

Lire et traduire Assia Djébar au Japon

Kiyoko Ishikawa

Université de Shizuoka, Japan

Résumé:

La traduction joue un rôle indispensable dans la présentation et la diffusion de la littérature étrangère au Japon. C'est grâce à la traduction que l'on découvre tout écrivain du monde non seulement dans le divertissement mais aussi dans les recherches académiques. En tant que traductrice de *L'Amour, la fantasia*, la première traduction en japonais d'Assia Djébar parue en 2011, je me pencherai d'abord sur ce qu'a apporté la traduction des deux romans de l'auteure (*La Femme sans sépulture* en même année), sur leur réception dans ce pays d'Extrême-Orient où la présence de la littérature algérienne, surtout celle des femmes, est quasi inaperçue. La traduction contribuera désormais à l'enrichissement de l'étude de cette littérature au Japon. D'autre part, l'expérience de la traduction m'a donné une précieuse occasion de lire minutieusement l'œuvre d'Assia Djébar. C'est en traduisant que je me suis vraiment rendue compte de la richesse et de la complexité de *L'Amour, la fantasia*. En même temps, cette complexité du texte djébarien m'a confronté à plusieurs difficultés de la traduction et à la problématique immanente du texte. Peut-on dire que l'écrivain Assia Djébar est une « traductrice » à plusieurs niveaux de la culture humaine, de langue, d'histoire et de mémoire? Djébar elle-même définit, dans l'ouverture des *Femmes d'Alger dans leur appartement*, son propre rôle d'écrivaine

algérienne comme traductrice des «voix dans n'importe quelle langue non écrites, non enregistrées» des femmes. Autour de ce que le mot «traduire» me suggère, en présentant ma propre expérience de la traduction d'Assia Djébar, j'analyserai la spécificité et la créativité complexes de son écriture.

La première traduction en japonais d'Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, a paru en mars 2011¹. Cette écrivaine algérienne, mondialement appréciée, mais longtemps mal connue au Japon, a été enfin présentée avec son premier tome du quatuor. Et je suis sa traductrice. Huit mois plus tard de cette publication a été publié *La femme sans sépulture* dans un autre éditeur que le mien². La parution successive des deux volumes contribuera certainement à affirmer la présence de l'auteure chez les lecteurs japonais et à stimuler les études de la littérature maghrébine surtout algérienne en langue française au Japon. Dans cette communication, en présentant mes propres expériences de la traduction, je me pencherai d'abord sur la situation actuelle des études de la littérature maghrébine, domaine de recherches à peine entamé dans notre pays, ensuite sur la réception des deux ouvrages traduits de l'auteure. Enfin, en partant du mot «traduire», en mettant lumière le rôle des écrivains en tant que traducteur, j'analyserai enfin la spécificité et la créativité complexes de l'écriture djébarienne.

1. Situation actuelle des études de la littérature maghrébine

Au Japon quasiment monolingue où s'impose presque uniquement le japonais, la traduction joue un rôle essentiel dans la

présentation et la réception de la littérature étrangère. C'est par le biais de la traduction qu'on lit et apprécie les œuvres littéraires étrangères. On traduit bien entendu les best-sellers de romans policiers, mais dans les études universitaires aussi, on dépend énormément de la traduction non seulement pour mieux savoir tel ou tel écrivain mais aussi pour s'y référer en tant que sources primaires. Pour les chercheurs de la littérature étrangère, traduire des romans, des critiques, des poèmes est même une partie essentielle de leurs travaux. On pourrait dire que le Japon est le pays qui traduit le plus au monde.

Il faut ajouter cependant que la langue étrangère signifie chez nous le plus souvent «l'anglais», langue que nous apprenons pendant six ans au collège et au lycée, langue primordiale de mondialisation, par laquelle les Japonais assimilaient et assimilent prioritairement la culture et la civilisation anglo-saxonnes. Quand on dit la littérature écrite en français au Japon, il s'agit forcément de celle de l'Hexagone ; la littérature francophone, celle du Maghreb, de l'Afrique, de la Caraïbe est marginalisée et peu étudiée. C'est grâce à l'influence de l'essor des études post-coloniales et subalternes aux Etats-Unis et en Angleterre que la notion de la littérature francophone a commencé à être reconnue au Japon.

Parcourons brièvement l'état actuel des études de la littérature maghrébine au Japon. Pour la plupart des Japonais, surtout pour la vieille génération, l'image de l'Algérie, c'était la Casbah de *Pépé le Moko*. Pour les étudiants de français, c'était *L'Etranger* de Albert Camus. Dans les années 60 il y avait une chanson populaire japonaise

adoptant une certaine exotisme dont les paroles sont : «Ici, c'est l'Algérie, au bout du monde»³. A cette époque-là, l'œuvre de Franz Fanon en tant que témoignage historico-sociologique et quelques films ont à peine suggéré le fait historique de la guerre d'Algérie⁴. Les années 70 ont vu une floraison de la traduction de la littérature du tiers monde, en particulier celle des pays arabes ; c'est dans ce courant que Mouloud Mammeri et Mohammed Dib ont été traduits pour la première fois dans la collection des œuvres choisies des romans modernes arabes avec écrivains égyptiens et d'autre pays du Proche-Orient tels que Naguib Mahfouz, Tahar Husain, Ghassan Kanafani⁵. *L'Opium et le batôn*, *L'Été africain* de chaque écrivain — le choix n'est pas nécessairement le meilleur — ont été traduits dans le contexte du témoignage de la guerre d'Algérie. C'est après une série d'œuvres littéraires remarquables des écrivains non-français comme Agota Kristof, Milan Kundera, y compris Tahar Ben Jelloun que les textes en français écrits par des non-natifs de français gagnent une citoyenneté en nous offrant des horizons de lecture tout nouveaux⁶. Il faut tout de même le dire, en 1994 le premier texte de Ben Jelloun traduit au Japon est *L'Hospitalité française*, et non *L'Enfant de sable* ; cet écrivain couronné par le prix Goncourt a été d'abord présenté comme sociologue, spécialiste des problèmes d'immigration.

A partir des années 90 on commence à traduire quelques écrivains maghrébins, Kateb, Boudjedra, Ben Jelloun, Khatibi et Yasmina Khadra⁷. Ce dernier est en ce moment l'écrivain algérien le plus traduit au Japon. Cependant les écrivaines sont beaucoup moins

traduites exception faite par exemple de Fatima Mernissi marocaine avec toujours ses critiques sociologiques⁸, Fadhma Aït Amrouche Mansour avec *Histoire de ma vie*⁹, première autobiographie d'une Algérienne écrite en français et le roman, *L'Étage invisible* d'Emna Belhadj Yahia tunisienne¹⁰, *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, romancière française d'origine algérienne¹¹.

2. Réception des deux traductions au Japon

Or, je voudrais bien affirmer que la traduction japonaise d'Assia Djebar pourra apporter sa contribution au développement des études de la littérature algérienne et maghrébine, en particulier de la littérature féminine. Je suis persuadée que la création féminine de la littérature maghrébine cache des veines précieuses que l'on ne trouve pas dans les ouvrages des hommes. Un coup d'œil sur le retentissement de la traduction. *L'Amour, la fantasia* a été soutenu par des comptes rendus et des critiques littéraires dans un quotidien à diffusion nationale, deux quotidiens régionaux et deux magazines hebdomadaires qui ont accueilli le roman de l'écrivaine algérienne avec chaleur¹². A *La femme sans sépulture* également ont été consacrés plusieurs articles¹³. Ce qui m'a le plus encouragée, ce sont des éloges des collègues qui m'ont dit : «c'est une prouesse», ou bien : «j'attendais que quelqu'un traduise Assia Djebar». Les chercheurs dans le domaine des études arabes et du Proche-Orient—littérature, histoire, sociologie, études des femmes—montrent un grand intérêt à ma traduction. Par contre, nombreux sont ceux parmi les spécialistes de littérature française contemporaine qui ne connaissent pas le nom d'Assia Djebar.

La publication a certes stimulé les études de ce domaine. Nous avons créé un groupe d'études de la littérature maghrébine. En décembre l'année dernière, nous avons tenu une journée d'étude de Mouloud Féraoun commémorant la cinquantième de sa mort, et on vient d'ouvrir la deuxième réunion en septembre. Nous avons aussi un projet de publier systématiquement des œuvres classiques ainsi que contemporaines du Maghreb pour enrichir la liste de titres traduits.

Publiée dans un éditeur scientifique, *L'Amour, la fantasia* est lue comme roman «académique» plutôt que roman populaire. C'est une œuvre qui ne se vend pas en grand nombre d'exemplaire, mais se lira pour longtemps, un livre durable méritant d'être appelé «classique». Les avis de lecteurs que je peux trouver sur Internet sont favorables et parfois chaleureux. Nombreux sont ceux qui ont découvert pour la première fois une Algérienne qui écrit, en plus celle nommée plusieurs fois pour le prix Nobel. La plupart des lecteurs et lectrices sont impressionnés par l'observation perspicace de l'auteure et la richesse et la puissance de son écriture subtile. A cet égard, j'ajoute que l'Internet est un outil indispensable pour le traducteur afin d'obtenir des informations mais aussi de se tenir au courant d'avis des lecteurs. Par ailleurs, j'ai rencontré un étudiant qui préparait son mémoire de licence sur Assia Djébar en utilisant ma traduction de *L'Amour, la fantasia*. Je me suis senti, à ce moment, récompensée de mes efforts. Je suis sûre que désormais de plus en plus d'étudiants découvrons Assia Djébar à travers la traduction.

J'ai mis trois ans pour achever la traduction. Au début, je ne

savais pas si je pourrais arriver jusqu'au bout. *L'Amour, la fantasia* est un roman tellement complexe au niveau de langue, de composition, de vocabulaire, de connaissance historique que j'ai hésité à entamer le travail. Troublant, déconcertant, obligeant sans cesse à consulter des dictionnaires non seulement de français mais aussi d'arabe et de turc, ce roman, quand même et à la fin, m'a totalement éblouie. Avec le croisement complexe de l'écrit et de l'oral, l'histoire et la littérature, la peinture et la musique, tout en partant de l'intention autobiographique de l'auteur, *L'Amour, la fantasia*, constitue une vaste fresque de l'Algérie sous la domination française durant plus de cent-trente ans. Rare est une telle rencontre avec un livre qui m'incite à lire et à relire, et qui m'apporte à chaque fois de nouvelles sensations, de nouvelles découvertes. Une vraie rencontre avec un chef-d'œuvre. Je suis tombée amoureuse de ce livre. Je me suis donc décidée à le traduire même si je n'étais pas du tout sûre d'être capable d'aller jusqu'au bout. C'est par un sentiment de mission d'une part, et d'autre part, par un désir de possession, motif égocentrique de ne pas vouloir céder aux autres le plaisir de traduire ce chef-d'œuvre. Traduire une œuvre, c'est par ailleurs une autre création littéraire par la main d'un traducteur. Retenons le fait qu'il n'existe qu'un seul original tandis qu'un infini de traductions sont possibles. Une traduction, ce n'est qu'une des variations innombrables d'un seul original. Lire Assia Djébar en japonais, *L'Amour, la fantasia* en l'occurrence, cela veut dire que mon style, mon choix de mots, ma façon de lire et d'exprimer déterminent la qualité et la nature de l'œuvre.

3. Rôle des écrivains en tant que traducteur

En ce qui concerne la spécificité de traduire ce roman, surtout la structure complexe du récit, la constatation de faits historiques de l'Algérie sous l'occupation française, l'utilisation fréquente de mots arabes, berbères, turcs, même espagnols et italiens, j'ai déjà mentionné dans le livre publié par le Cercle des Amis d'Assia Djébar dirigé par Mme Amel Chaouati¹⁴. Je voudrais souligner un point essentiel de la traduction : traduire une œuvre est la façon la plus intense de dialoguer avec l'auteur, et c'est au fur et à mesure du travail de traduction que l'on découvre les charmes d'une œuvre.

Une des charmes des textes djebariens, c'est la prise de conscience de l'auteure sur l'acte de traduire. Une minutieuse lecture de *l'Amour, la fantasia* permettrait de noter combien l'auteure se rend compte de la difficulté de traduire d'une langue à une autre : par exemple, le dey Hussein, au moment de la négociation avec les Français, ne comprend pas ce que sous-entend l'expression de «se rendre à discrétion¹⁵», ou encore la narratrice essaie de traduire en français le mot secret et arabe suggérant le viol soit par «dommage» ou par «blessure»¹⁶. Le texte se compose ainsi de sources et d'anecdotes multilingues qui cessent de se traduire réciproquement. Mais le mot «traduire» pour Djébar a une portée non à la lettre, mais au sens plus large du terme. Parfois la traduction peut devenir un moyen stratégique; c'est dans ce sens-là que s'effectue ce que Anne Donadey appelle «l'écriture-palimpseste»¹⁷ ; des documents écrits par

des dominateurs, soldats et officiers français, fouillés par l'auteure sont relis, commentés et presque réécrits de l'optique des opprimés.

L'Amour, la fantasia est un roman dont le thème principal est la langue française par laquelle l'auteur essaie de transcrire l'univers de sa langue maternelle, univers de laquelle l'auteure est irréparablement exilée. Or, dans «l'Ouverture» des *Femmes d'Alger dans l'appartement*, œuvre précédente de *L'Amour, la fantasia*, Djébar elle-même déclare que ses nouvelles recueillies dans ce livre étaient conçues comme une sorte de traduction :

Conversation fragmentées, remémorées, reconstituées... Récits fictifs ou frôlant la réalité — des autres femmes ou de la mienne —, visages et murmures d'un imaginaire proche, d'un passé-présent se cabrant sous l'intrusion d'un avenir incertain, informel.

Je pourrai dire «nouvelles traduites de...», mais de quelle langue? De l'arabe? D'un arabe populaire, ou d'un arabe féminin ; autant dire d'un arabe souterrain.

J'aurais pu écouter ces voix dans n'importe quelle langue non écrite, non enregistrée, transmise seulement par chaîne d'échos et de soupirs.¹⁸

C'est un passage souvent cité pour souligner une des caractéristiques de l'écriture djébarienne, d'ailleurs il se peut lire comme manifeste de l'auteure. Rappelons-nous que Djébar dit dans *L'Amour, la fantasia* qu'il y a quatre langues pour les femmes : le français, l'arabe, le libyco-berbère et la quatrième, langue de

corps—transes, danses et vociférations¹⁹. Il s'agit des langues à la fois vocales et corporelles mais jamais écrites. Le verbe «traduire» vient du latin «traducere», qui signifie «faire passer». L'une des tentatives djebariennes est de faire passer l'oral à l'écrit. Des paroles non-écrites, ou cachées des femmes compatriotes, rassemblées par l'écoute en face-à-face en berbère et en arabe, Djébar transcrit/traduit ces voix non scriptuales en français, sa langue écrite.

Anoter cependant que Djébar ne vise guère à être porte-parole ou représentative de celles qui ne possèdent pas de moyen de s'exprimer publiquement. Dans la même préface des *Femmes d'Alger dans leur appartement*, l'auteur ajoute ainsi : «Ne pas prétendre “parler pour”, ou pis “parler sur”, à peine parler près de, si possible tout contre»²⁰. Elle met sans cesse en question la différence et la distance qui la séparent de celles qui ne possèdent pas le moyen d'écrire. Comment récupérer cette distance? Peut-on annuler cet écart par son écriture? —ces questions reviennent sans cesse dans *l'Amour, la fantasia* de telle sorte qu'elles deviennent le sujet même du roman. Citons un passage de la réflexion de l'auteure après le dialogue avec Chérifa, ancienne combattante du maquisard :

Chérifa! Je désirais recréer ta course [...] Ta voix s'est prise au piège ; mon parler français la déguise sans l'habiller. A peine si je frôle l'ombre de ton pas!

Les mots que j'ai cru te donner s'enveloppent de la même serge de deuil que ceux de Bosquet ou de Saint-Arnaud. En vérité, ils

s'écrivent à travers ma main, puisque je consens à cette batardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas : celui de la langue et non celui du sang.

Mots torches qui éclairent mes compagnes, mes complices; d'elles, définitivement, ils me séparent. Et sous leur poids, je m'expatrie.²¹

Impossibilité de traduire, culpabilité d'altérer la nature de ce qui est à traduire en autre langue, incompatibilité entre le traduisant et le traduit—cette problématique qu'éprouve Djébar lors de son écriture/sa traduction, on peut la qualifier de violence de la traduction. Beaucoup de critiques mentionnent la musicalité de cette œuvre²². Et d'ou des remarques sur sa composition polyphonique. Poly-phonique, certes, pourtant ces multiplicité et collectivité vocales ne se dirigent pas forcément vers la solidarité harmonieuse entre femmes. La traduction permet d'extérioriser ce qui n'est pas visible, audible, mais laisse tomber quelque chose d'irré récupérable. Djébar se demande sans cesse ce désaccord, ce paradoxe de la nature de la traduction. En transcrivant les voix des femmes, elle cherche certes à «parler près de, si possible tout contre»²³ comme elle l'a déclaré dans la préface des *Femmes d'Alger*, mais parfois elle insiste plutôt à sa solitude que son sentiment solidaire avec ses compatriotes. En traduisant, transcrivant, elle met en relief l'intraduisable—l'écriture djébarienne compose cet état de ruban de Möbius, de torsion infiniment recommencée, et c'est de cette tentative vertigineux naît la poésie pure, fascinante et

déchirante d'Assia Djébar.

Je voudrais finir ma communication par un extrait du chapitre de «la tunique de Nessus» de *L'Amour, la fantasia* :

Avant d'entendre ma propre voix, je perçois les râles, les gémissements des emmurés du Dahra, des prisonniers de Sainte-Marguerite; ils assurent l'orchestration nécessaire. Ils m'interpellent, ils me soutiennent pour qu'au signal donné, mon chant solitaire démarre.²⁴

Notes:

1- *Ai, fantazia*, trad. Kiyoko Ishikawa, Tokyo, Misuzu-shobô, 2011. «La femme qui pleure», «Il n'y a pas d'exil», «Jour de Ramadan» des *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) furent traduits par Ikuhiro Fukuda dans la revue *Gunzô*, no 6, 1996, pp.322-348. Les trois premiers chapitres de *L'Amour, la fantasia* par Junko Takeuchi dans la revue *aala*, no 99 été 1995, pp.37-45.

2- *Haka no nai onna*, trad. Akiko Mochida, Tokyo, Fujiwara-shoten, 2011.

3- Ces paroles sont une partie du texte d'une chanson populaire en japonais, «Kasuba no onna [Femme de la casbah]» écrite en 1955 par Hisawo Ohtaka. Un chanteur et cinq chanteuses interprétèrent cette chanson dans les années 50 et 60,.

4- Par exemple, nous citons les titres suivants : Jean-Luc Godard, *Le Petit soldat*, 1960 (qui ne sortira qu'en 1963 en raison d'une interdiction par la censure) ; Alain Resnais, *Muriel, ou le temps d'un retour*, 1963 ; Gillo Pontecorvo, *La Battaglia di Algeri*, 1966.

5- En 1974 un recueil de nouvelles arabes, *Gendai arabu bungaku sen*, a été édité et publié par Hiroshi Noma, suivi par une collection de romans arabes en dix tomes: *Gendai arabu shôsetsu zenshû*, éd. Hiroshi Noma, Tokyo, Kawade-shobô-shinsya, 1989, dont Mohammed Dib, *L'Été africain [Afurika no natsu]*, trad. Koichiro Shinoda et Hiroji Nakajima et Mouloud Mammeri, *L'Opium et le baton [Ahen to muchi]*, trad. Shoichi Kikuchi.

6- Cinq traductions d'Agota Kristof, dix-sept de Milan Kundera et treize de Tahar Ben Jelloun.

7 - Kateb Yacine, *Nedjma [Nejuma]*, trad. Shoichi Shimada, Tokyo, Gendai-kikaku-shitsu, 1994. Rachid Boudjedra, *La Répudiation [Rien]*, trad. Ikuhiro Fukuda, Tokyo, Kokusho-kankokai, 1999. Pour Tahar Ben Jelloun, entre autres, *L'Enfant de sable [Suna no kodomo]*, trad. Yuko Kikuchi, Tokyo, Kinokuniya-shoten, 1996. Abdelkader Khatibi, *Figures de l'étranger [Ihôjin no fugyûru]*, trad. Ryo

- Watanabe, Tokyo, Suisei-sha, 1995 et *Le Maghreb au pluriel [Magurebu, fukusû no toposu]*, trad. Nao Sawada et Ikuhiro Fukuda, Tokyo, Seido-sha, 2004. Trois romans de Yasmina Khadra sont traduits : *Les Hirondelles de Kaboul [Kabûru no tsubame tachi]*, trad. Yuko Fujimoto, Tokyo, Hayakawa-shobô, 2007; *L'Attentat [Teroru]*, trad. Yuko Fujimoto, Hayakawa-shobô, 2007; *Ce que le jour doit à la nuit [Hiru ga yoru ni ou mono]*, trad. Yuko Fujimoto, Hayakawa-shobô, 2009.
- 8-Fatima Mernissi, *La Peur-modernité : le conflit islam démocratie [Isuramu to minsyusyugi]*, trad. Masatoshi Kisaichi, Shoko Kawamasa, Tokyo, Heibon-sha, 2000; *Women's rebellion and Islamic Memory [Vêru yo saraba]*, trad. Yumi Shoji et al., Tokyo, Shinsen-sha, 2003.
- 9-Fadhma Aït Amrouche Mansour, *Histoire de ma vie [Kabiria no onna tachi]*, trad. Kazuko Nakajima, Tokyo, Suisei-sha, 2005.
- 10-Emna Belhadj Yahia, *L'Étage invisible [Mienai nagare]*, trad. Etsuko Aoyagi, Tokyo, Sairyû-sha, 2011.
- 11-Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain [Ashita wa kitto umaku iku]*, trad. Makiko Kawamura, Tokyo, Hayakawa-shobô, 2006.
- 12-Cinq articles par ordre chronologique : Toshifumi Jinno, *Shûkan kinyôbi*, le 22 avril 2011, p.43 ; Nao Sawada, *Shinano mainichi shimbun*, le 1er mai ; Oka Mari, *Nihon keizai shimbun*, le 8 mai 2011 ; Nao Sawada, *Shizuoka shimbun*, le 5 juin 2011, p.29 ; Satoshi Udo, *Tosho shimbun*, le 11 juin 2011, p.4.
- 13-Anonym, *Asahi shimbun*, le 11 décembre 2011 ; Nao Sawada, *Sankei shimbun*, le 29 janvier 2012.
- 14-Le Cercle des amis d'Assia Djébar, *Lire Assia Djébar!*, Cibourne, La Cheminante, 2012.
- 15-Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, Paris. Albin Michel, 1995 (Ed. Lattès, 1985), p.52.
- 16-*Ibid.*, p.226.
- 17-Anne Donadey, « "Elle a rallumé le vif du passé": L'écriture-palimpseste d'Assia Djébar » dans Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe édés., *Postcolonialism & Autobiographie*, Amsterdam, Rodopi, 1998, pp.101-115.
- 18-Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Albin Michel, 2002 (Ed. Des Femmes, 1980), p.7.
- 19-*L'Amour, la fantasia*, p.203.
- 20-*Femmes d'Alger*, p.8.
- 21-*L'Amour, la fantasia*, p.161.
- 22-Pour la relation musicale de ce roman, voir notamment Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, chapitre II « ...Et la voix s'écri(e)ra, Assia Djébar ou le cri architecte » (pp.35-51) ; Beïda Chiki, *Assia Djébar, histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, chapitre II « L'ivresse musicienne » (pp.67-76) ; Jeanne-Marie

Clerc, *Assia Djébar, écrire, transgresser, résister*, Paris, L'Harmattan, 1997, chapitre

« La structure musicale » (pp.127-139).

23- *Femmes d'Alger*, p.9.

24- *L'Amour; la fantasia*, p.243.