Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-01

La Mare au Diable de George Sand au Japon

Sakamoto, Chiyo

(Citation)
国際文化学研究 : 神戸大学大学院国際文化学研究科紀要,29:1-13

(Issue Date)
2007-12

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81000852

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81000852

KOBE UNIVERSITY

La Mare au Diable de George Sand au Japon

Chiyo SAKAMOTO

L'histoire de la traduction des ouvrages littéraires occidentaux dans le Japon moderne commença, en 1872, avec *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Les ouvrages de Jules Verne connurent, eux, rapidement un grand succès auprès des lecteurs japonais, émerveillés par le climat d'aventure et de science-fiction qui s'en dégageait.

Quant à George Sand, le premier livre traduit en japonais fut *La Mare au Diable* en 1912. *Mauprat* et *La Petite Fadette* suivirent. Avant et pendant la Deuxième Guerre mondiale, on vit aussi publier *Indiana, Les Maîtres sonneurs* en 1937 ainsi que plusieurs contes tirés des *Contes d'une grand-mère* en 1943 et 1944.

Après la guerre, outre des rééditions, on traduisit *Elle et Lui* (1948), *La Famille de Germandre* (1948), *François le Champi* (1949), *Le Marquis de Villemer* (1950). Cependant, la plupart de ces livres sont aujourd'hui épuisés, sauf *La Petite Fadette,* qui connaît une popularité quasi permanente au Japon et pour laquelle de nombreuses traductions se sont succédé. Entre 1973 et la fin du XXe siècle, on ne trouve que, comme nouvelle traduction, *La Reine Coax* (1973), *L'Orgue du Titan* (1983), *Les Légendes rustiques* (1988) et *Un hiver à Majorque* (1997).

Heureusement, cette situation changea à l'occasion du bicentenaire de la naissance de la romancière en 2004. Une nouvelle série de traductions de l'œuvre de Sand commença à être publiée. La première de cette série fut *Spiridion.*

Après cet aperçu rapide de la traduction japonaise de l'œuvre sandienne[1], penchons-nous maintenant sur *La Mare au Diable*. Comme nous l'avons vu précédemment, la première traduction apparut en 1912, et depuis, onze traductions se sont succédé au total : trois avant la Deuxième Guerre mondiale (1912, 1919, 1932) ; quatre entre mars 1948 et mai 49 ; deux dans les années 50 (1952, 1958). Après une version pour jeunes filles publiée en 1964, il fut pendant longtemps difficile de lire ce roman en japonais, mais début 2005 vit apparaître une onzième traduction[2].

En examinant ces traductions ainsi que les explications (notices, préfaces, notes...) des traducteurs, nous nous chercherons à savoir :

1) Pourquoi *La Mare au Diable* est-il devenu le premier livre sandien traduit au Japon ?
2) Quels sont les facteurs qui ont influencé les traducteurs dans leur traitement des deux premiers chapitres et de l'appendice ?
3) Quel reflet de la réforme de l'ecriture japonaise y trouve-t-on ?

I. Pourquoi traduire *La Mare au Diable* au Japon de 1912 ?

La traduction de *La Mare au Diable* publiée par la librairie Keiseisha en 1912 contient : une présentation de l'ouvrage par le traducteur Chifuyu Watanabe (vingt-deux pages), une préface par le traducteur (quatre pages), ainsi que le texte sans les deux premiers chapitres ni l'appendice. L'édition est accompagnée d'une peinture de jeune paysanne[3], de la gravure d'Holbein 'Simulacres de la mort : Le laboureur', et d'un portrait de Sand. La traduction suit assez fidèlement le texte original, sauf sur deux points importants. Watanabe a changé

1 Concernant la réception de George Sand et de son oeuvre au Japon, reportez-vous à mon article 'George Sand et le Japon', *Les Amis de George Sand,* no.22 (2000), pp.52-60.

2 Voir tableau en fin d'article.

3 Tableau japonais. On ne peut dire si le personnage est une paysanne française ou japonaise.

tous les noms propres (noms de personnage et noms de lieu), ainsi Germain est devenu 'Zenkichi' (qui signifie 'bon augure' en japonais), Marie est 'Mari' ('balle'), Pierre est 'Ishi' ('pierre'). Il a transposé dans la religion bouddhiste plusieurs éléments relevant du christianisme, comme la Saint-Jean devenue le 'bon', fête bouddhique des Morts (le 15 août). Malgré ces remaniements, le récit se deroule très naturellement dans une ambiance exotique pour les lecteurs japonais. (Les paysans réels ne gardent ni moutons ni cochons au Japon, par exemple.) C'est un mélange très curieux d'un Japon rural du XIXe siècle et du Berry de l'époque de Sand. Au début de la longue présentation de ce roman, le traducteur écrit :

> Même en France où l'on trouve des pensées les plus déréglées du monde d'aujourd'hui, les paysans de la campagne gardaient, encore jusqu'il y a une cinquantaine ou soixantaine d'années, de belles coutumes familiales que l'on perd peu à peu chez nous. Dans ce roman, l'auteur exprime son inquiétude sur la disparition graduelle des bonnes coutumes campagnardes. Quand j'ai lu tout cela, j'ai pensé qu'il ne serait pas inutile de le présenter à mes compatriotes. Si nos paysans, se trouvant dans une situation similaire que ceux de la France à l'époque de la publication du roman, se réveillent et réfléchissent en lisant cette traduction, non seulement cela contenterait le traducteur, mais aussi cela serait bénéfique à l'empire japonais tout entier[4].

Qui est donc ce traducteur ? Le Vicomte Chifuyu Watanabe (1876-

4 Traduit par Chiyo Sakamoto. Chifuyu Watanabe, 'Présentation', *Ma ga numa* (Tokyo : Keiseisha, 1912), pp.3-4.

1940) fut homme d'affaires, puis homme politique. Après avoir été administrateur gérant de la Banque Franco-Japonaise, il devint membre de la Chambre des représentants, puis ministre de la Justice (1929-1931). Selon sa préface de *La Mare au Diable*, il eut l'idée de traduire ce roman champêtre de Sand lors de vacances inattendues en 1912. Nous pouvons lire plus loin dans sa présentation :

> Aujourd'hui, c'est le problème des paysans qui ennuie les hommes politiques dans tous les pays. Au Japon aussi, le goût du luxe envahit peu à peu la campagne. Si cette invasion ne cesse pas, quelle influence aura-t-elle sur la politique, sur les finances, sur les affaires militaires, sur l'économie ainsi que sur la morale d'une nation? On peut l'imaginer facilement. Mais, je n'ai pas l'intention de discuter ici de ces problèmes tristes. Je suis choqué et plains simplement la France, où la crise de la campagne est déjà arrivée, seulement un quart de siècle après *La Mare au Diable* écrit par George Sand en 1851[5]. La crise campagnarde va-t-elle rester à la campagne seulement[6]?

Dans le monde littéraire de la fin de l'époque Meiji (1868-1912), il existait encore une tradition de la traduction dont le but était d'éclairer l'esprit du public japonais. Watanabe, homme d'Etat connaissant bien la France, remarqua une similitude entre la situation actuelle des communes rurales japonaises et celle du milieu du XIXe siècle, partagea l'opinion de Sand à l'égard des 'bonnes coutumes campagnardes' en voie

---

5 Watanabe croyait que ce roman avait été écrit en 1851, date où Sand a publié l'édition populaire de *La Mare au Diable.*

6 Watanabe, *Ma ga numa,* pp.20-21.

de disparition, et traduisit ce roman. Les lecteurs visés par Watanabe étaient le grand public, y compris les paysans. Le traducteur fit des efforts afin de rester fidèle au texte français, mais, en même temps, essaya de rendre son livre plus facile à lire, en changeant les noms propres (aux sonorités étranges pour des oreilles japonaises) ainsi qu'en japonisant certains termes chrétiens du texte. Cependant, cette sorte d'adaptation japonaise d'ouvrages occidentaux ne durera pas longtemps. En effet l'on verra que, dans la deuxième traduction de *La Mare au Diable* publiée huit ans après, toute cette japonisation aura disparu.

II. Traduire ou ne pas traduire les deux premiers chapitres et l'appendice ?

Jetons d'abord un coup d'œil sur les variantes de *La Mare au Diable,* suivant la présentation de P. Salomon et J. Mallion de l'édition Classiques Garnier[7].

Dans le manuscrit de Sand, *La Mare au Diable* est divisée en huit chapitres dont le premier est intitulé 'L'auteur au lecteur'. *La Noce de Campagne* est formée de trois chapitres qui ne portent pas de titres. Des extraits du premier chapitre du roman furent publiés d'abord sous le titre *Préface d'un roman inédit. Fragments* dans la *Revue sociale* en 1845. *La Mare au Diable* divisée en huit chapitres, comme sous sa forme manuscrite, parut en feuilleton dans *Le Courrier francais* en février 1846. En mars et en avril *La Noce de Campagne* fut publiée dans la même revue.

Dans l'édition originale Desessert en 1846, le roman contient dix-sept chapitres[8], et l'appendice (qui correspond à *La Noce de Campagne*) n'est

---

7 P. Salomon et J. Mallion, 'Présentation', *La Mare au Diable* (Garnier, 1972), pp. XXII-XXIII.

pas numéroté à part mais constitue les quatre derniers chapitres (XVIII, XIX, XX, XXI) de l'ensemble. Le premier chapitre du manuscrit est divisé en deux parties (I. L'auteur au lecteur, II. Le labour). Dans l'édition courante Calmann-Lévy, la dernière paraissant du vivant de l'auteur, *La Mare au Diable* contient dix-sept chapitres, et les quatre chapitres de l'appendice sont numérotés à part.

Ainsi on voit que les deux premiers chapitres du roman, c'est-à-dire 'L'auteur au lecteur' et 'Le labour', ont un caractère nettement séparé des autres chapitres. On voit aussi que, dans l'édition originale l'appendice était incorporé à l'ensemble du roman.

Examinons maintenant les traductions japonaises. La traduction par Watanabe, celle par Toshio Tanuma (la troisième traduction, 1932) ainsi que celle par Machiko Tanimura (la dixième traduction, 1964) n'ont ni la notice de Sand ni les deux premiers chapitres du texte français. Watanabe écrivit :

> Le texte original de *La Mare au Diable* a deux chapitres d'introduction avant le commencement du récit. Dans cette introduction George Sand traite de la poésie, du beau, de la religion, de la vie, de la société, puis nous dit pourquoi elle a décidé d'écrire ce livre, et enfin que ce roman est une histoire authentique racontée à l'écrivain par un laboureur. [...] L'occasion directe qui a poussé Sand à écrire ce roman, c'est qu'elle a vu la célèbre gravure d'Holbein *Le Laboureur et la Mort*. [...] La vraie mission de l'art est l'amour, la sympathie. Nous ne devons pas faire peur au laboureur ignorant, comme Holbein l'a fait. L'art n'est pas seulement une étude de la réalité positive, mais une recherche de la

8 Cette division a été conservée dans toutes les rééditions du roman.

> vérité idéale. Nous voulons que les laboureurs aussi deviennent artistes un jour. Même s'ils ne créent rien, ils seraient suffisamment artistes s'ils sentaient la beauté de la nature... Voilà le résumé de l'opinion de George Sand. Nous y voyons clairement pourquoi elle a écrit *La Mare au Diable*[9].

Watanabe expliqua et paraphrasa ainsi les deux premiers chapitres du roman, selon son interprétation.

Quant à la traduction de Tanuma, elle fut publiée dans la collection 'Chefs d'œuvres du monde', sorte de série de poche de la librairie Shun'yodo. C'était une collection qui visait le grand public. Dans sa notice (trois pages), Tanuma raconte brièvement la vie de Sand et ses ouvrages. De *La Mare au Diable* il dit : "Le lecteur voit bien combien aisément l'auteur [Sand] a écrit ce roman, c'est-à-dire, en en faisant un ouvrage facile à lire[10]".

Dans sa traduction, Tanuma cherchait à suivre uniquement l'histoire d'amour de Germain. La discussion et les réflexions philosophiques, littéraires et sociales du narrateur dans les deux premiers chapitres devaient être considérées peu intéressantes, et peut-être, trop difficiles pour les lecteurs. Cela doit être la raison de la suppression de ces chapitres dans cette traduction.

Quant à celle de 1964, étant une édition destinée aux adolescentes, il nous semble que ce fut pour les mêmes considérations, que la traductrice en supprima aussi les deux premiers chapitres.

Penchons-nous maintenant sur l'appendice. Les trois premières

---

9 Watanabe, *Ma ga numa,* pp.13-18.

10 Traduit par Chiyo Sakamoto. Toshio Tanuma, 'Notice', *Akuma ga fuchi* (Tokyo: Shun'yodo, 1932), p.3.

traductions (par Chifuyu Watanabe, Chiyoko Nakamura et Toshio Tanuma), la septième (par Takeichi Kawasaki) et la dixième (version adolescente) n'ont pas d'appendice à la fin du roman.

Watanabe, qui résume l'opinion du narrateur dans la présentation, ne dit rien au sujet de cet appendice. Il sympathise avec les idées de Sand, mais il ne semble pas s'intéresser au folklore du Berry. On en a pour preuve dans la japonisation du monde rural dans le roman.

Quant à la deuxième traduction (par Nakamura), le texte original anglais (dans la collection 'Everyman's library') contenait l'appendice, mais pourquoi Nakamura ne l'a-t-elle pas traduite ? Peut-être que comme Watanabe, son contemporain, la traductrice n'était-elle pas attirée par le côté ethnologique de *La Mare au Diable*. Ces deux premières traductions ainsi que la troisième par Tanuma, toutes datant d'avant la Deuxième Guerre mondiale ne contiennent donc pas l'appendice. Ces traducteurs n'étant pas attirés par le côté folklorique du roman, ils ne se seraient pas sentis dans l'obligation de la traduire.

Cependant, la défaite de la Deuxième Guerre mondiale rénova le monde intellectuel japonais. A la différence de la majorité des traducteurs d'avant-guerre, dont le but était plus ou moins pédagogique et vulgarisateur, ceux d'après-guerre ont eu tendance à s'efforcer, beaucoup plus qu'avant, à transmettre à leurs lecteurs la forme et le contenu du texte original et ce le plus fidèlement possible. C'est donc tout naturel que toutes les traductions d'après-guerre, sauf deux, contiennent l'appendice. Les deux exceptions étant la traduction de Tanimura destinées aux adolescentes et celle de Kawasaki en 1949. Lisons donc ce que ce dernier écrit suite à sa traduction :

A *La Mare au Diable* je ne voulais pas ajouter *La Noce de*

Campagne, simple document en forme de récit. C'est un récit de coutumes locales, et même l'auteur le distingua de *La Mare au Diable*, en l'appelant 'l'appendice'. Je ne pouvais pas diminuer les charmes de *La Mare au Diable,* en y englobant cet appendice, même si c'est pour faire connaître les vraies valeurs de ce beau roman champêtre et romantique du XIXe siècle.

Je voulais montrer d'une manière pure le chef d'œuvre des dernières années de George Sand. Je voudrais finir de traduire les romans champêtres sandiens un jour et les publier dans une forme que je crois juste, c'est-à-dire j'unifierai ses principaux romans champêtres comme *La Mare au Diable, François le Champi, La Petite Fadette*.[11]

Kawasaki, fidèle à son esthétique littéraire, ne voulut donc pas inclure l'appendice dans sa traduction.

Ainsi, concernant le contenu des traductions japonaises de *La Mare au Diable,* nous avons trouvé non seulement les facteurs comme 'lecteur supposé' et 'but de traduction' mais aussi celui de 'principe esthétique' (chercher une forme *pure* de l'œuvre) qui ont influencé chez les traducteurs leurs décisions de traduire ou de ne pas traduire les deux premiers chapitres et l'appendice.

III. Adopter le nouveau système de l'écriture japonais ?

Pendant les cinq ans qui suivirent la fin de la guerre, le Japon vit un engouement pour les traductions de littératures étrangères. Celle pour l'œuvre de Sand ne fut pas exceptionnelle. En 1948 et l'année suivante,

---

11 Traduit par Chiyo Sakamoto. Takeichi Kawasaki, 'Biographie de George Sand', *Ma no numa* (Tokyo : Daigaku-shorin, 1946), pp.194-195.

il y eut quatre nouvelles traductions de *La Mare au Diable,* suivies d'une autre en 1952.

C'était aussi l'époque de la réforme de la langue japonaise et des débats échauffés la concernant. Car, après la défaite, de nombreux intellectuels exprimaient leur mécontentement à l'égard de leur langue, et surtout de son système d'écriture. Depuis plus de mille ans, les Japonais utilisent, en les mélangeant, caractères chinois et alphabets japonais pour écrire. Les enfants japonais passent beaucoup de temps pour apprendre les caractères chinois, et même pour les adultes, les utiliser correctement est souvent assez difficile. Il y a toujours, de nos jours, des Japonais qui critiquent ce système d'écriture ainsi que le système d'énseignement.

Soutenu par les occupants américains en 1946, le gouvernement japonais promulgua un nouveau système d'orthographe et sélectionna 1850 caractères chinois pour un usage journalier[12]. Puis, en 1949, le gouvernement promulgua aussi les formes simplifiées pour certains de ces caractères chinois. Alors dans tout le Japon, il y eut bien des controverses sur ces décisions officielles qui devaient influencer toutes les générations à venir.

Les traductions de *La Mare au Diable*, elles aussi, reflètent ce débat. Parmi les cinq traductions entre 1948 et 1952, seule celle de Toshio Sugi adopta le nouveau système d'orthographe. Sugi explique pourquoi :

> Pour cette traduction, je n'ai utilisé que les caractères chinois limités[13] et j'ai adopté le nouveau système d'orthographe. [...] Quand ce nouveau système a été proclamé, j'ai éprouvé de la

12 Tous les autres caractères chinois doivent être remplacés par les alphabets japonais.
13 Les caractères chinois sélectionnés par le gouvernement pour l'usage journalier.

répulsion à son égard. Mais, comme ce système était déjà adopté par les journaux et les écoles primaires, j'ai commencé à penser que, si on ne le reconnaissait pas, cela augmenterait encore plus la confusion, et que les enfants en seraient les victimes. Puis, une fois habitué au nouveau système, retourner à l'ancien m'est devenu pénible. [...]

Parmi les gens que je respecte et aime, il y a ceux qui se déclarent adversaires du nouveau système d'orthographe. On ne peut pas douter de leur sincérité. Je vais cependant prendre un chemin différent du leur : je vais écrire, même avec de la peine, en utilisant le nouveau système. Aux gens qui le soutiennent énergiquement, je voudrais demander de ne pas se hâter de dire que ceux qui sont contre sont réactionnaires. A ceux qui le détestent, je voudrais demander de le regarder à plus long terme, et d'avoir la patience d'en attendre les résultats. Peut-on écrire un bon japonais en se servant des caractères chinois limités et du nouveau système d'orthographe ? Il me semble que la traduction est un bon lieu d'expérimentation pour cela, même si l'on peut s'attendre à bien des échecs[14].

La traduction est donc un lieu d'expérimentation du nouveau système d'écriture. Voilà ce que Sugi essaya de faire dans sa traduction de *La Mare au Diable*. Après quelques années de confusion et de chaos, le nouveau système s'est ancré dans l'écriture japonaise. En 1958 la neuvième traduction, la seule disponible pendant longtemps (dans une grande collection littéraire présente dans presque toutes les bibliothèques

14 Traduit par Chiyo Sakamoto. Toshio Sugi, 'Postface', *Ma no numa* (Tokyo : Kantosha, 1948), pp.262-263.

au Japon), celle de Mineo Miyazaki, adopta le nouveau système. Les deux dernières traductions (par Machiko Tanimura et Akiko Mochida) suivirent le même chemin.

Ainsi, le résultat de la réforme de l'écriture japonaise, avec toutes les traces de controverse la concernant, se reflète visiblement dans les traductions de *La Mare au Diable.*

La traduction est un acte de 'réécriture' dans une autre langue. Une traduction fait donc naître inévitablement des modifications, des suppressions ainsi que des suppléments en forme d'explication (préface, introduction, postface...) de la part du traducteur.

Le courant principal de la traduction, après la guerre, veut refléter avec exactitude la compréhension d'un ouvrage et les traducteurs essayent d'y rétablir son univers. Cette attitude se retrouve aussi dans la dernière traduction de *La Mare au Diable,* par Mochida en 2005. Dans cette édition, le roman est accompagné d'une carte du Berry, d'une autre des environs de Nohant, de plusieurs dessins de Tony Johannot, contemporain de Sand, et en plus, de deux articles de Sand concernant le Berry: 'Mœurs et Coutumes' et 'Les Tapisseries du château de Boussac'[15]. Nous voyons clairement qu'aujourd'hui, ce n'est plus l'intérêt politique et social de ce roman (comme chez Watanabe) mais l'intérêt plutôt folklorique et ethnologique qui a attiré la traductrice Mochida. Son livre pourrait être considéré comme l'aboutissement des essais et erreurs des dix traductions antérieures. Cependant, puisque le japonais écrit évolue plus vite que la langue française et l'anglaise (à cause de son système d'écriture compliqué), nous verrons sûrement paraître une

15 Ces deux articles se trouvent dans les *Promenades autour d'un village, Oeuvres complètes* XXVIII (Genève : Slatkine Reprints, 1980).

nouvelle traduction de *La Mare au Diable*, sans avoir à attendre quarante ans cette fois, si ce roman intéresse encore les lecteurs japonais comme il y a soixante ans.

Tableau : Traductions japonaises de *La Mare au Diable*

	année de publication	traducteur	titre en japonais	maison d'édition	2 premiers chapitres	appendice	système d'orthographe	
1	1912.10	Chifuyu WATANABE	Ma ga numa	Keiseisha	×	×	ancien	
2	1919.12	Chiyoko NAKAMURA	Shojo Marie	Etsuzando	○	×	ancien	Shogetsu IKUTA écrit la préface
3	1932. 9	Toshio TANUMA	Akuma ga fuchi	Shun'yodo	×	×	ancien	
4	1948. 3	Toshio SUGI	Ma no numa	Kantosha	○	○	nouveau	
5	1948. 9	Toshiro HATANAKA	Germain no koi	Shuntokusha	○	○	ancien	
6	1948.10	Atsushi ASAMI	Ma no numa	Kobunsha	○	○	ancien	
7	1949. 5	Takeichi KAWASAKI	Ma no numa	Daigaku-shorin	○	×	ancien	
8	1952.10	Eiji USAMI	Ma ga numa	Kadokawa Shoten	○	○	ancien	
9	1958. 8	Mineo MIYAZAKI	Ma no numa	Kawadeshobo -shinsha	○	○	nouveau	
10	1964. 5	Machiko TANIMURA	Ma no numa	Kaiseisha	×	×	nouveau	édition pour les jeunes filles
11	2005. 1	Akiko MOCHIDA	Ma no numa	Fujiwara Shoten	○	○	nouveau	