F R A C A S

numéro 24

le 14 novembre 2015

Groupe de recherche

sur la langue et la littérature françaises

du centre et d’ailleurs

(Tokyo)

contact : revuefracas2014@gmail.com

Sur quelques énigmes des *Œuvres complètes de Marcel Schwob* en japonais

Takeshi MATSUMURA

Dans un article[1] à paraître dans *Spicilège. Cahiers Marcel Schwob*, j'ai soumis aux lecteurs quelques problèmes que soulèvent *Les Œuvres complètes de Marcel Schwob*[2] que la maison d'édition japonaise Kokusho-Kankôkaï a publiées le 25 juin 2015 et qui contiennent un certain nombre de textes de notre auteur traduits par six collaborateurs : Hajime Ôhama (1925-2012), Chimako Tada (1930-2003), Shirô Miyashita (1947-), Fumio Chiba (1949-), Takashi Ôno (1952-) et Kunio Ogata (1953-).

Les questions que je me suis posées dans l'article cité sont les suivantes :

1) Qui a dirigé l'entreprise ?

2) Pourquoi l'ouvrage qui ne contient pas l'ensemble des écrits de notre auteur est-il appelé les *Œuvres complètes* ?

3) Comment sont réunies les traductions (car certaines d'entre elles sont reprises d'une publication antérieure) ?

4) Quelles sont la ou les éditions de base qui ont servi à la traduction ?

5) N'y a-t-il pas eu de communication entre les six traducteurs pour améliorer chacune de leurs copies ?

Je ne reviendrai pas ici sur ces questions, qui auraient trouvé leur solution si l'ouvrage avait contenu des explications explicites dues à un ou des directeurs bien instruits. Dans le présent article, je complèterai l'article cité en soulignant combien l'apparente absence de communication entre les collaborateurs a abouti à un résultat peu satisfaisant sur le plan de la compréhension de textes. Pour cela, j'étudierai quelques passages énigmatiques, qui me semblent mal traduits par chacun d'entre eux.

Auparavant il faut faire remarquer que mes observations sur tel ou tel passage problématique ne peuvent être qu'hypothétiques, parce que, l'ouvrage ne contenant aucune indication sur sa ou ses éditions de base, je ne peux pas écarter tout à fait la possibilité que ces parties qui me paraissent mal rendre ce qu'a écrit Marcel Schwob soient en fait basées sur une version dont je ne dispose pas. Tout en ayant cette possibilité dans l'esprit, je me propose d'examiner comment chacun des traducteurs me semble ne pas avoir réussi à bien comprendre la langue de notre auteur.

---

[1] Voir « Les œuvres complètes de Marcel Schwob en japonais : une édition problématique », dans *Spicilège. Cahiers Marcel Schwob* (à paraître).

[2] 『マルセル・シュオッブ全集』大濱甫・多田智満子・宮下志朗・千葉文夫・大野多加志・尾方邦雄訳、国書刊行会, ISBN : 978-4-336-05909-3.

En suivant l'ordre de leur année de naissance[3], commençons par Hajime Ôhama. Voici une proposition subordonnée, qu'on lit dans « Le Sabot », un des contes du *Cœur double* :

> [...] pendant que la pluie claquait contre les carreaux et que le vent rabattait les brindilles dans l'âtre[4].

Elle est traduite en 1984[5] (p. 109-110) comme en 2015 (p. 28) de la manière suivante (je cite d'après les *Œuvres complètes*) :

> « 夜、雨が庇(ひさし)にあたって音を立てたり、風が暖炉の小枝を打ちつけている間、[...] »

La seule différence entre les deux traductions est la présence ou l'absence des petits caractères « ひさし » sur le caractère chinois « 庇 ». Qui les a ajouté en 2015 ? Cette question reste sans réponse. Mais le problème le plus grave dans les deux traductions porte sur ce mot « 庇 ». Il signifie « auvent » ou « avant-toit », mais il ne correspond pas au substantif *carreaux* du texte français, qui désigne les vitres de la fenêtre. Le traducteur avait-il sous les yeux une version comportant le mot *auvent* ou *avant-toit* ? Ou s'agit-il d'une simple erreur de sa part ? Faute de renseignements bibliographiques, il nous est impossible de trancher, mais j'ai l'impression que Hajime Ôhama a altéré son texte de base (en se représentant une maison japonaise ?) ou qu'il a mal compris le mot *carreaux*.

Dans le même conte du « Sabot », on rencontre un autre passage problématique. Voici la phrase, qu'on lit dans le deuxième aliéna :

> Et au fond d'un de ces berceaux noirs, elle vit deux flammes très rouges[6].

---

[3] Comme le fait l'ouvrage (p. 934).

[4] Marcel Schwob, *Œuvres*, Textes réunis et présentés par Alexandre Gefen, Préfaces de Pierre Jourde et Patrick McGuinness, Chronologie d'Alexandre Gefen et Bernard Gauthier, Édition du *Voyage à Samoa* établie par Bernard Gauthier, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 64 ; Marcel Schwob, *Œuvres*, Texte établi et présenté par Sylvain Goudemare, Paris, Phébus, 2002, p. 64 ; Schwob, *Cœur double, Le Livre de Monelle*, Présentation, notes, chronologie et bibliographie par Jean-Pierre Bertrand, Paris, Flammarion, 2008, p. 38. La même phrase se lit dans Marcel Schwob, *Cœur double*, 2e édition, Paris, Ollendorff, 1891, p. 15 comme dans *Les Œuvres complètes de Marcel Schwob*, éditées par Pierre Champion, Paris, Bernouard, 10 vol., 1927-1930, t. 2, p. 16.

[5] Voir Marcel Schwob, *Le Roi au masque d'Or. Nouvelles choisies et traduites* par Hajime Ôhama, Tokyo, Kokusho-Kankôkaï, 1984.

[6] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 61 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 60 ; Jean-Pierre Bertrand, *op. cit.*, p. 34. La même phrase se lit dans l'édition citée de 1891, p. 10 ainsi que dans *Les Œuvres complètes* publiées par Pierre Champion, t. 2, p. 11.

Cette phrase est rendue par Hajime Ôhama de la manière suivante[7] :

« こうした暗い穹窿の一つの奥に少女は真赤な炎のようなものを見掛けた。»

Alors que Marcel Schwob précise qu'il y a « *deux* flammes très rouges » pour désigner les deux yeux du diable que l'héroïne va rencontrer dans la forêt du Gâvre, le traducteur a omis l'adjectif numéral. Comme résultat, les lecteurs qui ne disposent que de sa version auraient du mal à comprendre ce que signifient ces « flammes très rouges » (« 真赤な炎のようなもの »). Cette omission provient-elle d'une variante transmise par une édition utilisée par Hajime Ôhama ? Même si c'était le cas, elle me paraît peu justifiée et la leçon qu'on trouve dans les principales éditions me paraît préférable. Si le traducteur avait sauté l'adjectif numéral, les responsables ou les éditeurs des *Œuvres complètes* auraient dû le rétablir.

Si l'on passe aux textes traduits par la deuxième traductrice, qui s'appelle Chimako Tada, on rencontre des passages énigmatiques du même genre. Citons les trois phrases suivantes qu'on lit à la fin du « Récit du goliard » de *La Croisade des enfants* :

> En vérité, je le lui dis. J'ai grand sommeil. Je le lui dis, en vérité, car peut-être qu'il ne les a point vus, et il doit veiller sur les petits enfants[8].

Dans sa traduction, elles se réduisent à deux phrases[9] :

> « まこと願い奉る。なぜ願うかといえば、主(しゅ)はあの子らに全く気付かれなかったかもしれぬし、幼児たちはよく見守ってやらねばならぬからだ。» (p. 446)

Pourquoi la deuxième phrase du texte français « J'ai grand sommeil. » n'y est-elle pas traduite ? La traductrice disposait-elle d'une version où elle était absente ? Si cette hypothèse était bonne, on aimerait bien savoir quelle est cette édition, d'autant plus que Hajime Ôhama qui a traduit *La Croisade des enfants* dans son recueil de nouvelles de

[7] La citation est tirée de son ouvrage cité de 1984, p. 105 et des *Œuvres complètes* citées, p. 24 qui ne diffèrent pas.

[8] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 454 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 484. Le même texte se retrouve dans l'édition originale (*La Croisade des enfants* par Marcel Schwob, Paris, Mercure de France, 1896, p. 16), dans la réédition qu'on lit dans *La Lampe de Psyché*, 9e édition, Paris, Mercure de France, 1925, p. 89 et dans le t. 4 des *Œuvres complètes* publiées par Pierre Champion, p. 135.

[9] Ces deux phrases se lisent déjà dans une des publications antérieures de sa traduction ; voir Marcel Schwob, *La Croisade des enfants*, traduite par Tada Chimako, Tokyo, Ôkokusha, 1990, p. 124.

1984 (p. 267) suit l'édition originale (ou ses réimpressions ultérieures), car la phrase en question (« わしは眠い。») y est présente :

> « 心からお願い申し上げる。わしは眠い。心からお願い申し上げる。というのも、主は彼らをご覧にならなかったかも知れぬのだが、主は小児らに心を配ってやらねばならぬからだ。»

On a l'impression que Chimako Tada l'a omise par inadvertance. Sa traduction me paraît un peu approximative dans d'autres endroits aussi. Citons une phrase qu'on lit dans « Le Train 081 », un des contes du *Cœur double* :

> On savait que c'était le choléra asiatique : les navires restaient en quarantaine au lazaret ; tout le monde était dans une crainte vague[10].

Elle est rendue par Chimako Tada de la manière suivante[11] :

> « これがアジア・コレラというものであることはわかっていた。四十艘もの船が検疫所に停められ、誰もが漠然とした恐怖を抱いていた。»

Apparemment, elle a compris *en quarantaine* comme indication du nombre de navires arrêtés au lazaret, mais le mot *quarantaine* signifie évidemment « isolement (de quarante jours à l'origine) imposé aux personnes, aux animaux ou aux choses atteints ou contaminés par une maladie contagieuse ou susceptible de l'être » selon la définition du *Trésor de la langue française*[12] de Paul Imbs. Face à cette erreur assez élémentaire, on peut se demander pourquoi les responsables ou les collaborateurs des *Œuvres complètes* ne l'ont pas corrigée, puisque la traductrice, morte en 2003, n'a pas pu relire les épreuves. S'ils ne l'ont pas fait, est-ce parce qu'ils avaient un respect si scrupuleux à son égard qu'ils n'ont osé introduire aucune modification à ses traductions ? Pour eux, le texte de Chimako Tada est-il plus important que celui de Marcel Schwob ? Ce serait un renversement de valeurs assez étonnant.

---

[10] Alexandre Gefen, *op. cit*., p. 73 ; Sylvain Goudemare, *op. cit*., p. 76 ; Jean-Pierre Bertrand, *op. cit*., p. 51. La même phrase se lit dans l'édition citée de 1891, p. 33 ainsi que dans *Les Œuvres complètes* publiées par Pierre Champion , t. 2, p. 31.

[11] Les trois phrases japonaises se lisent dans son ouvrage de 1990, p. 71 comme dans *Les Œuvres complètes* de 2015, p. 39.

[12] Paris, CNRS et Gallimard, 1971-1994, 16 vol. ; sous l'article *quarantaine* sont cités des syntagmes comme *maintenir*, *placer*, *retenir en quarantaine*. Je désigne ce dictionnaire par TLF.

Parmi les textes traduits par Shirô Miyashita, prenons comme exemple « François Villon » de *Spicilège*. Au début de ce texte, on a la phrase suivante :

> Il faisait parler et crier les choses, dit M. Byvanck, jusque-là enchâssées dans de grandes machines de rhétorique qui branlaient sans cesse leur tête somnolente[13].

Elle est rendue en japonais de la manière suivante :

> « それまでは、眠りこんだ頭脳をひっきりなしに揺り動かして作ったところの、レトリックという巨大な機械のなかにしまわれていたものごとの数々を、ヴィヨンは語らせ、叫ばせたのだと、ベイファンクは述べる。» (p. 652)

L'adjectif *somnolent* au sens de « qui est dans un état intermédiaire entre la veille et le sommeil[14] » est ici traduit par « 眠りこんだ » qui signifie plutôt « endormi ». *Branler la tête endormie* ne me semble pas tout à fait pareil à *branler la tête somnolente*. Si le traducteur a choisi l'expression qui ne correspond pas à la leçon de l'édition originale et de ses réimpressions, est-ce parce qu'il se servait d'une version qui contenait le mot *endormie* ? Ou bien, a-t-on affaire à une simple maladresse de sa part ? Ce qui nous embarrasse, c'est que sa traduction diffère ailleurs aussi de l'édition originale et de ses réimpressions.

Un autre passage problématique se lit dans la deuxième phrase après celle qu'on vient de citer. Le voici :

> Tout ce que les autres avaient inventé comme des exercices de pensée ou de langage, il l'adaptait à des sentiments si intenses qu'on ne reconnaissait plus la poésie de la tradition[15].

Elle est traduite de la manière suivante :

[13] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 545 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 680. La même phrase se lit dans l'édition originale (Marcel Schwob, *Spicilège*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 4-5) comme dans *Les Œuvres complètes* publiées par Pierre Champion, t. 4, p. 6.

[14] Voir le TLF, s.v. *somnolent*.

[15] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 545 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 680 ; l'édition originale de 1896, p. 5 ; l'édition citée de Pierre Champion, p. 6.

« 他の詩人たちが、思考や言語の実践として作り上げたものを、ヴィヨンはすべて、自己の強烈な感性に合わせて脚色したために、そこでは、もはや詩と伝統とが区別しがたくなっている。» (p. 652)

Même si l'on met de côté « 思考や言語の実践 » qui ne semble pas convenir tout à fait aux *exercices de pensée ou de langage*, la dernière partie « そこでは、もはや詩と伝統とが区別しがたくなっている » nous suggère que le traducteur disposait d'une version où il lisait une proposition comme « on n'y distingue plus la poésie et la tradition » et non pas celle que nous transmettent l'édition originale et ses réimpressions : « on ne reconnaissait plus la poésie de la tradition ». Ou bien, en disposant de cette dernière leçon, aurait-il donné au verbe *reconnaître* le sens de « distinguer » et considéré *la poésie de la tradition* non pas comme syntagme signifiant « la poésie traditionnelle » mais comme deux substantifs séparés par la préposition *de* qui marque la différenciation ? Si c'est le cas, n'est-ce pas un contre-sens ?

Un peu plus loin, quand Shirô Miyashita traduit « la bouffonnerie et la satire dissimulée de Guillaume Coquillart[16] » par « ギヨーム・コキヤール流の道化ぶりと、よそわれた諷刺も欠けてはいない。» (p. 652), on se demande d'où vient le mot « よそわれた » qui semble signifier « feint » ou « paré » mais qui ne correspond pas à l'adjectif *dissimulé* au sens de « tenu caché, secret ». Une telle succession de passages qui ne suivent pas l'édition originale et ses réimpressions ne manque pas d'inquiéter les lecteurs et de les obliger à chercher une hypothétique version de base connue uniquement par le traducteur. Autrement, il faut admettre que celui-ci, connu pour ses nombreuses traductions, a commis des erreurs d'interprétation assez élémentaires.

Dans mon article cité, j'ai signalé une omission involontaire qu'on trouve dans un des textes traduits par Fumio Chiba[17]. On trouve d'autres passages curieux dans ses traductions. Prenons comme exemple une proposition qu'on lit au début de « 52 et 53 Orfila » du *Roi au masque d'or* :

[16] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 546 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 680 ; l'édition originale de 1896, p. 5 ; l'édition citée de Pierre Champion, p. 6.

[17] Il s'agit d'un passage de « La Machine à parler » du *Roi au masque d'or* ; voir sa traduction (trop courte) : « 夜も昼も、私の思い通りに、かつては息をしていた皮膚と、たぶんまだ息をしていない金属が合体して生命のない言葉を発するわけです » (p. 271) en la comparant avec le texte français : « Jour et nuit, à ma volonté, des peaux qui furent vivantes et des métaux qui ne le sont peut-être pas encore, profèrent des paroles inanimées ; et s'il est vrai que la voix crée des univers dans l'espace, ceux que je lui fais créer sont des mondes morts avant d'avoir vécu » (Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 247 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 300 ; Marcel Schwob, *Le Roi au masque d'or*, Paris, Ollendorff, 1893, p. 172 ; *Les Œuvres complètes* publiées par Pierre Champion, t. 3, p. 83-84).

> [...] les constructions à deux étages avaient des toits abaissés d'où montaient, à intervalles égaux, des clochetons couverts d'ardoise[18].

Elle est traduite de la manière suivante :

> « 二階建ての建物は屋根が低くなっている部分があって、そこにスレート葺きの小鐘塔が等間隔で並んでいた。» (p. 259)

Ici, Fumio Chiba disposait-il d'une version qui donne « les constructions *à étage* » à la place des « constructions *à deux étages* » ? Si c'était le cas, il aurait pu au moins signaler en note que son texte de base diffère de la leçon transmise par l'édition originale et ses réimpressions. Ou bien a-t-il confondu les deux *constructions,* alors que celles-là ne contiennent que le rez-de-chaussée et le premier étage et que celles-ci ont un étage de plus qu'elles ? C'est une faute étonnante de la part d'un professeur qui a traduit plusieurs ouvrages, beaucoup plus compliqués que cette proposition limpide de Marcel Schwob.

Passons maintenant à l'examen d'un des textes traduits par Takashi Ôno. Il s'agit de « L'Homme gras » du *Cœur double*. Voici une phrase qu'on lit au début du conte :

> Ses pieds étaient des miracles de pesanteur, ses jambes des fûts de colonne et ses cuisses des chapiteaux de chair[19].

La phrase correspondante dans la traduction est la suivante :

> « 足首から先は目をうたがうほどどっしりとし、脚は円柱の柱身、ももは柱頭でした。» (p. 103)

Les deux derniers mots (« de chair ») de la phrase française sont absents de la version japonaise. Est-ce une omission involontaire ? Ou bien le traducteur avait-il sous les yeux un texte où ils manquaient ? Les lecteurs qui n'en disposent pas sont bien embarrassés, mais on a l'impression que Takashi Ôno a oublié de traduire les deux mots, car il lui arrive ailleurs aussi de sauter des mots.

---

[18] Alexandre Gefen, *op. cit*., p. 239 ; Sylvain Goudemare, *op. cit*., p. 289 ; l'édition originale de 1893, p. 137-138 ; *Les Œuvres complètes* publiées par Pierre Champion, t. 3, p. 67.

[19] Alexandre Gefen, *op. cit*., p. 122 ; Sylvain Goudemare, *op. cit*., p. 135 ; Jean-Pierre Bertrand, *op. cit*., p. 128. La même phrase se lit dans l'édition citée de 1891, p. 131 comme dans la publication citée de Pierre Champion, t. 2, p. 114.

Au début du « Loup[20] », un autre conte du *Cœur double*, on lit une proposition suivante :

> [...] la femme gratta les plaques blanches de terre poussiéreuse qui écaillaient ses mollets[21].

Or dans sa traduction, Takashi Ôno semble avoir sauté l'adjectif *blanches* :

> « 女はふくらはぎをまだらに染めたほこりのしみをかき落とした。» (p. 190)

Il me semble que, s'il avait sous les yeux le même texte que celui que je viens de citer, il allait un peu trop vite en oubliant l'adjectif.

Avant de terminer, jetons un coup d'œil sur *Blanches-Mains*, conte traduit par Kunio Ogata. Dans le troisième paragraphe du conte, on lit la phrase suivante :

> La berge opposée était noire et tapissée de bruyère[22].

Cette phrase est rendue de la manière suivante :

> « 対岸は暗い霧に覆われていた。» (p. 601)

À la place du substantif *bruyère* qui désigne la « plante ligneuse à petites fleurs violettes ou roses, de la famille des éricacées, qui croît sur les terrains siliceux[23] », la traduction japonaise a adopté le mot « 霧 », qui signifie « brouillard » ou « brume ». Le texte qui a servi de base comportait-il le mot *brouillard* ou *brume* ? Pourtant ni Pierre Champion ni Alexandre Gefen ni Sylvain Goudemare ne donnent cette variante. La spécificité du texte suivi par le traducteur se retrouve dans d'autres passages du même conte. Citons une des répliques de Blanches-Mains :

---

[20] Les expressions argotiques que contient le conte ne sont pas toujours traduites avec exactitude ; voir mon article sur « Les premiers contes de Marcel Schwob et la lexicographie », dans *Spicilège. Cahiers Marcel Schwob*, t. 7, 2014, p. 41-50.

[21] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 186 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 216 ; l'édition originale de 1896, p. 257 ; l'édition citée de Pierre Champion, t. 2, p. 221.

[22] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 505 ; *Les Œuvres complètes* publiées par Pierre Champion, t. 9, p. 138. Dans l'édition citée de Sylvain Goudemare, p. 645, on lit *bruyères* au pluriel.

[23] Voir le TLF, s.v. *bruyère*.

Tu t’es donc pas regardé ? T’as bien cent dix ans passés[24].

Ces deux phrases sont traduites de la manière suivante :

« 百年前のことだろ、関係ないね。» (p. 602-603)

Dans le texte français, le verbe *regarder* est employé pronominalement au sens de « fixer les yeux sur soi-même », tandis que le traducteur semble avoir sous les yeux le verbe transitif *regarder* au sens de « concerner » ; la phrase qu’il a traduite semble être plutôt quelque chose comme « ça ne te regarde pas ». D’autre part, alors que Blanches-Mains dit dans la deuxième phrase française que son interlocuteur a plus de 110 ans, dans la version japonaise on a une observation du type « ça s’est passé il y a 100 ans ». Face à ces divergences, les lecteurs se demandent avec angoisse quel est le texte qui a servi de base au traducteur. Ou bien, celui-ci aurait-il mal compris les phrases de Marcel Schwob telles que nous les lisons dans les éditions citées ?

Si tous les passages énigmatiques[25] qui me semblent des erreurs d’interprétation ne proviennent pas d’une hypothétique version divergente, on est amené à se demander pourquoi les traducteurs ne se sont pas montré l’un à l’autre leurs copies pour qu’ils puissent les examiner et les corriger en cas de besoin. Et les responsables ou les éditeurs de l’entreprise n’ont-ils pas relu les traductions en les comparant avec le texte français ? Si l’ensemble des textes traduits était révisé avec soin par des personnes compétentes, ces *Œuvres complètes* en japonais de Marcel Schwob rendraient un meilleur service aux lecteurs[26].

[24] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 506 ; Sylvain Goudemare, *op. cit.*, p. 646 ; Pierre Champion, *op. cit.*, t. 9, p. 139.

[25] Ce ne sont qu’un petit échantillon.

[26] Toute ma reconnaissance va à Miyuki Sato et à Rina Shiine pour leur relecture attentive de la première version du présent article.