

Evelyne Lesigne-Audoly, doctorante à l'Inalco, traductrice en français du *Bateau-usine*
« *Une poétique de la révolte — réflexions glanées au cours de la traduction du Bateau-usine de Kobayashi Takiji (éditions Yago, 2009)* »

Le Bateau-usine (1929) est le plus connu des romans issus de la littérature prolétarienne japonaise, un courant littéraire d'inspiration marxiste particulièrement prolifique au cours des années 1920. Dans un contexte de répression sévère des mouvements de gauche, ce roman fut censuré dès sa parution, et son auteur, Kobayashi Takiji, mourut en février 1933 sous la torture policière.

Ce roman raconte une saison à bord d'un bateau-usine parti pêcher le crabe en mer d'Okhotsk. Confrontés à des conditions de vie et de travail inhumaines, les hommes à bord découvrent peu à peu la nécessité de la révolte. Par cette fiction inspirée de faits réels, l'auteur dénonce le développement colonial, le système impérial, et la collusion d'intérêt entre les grandes entreprises et l'armée. C'est également un manuel de lutte sociale, qui enseigne qu'un combat n'est victorieux que s'il est mené collectivement.

Un traducteur doit partir du principe que rien n'est intraduisible. Pourtant, il se heurte parfois à des difficultés qui le font souffrir car il sent qu'il y a des effets, des procédés qui disparaîtront, ou seront moins visibles, dans l'autre langue. Le présent exposé souhaite mettre en lumière quelques unes de ces difficultés rencontrées à l'occasion de la traduction vers le français, dans l'intention de présenter les principales caractéristiques narratives et stylistiques de l'œuvre.

Remarque d'ensemble sur le style

Le texte est caractérisé par un style vif et percutant, porté d'un enthousiasme courroucé qui donne une impression d'oralité. Les phrases sont souvent désarticulées, le narrateur, pressé par l'urgence de la dénonciation, semble être emporté par l'élan de son discours et ne pas toujours savoir où va le conduire la phrase qu'il commence. La syntaxe est parfois à la limite de la faute. Or, les œuvres de jeunesse de Kobayashi Takiji relèvent d'un style plus sage, d'une syntaxe plus maîtrisée. C'est consciemment que l'auteur a choisi d'écrire dans une langue brute et rugueuse. Une première difficulté majeure est donc de conserver dans le texte traduit le caractère incisif de l'original, alors qu'une traduction littérale donne des phrases longues, alourdies par de nombreuses relatives et des structures syntaxiques répétitives. Dans la traduction, j'ai essayé autant que possible de ne pas modifier la longueur des phrases, mais dans quelques rares cas j'ai scindé des phrases en deux afin de ne pas aboutir à un style trop lourd. Afin de rendre la syntaxe particulière, le style haché du texte, j'ai également introduit quelques phrases nominales, et ai souvent eu recours à des conjonctions (« et » ou « mais ») en début de phrase, comme dans l'exemple suivant (p. 29)

Mais bien sûr, cela non plus n'avait aucune importance. Car les enjeux internationaux exigeaient des sacrifices. — Et puis, si les bateaux-usines étaient bel et bien des « usines », ils échappaient cependant aussi à la loi sur les établissements industriels. Formidable !

Comparaisons

Le texte comprend de très nombreuses comparaisons introduites par « *no yô ni* » ou (comme). En japonais, cela semble certes répétitif mais reste acceptable. En français cela produit en revanche une monotonie intolérable à l'œil et à l'oreille. Une solution possible serait de supprimer une grande partie de ces comparaisons, qui n'apportent pas toujours d'informations indispensables à la compréhension du récit. Cette solution a été souvent utilisée dans la traduction anglaise de 1973 (traduction de Frank Motofuji, University of Tokyo Press). Il me semble cependant qu'il faut tâcher de conserver autant que possible les comparaisons, car elles correspondent à une double stratégie d'écriture de la part de l'auteur. En effet, les comparaisons utilisent très souvent des images issues du quotidien des pêcheurs et des ouvriers (les poissons, le matériau de construction, etc.). Elles dessinent donc en filigrane l'univers mental de ces hommes. Par ailleurs, en utilisant systématiquement des comparaisons végétales et animales, l'auteur rabaisse les protagonistes de son récit à un stade non humain, et grâce à cela il fait sentir que le système capitaliste déshumanise les travailleurs. La difficulté pour le traducteur est donc de conserver le bénéfice de ce dispositif d'écriture, sans pour autant faire disparaître la vivacité du texte. J'ai essayé autant que faire se peut de conserver l'élément de la comparaison mais en variant les formes syntaxiques.

Exemples :

Les vagues étaient maintenant des lions affamés, au milieu desquels le navire, plus vulnérable qu'un lièvre, frayait sa route. La neige avait envahi le ciel tel un grand étendard blanc soumis aux caprices du vent. (p. 22)

Le navire était devenu une grosse baleine se tordant de douleur entre les vagues en furie. (p. 23)

Vocabulaire : les onomatopées et les traits dialectaux

Il y a également des caractéristiques qui relèvent plus particulièrement du vocabulaire : les traits dialectaux et les onomatopées.

Les onomatopées sont courantes dans la langue japonaise, notamment pour décrire un son ou un phénomène visuel. Dans *Le Bateau-usine*, la fréquence de leur utilisation correspond indéniablement à un choix conscient de l'auteur. L'effet produit est de placer le lecteur au cœur du bateau-usine, de lui faire vivre par tous ses sens ce que vivent les personnages, ce qui fait naître un très fort sentiment d'empathie (le lecteur souffre avec les personnages). Le recours aux onomatopées étant quasiment impossible en français, j'ai tenté de restituer un même effet (effet de « vécu », précision dans la description des sons, etc.) avec d'autres moyens : usage d'adverbes, de verbes précis pour les sonorités, d'assonances.

Dans les dialogues entre les personnages, l'auteur a introduit les dialectes de l'île de Hokkaidô. Cela commence dès la toute première phrase du roman, « C'est parti ! En route pour l'enfer ! », qui dans l'original est en dialecte de Hokkaidô (ou de la région d'Akita) : « *Oi, jikoku sa egun da de!* ». Les traits dialectaux sont évidemment intraduisibles. Il faut donc là encore observer l'effet produit à la lecture. Cet effet est double. Pour une part, il porte le lecteur vers une région donnée, avec tout ce que cette région représente dans l'imaginaire collectif des lecteurs japonais, et le traducteur se heurte en cela à la part d'intraduisible du roman. D'autre part, les dialectes permettent de distinguer les hommes du peuple des dirigeants. Dans la traduction, j'ai donc cherché à reproduire une langue orale et populaire, avec une syntaxe relâchée. J'ai tenté de ne pas tomber dans l'artificialité de cette solution. Pour les mots utilisés par les pêcheurs, y compris l'argot, j'ai en général utilisé des mots attestés en français dans les années 1920. Je n'en ai pas fait un principe absolu, mais je ne voulais pas produire un effet trop décalé avec du vocabulaire trop moderne.

Problèmes d'identification du sujet

Une autre caractéristique fondamentale de l'œuvre est que le récit n'est pas centré sur un ou plusieurs individus qui en seraient les personnages principaux. Kobayashi Takiji a mis en scène un héros collectif : le héros de son récit est le groupe. Cela correspond bien entendu à l'idéologie socialiste valorisant la lutte collective. C'est aussi une innovation remarquable du point de vue de la narratologie. À cela s'ajoute un mode de narration cinématographique. Le regard du narrateur décrit une scène dans son ensemble puis se rapproche (comme par un effet de « zoom ») sur un détail de cette scène.

Ces deux caractéristiques — le héros collectif et le regard caméra — se combinent pour créer une impression de flottement à la fois dans les sujets des actions (est-ce tel ou tel pêcheur bien identifié, ou n'importe quel pêcheur qui effectue l'action ?) et dans la temporalité (est-ce une action habituelle qui se répète chaque jour, ou est-ce une scène particulière à ce jour-là ?).

La langue japonaise est suffisamment souple pour permettre une certaine ambiguïté dans l'usage des sujets et des temps verbaux. En français, il faut à l'inverse constamment choisir entre « un pêcheur » ou « le pêcheur », ou encore entre le caractère itératif de l'imparfait et le caractère ponctuel du passé simple. Il faut donc pour chaque scène mener une analyse de texte poussée, afin de bien saisir à quel moment on bascule du général au particulier.

Le Bateau-usine est un récit qui ne laisse pas indifférent : il bouleverse ou incommode celui qui le lit. Il suscite chez le lecteur un fort sentiment d'empathie à l'égard des pêcheurs et des jeunes ouvriers, ainsi que des sentiments haineux à l'égard de ceux qui les soumettent. La syntaxe hachée et presque fautive, l'omniprésence des onomatopées et la surabondance des comparaisons, la mise en scène d'un héros collectif et le recours à une narration cinématographique sont autant de caractéristiques du texte original, qui concourent à créer

Le Bateau-usine de Takiji Kobayashi
Témoin de l'histoire, symbole d'aujourd'hui

Samedi 30 janvier 2010

Maison de la culture du Japon à Paris

les conditions d'une expérience de lecture intense et éprouvante, vecteur efficace d'un appel
à la révolte.