

### Résumé français

La difficulté et l'originalité des chengyu, unités phraséologiques du chinois le plus souvent quadrisyllabiques et à forte connotation littéraire, sont bien connues des sinisants ; cependant, les études linguistiques et plus encore traductologiques sur le sujet restent fort rares. Notre communication, qui présente les résultats de nos recherches doctorales, tentera de combler ce manque en cernant plus précisément les problèmes spécifiques suscités par les chengyu et en introduisant une méthode de critique visant à mieux apprécier les pertes et gains éventuels enregistrés lors de la traduction de ces phrasèmes protéiformes du chinois au français. Dans un premier temps, nous listerons rapidement les traits archétypiques des chengyu pour en démontrer l'inadéquation avec les catégories phraséologiques des langues occidentales et donc leur « impossibilité » inhérente d'être traduits dans une langue comme le français. Notre approche de la critique de la traduction des chengyu, fortement inspirée de celle de Lance Hewson et fondée sur l'analyse systématique de ces unités dans un corpus de quatre romans chinois contemporains, sera ensuite présentée. Nous montrerons notamment quels effets éventuels les choix traductifs faisant intervenir les chengyu engendrent dans l'équilibre des « voix » et les chemins interprétatifs des textes cibles et comment ces diffractions peuvent être mesurées efficacement par le biais d'une démarche à cinq étapes. Sur la base des résultats engrangés, nous élaborerons enfin des hypothèses quant à l'influence éventuelle de la traduction des chengyu sur la réception des romans analysés.

### Abstract

The difficulty and uniqueness of chengyu, the four-syllable fixed phrases with a heavy literary overtone, are well known among Chinese speakers. However, linguistic and translation studies on this subject remain scarce. Our paper, which presents the results of our PhD research, intends to fill the gap by outlining the specific translation problems posed by chengyu and proposing a critical method to better appraise the possible losses and gains that follow the translation of these multifaceted phrasemes from Chinese into French. At first, we will list rapidly the archetypical characteristics of chengyu and show how these are incompatible with the traditional phraseological categories in Western languages and thus inherently "untranslatable" in a European language such as French. Then, we will introduce our critical approach, that was inspired by Lance Hewson's work, to the translation of chengyu. Here we systematically analyse the units in a corpus of four contemporary Chinese novels. We will show what possible effects translational choices involving chengyu can produce in the dialogical balance and the interpretative paths in target texts and how these "diffractions" can be measured through a five-part procedure. Finally, and on the basis of the results obtained, we will formulate hypotheses about the possible influence of chengyu translation on the reception of the novels we analysed.

### Julie Brock, *Interpréter pour traduire – L'exemple d'un poème du Man'yōshū*

#### Résumé français

Le *waka* que nous étudions dans cette communication (*Man'yōshū*, vol. 9, n° 1778) contient l'ancien mot 孤悲 (*kohi*), formé de deux idéogrammes signifiant respectivement « la solitude » et « la tristesse », et composant dans la langue parlée un seul mot qui signifie l'« amour ». Dans ce poème, deux autres mots comportent un double sens : d'une part « Nahoriyama » (名欲山), un toponyme (le Mont Nahori) comprenant les deux idéogrammes 名欲 « vouloir se faire un nom », et d'autre part *iwa fumi-narashi* (岩踏み平し) « marcher en écrasant les rochers », qui signifie, si l'on écrit *narashi* avec une autre graphie (鳴らし) : « faire retentir les rochers sous ses pas ». Dans une note de l'édition Shōgakukan, les commentateurs affirment qu'il existe dans ce poème une nuance de joie (*yorokobi*). Or cette nuance, si elle existe, ne peut provenir que du sens phonétique de *fumi-narashi* suggérant une marche joyeuse et pleine d'entrain. Nous en appelons à une traduction en japonais moderne pour examiner la manière dont ce *waka* est interprété aujourd'hui au Japon. Ici, le mot *kohi* est remplacé par *kohi ni kurushimu*, « la souffrance de l'amour », et *fumi-narashi* par *fumi-shimete*, où le sens phonétique de *narashi* (sonner, retentir) disparaît au profit de *shimete* : « écraser complètement ». On constate ainsi que cette traduction efface la nuance de « joie » pourtant soulignée par les commentateurs de l'édition Shōgakukan. En conclusion, nous avançons notre propre interprétation selon laquelle l'amour pourrait représenter, non seulement une souffrance, mais aussi le remède à la souffrance qu'il cause. Ce remède, nous le voyons dans l'acte même de la création poétique, et notamment dans cette nuance joyeuse comprise dans le sens phonétique de *narashi*.

#### Abstract

The *waka* that we are studying in this paper (*Man'yōshū*, vol. 9, n° 1778) contains the ancient word 孤悲 (*kohi*), made up of two ideograms meaning respectively «solitude» and «sadness», and, in the spoken language, composed of one single word meaning love». In this poem, two other words carry a double meaning: on the one hand «Nahoriyama» (名欲山), a toponym (Mount Nahori) containing two ideograms 名欲 «want to make a name », and on the other hand

*iwa fumi-narashi* (岩踏み平し) «walk while crushing the rocks», which means, if we write *narashi* in a different way (鳴らし): «make the rocks ring under one's feet». In a note from the Shôgakukan edition, the commentators affirm that there is, in this poem, an element of joy (*yorokobi*). Now this nuance, if it exists, can only come from the phonetic meaning of *fumi-narashi* suggesting a joyful march full of vitality. We refer to a translation into modern Japanese in order to examine the way in which this *waka* is interpreted in Japan today. Here, the word *kohi* is replaced by *kohi ni kurushimu*, «love's suffering», and *fumi-narashi* by *fumi-shimete*, where the phonetic meaning of *narashi* (ring, reverberate) disappears to the advantage of *shimete*: «to crush completely». In this way, we notice that this translation eliminates the element of «joy» that, however, was underlined by the commentators of the Shôgakukan edition. In conclusion, we propose our own interpretation according to which love could represent, not only suffering, but also a remedy to the suffering it causes. We can see this remedy in the very act of poetic creation, and notably in this joyful nuance included in the phonetic meaning of *narashi*.

**Katô Daniela, *Paysages de la nature, de la littérature et du pouvoir en traduction - Les Notes de ma cabane de moine de Kamo no Chômei dans la traduction de Minakata et Dickins***

### Résumé français

Depuis plusieurs décennies, le concept de transnationalisme prend une signification de plus en plus importante dans le domaine de la critique littéraire. L'acte traductif est en effet un exercice de la transnationalité par excellence. Il comprend les échanges interculturels qui sont des pratiques vitales pour l'interpénétration des cultures locales et du monde globalisé. A travers les traductions, les œuvres littéraires sont pour ainsi dire « transculturalisées », c'est-à-dire qu'elles deviennent une part de l'autre culture dans un processus qui conduit à les réinterpréter en fonction des critères en vigueur dans l'actualité de cette nouvelle culture. De ces cheminements transnationaux résulte une médiation complexe qui remet en question les critères traditionnels de la valeur et de la représentation des œuvres. Dans notre communication, nous examinerons l'une des premières traductions anglaises du *Hôjôki* (*Notes from A Ten Foot Square Hut*, 1212), un chef-d'œuvre de la littérature japonaise médiévale du moine poète Kamo no Chômei (1155-1216). Cette traduction, effectuée en collaboration par le biologiste et folkloriste japonais Minakata Kumagusu et le japonologue britannique F. V. Dickins, a été publiée en différentes versions entre 1905 et 1907. En comparant plusieurs passages de ces différentes versions, nous montrerons comment les traducteurs ont transposé un sens spécifique d'une culture dans une autre. Nous porterons une attention particulière aux limites et à l'éthique de la traduction dans ce contexte d'échange interculturel.

### Abstract

In tandem with the growing significance of the concept of transnationalism in literary criticism over the past decade, critical interest in translation has come to the fore again. Indeed, translation is the transnational practice par excellence, embodying intercultural exchange that is vital to the interpenetration of the local and the global. Through translation, literary works are, so to speak, "transcultured", becoming in the process part of other cultures, by allowing such cultures to re-focus the images of the works in their own times and places, in complex ways that mediate their distinct values and representations. And yet, this process also enmeshes translation in power relations that are often highly asymmetrical. In imperial contexts in particular, the ideologically charged dimension of translation is foregrounded, because through translation "cultural legitimacy and authority are at once affirmed, challenged and denied, as individual texts and entire literary landscapes are altered and sometimes significantly violated," as indicated by K. Thornber (2009). I will explore these issues through an analysis of one of the first English versions of *Hojoki* (*Notes from A Ten Foot Square Hut*, 1212), a medieval Japanese literary masterpiece by the recluse poet-priest Kamo-no-Chomei (1155-1216). The collaborative translation by the Japanese biologist and folklorist Minakata Kumagusu and the British Japanologist F. V. Dickins, published in two different versions between 1905 and 1907, suggests a diversity of nuances with far-reaching implications in terms of the problematic ways culturally specific meanings and agendas are transposed in a translation. Closer attention to this process is bound to bring fresh insights into the limits and ethics of translation in an intercultural context.

**Kadota Machiko, *Les « petits poèmes chinois » de Paul Claudel - Etude comparée de quelques poèmes chinois traduits ou adaptés par Judith Gautier, Tsen Tsonming et Paul Claudel***

### Résumé français

Après avoir pris sa retraite, le poète et diplomate Paul Claudel, dans son château de Brangues, a adapté une vingtaine de « petits poèmes chinois » dont les sources sont *Le Livre de Jade* de Judith Gautier et *Rêve d'une nuit d'hiver, Cent quatrains des Thang*, traduits par Tsen Tsonming, un jeune étudiants chinois qui séjournait à Lyon à cette époque. Tout en se fondant sur ces deux ouvrages, Claudel a ajouté dans l'adaptation - ou dans la traduction - des poèmes qu'il avait choisis une touche personnelle. Tout le monde sait que certains des poèmes de Judith Gautier ont été intégrés, en traduction allemande, dans le *Chant de la terre* de Gustave Mahler. Mais les traductions de Judith Gautier, aussi bien que les allemandes, ne sont pas très fidèles. Claudel ne lisait pas le chinois, aussi ne pouvait-il que se référer à ces

traductions dont les inexactitudes, d'une version à l'autre, ne faisaient que s'accroître. Dans notre communication, nous examinerons plusieurs de ces poèmes pour mettre en évidence les caractères spécifiques de la réception de la littérature et de la culture chinoise dans la France de l'époque. Nous procéderons notamment à l'analyse thématique pour mettre au jour les particularités des interprétations de chacun des traducteurs.

### **Abstract**

After his retirement, at his château in Brangués, the poet and diplomat Paul Claudel adapted twenty or so «small Chinese poems» taken from *Le Livre de Jade* by Judith Gautier and *Rêve d'une nuit d'hiver, Cent quatrains des Thang*, translated by Tsen Tsonming, a young Chinese student who lived in Lyon at the time. While basing his adaptation or translation on these two works, Claudel added his own personal touch to the poems he chose. It is well-known that certain poems by Judith Gautier were integrated, in German, in the *Chant de la terre* by Gustave Mahler. But the translations by Judith Gautier, as well as those in German, are not very faithful. Claudel did not read Chinese, so he could only have referred to these translations with their inaccuracies, that only increased from one version to another. In this paper, we will examine several of these poems to show the specific nature of the reception of Chinese literature and culture in France at the time. We will make special use of a thematic analysis to update and revise the specific nature of each translator's interpretation.

### **Yokota Yuya, *Pour une création poétique à travers la traduction des haïkus***

#### **Résumé français**

L'histoire de la traduction française des haïkus date du début du XX<sup>e</sup> siècle. Déjà, à cette époque-là, ils étaient considérés, selon Paul-Louis Couchoud (1879-1959), comme une description d'« un paysage » ou d'« une petite scène ». Si l'on admet la présence du poète derrière ce paysage, le rapport entre l'homme et la nature est tout de suite mis en question. La traduction des haïkus induit des difficultés de fond (ce qui apparaît aux yeux du poète, mais aussi les *Kigo* (mots de saison), au travers desquels son regard envers la nature se concrétise), ainsi que des difficultés de forme (non seulement la syntaxe elliptique mais aussi l'idéogramme même, qui introduit inévitablement l'intraduisible). Malgré tous ces obstacles, ce qui doit être traduit, selon nous, c'est avant tout « un état d'âme » comme l'a dit Couchoud, qui n'est ni la nature ni l'homme, mais l'espace qui s'ouvre entre les deux. En faisant appel à la méthodologie de la création poétique et de la traductologie, nous analyserons quelques haïkus d'un point de vue pratique et étudierons la possibilité de mieux traduire.

#### **Abstract**

The history of the French translations of haiku poetry dates from the beginning of the XX<sup>th</sup> Century. They were already considered at that time, according to Paul-Louis Couchoud (1879-1959), as a description of «a landscape» or «a small scene». If we admit the presence of the poet behind this landscape, the relationship between man and nature is immediately questioned. The translation of haïku poetry leads to fundamental difficulties (it seems for the poet, but also the *Kigo* (season words), through which his perception of nature takes shape), as well as formal difficulties (not only the elliptical syntax but also the ideogram itself, which inevitably brings forward the untranslatable). In spite of all these obstacles, what must be translated, in our opinion, is above all, in Couchoud's terms, a «soul-scape» that is neither nature nor man, but the space that opens up between the two. By using a methodology for poetic creation and translation studies, we will analyse, in practical terms, a few haiku poems and then study ways for them to be better translated

### **Matsumoto Maki, *Style d'écriture traductive dans les œuvres d'Ôe Kenzaburô***

#### **Résumé français**

Ôe Kenzaburô (1935 - ), prix Nobel de la littérature en 1994, est connu comme un grand lecteur et critique de traductions littéraires. Cela remonte jusqu'à l'époque où le jeune Ôe dans les années 1950, se plongeait dans de nombreuses traductions des œuvres françaises, et plus particulièrement celles de Pierre Gascar (1916-1997). A travers la lecture des romans *Les bêtes* et *Le temps des morts*, traduits par Watanabe Kazuo, Ôe découvrit une créativité narrative et poétique de l'écriture traductive. C'était le moment décisif pour l'écrivain qui se mit à écrire son propre roman. Dès lors, la lecture et l'analyse de la traduction d'une œuvre littéraire s'inspirent de l'écrivain, à partir desquelles il crée son propre style d'écriture. Nous examinerons la naissance de l'écriture romanesque chez Ôe avec certaines caractéristiques, telles que son « registre de traduction (hon.yakuchô) », les citations et certains néologismes, afin d'éclairer son créativité traductive, style d'écriture qui se révolte, qui s'achemine vers le langage poétique.

#### **Abstract**

Ôe Kenzaburô (1935 - ), winner of the 1994 Nobel Prize for literature, is known as a great reader and critic of literary translations. It goes back to the time when young Ôe, aged thirty, was still studying French literature in the 50s. He read numerous translations of French works, and particularly those by Pierre Gascar (1916 - 1997). By reading novels

*Les Bêtes* and *Le Temps des Morts* by Gascar, translated by Watanabe Kazuo, Ôe discovered a narrative and poetic creativity in the act of translation. It was a decisive moment for Ôe who began writing his own novel. From then on, the reading and the analysis of the translation of literary works are inspired by the writer, and are used to create his own style of writing. We will examine the birth of Oe's romantic writing with its particular characteristics such as its «register of translation (hon.yakuchô), quotes and certain neologisms in order to highlight his own creative translation practice, his style of writing in revolt as it moves towards a poetic language.