**YUKIO MISHIMA EN TRADUCTION-RELAIS :
LE CAS DE *KAMEN NO KOKUHAKU*
(*CONFESSION(S) D'UN MASQUE*)**

Jean-Marcel MORLAT

ATTLC, Canada

jmmorlat@hotmail.fr

Janina TOMIMOTO

Université Kwansei Gakuin, Japon

janina.tomimoto@gmail.com

Résumé : *Kamen no Kokuhaku*, le roman de Yukio Mishima, publié en 1966 et récemment traduit en français depuis le japonais par Dominique Palmé sous le titre *Confessions d'un masque* (Gallimard, 2019), a tout d'abord été traduit par Renée Villoteau (*Confession d'un masque*, Gallimard, 1971), mais cela à partir de la traduction anglaise de Meredith Weatherby (*Confessions of a Mask*, New Directions, 1958), exemple parfait de ce qu'est la traduction relais et procédé courant à une époque où les traducteurs du japonais vers le français n'étaient pas nombreux. C'est justement la traduction-relais telle qu'exemplifiée par *Confession d'un masque* qui nous intéresse ici et les différents problèmes qui la caractérisent dans la traduction de Renée Villoteau. Il s'agit tout d'abord d'étudier les aspects culturels, en analysant notamment la prise en compte de l'utilisation de notes de bas de page et la manière d'appréhender certains faits culturels. Ensuite, nous nous intéressons à différents problèmes d'ordre stylistique et éditorial : erreurs, contresens propres à la modalité (le modal anglais *shall*), marques de l'oralité (jeux de langage, mise en relief), omission d'éléments textuels et coquilles, phénomènes qui montrent clairement tout ce que la traduction-relais peut avoir de nocif.

Mots-clés : *traduction-relais (japonais-anglais-français), Mishima Yukio, Confession(s) d'un masque (Kamen no Kokuhaku), aspects culturels, stylistique.*

Abstract : *Kamen no Kokuhaku*, Yukio Mishima's novel, which was published in 1966 and recently re-translated in French by Dominique Palmé under the title *Confessions d'un masque* (Gallimard, 2019), was first translated by Renée Villoteau (*Confession d'un masque*, Gallimard, 1971), but from Meredith Weatherby's English translation (*Confessions of a Mask*, New Directions, 1958), a perfect example of what relay translation is, as well as a common procedure at a time when translators from Japanese into French were not that numerous. It is precisely relay-translation that we are interested in here, as exemplified by *Confession d'un masque* and the different problems that characterize it in Renée Villoteau's translation. First of all, we study the cultural aspects of this type of translation, by analyzing the use of footnotes and the way of comprehending certain cultural facts in particular. Then, we look at various

stylistic and editorial problems: mistakes, mistranslations specific to modality (modal *shall*), markers of orality (language games, emphasis), omission of textual elements and typos, phenomena that clearly show all the harmful effects of relay-translation.

Keywords : *Relay translation (Japanese-English-French), Confessions of a Mask (Kamen no Kokubaku), cultural aspects, stylistics.*

Introduction

Le 25 novembre 1970, Yukio Mishima (pseudonyme de Kimitake Hiraoka), alors âgé de quarante-cinq ans et pourtant au sommet de sa gloire, se donnait la mort de manière spectaculaire, en se faisant *seppuku*, cela après une tentative avortée de coup d'État au quartier général des forces d'auto-défense japonaises de Tôkyô. En 1947, âgé seulement de vingt-deux ans, il avait connu le succès en publiant *Kamen no Kokubaku* (traduit plus tard sous le titre de *Confessions of a Mask* en anglais et *Confession d'un masque* dans la première traduction française), un roman autobiographique qui avait fait scandale mais qui lui avait apporté la renommée. Mishima est un auteur immense et complexe. Du 21 au 23 novembre 2019 a d'ailleurs eu lieu à l'Université de Paris un colloque international qui lui était dédié (<https://mishimaparis.sciencesconf.org/>) : « Cinquante ans après : Un autre Mishima ? », qui montre tout l'intérêt qu'il continue de susciter en France, au Japon et ailleurs : il s'agissait de revisiter une œuvre foisonnante, d'établir un état des lieux de la critique et de revenir sur les projets de traduction et de retraduction. Une nouvelle traduction française de *Kamen no Kokubaku*, depuis le japonais, a d'ailleurs paru en 2019 chez Gallimard, cela grâce à la détermination de la traductrice Dominique Palmé, et est arrivée en tout cas à point nommé, puisque la première était une traduction-relais, effectuée par l'angliciste Renée Villoteau (dont on ne sait pas grand-chose) et publiée en 1971, d'après la traduction anglaise de Meredith Weatherby (1915–1997)¹.

¹ Meredith Weatherby avait également fondé la maison d'édition Weatherhill Publications et joué dans le film de guerre *Tora ! Tora ! Tora !* (1970) où il incarne le rôle de Joseph Grew, l'ambassadeur américain au Japon. Il était également le partenaire amoureux du photographe et culturiste Tamotsu Yatô. Au début des années cinquante, il avait bien connu Mishima (Ils fréquentaient le même club gay). Originaire du Texas, Weatherby a passé une majeure partie de sa vie au Japon où il s'était installé après avoir été officier des services de renseignement américains. Il était consul des États-Unis à Yokohama (avant la guerre, il était vice-consul aux Philippines). Dans une lettre du 10 septembre 1951 adressée à Yasunari Kawabata, Yukio Mishima parle ainsi de Meredith Weatherby (Mishima et Kawabata, 2000, p. 108) : « En ce qui concerne le traducteur de *Confession d'un masque*, d'après une conversation avec l'Anglais Ivan Morris, celui-ci avait décidé de céder sa place à un Américain, Weatherby, qui prétendait déjà avoir terminé le travail ; mais j'ai appris ensuite, par une lettre de Morris, que tout était encore un peu flou : on ignore si Weatherby a effectivement achevé sa traduction, si un bon éditeur est décidé à la publier... bref, la situation est bloquée pour le moment. Weatherby est un ancien diplomate, quelqu'un qui, même aux États-Unis, n'est pas particulièrement implanté dans les milieux littéraires. » Dans une

En fait, la traduction-relais, pratique fort répandue dans le milieu de la traduction pragmatique, ne date pas d'hier, puisqu'on la retrouve à différentes époques et dans différentes cultures. Il suffit de penser aux frères Grimm, publiés en allemand au début du XIX^e siècle et traduits en anglais par Edgar Taylor, dont le travail a permis à nombre de traducteurs de proposer des versions dans d'autres langues. Citons aussi le Danois Hans Christian Andersen, dont les contes furent traduits en allemand, puis dans d'autres langues à partir de cette même langue (Dollerup, 2000 : 22). De même, il n'y a qu'à penser aux écrits de Marco Polo, traduits en différentes langues d'après la version latine ou encore à la Bible, cela durant des siècles. La traduction-relais (on parle parfois de traduction « intermédiaire », « indirecte » ou encore « pivot ») 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 monde de l'interprétation de conférence, lorsque l'on n'a pas de personne qualifiée dans une langue précise, mais également dans le cadre de la traduction littéraire (Ladmiral, 2011 : 32–33), pratique qui fut fort courante dans les années soixante et soixante-dix dans le domaine japonais, à un moment où nombre d'écrits littéraires japonais étaient traduits depuis l'anglais de manière systématique (pour plus d'efficacité et faute de traducteurs qualifiés) afin de conquérir un public français (Pigeot, 1991 : 104), le contrat établi entre la maison d'édition et l'écrivain exigeant parfois que le travail soit réalisé depuis l'anglais.

En revanche, cette solution n'est plus de mise dans la mesure où davantage de traducteurs sont formés à la traduction du japonais vers le français et que cette pratique est vigoureusement condamnée. En fait, le phénomène de la traduction-relais a fort peu suscité l'intérêt des chercheurs (St. André, 2009 : 230 ; Assis Rosa et al, 2017 : 113). Pour ce qui est de la période contemporaine, certains universitaires se sont tout de même penchés sur la traduction des pièces d'Ibsen en chinois et le sous-titrage de films du danois vers l'hébreu, par le biais d'une version anglaise, sans oublier les études sur la pratique de nombreux industriels japonais qui ont des visées économiques sur le marché européen et font d'abord réaliser une traduction anglaise de leurs modes d'emploi pour ensuite la faire traduire dans les principales langues européennes (St. André, 2009 : 231). Cette pratique semblerait perdurer dans les

autre lettre du 1^{er} novembre 1956, Mishima écrit (Mishima et Kawabata, 2000 : 134-135) : « J'ai coupé les ponts avec mon traducteur, Weatherby, parce qu'il n'arrêtait pas de discuter sur des questions d'argent. Il va falloir à présent que je trouve un nouveau traducteur. Mais je pense que les Occidentaux ne sont pas tous obsédés par l'argent comme Weatherby. » Fin 1951, début 1952, plus précisément, Mishima avait d'ailleurs rencontré Meredith Weatherby à New York pour parler de sa traduction : « le style précis de Mishima est parsemé d'embûches, mais l'auteur répond avec beaucoup de patience aux interrogations du traducteur. » (Lesieur, 2011 : 90). L'auteur et le traducteur entretiendront des relations lorsque Weatherby s'installera au Japon par la suite, jusqu'à leur rupture finale. *Confessions of a Mask* ne sera pourtant publié qu'en 1958.

domaines audiovisuel (sous-titrage) et journalistique (agences de presse) ou encore dans le monde de la localisation, ainsi qu'au sein des grandes institutions internationales. Dans le domaine littéraire, des livres coréens sont encore traduits en tandem, un traducteur ou une traductrice francophone d'origine coréenne traduisant un premier jet revu par un traducteur ou une traductrice (on pense au travail de Jean-Noël Juttet et de Choi Mikyung notamment, qui sont les plus connus), qui le plus souvent ne parle pas le coréen. Gideon Toury nous semble faire des remarques très intéressantes sur la traduction-relais et les questions qu'elle soulève (1995 : 58) quant aux angles d'étude possibles :

Considerations concerning directness of translation involve the threshold of tolerance for translating from languages other than the ultimate source language: is indirect translation permitted at all? In translating from languages what source languages/text-types/periods (etc.) is it permitted/prohibited/tolerated/preferred? What are the permitted/prohibited/tolerated/preferred mediating languages? Is there a tendency/obligation to mark a translated work as having been mediated, or is this fact ignored/camouflaged/denied? If it is mentioned, is the identity of the mediating language supplied as well? And so on.

De notre côté, nous avons déjà consacré un article à la traduction-relais du roman *Silence (Chinmoku)* de Shûsaku Endô (adapté au cinéma par Martin Scorsese) : « Shûsaku Endô en traduction-relais : le cas de *Chinmoku (Silence)* », une première dans la mesure où aucune recherche comparant les différents textes concernés (japonais-anglais-français) n'a été effectuée à ce jour. Il est vrai que cette entreprise exige des connaissances pointues dans trois langues/cultures et des compétences dans les domaines de la linguistique, de la traduction/traductologie et de la littérature (d'où l'idée de rédiger un article en tandem). Mishima étant un autre auteur japonais que nous apprécions, nous avons décidé de réaliser cette étude, persuadés que l'étude de la traduction-relais de *Kamen no Kokuhaku* est une riche voie d'accès à l'analyse de ce type de traduction.

Le choix de faire traduire *Kamen no Kokuhaku* par le biais de la traduction anglo-américaine relève en fait un peu de la légende. Selon les éditions Gallimard, qui détiennent tous les droits de traduction en langue française, Mishima aurait demandé par le biais d'une lettre en anglais (peut-être transmise par Marguerite Yourcenar, laquelle avait très certainement présenté Mishima à Gallimard) que la traduction française de toutes ses œuvres soit réalisée à partir de l'anglais, mais il semblerait y avoir ici une erreur d'interprétation. Cette lettre n'aurait d'ailleurs nullement valeur testamentaire, et aucune disposition quant à la traduction de ses œuvres en français depuis l'anglais ne semble avoir été prise par Mishima avant sa mort. Peu de temps

après, Gallimard a sans nul doute senti qu'il y avait là un sacré coup éditorial à faire en affirmant que Mishima souhaitait que son livre soit traduit directement depuis l'anglais. Certes, cette donnée ne change rien au problème, puisque la traduction française repose sur un texte qui est lui-même une traduction, imposture s'il en est !

Notre objectif est de confronter la première traduction française de *Kamen no Kokuhaku* (*Confession d'un masque*), au texte anglais (*Confessions of a Mask*), pour voir ce qui pose problème, mais aussi de confronter le texte anglais au texte japonais original. Nous verrons aussi ce que propose Palmé dans sa traduction (*Confessions d'un masque*), invalidant parfois les choix de Weatherby. Le titre est d'ailleurs révélateur : au singulier dans l'ancienne édition (*Confession d'un masque*) et au pluriel dans la version toute récente traduite directement du japonais (*Confessions d'un masque* en français, *Confessions of a Mask* en anglais) : ce livre n'est d'ailleurs pas un aveu de péchés (*confession*), mais bien un récit biographique (*confessions*). Tout d'abord, nous reviendrons sur les aspects culturels de la première traduction française en nous penchant sur les notes de bas de page, dont la présence ou non révèle la présence et la posture du traducteur, et sur quelques impairs culturels relevés ici et là dans le texte. Ensuite, nous étudierons divers problèmes d'ordre stylistique (grammaire, lexique, marques d'oralité). Étant donné la place impartie à cette étude, nous ne procéderons que par touches légères, lesquelles révèlent pourtant des constantes dans la traduction-relais telle qu'exemplifiée par le cas de *Kamen no Kokuhaku* et en général.

1. Aspects culturels de la traduction de *Kamen no Kokuhaku*

Dans cette première partie, nous allons étudier les aspects culturels de la première traduction française en analysant les notes de bas de page, dont la présence ou non, révèle la présence du traducteur, et sur quelques problèmes d'ordre culturel.

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

La présence ou pas de notes de bas de page dans une traduction révèle des choses importantes concernant le traducteur ou la traductrice. Souvent décriées, les notes de bas de page sont parfois considérées comme un aveu d'impuissance de la part du traducteur, mais elles sont le plus souvent appréciées par les lecteurs (c'est notre cas en tout cas), car elles apportent une aide inestimable à la compréhension de l'œuvre. Jean Delisle (2013 : 283), quant à lui, considère que la note du traducteur n'est ni bonne ni mauvaise en soi puisque tout dépend de l'utilisation qu'on en fait : « Pour juger de sa pertinence, il importe de tenir compte du genre de texte (littéraire ou pragmatique) où elle figure, de la *fonction* de ce texte et de ses *destinataires*. »

Il y a en tout trois notes de bas de page dans *Confession d'un masque* et celles-ci sont toutes le fait de Villoteau. La première (p. 20), selon la typologie de Jean Delisle, est une note explicative qui nous dit : « Il s'agit ici d'une paraphrase du texte de

Huysmans, et non pas d'une citation exacte. » La traductrice semble vouloir éclaircir la référence littéraire, mais c'est en quelque sorte un aveu d'impuissance et un manque de professionnalisme de sa part. Pourquoi ne pas avoir fait l'effort de retrouver l'intertexte original (il s'agit ici d'une citation de *Là-bas* de Joris-Karl Huysmans) ? Traduire une citation directement de l'anglais relève véritablement de l'inacceptable, d'autant plus que Weatherby a fait l'effort de retrouver la vraie traduction du texte original. Nous sommes bel et bien face à une traduction-relais dans le domaine de la citation littéraire, ce qui est bel et bien paradoxal. Pour la deuxième note (p. 219), nous avons une autre note explicative concernant le terme « tatamis » : « C'est-à-dire dont la surface ne pouvait contenir que trois nattes de paille de riz rectangulaires du modèle courant (1m 80 x 90) ».

On peut s'interroger sur l'utilité de cette note étant donné que l'expression « minuscule pièce » est assez claire en soi et que le mot *tatami* était connu depuis longtemps puisqu'il apparaît déjà dans le *Nouveau Larousse* de 1904. En revanche un mot comme *tokonoma*² (page 13), par exemple, qu'un lecteur francophone aurait du mal à comprendre, aurait pu bénéficier d'une note explicative. La troisième note (p. 225) est une note signalétique inutile et concerne le mot *coup d'État* : « en français dans le texte ». Comme l'écrit Jean Delisle : « Note classique, conventionnelle, qui indique la présence dans le texte de départ d'un mot ou d'une expression appartenant à la langue du texte d'arrivée. » (Delisle, 2013 : 284). Et David Bellos d'ajouter : « il n'existe aucun équivalent de cette pratique en anglais, ni dans aucune autre langue. [...] Quoi qu'en disent les manuels de traduction, *en français dans le texte* n'a qu'un très faible rapport avec la déontologie : cette phrase sert plutôt à rappeler au lecteur que sa langue française est toujours en service au-delà des frontières. Cocorico ! » (Bellos, 2012 : 57).

Dans la version anglaise, point de notes, ce qui révèle un traducteur discret, mais peut-être aussi une mentalité propre à l'époque (ne pas alourdir le texte) et à la culture anglo-saxonne (il nous semble que l'on aime beaucoup les notes de bas de page dans les traductions en France contrairement au monde-anglo-saxon) : les lecteurs anglophones ont dû pourtant grincer des dents face aux expressions inconnues. Il est intéressant de noter que dans l'édition japonaise d'origine (juin 1950), aucune note ne figure, ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où les romanciers ajoutent rarement des notes de bas de page (dans la période contemporaine tout du moins, puisque l'on trouve des notes explicatives dans certains romans russe du XIX^e siècle). En revanche dans celle de juin 2003 (an 15 de l'ère Heisei), Miyoko Tanaka (critique littéraire et spécialiste de Mishima) a ajouté pas moins de cent vingt-deux

² Le *tokonoma* est un renforcement aménagé dans un mur, légèrement surélevé par rapport aux tatamis, que l'on décore avec un kakémono adapté à la saison ou aux circonstances, un vase ou un objet d'art.

notes à la fin de l'ouvrage (ce qui permet notamment de maintenir la fluidité de la lecture). Ces notes concernent l'antiquité égyptienne, grecque ou romaine, les références bibliques, le lexique étranger (latin, français, allemand...), les références aux auteurs ou penseurs étrangers etc. ; elles étaient indispensables, car l'érudition de Yukio Mishima, lecteur vorace, était immense. Le mode de vie ayant radicalement changé après-guerre, certaines explications étaient de plus nécessaires pour le lecteur japonais d'aujourd'hui. Palmé a, quant à elle, choisi de fournir soixante-quatorze notes de bas de page à ses lecteurs. Ces notes sont adaptées à un lectorat cultivé, certainement soucieux de comprendre le texte dans ses moindres détails. Il s'agit d'expliquer les références culturelles japonaises, de replacer le texte dans son époque et surtout de ne pas ignorer les références intertextuelles. Elle a ainsi su rendre sa voix à Mishima et la communiquer d'une manière élégante et précise et les notes de bas de page jouent ici un rôle primordial et indéniable.

Analysons maintenant quelques impairs culturels extrêmement révélateurs.

1.2. Impairs culturels

Villoteau, ne pouvant se baser que sur la traduction américaine de *Kamen no Kokubaku*, en arrive à commettre de sérieux impairs culturels, dont elle n'est pas forcément coupable puisqu'elle marche dans les pas de Weatherby. Cela ne fait pourtant pas d'elle une victime étant donné qu'elle commet des impairs linguistiques et ne semble pas s'être documentée avant de traduire *Kamen no Kokubaku*. Voici un premier exemple :

草野の家では食事がすんだところだった。彼の母は未亡人であった。母と三人の娘がいる炬燵（こたつ）に私は招かれた。

Kusano no ie dewa shokujji ga sunda tokoro datta. Kare no haba wa mibōjin de atta. Haba to san-nin no musume ga iru kotatsu ni watashi wa manekareta.

(Mishima, 1949 : 130)

As Kusano's father was dead, the family consisted solely of his mother, grandmother and three sisters. I was invited to join them around the footwarmer where they were sitting. The mother introduced me to the sister whom I had heard playing the piano that time. (Weatherby, 2007 : 142)

Le père de Kusano étant mort, la famille se composait maintenant de sa mère, de sa grand-mère et de trois sœurs. Je fus invité à les rejoindre, autour de la chaufferette auprès de laquelle elles étaient assises. La mère me présenta à la sœur de Kusano, celle que j'avais entendue un jour jouer du piano. (Villoteau, 1983 : 138)

La mère de Kusano était veuve. Elle m’invita à la rejoindre en compagnie de ses trois filles, autour du *kotatsu*. (Palmé, 2019 : 134)

Le choix initial de traduire le mot « こたつ » (« kotatsu ») par le mot anglais « footwarmer » (p. 142) était bien malheureux. Weatherby aurait pu choisir d’emprunter ce mot à la langue japonaise, plutôt que d’utiliser le mot « footwarmer » qui renvoie à une tout autre réalité. Le *Merriam-Webster* en ligne nous donne la définition suivante : « a contrivance to keep the feet warm ». Villoteau, qui s’engouffre dans la brèche, utilise le mot « chaufferette » qui renvoie aussi à une réalité toute autre en français. Comme on peut le lire dans le *Trésor de la langue française informatisé* : « Ustensile, appareil de différentes formes destiné à chauffer une partie du corps ou un objet à l’aide de substances chaudes (braise, cendre, eau chaude), ou selon des procédés plus modernes (électricité notamment). » Le traducteur américain et la première traductrice française peinent en fait à recréer le cadre intime et l’atmosphère typique de cette famille japonaise dans laquelle le héros est reçu chaleureusement. C’est un peu l’équivalent de l’âtre autour duquel la famille se réunissait autrefois. Palmé, en revanche, a choisi de conserver le mot japonais (en italique puisque c’est un mot étranger) en l’accompagnant d’une note explicative : « *Kotatsu* : Chauffage d’appoint qui se compose en général d’une table basse recouverte d’une couette épaisse, sous laquelle est installé un convecteur électrique. On y glisse les pieds pour se réchauffer en hiver. » On remarquera aussi que Weatherby a ajouté des détails qui ne sont pas dans le texte japonais en parlant de la grand-mère, Villoteau lui emboitant le pas.

Prenons un deuxième exemple illustré par les extraits suivants :

やがて草野も同じように車座の中央に胡坐 (あぐら) をかき、西洋菓子を頬張りながら、目ばかりぎょろぎょろさせて、東京の方角の空を指した。

Yagate Kusano mo onaji yô ni kurumaza no chûô ni agura o kaki, seiyô-gashi wo hōbari nagara, me bakari gyorogyoro sasete, Tôkyô no hōgaku no sora wo sashita.

(Mishima, 1949 : 146)

He was cramming *some western-style candies* into his mouth and could only roll his eyes when he wanted to call my attention to the sky in the direction of Tokyo. (Weatherby, 2007 : 59)

Il se fourrait dans la bouche *des bonbons à la mode occidentale* et ne put que rouler les yeux quand il voulut attirer mon attention sur le ciel dans la direction de Tokyo. (Villoteau, 1983 : 154)

Kusano, comme les autres, s’était vite assis en tailleur au milieu de notre groupe et, tout en s’empiffrant de *pâtisseries occidentales*, il roulait de gros yeux pour me désigner le ciel du côté de Tôkyô. (Palmé, 2019 : 148)

Ici, il s'agit tout bonnement d'une erreur de traduction, puisqu'il ne s'agit pas de douceurs mais de pâtisseries (pâtisserie - « 菓子 - *kasbi / gashi* ») occidentale (occidental - « 西洋 - *seiyō* »). Par ailleurs, il importe de faire remarquer que tout un passage descriptif (assis en tailleur au milieu des autres) a été ignoré par Weatherby (et donc par Villoteau !).

Passons maintenant à l'étude de quelques problèmes d'ordre stylistique.

2. Problèmes stylistiques

Dans cette deuxième partie, il s'agira d'étudier diverses bévues d'ordre lexical et grammatical, mais aussi des procédés qui sont propres à l'oralité et à la mise en relief.

2.1. Problèmes d'ordre lexical et grammatical

Notre premier exemple concerne le terme « lavette », lequel saute aux yeux dans la traduction de Renée Villoteau :

「風呂の時なんか、この手で擦（こす）れば、垢（あか）すりが要らないよ」

Furo no toki nanka, kono te de kosureba, aka-suri ga iranai yo. (Mishima, 1949 : 145)

'You don't need a washrag for a bath when you've got hand like these to rub with.'
(Weatherby, 2007 : 158)

« On n'a pas besoin de lavette pour prendre un bain, quand on a des mains comme cela pour se frotter. » (Villoteau, 1983 : 154)

« Tu sais, quand on prend un bain et qu'on se frotte avec ces mains-là, on n'a même plus besoin de gant de crin ! » (Palmé, 2019 : 148)

Pour « lavette », *Le Trésor de la langue française informatisé* offre la définition suivante : « Petit morceau de linge utilisé pour frotter la vaisselle, pour éponger ou essuyer. » Le terme de lavette ou de lavette-éponge, dans le sens de « carré de tissu éponge servant à faire sa toilette » est en fait un régionalisme propre à la Suisse. *Le Larousse* en ligne nous donne la définition suivante : « Carré de tissu éponge pour essuyer la table ». On l'aura compris, le terme « lavette » n'est pas un terme qui désigne un objet utilisé dans le cadre de son hygiène personnelle et ne convient donc guère ici. Le terme retenu par Weatherby est *washrag*, dont le *Merriam-Webster* en ligne donne la définition suivante : « A small cloth for washing one's body », et renvoie donc à quelque chose utilisé pour se laver le corps, non pas pour des travaux ménagers. Le terme japonais utilisé est « aka suri » : 垢（あか） ; « aka » signifie « crasse » et « suri » vient du verbe « 擦る « suru », qui veut dire « frotter ». Pour enlever la crasse, il faut un objet rugueux et pour leur hygiène personnelle les Japonais utilisaient autrefois des

courges éponges ou *luffa*, ヘチマ (hechima), une sorte de gant de crin ou d'éponge végétale obtenue par séchage. C'est certainement à cela que Mishima pensait en parlant de « aka suri », bien qu'il soit fort possible que ce gant soit un gant de crin de type occidental. L'idée est en tout cas de respecter l'image véhiculée par le mot japonais, ce que Palmé a su faire.

Les passages qui suivent illustrent un autre problème de traduction courant entre l'anglais et le français. Il concerne le modal *shall*, à valeur déontique dans notre contexte, qui est maladroitement rendu par un futur par Villoteau alors qu'un autre procédé eût été indiqué. Weatherby et Palmé, qui ont traduit directement depuis le japonais, ne se sont en tout cas pas trompés.

私が尋ねた。

「返事はどこへ出すの」

「なかに……書いてあることは……某村の住所が。そこへお出しになって」

Watashi ga tazuneta.

Henji wa doko e dasu no.

Naka ni…… kaite aru koto wa…… bou-mura no jūsho ga. Soko e o-dashi ni natte.

(Mishima, 1949 : 158)

‘Where shall I send a reply?’ I asked.

‘I wrote it — it’s inside — the address in N Village. Write to me there.’

(Weatherby, 2007 : 171)

« — où enverrai-je la réponse ? demandai-je.

— Je l’ai indiqué… c’est à l’intérieur… l’adresse au village de N. Écrivez-moi là. »

(Villoteau, 1983 : 166)

Je lui demandai :

« Où dois-je envoyer la réponse ?

— Je l’ai indiqué… à l’intérieur… c’est mon adresse au village de ***. Écrivez-moi là. »

(Palmé, 2019 : 160)

Comme l’expliquent Janine Bouscaren *et al.* :

With *shall* the utterer predicts the validation of the predicative relation: this is what we call prospective validation. [...] *Shall* always establishes a value of « constraint » or « non-autonomy » within this relation. The utterer says that the subject is not autonomous but he is not saying anything else; there is no reference made to the situation. There is no argumentation: the constraint stems exclusively from the words

pronounced; the source of this deontic value (i.e. the origin of the obligation) is not necessarily the utterer. The utterer simply says that the subject of the predicative relation is not free, that he has no choice to decide what he will do or not. (Bouscaren *et al.*, 1992 : 60)

Ce que confirme Herman Wekker : « shall I/we? [...] may mean ‘do you want me/us to...?’ » (Wekker, 1976, p. 53). La traduction de *shall* par un futur est donc une erreur d’angliciste débutant, littérale et peu idiomatique. Regardons maintenant la phrase japonaise concernée : 「返事はどこへ出すの」. Si on traduit littéralement, nous avons : *La réponse* (« 返事 / Henji ») / *Où* (« どこ / Doko ») / *Envoyer* (« 出す / Dasu »), autrement dit : « (La) réponse où (je l’) envoie ? ». Notons la présence de la particule « wa » (« は »), qui permet d’indiquer le complément d’objet direct (mise en relief) avec précision (Kuwaie, 1999 : 109), tandis que la particule « e » (« へ ») indique le point d’arrivée (Kuwaie, 1999 : 102).

En japonais, il n’y a rien d’équivalent au verbe « devoir » et le sujet est bien sûr très souvent omis, car il est compris par rapport au contexte ; « no » (« の ») est juste une particule interrogative (plus familière que l’autre particule interrogative « ka »). Comme l’écrit Kunio Kuwaie : « La particule finale no est employée le plus souvent par les femmes et les enfants lorsqu’elle suit les formes neutres. Les hommes peuvent l’employer, surtout quand ils parlent avec un enfant ou avec une amie. » (Kuwaie, 1999 : 273). Ici, le narrateur parle à Sonoko : c’est donc le contexte qui véhicule la valeur déontique de la question. On trouve d’ailleurs un impératif plus haut dans le texte dans la traduction anglaise : « read it after you get home. » (Weatherby, p. 170), ce qui montre bien le caractère injonctif menant ainsi à l’utilisation du modal *shall* en anglais ou du semi-auxiliaire *devoir* en français, plus loin dans le texte.

D’ailleurs, plus haut, le narrateur indique en commentant la manière dont Sonoko a dit qu’elle voulait raccompagner le narrateur : « There was a strength in the commandingly high pitch of her voice that moved me. » (Weatherby, p. 170). En français, on aurait très bien pu avoir : « Où veux-tu que j’envoie la lettre ? » ; en fait, l’important ici est la phase de déverbalisation qui doit nous permettre de retrouver le vouloir-dire de l’énonciateur. Une traduction littérale (trop factuelle) du japonais nous aurait en tout cas forcés à donner un tour beaucoup trop familier à la question (« La réponse, je l’envoie où ? ») et à ignorer sa valeur déontique.

Nous allons maintenant porter notre regard sur des phénomènes propres à l’oralité et à la mise en relief.

2.2. Oralité et mise en relief

Un phénomène extrêmement intéressant dans *Kamen no Kokubaku* est l'usage du syllabaire *katakana*³ pour retranscrire des onomatopées. Dans *Kamen no Kokubaku*, l'onomatopée qui exprime le bruit d'une arme automatique est la suivante : « タンタ
ン » (« tantan »). Elle apparaît deux fois dans le livre (à la même page). Weatherby traduit cela par « bang ! » ou « bang ! bang ! », procédé repris par Villoteau. Pourtant, cette onomatopée est plutôt utilisée pour un bruit (répété) soudain et fort, qui résonne, produit par un choc violent, un coup ou une explosion : un pistolet, une épée, un feu d'artifices, entre autres (Enckel et Rézeau, 2003 : 103-104).

繁 (しげ) みのかげから杉子がタンタンと機関銃の音を口で真似 (まね) をしたりし。

Shigemi no kage kara Sugiko ga tantan to kikanjū no oto wo kuchi de mane wo shitari shi.
(Mishima : 30)

From behind a bush Sugiko was imitating the sound of a machine-gun: Bang — bang — bang! (Weatherby, 2007 : 33)

Derrière un buisson, Sugiko imitait le bruit d'une mitrailleuse :
« Bang ! Bang ! Bang ! » (Villoteau, 1983 : 33)

Cachée derrière les buissons, Sugiko imitait avec sa bouche le « tacatacatac » d'une mitrailleuse. (Palmé, 2019 : 39)

Palmé ne tombe pas dans le piège puisqu'elle choisit l'expression idiomatique « tacatacatac », qui est bien le bruit d'un tir de mitrailleuse ou de mitraillette. En français, on a l'embarras du choix : « Tac ! Tac ! Tac ! », « tac-tac-tac-tac », « tacatac » et ainsi de suite (Enckel et Rézeau, 2003 : 429-431). La traduction des onomatopées est un problème récurrent lorsqu'on lit certaines traductions.

Un autre phénomène qui a retenu notre attention est l'insistance et la mise en relief, phénomènes pour lesquels l'anglais a recours à l'italique. On retrouve dans *Confession d'un masque* de nombreux problèmes qui révèlent des choix de traduction erronés à ce niveau, que l'on trouve d'ailleurs souvent chez certains traducteurs de

³ Rappelons qu'en japonais, on utilise trois alphabets : les *katakana*, les *hiragana* et les *kanji*. Les *katakana* permettent de transcrire des mots et des noms propres étrangers et de distinguer certains mots (pour souligner des mots particuliers, comme par exemple dans la publicité). Avec les *hiragana*, on écrit principalement les terminaisons de flexion des mots abstraits exprimés par les *kanji* ainsi que tous les mots qui ne sont pas écrits en *kanji* (principalement les mots n'ayant qu'une fonction grammaticale). Les *kanji* sont des mots signes empruntés au chinois pour représenter des mots abstraits (pour la plupart des substantifs, des verbes et des adjectifs) et pour les noms propres locaux ou chinois.

l'anglais vers le français qui peinent à trouver des procédés littéraires idiomatiques, s'évertuant ainsi à reproduire les italiques que l'on trouve en anglais. C'est pourtant la responsabilité du traducteur de repérer l'emphase, d'en analyser les effets pour mieux en rendre les effets dans la langue d'arrivée. Voici un exemple probant :

「遅いのね。何してるんだらうあの子」

「遅くないったら!」

私は神経的に怒鳴った。

Osoi no ne. Nani shiterun darô ano ko.

Osokunaittara. Watashi wa shinkeiteki ni donatta.

(Mishima, 1949 : 172)

'How slow! What can the boy be doing?'

'He's *not* slow *I* tell you.' I shouted nervously.

(Weatherby, 2007 : 185)

« Qu'il est donc lent ! Que peut-il bien faire ?

— Il n'est *pas* lent, *je l'affirme*, m'écriai-je agacé. »

(Villoteau, 1983 : 180)

« Il tarde, ce garçon. Qu'est-ce qu'il peut bien faire ?

— *Mais non, il ne tarde pas !* », tonnai-je, exaspéré. »

(Palmé, 2019 : 173)

On le voit bien, Weatherby utilise un procédé propre à l'anglais pour créer un effet d'insistance : les italiques, qui sont au visuel une mise en relief sonore. Rappelons qu'en anglais, l'italique est une marque de l'accent emphatique, comme l'écrit Michel Ballard : « L'italique peut être une représentation graphique d'un prosodème, l'accent emphatique. Cette représentation graphique d'un élément phonologique peut avoir sa contrepartie graphique en français. Mais le plus souvent, les éléments en italique donnent lieu à un transfert vers divers moyens d'emphase sous forme lexicale ou syntaxique. » (Ballard, 2007 : 19). Ainsi, on pourra recourir à un adverbe emphatique (*vraiment*), à une forme nominale intégrée dans une proposition comportant le tour présentatif : « c'était... de » ou encore à une construction disloquée (une reprise lexicale antéposée ou postposée d'un élément pronominal)⁴. En japonais, on voit que

⁴ Précisons que le français a à sa disposition différents moyens pour exprimer l'intensité d'un adjectif : par le sens même de cet adjectif, par des marques internes ou externes, ainsi que par des moyens lexicaux. Certains adjectifs expriment par eux-mêmes un degré extrême de grandeur ou d'importance, de perfection ou d'imperfection. Ces adjectifs sont parfois déterminés par un adverbe ou une locution adverbiale qui en renforce le sens. Le degré d'intensité ressort parfois de marques phonétiques :

L'on a recours à la particule « ったら » (« tarra »), le つ (petit *tsu*) indiquant l'allongement de la syllabe ; cette particule, qui est toujours placée à la fin d'une phrase ou d'une relative et exprime une exclamation emphatique, est difficilement traduisible (Kawashima, 1999 : 187). Elle donne une certaine couleur et tonalité à la phrase, est utilisée par les femmes et indique l'exaspération, l'agacement (le « I tell you » de Weatherby rend bien cela, mais pas le « je l'affirme », trop soutenu, de Villoteau, qui de toute façon ne rend pas bien l'insistance dans l'intégralité de sa traduction, prisonnière qu'elle est de la forme emphatique anglaise). La proposition de Palmé, « Mais non, il ne tarde pas ! », est complètement idiomatique.

Conclusion

Cet article nous aura permis de donner une définition de ce qu'est la « traduction-relais », un phénomène peu étudié par les chercheurs en traductologie, surtout dans le domaine de la traduction entre le japonais et le français. Nous avons confronté la traduction américaine (*Confessions of a Mask*) à la première version française (*Confession d'un masque*), avec le souci constant du texte original. L'excellent travail de Palmé nous aura permis de valider nos conclusions et réflexions. Cette dernière est en effet attentive à la singularité du texte d'origine, à sa signifiante, à son relief linguistique et stylistique et, pour reprendre les propos d'Antoine Berman, nous propose une traduction qui « se caractérise par une extrême systématisme, au moins égale à celle de l'original. », qui « est le lieu d'une rencontre entre la langue de l'original et celle du traducteur. » et qui « crée un lien intense avec l'original, qui se mesure à l'impact que celui-ci a sur la culture réceptrice. » (Berman, 1990).

Dans un premier temps, nous avons fait ressortir à quel point les choix traductionnels et la prise en compte de certains faits culturels par Weatherby et, dans la logique d'une traduction-relais par Villoteau, nous semblent révéler des postures parfois complètement opposées, ce qu'illustre d'ailleurs parfois parfaitement le choix ou non d'utiliser des notes de bas de page. Ainsi, pour commencer, Weatherby n'y a nullement recours, tandis que Villoteau en met quelques-unes. Cette dernière, n'étant pas japonisante, aura effectué quelques recherches et cru bon d'ajouter quelques notes explicatives, qui s'avèrent plutôt inutiles dans la mesure où elles n'apportent rien au lecteur. Weatherby, quant à lui, est davantage là pour servir le texte, ce que reflète peut-être ce choix de ne pas avoir recours aux notes explicatives. On note aussi de

l'adjectif de valeur, laudative ou péjorative, est mis en relief au moyen d'un accent d'insistance qui frappe une de ces syllabes ; une autre marque consiste à détacher les syllabes d'un adjectif. On pourra aussi avoir recours à des marques morphologiques : l'intensité se marque au moyen d'un suffixe ou d'un préfixe. On pourra aussi répéter l'adjectif. Parfois, le degré d'intensité est marqué par un adverbe ou une locution adverbiale afin d'indiquer un degré d'intensité inférieur, moyen ou supérieur, marqué affectivement. On pourra également recourir à un moyen lexical : des expressions stéréotypées ou des comparaisons servant également à indiquer un degré supérieur d'intensité.

nombreux couacs d'ordre culturel en ce qui concerne les objets du quotidien chez Weatherby et Villoteau. Ces maladresses sont nombreuses dans la traduction américaine et encore plus dans la traduction française.

Dans un deuxième temps, sur un plan stylistique, nous avons relevé différents types de phénomènes. Premièrement, Weatherby se trompe parfois lui aussi : erreurs anodines, contresens. Villoteau, inmanquablement, reproduit ces défauts. En revanche, celle-ci est aussi enfermée dans les limites du texte anglais (le plus souvent correctement traduit tout de même), 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. La modalité est mal rendue (*sball* traduit de nature peu idiomatique), ainsi que certaines onomatopées. Villoteau se fourvoie aussi, incapable qu'elle est de rendre dans un français idiomatique les mises en relief qui requièrent l'usage des italiques en anglais. Elle est aussi enfermée dans un français classique (elle adore les expressions archaïques), oubliant que Mishima est un écrivain de la modernité.

Finalement, il est de toute évidence que la problématique de la traduction-relais s'inscrit véritablement dans les champs de la traductologie, de la sociologie, de la linguistique contrastive et de la stylistique. Dans le cadre de ce court article, nous n'avons fait émerger que certaines lignes de force d'ordre linguistique, stylistique et culturel, procédant par petites touches, mais il est évident qu'il y a suffisamment de matière pour rédiger de nombreuses études à partir de *Confession d'un masque*, mais aussi à partir des autres œuvres de Yukio Mishima traduites directement depuis l'anglais.

Dans la mesure où davantage de traducteurs sont formés à la traduction depuis le japonais, quelle que soit leur langue maternelle, et où la traduction est maintenant une activité davantage encadrée d'un point de vue professionnel (cursus universitaires, association de traducteurs), la traduction-relais est une pratique qui appartient au passé, et il est certain que davantage d'œuvres de Mishima traduites depuis l'anglais seront traduites directement depuis le corpus japonais dans le futur (l'intérêt est littéraire, mais également financier d'ailleurs), étant donné la renommée de l'auteur. Cependant, il est clair que l'étude systématique des traduction-relais de certaines œuvres de Yukio Mishima est un terrain fertile : il suffit d'étudier les traductions réalisées depuis l'anglais par d'autres traducteurs et traductrices tels que l'écrivaine Dominique Aury pour *La Mort en été* et Tanguy Kenec'hdu (*La mer de la fertilité*), voire *Cinq Nôis modernes*, traduction réalisée depuis le japonais par Marguerite Yourcenar en collaboration avec Junko Shiragi (Gallimard, 1970), que l'on pourrait aussi comparer à la version française traduite directement depuis le japonais de Georges Bonmarchand (Gallimard, 1970).

RÉFÉRENCES

Corpus

- Mishima, Yukio (1949) : *Kamen no Kokubaku* [*Confessions d'un masque*], Tôkyô, Shinchosha.
- Mishima, Yukio (2007) : *Confessions of a mask*, traduit du japonais par Meredith Weatherby and with a foreword by Paul Binding, London, Peter Owen.
- Mishima, Yukio (1958) : *Confessions of a mask*, traduit du japonais par Meredith Weatherby. New York, New Directions.
- Mishima, Yukio (1971) : *Confession d'un masque*, traduit de l'anglais par Renée Villoteau. Paris, Gallimard.
- Mishima, Yukio (1983) : *Confession d'un masque*, traduit de l'anglais par Renée Villoteau. Paris, Folio.
- Mishima, Yukio (2019) : *Confessions d'un masque*, traduit du japonais par Dominique Palmé. Paris, Gallimard.

Ouvrages, articles et sites Web consultés

- Assis Rosa, Alexandra, Hanna Pięta et Rita Bueno Maia (2017) : « Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview », *Translation Studies*, VOL. 10, N° 2, pp. 113-132.
- Assouline, Pierre (2019, 6 avril) : « Une fois retraduit, plus tout à fait le même livre », *La République des livres*. Consulté le 24 février 2023. Récupéré sur <<http://larepubliquedeslivres.com/une-fois-retraduit-plus-tout-a-fait-le-meme-livre/>>.
- Atlan, Corinne (2019, 26 juin) : « Traduire est un art de funambule : propos recueillis par Florence Noiville », *Le Monde*.
- Ballard, Michel (2007) : *Le commentaire de traduction anglaise*, Paris, Armand Colin.
- (2001) : « Onomatopée et Traduction », in *Oralité et traduction*, Arras, Artois presses université, pp. 13–41.
- Bellos, David (2012) : *Le poisson et le bananier. Une histoire fabuleuse de la traduction*, traduit de l'anglais par Daniel Loayza avec la collaboration de l'auteur, Paris, Flammarion.
- Bensimon, Paul (1990) : « Présentation », *Palimpsestes*, no 4, pp. IX-XIII, consulté le 15 mai 2023. Récupéré sur <<http://journals.openedition.org/palimpsestes/598>>.
- Berman, Antoine (1990) : « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, pp. 1-7, consulté le 15 mai 2023. Récupéré sur <<https://journals.openedition.org/palimpsestes/596>>.

- Bouscaren, Janine, Jean Chuquet et Laurent Danon-Boileau (1992) : *Introduction to A Linguistic Grammar of English: An Utterer-centered Approach*, Paris, Éditions Ophrys.
- Delisle, Jean (2013) : *La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, 3^e édition. Ottawa, Presses de L'Université d'Ottawa.
- Enckell, Pierre et Pierre Rézeau (2003) : *Dictionnaire des onomatopées*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Flanagan, Damian (2014) : *Yukio Mishima*, London, Reaktion Books.
- Henry, Jacqueline (2000) : « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta*, 45 (2), pp. 228–240.
- Kawabata, Yasunari et Yukio Mishima (2000) : *Correspondance : 1945-1970*, traduit du japonais et annoté par Dominique Palmé. Préface de Diane de Margerie, Paris, Albin Michel.
- Kawashima, Sue A. (1999) : *A Kodansha Dictionary of Japanese Particles*, Tokyo / New York / London, Kodansha International.
- Kuwae, Kunio (1999) : *Manuel de japonais : volume 1*, Paris, l'Asiathèque.
- 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.
- Lesieur, Jennifer (2011) : *Mishima*, Paris, Gallimard.
- Morlat, Jean-Marcel et Janina Tomimoto (mars 2017) : « Shûsaku Endô en traduction-relais : le cas de *Chinmoku (Silence)* », *Studies in language and Culture*, n°43, Université d'Ôsaka (gengo bunka kenkyû dai 43 go, Osaka Daigaku).
- Mourier, Maurice (9 avril 2019) : « Le premier Mishima ». *En attendant Nadeau*. Consulté le 18 mars 2023. Récupéré sur <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/04/09/premier-mishima/>
- Nathan, John (1980) : *La vie de Mishima*, traduit de l'anglais par Tanguy Kenec'hdu, Paris, Gallimard.
- Pigeot, Jacqueline (Table ronde animée par) (1991) : « Domaine japonais », in Albert Bensoussan, dir., *Septième Assises de la traduction littéraire* (Arles 1990), Arles, Atlas/Actes Sud, pp. 98–122.
- Pons, Philippe (2019, 28 juin) : « « Confession (sic) d'un masque » : Yukio Mishima entre érotisme et puritanisme », *Le Monde*.
- Richie, Donald (2009) : *Japan Journal 1947-2004*, edited by Leza LOWITZ, Berkeley, California, Stone Bridge Press.
- Ringmar, Martin (2007) : « Roundabout routes: some remarks on indirect translations », in Francis MUS, *Selected Papers of the CETRA Research Seminar, Translation Studies 2006*.

- Samra, Tarek Abi (2019, juin) : « L'Autobiographie sexuelle de Mishima ». *L'Orient Le Jour*. Consulté le 8 février 2020. Récupéré sur https://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=14&nid=7613
- Scott-Stokes, Henry (1985) : *Mort et vie de Mishima*, Paris, Balland.
- Souesme, Jean-Claude (1992) : *Grammaire anglaise en contexte*, Paris, Ophrys.
- « Spécial littérature japonaise » (1997, mars) : *Le Magazine littéraire*, n° 352.
- 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.
- Toury, Gideon (1995) : *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Company.
- Wagner, R. L. et J. Pinchon (1962) : *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Librairie Hachette.
- Washbourne, Kelly (2013) : « Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation », *Meta : journal des traducteurs/Meta : Translators' Journal*, vol. 58, n° 3, pp. 607-625.
- Wekker, Herman (1976) : *The expression of future time in contemporary British English : An investigation into the syntax and semantics of five verbal constructions expressing futurity*, Amsterdam/New York/Oxford, North-Holland Publishing Company.