s'agit d'une plaque qui représente le Christ, l'Enfant Jésus, la Vierge Marie ou encore un saint chrétien. Le mot *efumi* renvoie à la cérémonie en elle-même. Durant la période d'Edo et jusqu'en 1858, toute personne soupçonnée de pratiquer le rite chrétien, qui était prohibé, devait piétiner cette plaque pour prouver qu'elle n'était pas chrétienne.

(dans le sens de « païen ») en français, terme dont usaient les premiers chrétiens pour nommer ceux qui n'étaient pas leurs coreligionnaires. Par conséquent, un mot latin dans la bouche d'un paysan japonais nous paraît fort incongru, d'autant plus que si les paysans avaient assimilé quelques rudiments de portugais, il est peu probable que les prêtres évangélisateurs se fussent adressés à eux en latin, une langue beaucoup trop savante.

D'autre part, pour les mots d'origine portugaise tels que « paraíso » (paradis) qui revient de manière très récurrente, Shûsaku Endô a eu recours au même procédé : idéogrammes 天国 (tengoku) avec la lecture portugaise « paraíso », lequel mot a été tout simplement traduit par « paradise » en anglais et « paradis » en français. D'une manière générale, tous les mots portugais de la version japonaise ont été occultés dans la version anglaise, affectant ainsi le traitement de ces références dans la version française. Le seul passage où pour « père » le portugais « padre » subsiste est celui où les premiers chrétiens japonais apparaissent (page 72 pour la version anglaise et page 53 pour la version française). On peut donc s'interroger sur la justesse de la traduction systématique de tous les mots portugais transparents. En procédant ainsi, la prégnance portugaise disparaît et l'anglicisation ou la francisation des noms concourent à une forme de « colonisation » de la langue-cible par cet effacement.

1.3. Jeu d'écriture et traduction des anthroponymes

Un autre phénomène digne d'intérêt concerne le jeu d'écriture présent dans la version japonaise, mais totalement absent dans les deux traductions. En effet, avec ses idéogrammes et ses deux syllabaires (hiragana et katakana), l'écriture japonaise permet de recourir à une palette d'astuces et de subtilités qui rendent l'alphabet latin bien fade en comparaison, ce qui se ressent inévitablement dans toute traduction en langue occidentale où les moyens linguistiques sont plus limités. En effet, l'usage des idéogrammes avec lecture japonaise en vis-à-vis en katakana, permet de contourner les obstacles d'ordre culturel. D'une part, pour rendre l'étrangeté des toponymes et des patronymes japonais vus par les prêtres portugais, Shûsaku Endô a eu recours au katakana, syllabaire qui est normalement l'apanage des noms étrangers. Inversement, quand il utilise pour la première fois un patronyme japonais écrit en kanji, ce sera pour faire ressortir le contraste avec son prénom chrétien, mettant ainsi en relief son caractère de « japonais chrétien », ceci d'autant plus qu'il se trouve au milieu d'une énumération de noms occidentaux. Ce détail est d'autant plus frappant que tous les noms japonais sont en katakana, car du point de vue du narrateur ces patronymes ne sont pas portugais. À titre d'exemple, le nom du père ISHIDA Antonio « 石田アントニオ », devenu Antonio Ishida en anglais et Antoine ISHIDA en français, est resté en kanji, ce qui donne à penser que l'auteur souhaitait mettre en évidence son prénom d'origine chrétienne en le faisant contraster avec son patronyme non occidental. D'autre part, le traitement des anthroponymes étrangers révèle aussi un réel choix narratif : Valignano et Cristóvão sont respectivement

transcrits par le son /v/, ヴァリニャーノ et クリスとヴァン. フェレイラ, alors que Vicente de San Antonio et Francisco Xavier sont transcrits avec le son /b/, ビセンテ. デ. サン. アントニオ et フランシスコ. ザビエル. Ces personnages sont en fait de différentes origines (italienne, portugaise, espagnole et basque), ce que Shûsaku Endô a clairement voulu faire ressortir, tout en mettant l'accent sur le fait que les Portugais ont joué un rôle essentiel dans la mission évangélisatrice du Japon.

William Johnston et Henriette Guex-Rolle ont quant à eux choisi d'angliciser et de franciser les anthroponymes. En fait, tous les noms sont retranscrits de manière absolument arbitraire (parfois francisés ou anglicisés intégralement ou partiellement, parfois laissés tels quels), quand ils ne sont pas complètement erronés. On découvre en effet avec stupeur que l'anthroponyme ガルペ (garupe), qui est devenu « Garrpe » dans les deux traductions aurait dû être rendu par « Garpe ». De même, il est surprenant de noter que セバスチャン・ロドリゴ (Sebastião Rodrigo) est devenu Sébastien Rodrigues, tandis que ジョアン・ダセコ (João Dasco) est resté Joao Dasco (sans le tilde). Enfin, クリストバン・フェレイラ (Cristobão Ferreira) devient Christovao Ferreira en anglais et Christophe Ferreira en français. Or, avec ce type de procédé, la subtilité introduite par Shûsaku Endô disparaît. Que ce soit en anglais ou en français, il aurait selon nous mieux valu faire le pari de l'étrangeté, comme nous y invite l'utilisation du syllabaire katakana : pourquoi les traducteurs anglais et français n'ont-ils pas laissé les noms originaux au lieu d'angliciser et de franciser? Pourquoi ne pas avoir gardé l'ordre japonais (patronyme suivi du prénom)? L'astuce qui consiste à mettre des lectures en portugais dans la version japonaise est en tout cas totalement occultée dans les deux traductions. Ils auraient ainsi pu créer de la couleur locale, cette préservation étant vue « comme une concession à l'étranger » (Ballard, 2001, p. 25), et en quelque sorte marcher dans les pas de Shûsaku Endô pour qui ces identificateurs ethniques ne sont pas anodins.

1.4. Références bibliques

Bien évidemment, les références bibliques abondent dans *Chinmoku*, mais il est difficile de savoir avec précision à quelle édition de la *Bible* Shusaku Endô se réfère dans *Chinmoku*, d'autant plus que dans toute son œuvre il a eu recours à plusieurs versions, dont l'édition du missionnaire salésien et italien Federico Barbaro (1913−1996) publiée chez Don Bosco-sha (1957 ou 1964). Mais celle qui demeure toujours la référence incontestable pour lui est la *Bible* qui a marqué son enfance et son éducation religieuse, c'est-à-dire celle de sa mère. Il s'agit plus précisément d'une version du *Nouveau Testament*, publiée en 1910, à partir de la traduction de la Vulgate, réalisée par le missionnaire belge Émile Raguet (1854−1929). Nos recherches nous ont amenés à communiquer avec deux éminents spécialistes et traducteurs de Shusaku Endô reconnus mondialement (courriel du 24 septembre 2014) : le professeur Mark B. Williams de l'Université de Leeds (Royaume-Uni) et le professeur Van C. Gessel de l'Université Brigham Young (États-Unis). Selon ce dernier, Shusaku Endô semble avoir utilisé une traduction

relativement ancienne étant donné le ton quasi-classique de la langue utilisée, à moins qu'il n'ait lui-même forgé ce propre style pour mieux coller à l'époque où se situe le roman.

Quelles sont les options laissées aux traducteurs anglais et français pour rendre cet intertexte biblique ? Dans la traduction anglaise, on ne s'étonnera guère que William Johnston ait eu recours à la *Bible* du roi Jacques (*King James Bible*), qui représente un réel poids culturel dans le monde anglophone et dont la langue est « source de formules poétiques archaïsantes », comme l'écrit Lawrence Venuti (2006, p. 23). Et ce dernier d'ajouter : « En essayant de compenser la perte de l'intertextualité du texte étranger, le traducteur risque de compromettre le second ensemble de relations intertextuelles, celles dont l'objet est d'instituer une équivalence entre le texte étranger et ses traductions. » (Venuti, 2006, p. 23). La traductrice française, soucieuse de recréer cet intertexte biblique, a eu recours à une traduction solide de la *Bible : La Sainte Bible* traduite en français sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem publiée par les Editions du Cerf en 1961. Elle se tient à cette version tout au long de *Silence*, comme nous l'ont révélé les multiples comparaisons que nous avons opérées entre les textes anglais et français.

Au demeurant, il est intéressant de comparer la présentation de certaines des citations bibliques dans la version japonaise et dans ses traductions anglaise et française. En effet, il ressort clairement qu'Endô a eu recours à toutes sortes d'astuces pour en rendre la compréhension moins opaque pour le lecteur japonais moyen peu au fait de la culture chrétienne. Ces ajouts d'explications, superfétatoires auprès de lecteurs judéo-chrétiens, ont bien entendu été purement supprimés dans les traductions occidentales. En outre, la répartition et le contenu des citations bibliques ne semblent pas dus au hasard et correspondent à un objectif bien défini. C'est dans le chapitre 4 qu'elles apparaissent avec le plus de fréquence. Afin de montrer que le silence de Dieu commence à se faire pesant, la présentation des paroles du *Livre de la Sagesse* (10, p. 6−9) est opérée d'une façon bien particulière, comme ici quand Shusaku Endô ne met que la première phrase entre crochets de citation : « 主は五つの町におそいかかる炎より正しき人を救いたもう。» (p. 105), contrairement à la version originale du *Livre de la sagesse* : « 神を信じない人々が滅ぼされたとき、知恵はあの義人を救い出し、五つの町に降りかかる火を逃れさせた » (p. 105). La suite n'apparaît donc pas entre crochets de citation et cet effet qu'Endô avait voulu rendre est complètement brisé dans la version anglaise, les guillemets allant jusqu'à la fin de la citation : « The Lord preserved the just man when godless folk were perishing around him. Escape he should when fire came down upon the Cities of the Plain. » (p. 117), ce qui a donné logiquement le même résultat en français : « Le Seigneur épargna le juste lorsque les impies périrent autour de lui. Il fut sauf quand le feu s'abattit sur les Cités de la Plaine. » (p. 108). Or, si dans la version d'origine, la suite de la citation ne figure pas comme elle devrait l'être, entre crochets de citation, ce n'est pas le fruit du hasard ou une erreur de l'auteur, mais une sorte de mise en apposition pour montrer que rien ne se passe comme cela est écrit dans le *Livre de la Sagesse*, donnant ainsi tout son sens à la phrase qui précède : [...] が、なぜ、神は黙

っておられるのか私にはわからなかった。(p. 105), phrase traduite en anglais par : « but the silence of God was something I couldn't fathom. » (p. 117) et en français par : « [...] mais du silence de Dieu je ne pouvais sonder le mystère » (p. 107). De plus, dans la version française il y a un changement de rythme par rapport à la version anglaise (qui, elle, reste fidèle au japonais) car la partie allant de « Le Seigneur » jusqu'à « il dira sûrement une parole au moins aux chrétiens. » (p. 107) est scindée en deux paragraphes : « Le Seigneur [...] les Cités de la Plaine. » et « Mais maintenant [...] aux chrétiens. », alors que la version anglaise est fidèle à la forme japonaise puisque tout ce passage est inséré dans le même paragraphe : « The Lord preserved the just man when godless folk were perishing all around him. Escape he should when fire came down upon the Cities of the Plain. [...] the Christians. » (p. 117).

Dans la version japonaise, toutes les expressions et citations ayant trait à la religion catholique sont écrites en idéogrammes accompagnés d'une lecture en katakana correspondant à la prononciation du latin, du grec, de l'araméen ou du portugais. Grâce à cet artifice, les références religieuses sont beaucoup moins opaques pour un lecteur ignorant de la religion catholique comme le sont la majorité des Japonais et la lecture s'en trouve plus fluide. Regardons les exemples suivants : 地区長 スペリオ « superio » (p. 5), 基督 キリスト « Cristo » (p. 16), 神学校 (セミナリオ « seminario » (p. 154). Dans certains passages, l'auteur adopte l'alphabet suivi de la traduction, notamment dans le chapitre 5, ainsi que l'atteste l'exemple suivant (non traduit dans la version française) : « Vitaem prasta puram, Iter para tutum » (我等の生涯を清らかにして、我等の道を安らかならしめ, p. 208). Cette forme de mise en relief est donc totalement absente dans des langues comme le français ou l'anglais puisque c'est la graphie dont elles font usage, la seule alternative demeurant l'écriture en italique. Cependant, dans le texte japonais, certains passages sont non seulement écrits tels quels en caractères latins, mais ils ne sont pas traduits : l'emploi de l'alphabet, sans traduction entre parenthèses, opère donc une cassure volontaire signifiant ici que le prêtre murmure et se replie sur lui-même pour prier, ou alors, pour montrer l'effet de surprise ressenti par ce dernier quand on s'adresse à lui dans sa langue, le portugais. Pour conclure sur cette difficulté à rendre le jeu d'écriture, la mission paraît impossible face à la palette kanji-kana-romaji.

En outre, dans les versions occidentales, le grec et l'araméen se fondent dans le corpus car nul usage n'est fait de l'écriture italique comme c'est le cas pour les formules latines, sauf parfois dans la version française. Au demeurant, nous avons relevé des incohérences et un manque de constance dans la présentation des citations dans les traductions. En effet, la citation en araméen dans le texte japonais (p. 216) n'est pas présentée de manière identique, le traducteur anglais ayant opté pour les guillemets de citation (p. 222) et la traductrice française pour la citation en italique et entre guillemets (p. 217). Et comme les deux versions ne sont pas accompagnées de la traduction de l'araméen, cette langue serait-elle censée être moins opaque que le grec qui, lui, est traduit ? Endô est hors de cause puisqu'à chaque fois il a bien pris soin d'ajouter la signification en japonais.

Pour les autres références chrétiennes, Endô n'est pas à court de ressources pour les rendre transparentes. Comme nous l'avons vu précédemment, tous les titres de la hiérarchie catholique ainsi que les lieux apparaissent en kanji avec les katakana qui correspondent à la lecture portugaise, gardant ainsi une certaine authenticité avec l'empreinte de la langue du prêtre. Il opère de même pour les pragmonymes (noms d'événements ou de fêtes) tels que la Toussaint, « 万霊節 » [sic] (dont la lecture est « tousan »). À cet égard, on pourrait presque reprocher à William Johnston d'avoir traduit la « Toussaint » par « Halloween », plutôt que par « All Saints' Day » dans la mesure où dans C*hinmoku* il s'agit surtout d'une comparaison avec la fête des morts chrétienne et seules les bougies, récurrentes dans toutes les religions, peuvent constituer un « accessoire » commun. Cette comparaison est certainement due à l'usage des lanternes « Jack O' lanterns » durant Halloween : Halloween, qui est une déformation de « All Hallows' Eve » (en d'autres termes « the eve of All Saints », la veillée de la Toussaint) n'a pourtant rien à voir avec la fête de la Toussaint telle qu'elle aurait été vécue dans les pays d'obédience catholique à l'époque où se situe l'action du roman. William Johnston a donc adapté sa traduction, quitte à lui donner au final un petit côté ethnocentriste, mais c'est peut-être son origine irlandaise qui l'a amené à ce choix traductionnel. Finalement, la traductrice française n'a pas su déceler l'incongruité dans les propos d'un Portugais de l'usage de ce pragmonyme et dans la version française cela s'avère plus qu'étrange. Certes, si cette fête, celtique et païenne à l'origine, correspond effectivement à la veille de la Toussaint, pour une oreille française cela sonne par trop comme un genre de fête anglo-saxonne récemment importée en France, alors que c'est bien à la Toussaint que Shusaku Endô fait référence. Il s'avère que la fête d'Halloween a commencé à être en vogue en France dans les années quatre-vingt-dix (pour ne jamais vraiment s'enraciner dans la culture française). Or la première traduction française date de 1971 (et la deuxième de 1992). Par conséquent, pour un Français de 1971 qui n'a aucune culture anglo-saxonne, cette allusion risque de ne guère lui parler. La traductrice française, imprégnée de cette culture, n'aura pas relevé ce point.

Concernant les images ou les toponymes chrétiens, Shusaku Endô a opté pour la transparence et la simplicité. Plutôt que Gethsémani, il évoquera ainsi le jardin des olives ou des oliviers ou encore l'oliveraie (En japonais « オリーブの林 », mot à mot « le bois « 林 » (hayashi) des olives ou des oliviers » donc « oliveraie ». « オリーブ » (orîbu) pouvant tout aussi bien signifier le fruit 実 (mi) que 木 (ki) l'arbuste). En effet, ces références bibliques sont loin d'être partagées par tous les Japonais. William Johnston s'adapte quant à lui à son lectorat et parle du jardin de Gethsémani (« Garden of Gethsemane », p. 133), la traductrice française lui emboîtant le pas en se référant à « Gethsémani » (p. 123), en omettant tout de même la référence au jardin[3)]. Concernant la terminologie, au début de la préface, là où Shusaku

3) Rappelons que Gethsémani, lieu-dit de la vallée du Cédron mentionné par les quatre apôtres, signifie « jardin des olives » ou « pressoir » en araméen, et qu'il s'agit du nom du jardin (des olives ou des oliviers) où Jésus pria avec ses apôtres sur les pentes

Endô évoque des « fidèles » (信徒, *shinto*), dans le premier, le deuxième et le quatrième paragraphe de l'avant-propos, on trouve le mot « flock » dans la version anglaise (p. 20), et le mot « troupeau » dans la version française (p. 24) quand il apparaît pour la troisième fois. Cette référence à un troupeau ou à des brebis est tout à fait transparente pour qui a baigné dans une culture judéo-chrétienne. William Johnston a-t-il voulu éviter de faire usage du mot « fidèles » pour la troisième fois en moins de deux pages ? Compte tenu de la réticence occidentale à faire des répétitions, cela est fort probable.

Ainsi, les éléments culturels présents dans *Chinmoku* ont été bien souvent mal rendus en anglais et en français. La présence de notes de bas de page dans la première version française, les différents impairs culturels commis par les traducteurs, un jeu d'écriture présent dans la version japonaise mais totalement inexistant dans les versions anglaise et française et la traduction souvent erronée des anthroponymes et des références bibliques, font parfaitement ressortir le fait que les traducteurs sombrent le plus souvent dans une forme d'ethnocentrisme, procédé fort décrié par Albert Bensoussan (1995, p. 38) :

> le traducteur s'efforcera de respecter l'Etranger. Bannir l'ethnocentrisme qui a toujours consisté à annexer la culture de l'Autre. Il faut que le lecteur sente que le texte vient d'ailleurs, même s'il ne doit pas sentir qu'il est traduit. C'est tout le doigté du traducteur que de se faire oublier, sans pour autant faire oublier l'Etranger et l'étrangeté. De là, l'emploi de calques, d'emprunts, de tournures et de mots acclimatés à la langue d'arrivée.

Nous allons maintenant aborder les choix stylistiques de nos deux traducteurs et voir quels types de distorsions apparaissent dans leurs traductions respectives.

2. Problèmes stylistiques

Il s'agit ici de relever des problèmes récurrents qui touchent la traduction des auxiliaires de reprise et des modaux de l'anglais vers le français, mais aussi diverses erreurs ponctuelles d'ordre stylistique (erreurs anodines, contresens) qui nous permettent de composer un grand bêtisier d'erreurs, pour finalement aborder la manière de traduire (ou de ne pas traduire) les sociolectes fortement présents dans *Chinmoku*, mais qui sont complètement évacués dans les traductions anglaise et française.

2.1. Quelques problèmes de traduction de l'anglais vers le français

Tout d'abord, la question des auxiliaires de reprise, dont la fréquence dans le discours oral est si

---

du mont des Oliviers (à l'est de Jérusalem) et où il lutta contre l'angoisse la veille de son arrestation. (Labre, 2002, p. 23, p. 148 et pp. 168–169).

caractéristique de l'anglais, nous semble très intéressante. Ces « question-tags » sont souvent traduits de manière mécanique et peu naturelle, par un « n'est-ce pas? », alors que « ce dernier est relativement peu fréquent en français contemporain » et « limité à un niveau de langue soigné ou parodique » (Chuquet et Paillard, 1989, p. 123). Nous sommes donc un tantinet surpris de découvrir que la traductrice française a systématiquement choisi de les rendre par cette expression passe-partout, comme en témoigne cet exemple :

> 窪地の上から、大きな声がきこえる。顔をあげると崖（がけ）の上に背のひくい小肥（こぶと）りの年老いた侍が微笑しながら二人の百姓を従えてこちらを見おろしている。年とった侍のその微笑をみた時、司祭は、なぜかこの老人こそトモギ村を取り調べた人間だとすぐわかった。
> 「暑いの」侍は扇子を使いながらゆっくりと崖をおりてきた。(pp. 129−130)

> Suddenly from the cliff above a loud voice rang out. Looking up the priest saw a smiling plump samurai somewhat advanced in years, followed by two peasants. When he saw the old man's smile he realized that this was the samurai who had conducted the investigation at Tomogi.
> "Hot, isn't it?" (p. 138)

> Soudain, une voix forte retentit au sommet de la colline. Levant les yeux, le prêtre aperçut un petit samouraï grassouillet, d'un certain âge, suivi de deux paysans. Il reconnut le sourire de celui qui avait mené l'enquête à Tomogi.
> « Il fait chaud, n'est-ce pas ? » (p. 125)

En anglais, le « isn't it? » traduit la particule emphatique « no » qui correspond à un niveau de langage particulièrement relâché. Dans l'ensemble du livre, il nous semble donc que des expressions telles que « non ? », « hein ? », « tu ne crois pas ? » ou « tu ne trouves pas ? » auraient été plus adaptées que ce « n'est-ce pas ? » si peu idiomatique. Dans la bouche du samouraï, la traductrice a vu un niveau de langue soigné, mais est-ce là une manière naturelle de s'exprimer ?

Pareillement, la traduction du modal *will*, qui met en jeu l'expression de la volition et qui nous paraît peu naturelle, nous interpelle (on retrouve d'ailleurs ce problème ailleurs dans le texte) :

> « 唾かけぬか。言われた言葉の一つも口に出せぬか » (p. 85)

> "Come now. Won't you spit on it? Won't you repeat the words as you are told?" (pp. 98−99)

> Allons ! Ne cracherez-vous pas? Ne répéterez-vous pas les mots que nous réclamons ? (p. 92)

Le choix du futur dans cette phrase négative nous semble correspondre à un calque grammatical, Henriette Guex-Rolle ayant choisi d'évacuer et de filtrer complètement la valeur de volonté du modal *will* au profit de l'expression de la futurité, somme toute peu naturelle en français dans ce contexte particulier dans la mesure où elle implique un décrochage temporel. Ici, on aurait tout simplement pu utiliser les verbes *ne pas vouloir* ou *refuser de* au présent, pour insister sur l'expression de la volonté, d'autant plus que *won't* (*will not*), modal du présent est repéré par rapport au moment de l'énonciation. Comme le fait remarquer Agnès Celle (1994, p. 7) :

> « Le traducteur doit donc faire un choix; la traduction privilégie soit la valeur de volonté, soit la valeur de visée; mais les deux valeurs ne peuvent être présentes en français à la différence de l'anglais. »

2.2. Bêtisier

Une multitude d'anomalies, allant de l'erreur anodine au contresens total en passant par l'omission de certains mots voire de phrases entières, apparaissent aussi dans les deux traductions. Par exemple, nous avons relevé un adjectif surprenant, « exiguë », choisi pour décrire la stature du Japonais Inoue : « "Vous, restez là !" Et il redressa sa taille exiguë de toute sa hauteur en portant à la main son sabre. » (p. 127). En japonais, l'expression *se ga hikui* signifie littéralement « bas de taille », donc « petit » (ce que William Johnston a traduit par « tiny »), l'adjectif « exigu », convenable dans un contexte spatial, n'étant guère approprié ici ! Enfin, le sens de la phrase japonaise se rapprocherait d'ailleurs plutôt de « "Toi", cria-t-il en faisant tout ce qu'il pouvait pour allonger sa petite taille et en portant la main à son sabre, "Reste là !" ». Mais parfois, c'est la traduction vers le français qui est prisonnière de l'anglais et génère des barbarismes : « Hadn't Ferreira talked in this way just to defend his own wrong and weakness? » (Chapitre 7, p. 243), ce qui dans la nouvelle édition donne : « Le discours de Ferreira tendait-il à minimaliser ses torts et à justifier sa faiblesse ? » (p. 232), alors que dans la première édition on peut lire : « Le discours de Ferreira tendait-il à minimiser ses torts et à justifier sa faiblesse ? » (p. 214)!

Plus grave est bien sûr un contresens provenant de l'anglais et qui exprime le contraire de ce qui est formulé en japonais :

> « うちたちあ切支丹じゃが、ばってん、あん人たちは切支丹じゃなか、ゼンチョで**すたい**» 女は**まるでそんな区別は大したことでもないような**口ぶりで答え、(p. 127)

> “Anyhow, father”, she went on, “we are Christians. Those men are not Christians. They are gentiles.” Obviously she saw deep meaning in this distinction. (p. 136)

> - De toute façon, mon père, poursuivit-elle, nous sommes chrétiens et ces hommes ne le sont pas. Ce sont des « gentiles ». Il était clair que cette distinction à ses yeux était lourde de sens. (p. 123)

Le véritable sens de cette dernière phrase serait en effet : « La femme disait cela tout comme si cette distinction n’avait pas vraiment d’importance. »

D’autres contresens apparaissent avec des phrases rapprochées dans le corpus lorsqu’elles sont similaires :

> 彼は、膝をかかえたまましばらく、床の上でじっとしていた。(p. 188)

> Il s’assit à terre ; les mains enserrant ses genoux; regardant droit devant lui. (p. 172)

La traduction est totalement erronée puisque « じっとしていた » « jitto shite ita » signifie « restait immobile ». William Johnston semble avoir confondu cette expression avec « じっと見ていた» (« jitto mite ita », « regardait fixement »). L’origine de ce « droit devant lui » qui apparaît de façon incongrue est donc à rechercher dans le roman en anglais car ici encore le traducteur s’est fourvoyé : « Clasping his knees, he sat on the floor looking straight in front of him. » (p. 195). Ce passage diffère du précédent où la description de la posture du prêtre est sensiblement la même et traduite par « les mains aux genoux » alors que les mains du prêtre les enserrent :

> 司祭は膝を両手で抱えながら役人たちがいつまで自分をこうした生活に放っておくのかと思う。(p. 177)

> « Les mains aux genoux, le prêtre se demande jusques à quand les autorités le laisseront mener cette vie. » (p. 163)

En anglais, les répétitions posant peut-être moins de problèmes qu’en français, le même verbe, *to clasp*, est utilisé : « Clasping his knees, the priest continues to ask himself how long the authorities intend to let him lead a life like this. » (p. 184)

Nous avons aussi remarqué des comparaisons mal adaptées car trop calquées du japonais, comme l’illustre cette phrase : 野良犬のように門の方に逃げはじめ... nora inu no yô ni nigehajime [...] (p. 177), traduite en anglais par « the fellow scuttled away in the direction of the gate like a wild dog. »

(p. 185), ce qui en français donne « L'homme fila vers le portail comme un chien sauvage [...]. » (p. 164). L'expression « 野良犬 » (*nora inu*, « chien errant », p. 177) est traduite par « chien sauvage » (« wild dog », p. 185) pour parler de Kichijiro qui est chassé, alors que l'expression « détaler comme un lapin » aurait été plus idiomatique. En effet, « chien sauvage » a une connotation trop agressive alors que Kichijiro est plutôt inoffensif, voire peureux. Il est d'ailleurs intéressant de noter que la même expression a été traduite par « rapidement » au début du chapitre 5 :

母親が [...] その子を腕にかかえ犬のように逃げ去った。(p. 126)

[...] its mother [...] rushed forward, tumbling over herself in haste, and clasping the child in her arms hurried back again. (p. 133)

[...] sa mère [...] s'éloigna rapidement en serrant le petit dans ses bras. (p. 121)

Il est évident que dans ce contexte, il aurait été grotesque d'assimiler une femme et son enfant s'enfuyant à un chien sauvage. Dans ce cas, l'emploi de l'adverbe « rapidement » s'est donc avéré judicieux, même si la comparaison est escamotée.

Nous avons aussi constaté que le recours à l'amplification ou à la suppression était assez récurrent et pouvait impliquer un simple mot ou une phrase entière : « 窪地の上から、大きな声がきこえる。» (p. 129). En anglais, on peut lire : « Suddenly from the cliff above a loud voice rang out. » (p. 138) et en français : « Soudain, une voix forte retentit au sommet de la colline. » (p. 125). Les adverbes « soudain » et « suddenly » ne figurent pas dans la version japonaise. William Johnston paraît d'ailleurs en être assez friand et le place là où en japonais il n'y a rien, probablement pour marquer un changement brutal, ici un danger, dans la routine du prêtre. Ce qui est le cas lorsque le vieux samouraï (qui s'avèrera plus tard être le sinistre Inoue) apparaît en haut d'une colline. En japonais, le passage brutal de la forme passée à celle du présent suffit à exprimer cette soudaineté par une rupture temporelle alors que dans une langue comme le français ou l'anglais, cela ne pourra pas avoir le même impact sans l'ajout d'un adverbe de temps comme « soudain ».

« あなたは信徒ですか » 同僚のガルペが訊ねると、この男は急に黙りこみました。(p. 22)

"Are you a Christian?" The question came from Garrpe. But the fellow suddenly shut up like a clam. (p. 39)

- Êtes-vous chrétien ? lui demanda Garrpe.

> Le personnage se ferma soudain comme une huître. (p. 40)

On relève également la présence de quelques archaïsmes (ou formes plus classiques) dans la version anglaise : l'utilisation de *not* après le verbe (sans auxiliaire) et de l'auxiliaire *have* plutôt que *do* dans une question. William Johnston opère donc des choix spécifiques, en étant sans doute fortement influencé par sa formation biblique et ses lectures classiques. En français, on trouve aussi des formes plutôt désuètes de nos jours : des questions avec inversion du sujet à la première personne du singulier tels que « désiré-je » ou encore « veux-je » d'une telle laideur, mais aussi beaucoup de formes au passé simple qui concurrencent le passé composé qui serait mieux adapté dans la mesure où avec le passé simple une réelle distance avec le moment présent est créé. De même, un plus-que-parfait du subjonctif apparaît plus d'une fois en lieu et place d'un conditionnel passé pour exprimer un fait hypothétique, phénomène propre à la langue littéraire. Comme archaïsme lexical, la préposition *jusques* surgit également dans le passage suivant : « Les mains aux genoux, le prêtre se demande jusques à quand les autorités le laisseront mener cette vie. » (p. 163). De fait, en dehors des dialogues qui sont en patois de Nagasaki, le japonais d'Endô reste moderne pour toute la partie narrative ou descriptive du récit : ces formes archaïsantes ne s'expliquent donc guère, d'autant plus qu'elles donnent un ton empesé au roman, alors que l'écriture de Shûsaku Endô est moderne, ce qu'ont dû penser, lors de leur relecture, l'éditeur et le traducteur en charge de la plus récente édition française, l'archaïsme « jusques à » ayant disparu pour laisser la place à « jusqu'à », expression plus naturelle et moderne.

2.3. Traduction des sociolectes

Un élément supplémentaire qui a particulièrement retenu notre attention concerne les sociolectes utilisés par les personnages japonais catholiques présents dans le roman : ces sociolectes disparaissent complètement dans les versions anglaise et française, ce qui d'une certaine manière porte atteinte à la textualité de l'œuvre, dans la mesure où ce sont ces réseaux vernaculaires mêmes qui donnent au roman toute sa saveur et l'inscrivent dans un certain terroir. Comme le rappelle Inês Oseki-Dépré (2009, pp. 42–43) : « Le roman rassemble en lui, comme le dit Bakhtine, "hétérologie", "hétérophonie et hétéroglossie" et c'est sa totalité qui doit être traduite. Le traducteur doit aspirer à rendre cette hétérogénéité dans sa traduction, tâche certes difficile mais néanmoins nullement impossible [...]. » Afin de mieux comprendre ce phénomène, rappelons tout d'abord la définition d'un sociolecte (Chapdelaine et Lane-Mercier, 1994, p. 8) :

> On peut dès lors considérer le terme de sociolecte comme un terme générique qui recouvre ceux, plus spécifiques car fondés sur un ensemble plus restreint de paramètres, de *vernaculaire,* qui désigne le parler d'un groupe

> ethnique en marge de la langue officielle comme des instances de pouvoir, de *patois,* qui renvoie au seul parler paysan, de *pidgin* et de *créole,* basés surtout sur des critères de formation linguistique et d'appartenance ethno-géographique, de *dialecte,* enfin, où les déterminations géographiques impliquent en règle générale des déterminations socio-culturelles.

Dans *Chinmoku*, nous sommes bien en présence de formes dialectales (qui ne sont en fait utilisées de nos jours que par des villageois très âgés, tandis que d'autres sont encore tout à fait vivaces), les dialogues étant profondément ancrés dans les dialectes de Nagasaki. Ce phénomène est parfaitement résumé par Geneviève Roux-Faucard (2008, p. 118) :

> Il reste à envisager le cas où le parler du monde distant ou de son représentant n'est pas une langue étrangère ni un accent étranger, mais un dialecte de la langue de l'histoire, variante géographique (parfois dite « horizontale » ou « diatopique ») autre que celle éventuellement pratiquée dans le monde proche. Le dialecte ne fait pas obstacle à la compréhension réciproque ; seule intervient donc ici la question de l'expression et des marques qui la désignent comme dialectale.

Kichijirô et les autres paysans catholiques font en fait usage du patois de Hichiku du nom des trois anciennes provinces du Kyûshu de l'ouest : Hizen, Higo et Chikuzen (région de Nagasaki et des îles Goto). Le japonais assimilé « sur le tas » par le prêtre est donc probablement du patois. Ainsi, nous retrouvons l'enclitique thématique « wa » qui par amuïssement devient « a », l'expression symbolique par excellence du dialecte de Nagasaki « batten » qui sert à marquer l'opposition et qui revêt le sens de « mais ». Cette dernière forme (de même que la particule finale d'accentuation « ken »), les formes finales en « i », caractéristiques notamment des adjectifs qui se transforment en « ka » demeurent très présentes de nos jours, dans le cas du vernaculaire sujet de notre analyse. Ainsi, « na-i » (rien) se décline en « na-ka ». Les formes conclusives telles que « tai » ou « bai », elles aussi typiques, sont encore vivaces. C'est parfois l'équivalent de la copule d'accentuation « yo » en japonais standard (« desu tai » correspond à « desu yo ») et la nuance entre « tai » et « bai » ne semble pas toujours très claire. Nous trouvons encore la copule « nasse », qui équivaut à « nasai » (demande polie). La tournure « tsukawasai », très récurrente, correspond au japonais standard « kudasai ». Le passage suivant illustre quasiment tous ces phénomènes dialectaux alors qu'en anglais et en français tout cela est traduit par des formules standard soutenues :

> « うちたち**あ**切支丹じゃが、**ばってん**、あん人たちは切支丹じゃな**か**、ゼンチョですたい »... « 食べ**なっせ** » (p.127)

> “Anyhow, father”, she went on, “we are Christians. Those men are not Christians. They are gentiles.” […] “Won’t you eat something, father? ” (p. 136)

> « De toute façon, mon père, poursuivit-elle, nous sommes chrétiens et ces hommes ne le sont pas. Ce sont des “gentiles” ». […] « Voulez-vous manger quelque chose, mon père ? » (p. 123)

Kichijirô, le paysan apostat, emploie pour parler de lui-même, le vocable « oi » qui est la forme amuïssée de « ore » (je/moi, employé uniquement par les hommes). La particule « ba » n’est ici qu’une variante de l’enclitique « wo » et « a » correspond à « wa ». Nous retrouvons également les formes en « tsukawasai » car même s’il ne parle que le patois de Nagasaki, il s’exprime avec respect en s’adressant au prêtre, ce dialecte n’étant pas dépourvu de formules honorifiques : « パードレ、聞いて**つかわさい**。», (Padore, kiite **tsukawasai**, p. 178), que le traducteur anglais rend de la façon suivante : « Father! Listen to me! » (p. 185) et qui devient « [...] Mon père, écoutez-moi ! » (p. 164) en français.
Un autre phénomène rencontré est l’altération de la particule « no » en « nto » qui, dans ce cas n’a aucune valeur sémantique autre qu’interjective et pour finir, les allongements tels que « yoo » qui reflètent une certaine nonchalance paysanne :

> « パードレよ**オ**。パードレよ**オ**。»; « **俺（おい）あ**、パードレ**ばずうっ**とだましたくりました。聞いてくれんとですか。パードレがもし俺ば蔑（みこな）されました**けん** ..... **俺（おい）あ**、パードレも門徒衆も憎たらしゅう思うとりました。**俺（おい）あ**、踏み絵ば踏みましたとも。» (p. 178)

> “Father! father!” The entreating voice continued like that of a child pleading with his mother.
> “Won’t you listen to me, father! I’ve kept deceiving you. Since you rebuked me I began to hate you and all the Christians. Yes, it is true that I trod on the holy image…” (p. 186)

> - Mon père ! Mon père ! [...] Je n’ai pas cessé de vous tromper. Ne m’écouterez-vous pas ? Depuis que vous m’avez réprimandé, j’ai commence à vous haïr et tous les chrétiens avec vous. Oui, c’est vrai que j’ai foulé aux pieds l’image sainte. (pp. 164−165)

La traduction littérale de ces marqueurs n’est bien sûr guère pensable, d’autant plus que les langues sont éloignées. La tâche du traducteur est donc des plus délicates. Certains traducteurs compensent en fait l’effacement du vernaculaire en intégrant au discours narratif la mention explicite du dialecte employé, ce qui s’avère être un moindre mal (Roux-Faucard, 2008, p. 119) : « Il s’agit d’une explicitation, qui ne simule pas l’effet mais signale du moins sa présence ».

Un autre problème se pose aussi avec les différents niveaux de déférence opérés par les formules honorifiques et le langage de modestie, nuances qui ne transparaissent pas dans les traductions. En effet, si tous les personnages s'expriment dans le vernaculaire de Nagasaki-Goto, y compris le fameux Inoue, l'utilisation de termes honorifiques est présente ou absente selon la condition sociale de l'individu. Nous avons ainsi noté qu'Inoue, fort de son statut de samouraï, s'adresse au prêtre sans aucun terme honorifique, ce qui fait ressortir l'infériorité du rang de son interlocuteur. Seule la description de son attitude, dans les traductions, laisse subodorer son mépris pour le prêtre :

> モニカもジュアンも、そのほかの男女も、くくられた手を膝において、丁寧に礼をした。老人は横目でみなと同じように頭をさげた司祭を見たが、しかし黙殺するように横を通りすぎていった。横を通りすぎた時、その羽織が乾いた音をたて、衣服にしみた香の匂いがあたりに漂った。

> Monica, Juan and the other men and women put their manacled wrists on their knees and bowed politely. Out of this side of his eye the old man saw the priest bow his head along with the others, but he ignored him and walked straight on. As he passed, there was a dry swish of his cloak. His clothes gave forth a sweet perfume. (pp. 138−139)

> Monica, Juan et les autres posèrent leurs mains entravées sur leurs genoux et saluèrent poliment. Du coin de l'œil, le vieil homme vit le prêtre incliner la tête avec eux, mais il l'ignora et passa devant lui ; son manteau froufrouta sèchement, dégageant un parfum suave. (pp. 125−126).

Cependant, les propos suivants expriment davantage son sentiment de supériorité, la copule « kure » (que l'on prononce en faisant traîner la dernière syllabe) étant très condescendante, ce qui ne ressort absolument pas dans la version française ou anglaise où on pourrait avoir l'illusion qu'il s'adresse au prêtre comme à un égal : « なあ。こげん年寄りに、そう厄介ばかげんとでくれえ » (Naa. Kogen toshiyori ni, sô yakkai bakagen to de kuree). (p. 130), qui en anglais est traduite par « Don't keep on causing trouble to an old man like me » (p. 139), laquelle phrase, sous la plume de la traductrice française, devient : « Cessez donc d'attirer des ennuis au vieillard que je suis. » (p. 126).

De la même manière, un peu plus loin, avec « omaera » ce ton méprisant se poursuit. Ce vocable, loin d'avoir la signification neutre du « vous » pluriel, n'a pas d'équivalent en anglais ou en français :

> « 一刻、お前らに思案の暇を与えるゆえな、理をわきまえて答えてくれよ » (p. 131)

> "I'll give you time to think it over. Afterwards, give me a reasonable answer" (p. 140)

- Je vous accorde le temps de la réflexion. Donnez-moi ensuite une réponse raisonnable. (p. 127)

Cette forme de « tutoiement » qui ne se fait qu'à sens unique, n'a rien de convivial. Force est de constater que le vouvoiement de la version française renvoie une image faussée de la façon dont le samouraï considère le prêtre. Il s'adresse en effet à lui avec la même brusquerie de langage à laquelle il a recours envers les paysans. Il est à noter également que le verbe « kuru » (venir) est souvent employé dans le même sens que « aller ». De nouveau, nous pouvons citer un impératif assez grossier traduit platement par l'impératif de la seconde personne du pluriel : « おまえは残れ » (« o mae wa nokore », p. 132), littéralement « Toi, reste! » qui est traduit par : « You, [...] stay here. » (p. 140) en anglais et « Vous, restez là! » (p. 127) en français, précédé d'un「来てくいろ」(« kite kuiro ») « Disparaissez! » à l'endroit des paysans. La déférence des paysans envers le prêtre contraste fort avec le parler rustre d'Inoue. En effet, contrairement à ce dernier, les paysans, s'ils s'expriment dans le patois de Nagasaki, n'en font pas moins montre d'humilité en faisant usage du langage de politesse lorsqu'ils s'adressent à lui, comme ci-dessous quand Kichijirô l'interpelle et tente de plaider sa cause. Les formes verbales en « masu » et « mashita » (passé) ainsi que « tsukawasai » (« kudasai ») relèvent du langage de politesse. De plus « orimashita », « goza(r)ima » ou « itashimashita » relèvent du langage de modestie (謙譲語 kenjôgo) : « パードレ聞いてつかわさい。悪うござりました。仕様んなことば致しました [...] » (« Padore, kiite tsukaw**asai. Warû gozarimashita**. shiyôn na koto ba **itashimashita** [...] » p. 179). William Johnston a traduit ainsi : « Father, listen to me. I have done something for which I can never make amends. » (p. 186); en revanche, la traductrice française se fourvoie complètement en traduisant ainsi : « Mon père, écoutez-moi. Je n'ai rien fait d'irréparable [...]. » (p. 165). En effet, on attendait plutôt : « Mon père, écoutez-moi. J'ai accompli quelque chose d'irréparable. »

En outre, si d'un côté les degrés de déférence exprimés par les formules honorifiques et le langage de modestie sont escamotés dans les traductions, cette question du niveau de langage se pose aussi inversement, avec le « you » anglais, le seul équivalent en anglais moderne (le *thou* archaïque persiste bien sûr dans certains usages dialectaux, mais il sonnerait d'une manière étrange dans une traduction d'un roman moderne, même si son utilisation est contemporaine de l'époque à laquelle se situe l'action du roman) pour s'adresser à un interlocuteur alors qu'en japonais il existe un nombre important de termes pour cela (de même pour « je »). En outre, ce « you » sera systématiquement traduit par « vous » en français et l'option du tutoiement sera occultée (phénomène que l'on retrouve tout au long de la traduction française). Or, si « you » est neutre, il n'en va pas de même pour « vous ». Ainsi, dans le chapitre 5, lorsque le prêtre demande son nom à Monica, en anglais cela donne (p. 136) : « Your name? », qui se rapproche du japonais « Namae wa? » (p. 127), question assez abrupte posée sans l'adjonction de la

particule honorifique « o » devant « namae » et rendant assez bien le ton supérieur adopté par le prêtre. Cependant, l'adoption du vouvoiement français, qui traduit la forme en question par « Votre nom ? » (p. 124), efface totalement ce rapport hiérarchique. Ici, il n'est pas possible d'invoquer, à la décharge de la traductrice, l'absence d'accès à la version originale car le style « télégraphique » de la question (pas de phrase et un minimum de mots) est bien rendu en anglais (très différent de « what is your name? »). Par conséquent, il aurait fallu ici recourir au tutoiement. Ainsi, il va sans dire aussi que les hommes qui houspillent Kichijirô adoptent un langage beaucoup moins châtié et si l'on compare la version d'origine avec la version édulcorée française, cela en devient presque comique! Ainsi,「いわんちゃよか。早う去れ」» (p. 254) est plus proche de l'expression « On va pas te l'redire ! Casse-toi de là ! ». De même pour la phrase suivante :「やかまし。そげんすっぎんにゃ打(ぶ)ったくるぞ」(p. 254) qui aurait plutôt le sens de « Tu nous casses les oreilles ! Si tu continues comme ça on te fout une trempe ! ». La particule「ぞ」, qui n'est employée que par les hommes, a donc une connotation très forte.

D'une manière générale, force est de constater que tous ces problèmes stylistiques, présents pour la plupart dans la version anglaise se sont retrouvés accentués dans la traduction d'Henriette Guex-Rolle, laquelle a inévitablement ajouté ses propres tics de traduction. En définitive, le texte final est imprégné de la langue-relais, s'éloignant de la sorte de la fluidité du style d'Endô et des images que ce dernier souhaitait transmettre.

Conclusion

Cet article nous aura permis de montrer que les traductions anglaise et française de *Silence* (*Chinmoku*) posent problème, ce dont personne ne semblait s'être aperçu jusqu'à présent. Nous avons voulu proposer une définition de ce qu'est la « traduction-relais », tout en confrontant les traductions anglaise et française entre elles, en ayant toujours le souci du texte original. Au terme de ce travail de recherche, nous constatons que les risques d'altérer le texte original augmentent proportionnellement au nombre d'intermédiaires.

Ce problème ressort tout d'abord pleinement au niveau des choix culturels opérés par les traducteurs anglais et français, qui nous semblent révéler des postures parfois complètement opposées. Tout d'abord, le recours aux notes de bas de page est un point important. William Johnston n'y a nullement recours, tandis qu'Henriette Guex-Rolle en met beaucoup dans la première édition de *Silence*. Ces notes (ainsi que la préface de William Johnston), plutôt inutiles dans la mesure où il faut laisser le lecteur assumer son rôle et où elles ralentissent la lecture, ont d'ailleurs été supprimées dans la version Folio, preuve s'il en est que les temps ont changé en matière éditoriale. Ces deux manières de traduire donnent à voir deux figures du traducteur : l'un est davantage là pour servir le texte, tandis que l'autre accompagne le lecteur,

sa présence se faisant ressentir. Henriette Guex-Rolle, n'étant ni japonisante ni versée dans la culture japonaise, aura certes fait des recherches importantes et cru bon d'en informer le lecteur en mettant de cette manière la curiosité de ce dernier en doute ou pire, en lui mâchant le travail, l'infantilisant en quelque sorte. Paradoxalement c'est aussi cette recherche qui lui fait commettre des impairs en confondant des mots japonais ou en suradaptant des faits culturels propres au catholicisme. De même, le choix des anthroponymes, anglicisés ou francisés, révèle aussi une pratique plutôt cibliste de la traduction, là où il eût fallu respecter la graphie d'origine, ce qui n'aurait gêné en rien la compréhension de l'intrigue tout en laissant son cachet à l'œuvre. En cela, la traductrice française suit à la trace la position adoptée par le traducteur anglais, chacun d'entre eux ciblant ses propres lecteurs, en ignorant aussi le formidable jeu d'écriture présent dans *Chinmoku*. Le problème de la figure du traducteur se pose bien dans son intégralité car il doit réaliser une délicate alchimie : se montrer à la fois sourcier en s'efforçant de coller au plus près au texte japonais, sans se mettre totalement en retrait et se montrer élitiste, tout en étant aussi cibliste et s'efforcer de se mettre dans la peau du lecteur occidental ignorant de la culture japonaise.

Sur un plan stylistique, l'on relève différents types de phénomènes. Premièrement, William Johnston commet différentes bévues : erreurs de traduction anodines, contresens ou omission de certains mots, voire de phrases entières. Henriette Guex-Rolle, immanquablement, reproduit ces défauts. En revanche, elle est aussi prisonnière du texte anglais correctement traduit et seule responsable de ses choix erronés et tics de traduction : on pourrait lui reprocher de ne pas prendre suffisamment de hauteur par rapport à l'anglais et de ne pas mieux rendre le contexte d'énonciation. Disparaissent aussi dans la traduction anglaise (et donc française) toutes les formes dialectales utilisées par les paysans originaires de Nagasaki, tandis que s'ajoutent différents archaïsmes en anglais, puis en français, sans qu'ils soient d'ailleurs reliés entre eux. Tout cela étonne, d'autant plus que l'écriture de Shûsakû Endô est résolument moderne. Pour reprendre les propres mots d'Albert Bensoussan (1995, page 62) :

> Mais le traducteur est-il vraiment une plume, comme l'on dit du parfumeur qu'il est un nez ? Une plume creuse, assurément, car elle doit résonner de l'écho original. Tonne l'auteur, créateur et démiurge dans le "gueuloir" de son écriture : le traducteur le suit à la trace, perçoit la voix, les inflexions, le rythme, s'essaie sur ses propres cordes vocales, recueille ici le mot adéquat, là la couleur d'origine, et tant bien que mal, en bout de course, il doit restituer une œuvre que l'on qualifiera de fidèle par quelque abus de vocabulaire. […] La fidélité consiste, donc, à cerner le texte et à le couler au moule d'une autre langue en tordant ici, en infléchissant là, par toutes sortes d'acrobaties linguistiques qui, au résultat, restituent un produit somme tout équivalent.

Les traductions anglaise et française de *Silence* seront-elles revues un jour par des traducteurs spécialistes

du domaine japonais ? Nous le souhaitons, d'autant plus qu'une retraduction de la version portugaise a déjà eu lieu et qu'une nouvelle version anglaise est à l'étude (même si le projet n'a malheureusement pas reçu l'assentiment de l'éditeur anglais de Shûsakû Endô, Peter Owens). En tout cas, le nouveau film de Martin Scorsese (dont la sortie est prévue en décembre 2016 aux États-Unis et en janvier 2017 au Japon) devrait permettre de jeter un nouvel éclairage sur le roman de Shûsakû Endô et susciter, on l'espère, un intérêt renouvelé pour son œuvre.

Bibliographie

Corpus

ENDÔ, Shûsaku (1966). *Chinmoku* [*Silence*]. Tokyo, Shinchôsha.

ENDO, Shusaku (1982 [1969]). *Silence*. Trad. William Johnston. Tokyo, Kodansha International Limited.

ENDÔ, Shûsaku (1971). *Silence*. Trad. Henriette Guex-Rolle. Paris, Calmann-Lévy.

ENDÔ, Shûsaku (1992). *Silence*. Trad. Henriette Guex-Rolle. Paris, Denoël.

ENDÔ, Shûsaku (2010 [1990]). *Silêncio* [*Silence*]. Trad. José David Antunes, João Vidigal et Nao Makino. Alfragide, Publications Dom Quixote2.

Ouvrages et articles consultés

ASSOCIATION DES TRADUCTEURS LITTÉRAIRES DE FRANCE (2014). « Code de Déontologie du Traducteur Littéraire ». Disponible à : http://www.atlf.org/Code-de-Deontologie-du-Traducteur.html [consulté le 23 août 2014].

BALLARD, Michel (2001). *Le nom propre en traduction*. Paris, Ophrys.

BARBARO, Federico (1964). *Seishô* [*La Bible*]. Tokyo, Don Bosco-sha.

BENSIMON, Paul et Didier COUPAYE, dir. (1998). *Traduire La Culture*, 11. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BENSOUSSAN, Albert (1995). *Confessions d'un traître : Essai sur la traduction*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

CHAPDELAINE, Annick et Gillian LANE-MERCIER (1994). « Présentation : traduire les sociolectes : définitions, problématiques, enjeux ». *TTR*, 7, 2, pp. 7−10.

ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM (1961). *La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem*. Paris, Les Éditions du Cerf.

FRÉDÉRIC, Louis (1996). *Le Japon, dictionnaire et civilisation*. Paris, Robert Laffont.

HENRY, Jacqueline (2000). « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur ». *Meta*, 45, 2, pp. 228−240.

The Holy Bible CONTAINING THE OLD AND NEW TESTAMENTS Translated out of the original

tongues and with the former translations diligently compared and revised by His Majesty's special command. APPOINTED TO BE READ IN CHURCHES. AUTHORIZED KING JAMES VERSION. Londres et New York, Collins.

LABRE, Chantal (2002). *Dictionnaire biblique, culturel et littéraire*. Paris, Armand Colin.

LADMIRAL, Jean-René (2011). « Nous autres traductions nous savons maintenant que nous sommes mortelles… », *in* E. Monti et P. Schnyder, dir., *Autour de la retraduction : Perspectives littéraires européennes*. Paris, Orizons, pp. 30−48.

LHERM, Adrien (2005). « Halloween, une vieille fête britannique dans la modernité américaine ». *Communications*, 77, pp. 83−08.

MARGOT, Jean-Claude (1979). *TRADUIRE SANS TRAHIR : La théorie de la traduction et son applications aux textes bibliques*. Lausanne, Éditions l'Age d'Homme.

MONTI, Enrico et Peter SCHNYDER, dir. (2011). *Autour de la retraduction : Perspectives littéraires européennes*. Paris, Orizons.

OKADA, Sumie (2003). *Japanese Writers and the West*. New York, Palgrave Macmillan.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês (2009). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris, Armand Colin.

PASTRE, Geneviève (2003). « Françoise Pastre (1930−1971) », *in* S. Okada, dir., *Japanese Writers and the West*. New York, Palgrave Macmillan, pp. 133−158.

PASTRE, Geneviève. (1999). « *Imouto Furansuwaazu to Endô Shuusaku* » [« *Ma sœur Françoise et Endô Shûsaku* »]. *Mitabungaku*, 59, Automne, pp. 136−157.

PIGEOT, Jacqueline (Table ronde animée par) (1991). « Domaine japonais », *in* Albert Benoussan, dir., *Septième Assises de la traduction littéraire (Arles 1990)*. Arles, Atlas/Actes Sud, pp. 98−122.

RAGUET, Émile (1910). *Waga shu iezusu kirisuto no shin yakusho* [*Le Nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ*]. Kagoshima, kôkyôkai.

ROUX-FAUCARD, Geneviève (2008). *Poétique du récit traduit*. Caen, Lettres Modernes Minard.

ST. ANDRÉ, James (2009). « Relay », *in* M. Baker et G. Saldanha, dir., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres et New York, Routledge, pp. 230−232.

VENUTI, Lawrence (2006). « Traduction, intertextualité, interpretation », *in* GÉNIN, Isabelle et Fabrice ANTOINE, dir., *Traduire l'intertextualité*. *Palimpsestes*, 18, Paris, Presses de Sorbonne Nouvelle.

WILLIAMS, Mark B. (1999). *Endō Shūsaku : A Literature of Reconciliation.* Londres et New York, Routledge.