

LE RÔLE DES TRADUCTEURS DANS L'INTRODUCTION DE MARGARET  
ATWOOD AU JAPON

Isabelle Bilodeau

Mémoire présenté au  
Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de  
maîtrise ès arts (Traductologie)

Université Concordia  
Montréal, Québec, Canada

Décembre 2009

© Isabelle Bilodeau, 2009



Library and Archives  
Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Published Heritage  
Branch

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
ISBN: 978-0-494-67095-8  
*Our file* *Notre référence*  
ISBN: 978-0-494-67095-8

**NOTICE:**

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

**AVIS:**

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## Résumé

Le rôle des traducteurs dans l'introduction de Margaret Atwood au Japon

Isabelle Bilodeau

Ce mémoire explore la traduction et la publication des œuvres de l'écrivaine canadienne Margaret Atwood au Japon. De 1989 à 2008, quinze romans, essais et recueils de nouvelles et de poèmes de Atwood paraissent successivement au Japon en traduction, mais leur visibilité auprès du grand public demeure minime. À travers des analyses statistiques ainsi que des entrevues réalisées auprès des traducteurs et éditeurs japonais de Atwood, ce mémoire cherche donc, d'une part, à élucider la démarche de production des traductions, et d'autre part, à comprendre la position des agents de production et le rôle qu'ils jouent dans la création de ce que Bourdieu appelle « valeur symbolique » pour cette écrivaine. L'activité des traducteurs s'avère d'un intérêt particulier puisque leur position unique dans le champ de production littéraire japonais leur permet de participer activement à la création de valeur symbolique, notamment par la sélection d'œuvres et par l'écriture de postfaces.

## Abstract

Le rôle des traducteurs dans l'introduction de Margaret Atwood au Japon

Isabelle Bilodeau

This paper deals with the translation and publication of Canadian writer Margaret Atwood's works in Japan. Between 1989 and 2008, fifteen of Atwood's novels, essays, and collections of short stories and poetry were published in Japanese translation; however, few of these works found a wide readership. Through interviews and data analyses, this research seeks to ascertain the publishing processes of these translations and understand the positions of the translators and editors bringing Atwood's works to the Japanese public. As agents of production, Atwood's translators and editors were involved in creating what Bourdieu calls *symbolic value* in the Japanese field of literary production. In particular, the translators' unique position in the field allows them to participate actively in creating symbolic value, notably through selecting works and writing afterwords.

## Remerciements

Je tiens à exprimer ma plus vive reconnaissance envers les traducteurs et éditeurs qui ont consenti avec tant de gentillesse à collaborer à mon projet : Kishimoto Sachiko, Kōnosu Yukiko, Nakajima Keiko, Ōshima Kaori, Saitō Eiji, Satō Ayako et Takeuchi Atsuo. Des conversations avec les professeures Beverley Curran et Fujimoto Yōko m'ont également fourni de précieuses pistes de recherche.

Je remercie de tout cœur ma directrice de mémoire, Natalia Teplova, pour son encouragement et ses conseils soutenus malgré la distance. Je remercie également mes professeurs de l'Université de Concordia, en particulier Jean-Marc Gouanvic pour ses lumières au sujet de la sociologie de la traduction. À l'Université de Nagoya, j'ai bénéficié de l'aide généreuse de mon superviseur, Mito Hiroyuki.

La correction méticuleuse de mon amie Johanne Bouthillier, trad. a., a fait disparaître de nombreux obstacles à la lecture. Un grand merci aussi à mon père et ma mère qui m'ont aidée de mille manières, tant par l'envoi de livres que par d'infinies commissions à l'université.

Enfin, ce travail a reçu l'appui indispensable du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et du ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports, des Sciences et de la Technologie du Japon.

## Table des matières

Liste des tableaux.....	ix
Introduction.....	1
Chapitre 1 Problématique et méthode.....	3
1.1 Polysystème et sociologie de la traduction .....	4
1.2 Notions sociologiques et traductologiques .....	6
1.3 Définition des « écrivains canadiens ».....	8
1.4 État des recherches en traduction au Japon.....	11
1.5 Méthode des entrevues.....	13
Chapitre 2 L'œuvre de Margaret Atwood : diffusion et renommée au Canada et dans le monde .....	15
2.1 L'œuvre atwoodienne.....	15
2.2 Atwood au Canada.....	17
2.3 Rayonnement mondial .....	19
2.4 Atwood en traduction.....	21
2.5 Atwood au Japon : un premier bilan .....	26
Chapitre 3 La traduction littéraire au Japon depuis l'ère Meiji : principes et tendances..	29
3.1 La traduction à l'ère Meiji .....	29
3.1.1 « Découverte » de l'Europe et recherche d'écriture .....	30
3.1.2 Tendances initiales des traductions d'œuvres européennes .....	31
3.2 L'après-guerre : littérature américaine et littératures mineures .....	33
3.3 Les traducteurs comme agents de production « visibles ».....	35
Chapitre 4 La littérature canadienne au Japon : œuvres et institutions.....	37
4.1 L'entrée de la littérature canadienne dans la concurrence mondiale .....	37
4.2 La littérature canadienne au Japon avant 1960 : une littérature non identifiée .....	39
4.3 La littérature canadienne au Japon à partir de 1960 : de l'anonymat à l'affirmation identitaire.....	40
4.3.1 De 1960 à 1969 : ethnographies et romans pour la jeunesse .....	42
4.3.2 De 1970 à 1981 : traductions éparses .....	44
4.3.3 De 1982 à 1989 : littérature de genre et études littéraires.....	47

4.3.4 Après 1990 : déferlement d'œuvres canadiennes.....	50
4.4 L'établissement de sociétés d'études canadiennes : la JACS et la SLCJ.....	52
Chapitre 5 Les éditions japonaises de Atwood : les éditeurs comme agents de production. .....	57
5.1 Le secteur de l'édition au Japon.....	57
5.2 Conditions économiques du secteur de l'édition japonaise .....	59
5.3 Les œuvres de Atwood publiées au Japon .....	60
5.3.1 Première période : 1989-2000.....	63
5.3.1.1 <i>Dancing Girls</i> et <i>The Handmaid's Tale</i> .....	64
5.3.1.2 <i>Bluebeard's Egg</i> et <i>Surfacing</i> .....	66
5.3.1.3 <i>The Edible Woman</i> et <i>Wilderness Tips</i> .....	69
5.3.2 Deuxième période : 2001-2009.....	73
5.3.2.1 <i>The Handmaid's Tale</i> , <i>The Robber Bride</i> et <i>The Blind Assassin</i> .....	73
5.3.2.2 <i>Murder in the Dark</i> , <i>Good Bones and Simple Murders</i> et <i>The Penelopiad</i> ....	78
5.3.2.3 <i>Alias Grace</i> .....	79
5.4 Les romans de Atwood dans les champs commerciaux et restreints .....	81
Chapitre 6 Les traducteurs japonais de Margaret Atwood : position dans le champ de production .....	84
6.1 Biographies des traducteurs .....	85
6.1.1 Kishimoto Sachiko ( <i>Dancing Girls</i> , 1989).....	86
6.1.2 Saitō Eiji ( <i>The Handmaid's Tale</i> , 1990).....	88
6.1.3 Ogawa Yoshinori ( <i>Bluebeard's Egg</i> , 1993).....	90
6.1.4 Ōshima Kaori ( <i>Surfacing</i> , 1993).....	91
6.1.5 Ōura Akio ( <i>The Edible Woman</i> , 1996).....	92
6.1.6 Satō Ayako ( <i>The Robber Bride</i> , 2001; <i>Alias Grace</i> , 2008).....	94
6.1.7 Nakajima Hiromi ( <i>The Robber Bride</i> , 2001).....	95
6.1.8 Kōnosu Yukiko ( <i>The Blind Assassin</i> , 2002; <i>The Penelopiad</i> , 2005) .....	96
6.1.9 Nakajima Keiko ( <i>Murder in the Dark</i> , 2002; <i>Good Bones and Simple Murders</i> , 2005) .....	98
6.2 <i>Habitus</i> des traducteurs de Atwood .....	99
6.2.1 Motivations des traducteurs universitaires.....	99

6.2.2 Motivations des traducteurs professionnels .....	100
6.2.3 Traducteur « partisan des femmes » et traductrice féministe.....	101
6.2.4 Revenus de traduction : situation professionnelle des traducteurs japonais par rapport aux traducteurs européens .....	102
6.3 <i>Illusio</i> des traducteurs littéraires au Japon .....	106
Conclusion .....	107
Annexes .....	113
Annexe 1 : Traductions internationales des œuvres de Margaret Atwood, 1976-2009 ...	113
Annexe 2 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1990-2008.....	117
Annexe 3 : Déficit à l'exportation de la littérature japonaise .....	122
Annexe 4 : Collection « Littérature du Canada » de Sairyūsha .....	122
Annexe 5 : Questions aux traducteurs .....	123
Bibliographie.....	125

## Liste des tableaux

Tableau 1: Croissance générale du nombre de traductions des œuvres de Atwood.....	22
Tableau 2 : Croissance par régions du nombre de traductions de Atwood .....	24
Tableau 3 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1960-1969 .....	42
Tableau 4 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1970-1981 .....	44
Tableau 5 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1982-1989 .....	47
Tableau 6 : Œuvres de Atwood en traduction japonaise .....	61
Tableau 7 : Traducteurs des romans et nouvelles de Atwood .....	85

## Introduction

En 1989, Margaret Atwood est déjà une écrivaine de renommée internationale. Au Japon, cependant, elle demeure quasi inconnue lorsque paraît une première traduction, 『ダンシング・ガールズ』 *Danshingu gāruzu* [*Dancing Girls*<sup>1</sup>]. Par la suite, quinze autres livres de Atwood paraissent au Japon; toutefois, sauf dans trois cas, ils ne font l'objet que d'une impression unique. En l'absence de succès d'édition, pourquoi donc quatorze éditeurs japonais différents s'évertuent-ils à publier les romans, poèmes et essais de Atwood?

Nous visons à faire la description et l'analyse de la « translation<sup>2</sup> » de Atwood comme écrivaine canadienne de langue anglaise au champ de production littéraire japonais. Tout particulièrement, nous cherchons à comprendre le rôle clé des traducteurs<sup>3</sup> dans cette entreprise. Nous examinerons donc les motivations des éditeurs et les rôles des traducteurs, soit professionnels, soit chercheurs en littérature canadienne ou dans d'autres domaines, qui manifestent, à divers moments, de l'intérêt pour cette écrivaine.

Le chapitre 1 définira la terminologie utilisée et le cadre méthodologique de la recherche. Ensuite, le chapitre 2 situera l'œuvre de Atwood dans son champ de production et de diffusion de départ, c'est-à-dire dans le secteur de l'édition canadienne anglophone, puis en tant qu'œuvre traduite dans le monde, particulièrement au Japon. Le chapitre 3 donnera un bref aperçu de la traduction au Japon depuis la « découverte » de l'Occident au dix-neuvième siècle. Les premières traductions de Atwood au Japon coïncident avec un déferlement d'œuvres canadiennes dans le champ japonais, qui sera décrit au

---

<sup>1</sup> Tout au long de ce travail, le titre original d'une œuvre traduite est indiqué entre crochets, tandis que notre

<sup>2</sup> Nous utilisons « translation » dans le sens de transfert textuel traductif tel que défini par Antoine Berman (Berman 1995, 17; Teplova 2001, 212).

<sup>3</sup> Pour ne pas alourdir le texte, nous nous conformons à la règle qui permet d'utiliser le masculin avec la valeur de neutre.

chapitre 4. Le chapitre 5 établira les statistiques de tirage et de vente des œuvres de Atwood au Japon, puis interrogera les responsables de l'édition de chacun de ses romans traduits en japonais pour connaître quel traitement lui a été réservé et quelles stratégies de commercialisation ont été employées. Cette analyse diachronique fera pendant à l'analyse synchronique, au chapitre 6, de l'*habitus* des traducteurs des romans de Atwood. Ce chapitre proposera de brèves biographies des traducteurs de ses œuvres (romans et nouvelles), lesquelles seront analysées pour déterminer le rapport des traducteurs aux œuvres et le rôle qu'ils ont joué dans la diffusion de celles-ci.

C'est donc avant tout le rôle des traducteurs dans la reconnaissance de Atwood au Japon qui nous intéresse. Comment ces agents s'y prennent-ils pour faire croître la valeur symbolique et économique de l'écrivaine canadienne? Nous chercherons à comprendre leur position de pouvoir dans le champ de production. Nous aspirons également à connaître quel rôle jouent l'institution universitaire et l'établissement des études canadiennes au Japon. En effet, les traducteurs et l'institution universitaire se croisent et se confondent souvent, tant dans le champ de production restreint, ne visant que d'autres producteurs, que dans le champ de production élargi, à visée commerciale.

## Chapitre 1 Problématique et méthode

Nous posons la question du transfert du statut de Atwood comme écrivaine en nous fondant sur ses traductions parues au Japon. Malgré le fait que la majorité de son œuvre romanesque ait été publiée chez des éditeurs japonais importants au cours des vingt dernières années, Atwood demeure relativement peu connue du grand public. Nous remarquons également que ses onze romans et recueils de nouvelles ont eu neuf traducteurs différents au Japon<sup>4</sup>. Aujourd'hui encore, Atwood n'y a ni éditeurs ni traducteurs attitrés, c'est-à-dire qui s'occupent d'un nombre élevé de ses œuvres, comme c'est le cas dans de nombreux autres pays<sup>5</sup>. Dans quels buts l'écrivaine est-elle traduite, et quel intérêt les éditeurs et les traducteurs japonais ont-ils dans la création de la valeur symbolique – et économique – de cette auteure canadienne? Enfin, comment cet intérêt change-t-il au fil des traductions, tandis que Atwood gagne en reconnaissance dans le champ international?

Selon notre hypothèse, les traducteurs japonais jouissent d'une position particulière comme agents de production de valeur symbolique. Nous croyons également que les éditeurs japonais s'efforcent d'établir la valeur symbolique de Atwood en tant qu'écrivaine canadienne au sommet du champ littéraire source. Notre problématique se rapporte donc à la notion de biens symboliques, c'est-à-dire d'œuvres artistiques dont la valeur culturelle et économique s'établit selon la logique du champ littéraire, ainsi qu'à

---

<sup>4</sup> En tout, trente personnes ont participé à ces traductions si on compte les recueils de poèmes traduits de manière collective (trois traductrices pour *The Journals of Susanna Moodie*, dix-sept traducteurs pour *True Stories*).

<sup>5</sup> Quelques-uns des traducteurs attitrés de l'œuvre de Atwood : Hélène Filion au Canada, Michèle Albaret-Maatsch en France, Annelise Schønnemann et Lisbeth Møller-Madsen au Danemark, Kristiina Drews et Matti Kannosto en Finlande, Brigitte Walitzek et Werner Waldhoff en Allemagne, Silvija Brice en Lettonie. Quelques-uns des éditeurs attitrés : Quinze à Montréal, Robert Laffont à Paris, Lindhardt og Ringhof au Danemark, Baker en Hollande, Aschehoug en Norvège, Zysk I S-ka en Pologne, Rocco au Brésil.

celle d'un pôle « anti-“économique” » ou purement artistique et d'un pôle « économique » ou commercial (Bourdieu 1992, 236) dans le champ de la littérature au Japon. Atwood, reconnue pour la qualité littéraire de son œuvre, est aussi une auteure de *best-sellers*. Comment les traducteurs se positionnent-ils par rapport au désintéressement artistique et à la possibilité toujours présente de réaliser des profits économiques en la traduisant?

### **1.1 Polysystème et sociologie de la traduction**

Depuis les années 1980, dans le domaine de la traductologie en Occident, les études concernant le transfert culturel d'œuvres ou de genres en traduction passent souvent par la théorie du polysystème. Cette dernière présente la littérature traduite comme système autonome dans le polysystème littéraire et observe les changements de sa position de pouvoir dans le système cible. Selon une de ses hypothèses principales, la traduction a tendance à occuper une position secondaire et à soutenir de manière conservatrice les valeurs de la littérature nationale; cependant, la traduction peut occuper une position plus primordiale et devenir un vecteur d'innovation littéraire au sein d'un système littéraire en crise, c'est-à-dire en besoin de renouvellement face à un épuisement stylistique (Even-Zohar 1990[1976]).

Le modèle du polysystème peut nous être utile, car il permet bien de considérer les circonstances de l'importation d'une écrivaine (Atwood) dans une littérature étrangère (la littérature japonaise). Cependant, nous croyons avec Bassnett que la qualification des littératures comme étant « faible » ou « forte », « périphérique » ou « centrale » proposée par l'auteur de la théorie du polysystème, Itamar Even-Zohar, apparaît aujourd'hui

comme dépassée, malgré son importance pour la traductologie à un moment particulier de son histoire. « Are these criteria literary or political? » (Bassnett 2003, 437). Ainsi, bien que la théorie du polysystème ait été construite sur des bases formalistes, le « tournant culturel » de la traductologie l'amène vers ce que Will Straw appelle : « concerns and methods that had previously been seen as sociological » (Will Straw *in* Bassnett 2003, 442). De plus en plus, des traductologues portent leur attention sur les rapports de pouvoir entre ceux qui traduisent et ceux qui sont traduits, sur les relations entre les éditeurs et les traducteurs et sur la sélection des textes par la culture cible. En conséquence, un nombre croissant de traductologues – par exemple, Susan Bassnett, André Lefevere (voir Bassnett 2003, 444), Lawrence Venuti (1996, 94 et 109) et Barbara Godard (1999, 497-498) – intègrent des notions de la sociologie de Bourdieu à leurs analyses, tout en se référant également au polysystème. Jean-Marc Gouanvic (1999 et 2007) va plus loin en proposant une « sociologie de la traduction » où il emprunte l'intégralité des termes de la sociologie de Pierre Bourdieu pour mener une étude du transfert d'un genre entre deux champs de production (1999) et oppose l'objectivisme de la théorie du polysystème à la sociologie de la traduction (2007, 30-31).

Sans être un projet d'envergure sociologique comme celui de Gouanvic, notre travail emprunte des éléments à sa méthode de travail ainsi qu'à celles des autres chercheurs mentionnés ci-dessus. Ainsi, nous établissons les périodes significatives et les points de chute dans la prolifération des traductions internationales de Atwood (chapitre 2) et dans la traduction de littérature canadienne (chapitre 4) à l'aide de données empiriques prenant la forme de tableaux et de listes des œuvres traduites, incluant leurs genres et les collections dans lesquelles elles sont publiées. Suivant une démarche également

empirique, nous obtenons des renseignements sur les conditions de production des œuvres de Atwood au Japon à partir de communications avec les traducteurs et éditeurs. Nous procédons ensuite à un examen du paratexte – couvertures, manchettes et 後書き *atogaki* (postfaces) – pour appuyer ou remettre en question les témoignages des traducteurs. L'analyse de ces données selon le cadre théorique du champ et celle de l'*habitus* des traducteurs doit nous permettre de comprendre les positions de ces agents dans le champ de production (chapitres 5 et 6). Enfin, l'examen de l'*habitus* des traducteurs japonais nous conduit à considérer comment une autre notion, celle d'« invisibilité du traducteur » employée par Venuti, joue dans le champ japonais, encore peu étudié dans cette optique (chapitre 6). Chez Venuti, la notion d'invisibilité sert à comprendre la position du traducteur à la fois par rapport au texte et en tant que position socialement construite (Venuti 1992, 1-4). Nous verrons que cette position dans le champ japonais a la particularité de tendre vers une relative « visibilité ». Ainsi, il s'agit ici d'employer les notions de champ, d'*habitus* et d'invisibilité pour réaliser une *analytique du traducteur*, ce que Berman classifie comme la cinquième tâche de la traductologie (Berman 1989, 677; Gouanvic 2007, 29).

## **1.2 Notions sociologiques et traductologiques**

Pour les notions sociologiques de champ et d'*habitus*, nous nous référons aux *Règles de l'art* (Bourdieu 1997) et à *Sociologie de la traduction* (Gouanvic 1999). Tout d'abord, le champ se définit comme un « espace de relations objectives » (Bourdieu 1997, 298) où se rencontrent des agents et institutions d'une part et des structures d'autre part dans une lutte de pouvoir pour l'autorité. Des pôles régissent les positions des agents : dans le

champ littéraire, les éditeurs gravitent entre pouvoir économique et prestige artistique et doivent établir leur légitimité en fonction de ces pôles.

Pour Bourdieu, l'*habitus* par rapport au champ est représenté par :

les systèmes de dispositions qui, étant le produit d'une trajectoire sociale et d'une position à l'intérieur du champ littéraire, trouvent dans cette position une occasion plus ou moins favorable de s'actualiser (1997, 351).

L'*habitus*, essentiellement individuel, dépend du vécu du sujet, mais il a aussi un aspect collectif : les institutions et les agents sont « chargés de produire et reproduire » les *habitus* (287), créant une « demande » pour des produits culturels dans le champ.

L'*habitus* du traducteur, comme celui de tout agent, est constitué par l'origine du sujet, sa trajectoire sociale, sa position dans le champ, la *doxa* dominante qu'il reproduit ou contre laquelle il se définit, ainsi que tout ce qui constitue le champ.

Une des spécificités du traducteur comme agent est qu'il lui est relativement aisé de passer d'un champ à l'autre. Le traducteur est un « agent informé » (Gouanvic 2007, 22) qui lutte pour imposer « son » produit culturel dans le champ. Sa position diffère de celle du premier producteur d'un discours parce que l'œuvre qu'il présente a déjà une existence propre dans la culture source, qui survit dans la culture cible dès que le traducteur avoue son travail sur l'œuvre. Cet aveu d'existence du traducteur constitue le nexus de sa position de pouvoir dans le champ. Ainsi, tout ce qui souligne l'intervention du traducteur – des techniques de traduction qui exacerbent le caractère étranger du texte aux signes tels que le nom du traducteur sur la couverture du livre traduit, son commentaire en postface, ses notes dans le texte – rappelle au lecteur qu'il lit une médiation et, peut-être, une réécriture d'un texte.

En Occident, il n'est pas d'usage de faire valoir la présence du traducteur : « De tout temps, la traduction a été une activité *occultée*, marginalisée, dévalorisée, qu'elle soit travail sur la lettre ou libre restitution du sens » (Berman 1989, 677). En effet, dans les champs européens et américains, l'intervention du traducteur a tendance à être effacée, soit de manière interne par un travail de domestication du texte, soit de manière externe en minimisant les marques de sa présence et en diminuant la valeur symbolique accordée à son travail.

The originality of translation rather lies in self-effacement, a vanishing act, and it is on this basis that translators prefer to be praised. [...] the valorization of transparency conceals the manifold conditions under which a translation is produced and consumed – starting with the translator and the fact of translation (Venuti 1992, 4).

À quel point cette occultation fait-elle partie de l'*habitus* des traducteurs japonais de Atwood? Nous nous concentrons ici sur les marques externes de leur présence, tout en reconnaissant que ce travail ne sera achevé que par une analyse textuelle des traductions, qui pourrait faire l'objet d'un projet subséquent.

### **1.3 Définition des « écrivains canadiens »**

Du point de vue sociologique, la traduction d'œuvres littéraires ne se constitue pas en champ propre, mais fait plutôt partie intégrante du champ littéraire (à la différence du point de vue polysystémique, où des œuvres traduites se constituent en un système différencié). Les champs littéraires eux-mêmes se définissent en partie par une langue et une identité nationale, et la traduction doit donc être considérée comme un mécanisme essentiel aux interactions entre ces champs littéraires. Comme l'explique Godard :

« La traduction est bien un mécanisme dynamique par lequel les champs littéraires entretiennent des relations. Cependant, la traduction, comme

pratique discursive émergeant des contacts interlinguistiques, ne transforme pas le sens autant qu'elle l'invente en fonction des conflits idéologiques de la culture d'accueil. [...] C'est la traduction qui négocie des relations de prestige et de pouvoir entre les langues » (Godard 1999, 499).

Il fait peu de doute qu'il existe aujourd'hui un champ littéraire japonais relativement autonome au sens où l'entend Bourdieu : l'édition japonaise représente un secteur commercial puissant (voir le chapitre 5) soutenu par de nombreuses institutions légitimantes (notamment un système de prix littéraires très développé) qui travaillent à circonscrire la valeur littéraire. Cependant, il convient de souligner la spécificité culturelle de la notion de champ, que Bourdieu a élaborée à partir d'études sur l'Europe et l'Afrique du Nord. Ainsi, même si on constate aujourd'hui des structures gouvernementales et commerciales similaires entre le Japon et les démocraties libérales de l'Occident, il n'est pas assuré qu'il soit légitime d'y déplacer le modèle bourdieusien. Encadré par les perspectives euro-américaines sur la traduction qui sont les nôtres, ce travail risque à la fois d'assimiler la réalité japonaise et de la méconnaître. Notamment, nous utilisons fréquemment les termes « littérature nationale », « littérature japonaise » et « littérature canadienne ». Or, comme le souligne Naoki Sakai :

There should be many different ways to apprehend translation in which the subjectivity of a community does not necessarily constitute itself in terms of language unity or the homogeneous sphere of ethnic or national culture (Sakai 1997, 15).

L'unité langagière ne doit pas suggérer l'homogénéité. Nommer une « littérature canadienne » et des « écrivains canadiens », alors que ces termes ne sont pas simplement descriptifs, mais chargés de valeurs, particulièrement nationalistes, entraîne des problèmes concrets. L'*Encyclopédie canadienne* définit la littérature canadienne comme « la littérature écrite à l'intérieur du

territoire canadien actuel ou par des Canadiens à l'étranger » (« Littérature de langue anglaise », en ligne). Faut-il qu'un écrivain s'affirme comme tel pour être inclus dans une liste d'auteurs canadiens, ou suffit-il qu'il soit né ou publié au Canada? Qui définit le canon de la littérature nationale? Et dans le cas de traductions internationales, quel écart y a-t-il entre les définitions de la « littérature canadienne » dans le champ d'origine et dans le champ cible?

Dans plusieurs 訳者の後書き *yakusha no atogaki* (commentaires du traducteur en postface) de ses livres traduits en japonais, Margaret Atwood est caractérisée comme « une écrivaine qui représente le monde littéraire canadien »<sup>6</sup>. Nous verrons que les chercheurs japonais en littérature canadienne s'évertuent à créer au Japon un reflet du canon canadien original, établi par des Canadiens pour des Canadiens<sup>7</sup>. Les éditeurs commerciaux, cependant, s'inquiètent moins du dit canon que de la pertinence des œuvres dans le marché actuel. Ainsi, comme nous le verrons au chapitre 4, de nombreuses œuvres canadiennes au Japon appartiennent plutôt à la littérature de genre qui est généralement écartée des listes des chefs-d'œuvre canadiens et de ce qui est généralement entendu par la « CanLit » (littérature canadienne de langue anglaise) dont Atwood est une des représentantes les plus distinguées.

---

<sup>6</sup> 「カナダ文学界を代表する作家」 *Kanada bungakukai wo daihyō suru sakka* (佐藤アヤ子 Satō Ayako in Atwood (2008, 347). Voir aussi 岸本佐知子 Kishimoto Sachiko in Atwood (1989, 208), 大島かおり Ōshima Kaori in Atwood (1993, 280) et 鴻巣友季子 Kōnosu Yukiko in Atwood (2002, 669)).

<sup>7</sup> Robert Lecker souligne que le canon de la littérature canadienne tel qu'il a été élaboré à partir de 1965 est particulièrement problématique parce qu'il a été créé dans le but de confirmer l'existence d'une identité nationale. Selon lui, la qualité favorisée par l'institution qui a établi ce canon est le mimétisme qui offre au lecteur une image de sa « canadienneté » : « Mimetic discourse is the appropriate instrument of power in an institution that seeks to verify its solidity and authority over time » (Lecker 1990, 666).

Henri Meschonnic emploie la notion de « langue-culture-histoire » pour parler des conditions d'énonciation d'un texte traduit en insistant sur « l'historicité d'une relation de traduction entre deux domaines linguistiques culturels » (Meschonnic 1972, 311). Entre les espaces japonais et canadiens, cette relation de traduction demeure un phénomène relativement récent, comme nous l'expliquerons au chapitre 4. Au Canada, pour des raisons linguistiques, politiques et idéologiques, la littérature canadienne-française, en particulier la littérature québécoise, est souvent étudiée séparément de l'anglaise. Au Japon, cependant, cette distinction entre les langues-cultures-histoires au sein du Canada demeure souvent vague dans l'édition et dans l'enseignement. Nous avons donc cru pertinent de laisser des sources japonaises, par exemple des encyclopédies, nous indiquer ou non la « canadienneté » d'un écrivain. Le fait d'inclure tant la littérature de langue-culture anglo-canadienne que celle d'expression française dans notre étude de la « littérature canadienne au Japon » permettra notamment, au chapitre 4, un questionnement sur la carence des œuvres québécoises au Japon suivant l'arrivée des « études canadiennes » ainsi que sur les relations de pouvoir entre les langues-cultures traduites.

#### **1.4 État des recherches en traduction au Japon**

Nous croyons qu'à l'heure actuelle, le domaine japonais constitue un champ d'études privilégié pour la traductologie. En effet, cette discipline théorique encore récente qui s'est élaborée selon des perspectives occidentales a pour pendant au Japon un « discours » (Cheung *in* Wakabayashi 2005, 55, note 53) sur la traduction. Comme le remarque Judy Wakabayashi, « the culture of scholarship in East Asia might not lend

itself to an interest in ‘theory’, preferring other approaches to scholarship. Certainly this is the case in Japan, as many scholars have noted » (Wakabayashi 2005, 55). Au Japon, où une association de traductologie vient d’être fondée en 2008<sup>8</sup>, aucun diplôme universitaire en traductologie n’a encore été instauré. Cependant, la pratique de la traduction a longtemps fait partie intégrante de l’éducation japonaise comme outil pédagogique d’apprentissage des langues étrangères; il est également courant pour les universitaires d’intégrer la traduction à leurs activités de publication. Ainsi, les essais qui réfléchissent sur la stylistique et sur la manière de « bien traduire » abondent, constituant un terrain fertile pour les études traductologiques. Par exemple, de nombreuses études du champ japonais comme champ cible s’intéressent à l’ère Meiji (1868-1912), point de chute important puisqu’elle a vu l’importation intégrale de la littérature européenne sur une période de trente ans. C’est sous Meiji que se joue le statut de la traduction en regard de son importance pour la littérature japonaise, également en crise à ce moment. D’ailleurs, le rôle que la traduction a exercé pendant l’ère Meiji lui a acquis un prestige et une place unique dans le champ de la production littéraire japonaise. Bien que le statut de la traduction varie au cours du vingtième siècle, il reste toujours considérable si on le compare, par exemple, à celui de la traduction dans le champ français, comme nous le ferons au chapitre 6. En outre, nous croyons que la position particulière des traducteurs dans le champ joue un rôle dans la production des traductions de Atwood au Japon, ce que nous pensons pouvoir démontrer aux chapitres 5 et 6.

---

<sup>8</sup> Pour une bibliographie sur les études en traduction au Japon, voir : Quinn, Aragorn (2008). « Annotated Bibliography of Translation in Japan ». *Review of Japanese Culture and Society*, n° 20 (décembre 2008), Université Josai.

## 1.5 Méthode des entrevues

Plusieurs facteurs permettent d'appréhender la position des traducteurs dans le champ de production : l'éducation, le parcours professionnel, le rapport à l'œuvre de Atwood et des autres auteurs traduits, la collaboration avec des éditeurs, le rôle dans la diffusion des œuvres, ainsi que le type de rémunération dont leur travail fait l'objet. Des questions sur ces points ont été posées à six des neuf traducteurs de romans et de nouvelles de Atwood (voir l'Annexe 4). Ces personnes ont répondu à nos questions lors d'entrevues (Ōshima Kaori<sup>9</sup>, Saitō Eiji, Satō Ayako) ou par communication écrite (Kishimoto Sachiko, Kōnosu Yukiko, Nakajima Keiko). Chaque entrevue ou questionnaire a débuté avec une mise en contexte au sujet de notre recherche, et chaque personne a librement consenti à ce que son nom et ses réponses apparaissent dans notre travail. Les questions avaient un double but : d'une part, obtenir des renseignements vérifiables sur le contexte de production des traductions (durée et rémunération du travail, participation à la production et à la promotion); d'autre part, former une image du sujet traduisant en cherchant à savoir comment chaque traducteur comprend sa position et son travail, ainsi qu'en repérant des points communs indicatifs de leur *habitus* en tant que traducteurs littéraires. Sachant que le discours *post factum* des traducteurs sur leurs propres activités et intentions est nécessairement subjectif et partiel (Toury 1995, 65-66), nous avons tâché de repérer des écarts ou des contradictions dans le discours des traducteurs. Nous avons également consulté des entrevues avec Satō, Kōnosu, Ōshima et Kishimoto, disponibles en ligne; les 訳者のあとがき *yakusha no atogaki* (postfaces de traducteurs) qui donnent

---

<sup>9</sup> Dans ce texte, les noms japonais sont donnés selon le modèle japonais : le nom de famille est suivi du prénom. Cependant, les noms d'auteurs japonais ou d'origine japonaise qui écrivent en anglais (Naoki Sakai, Yoshihiro Ohsawa) sont donnés dans l'ordre occidental.

des renseignements sur les éditeurs, la méthode de travail et le rapport à l'œuvre; les biographies des traducteurs sur les pages de copyright de leurs ouvrages; et les pages sur Kishimoto, Kōnosu, Ōshima et Ōura dans l'encyclopédie Wikipédia. Tout en reconnaissant que Wikipédia, encyclopédie en ligne ouverte à la modification par les utilisateurs d'Internet, ne peut constituer une source de renseignements premiers, nous en revendiquons l'utilité comme piste de recherche de faits pouvant ensuite être confirmés ailleurs, ainsi que comme élément de corpus. En effet, une entrée dans Wikipédia peut constituer un outil de promotion pour le traducteur ou son éditeur, ou signaler un intérêt général pour des renseignements publics à son sujet<sup>10</sup>. À ce titre, une telle page devient indicative de la position du traducteur dans le champ.

---

<sup>10</sup> Signalons que le directeur du recueil de biographies de traducteurs 『翻訳家列伝 101』 *Hon'yakuka retsuden 101 (Biographies de traducteurs 101)* affirme avoir lui-même rédigé « quatre-vingt-dix pour cent » des pages au sujet des traducteurs qui figurent dans son recueil (Konoya 2009, 288).

## **Chapitre 2 L'œuvre de Margaret Atwood : diffusion et renommée au Canada et dans le monde**

Nous donnons ici un aperçu de la carrière littéraire de Margaret Atwood en nous servant principalement de sources biographiques et en citant les prix et récompenses accordés à l'écrivaine et à ses livres. Nous verrons que pour Atwood, la reconnaissance et la consécration de son statut d'écrivaine majeure commencent au Canada pour ensuite s'étendre aux États-Unis et enfin ailleurs dans le monde. Nous faisons ensuite un relevé des livres traduits de Atwood dans le monde que nous analysons pour comprendre la progression du rayonnement des œuvres dans des perspectives géographique et temporelle. Ces statistiques serviront à établir les points marquants dans la diffusion des romans de Atwood de 1966 à nos jours et la progression nationale et internationale du capital symbolique de l'écrivaine. À partir de cette vue d'ensemble, nous arrimons notre sujet, les traductions de Atwood au Japon.

### **2.1 L'œuvre atwoodienne**

Margaret Atwood est une écrivaine prolifique qui a publié au moins soixante livres en quarante-quatre ans, de 1966 à 2009<sup>11</sup>. Surtout connue comme poète, romancière et nouvelliste (douze romans et sept recueils de nouvelles ou poèmes en prose), elle a aussi publié des albums pour enfants, des essais et des recueils de travaux critiques, édité ou coédité des recueils de nouvelles et de poèmes, et produit des scénarios pour la télévision, des livrets d'opéra et une bande dessinée.

---

<sup>11</sup> Ce chiffre augmente à quatre-vingts œuvres dans la même période si on compte les livres publiés uniquement en édition limitée, les scénarios de télévision et autres projets médiatiques, ainsi que les travaux d'édition de recueils. La Margaret Atwood Society propose une liste complète des œuvres sur son site Web : <<http://themargaretatwoodsociety.wordpress.com>>.

Atwood est une écrivaine qui s'identifie volontiers dans ses écrits au Canada et à la littérature canadienne, particulièrement dans ses essais. Son écriture est renommée pour sa réflexion poétique et romanesque sur la condition féminine, sa critique sociale et son travail dans divers genres.

Atwood's novels are variously described as realism, romance, ghost story, thriller, memoir, Bildungsroman, Künstlerroman, science fiction, metafiction, anti-novel, fairy tale, satire, parody, Gothic, dystopian, nationalist, feminist, revisionist, modernist, intramodern, postmodern, and postcolonial (Wilson 2006, 176).

Ses romans partagent souvent des thèmes communs, notamment ceux de la réflexion eschatologique et du personnage féminin représenté comme « victime<sup>12</sup> », mais ils mettent en jeu des structures et des techniques d'écriture très variées. Par exemple, *The Edible Woman* (1969) se lit comme une satire sociale protoféministe, *Surfacing* (1972) comme le récit d'une quête spirituelle et *Life Before Man* (1979) comme un drame conjugal; *Lady Oracle* (1981) et *The Blind Assassin* (2000) parodient les genres bas de gamme du roman à quat'sous avec des mises en abyme ou des récits enchâssés; *The Handmaid's Tale* (1985) et *Oryx and Crake* (2003) proposent des visions dystopiques, l'une d'une future société fasciste où les femmes ont perdu tout droit, et l'autre d'un monde où la science en vient à détruire l'humanité; *Cat's Eye* (1989) est un sujet biographique sur la cruauté de l'enfance; *The Robber Bride* (1993) réinvente le personnage de la femme fatale; *Alias Grace* (1986) est un roman historique qui raconte un crime passionnel; *The Blind Assassin* (2000) joue sur le genre de la saga familiale; enfin, *The Penelopiad* (2005) est une réécriture féministe de l'*Odyssée*. *The Handmaid's Tale*, sans doute son roman le plus célèbre, est souvent qualifié d'œuvre féministe ainsi que de science-fiction ou de « fiction spéculative » (il a notamment obtenu le prix Arthur

---

<sup>12</sup> « All Atwood's heroines initially appear as victims » (Parker 1995, 350).

C. Clarke destiné aux œuvres de science-fiction). Atwood a parfois réagi contre cette étiquette et préfère parler, dans le cas de *The Handmaid's Tale*, de « classic dystopia », et dans le cas de son autre roman dystopique, *Oryx and Crake*, de « Menippean satire » (Atwood 2005). Ces distinctions témoignent de la préoccupation de l'auteure avec les genres et de son travail stylistique. Une écriture souvent ironique et un style limpide donnent à ses romans une réputation de « littérature sérieuse » qui demeure néanmoins accessible à un large public. Ce caractère relativement accessible des œuvres est confirmé par leur apparition fréquente sur les listes de *best-seller*<sup>13</sup>.

Soulignons que l'œuvre atwoodienne est toujours en chantier : un nouveau roman, *The Year of the Flood*, vient de paraître en septembre 2009. Cependant, les chercheurs en littérature n'ont pas attendu que Atwood prenne sa retraite pour étudier son œuvre sous divers aspects : « Critics have viewed Atwood's novels using formalist, biographical, psychoanalytic, feminist, Jungian, dialogic, intertextual, phenomenological, narratological, cultural, postmodern, postcolonial, generic, and deconstructionist approaches. » (Wilson 2006, 176). Nous ferons de même dans une perspective traductologique, tout en gardant à l'esprit que les traductions de ses œuvres continuent de foisonner, et que nous en avons une vision forcément partielle.

## 2.2 Atwood au Canada

Il est possible d'affirmer que Atwood est aujourd'hui une des écrivaines les plus représentatives du Canada à l'étranger<sup>14</sup>; d'une part, son œuvre est lue, étudiée et récompensée à une échelle sans précédent pour une écrivaine canadienne, et, d'autre part,

---

<sup>13</sup> On retrouve, depuis 1985, tous les romans de Atwood, à l'exception de *The Penelopiad*, dans les archives des *New York Times Best Seller Listings* (<<http://www.hawes.com/pastlist.htm>>).

<sup>14</sup> L'étude de Caroline Rosenthal sur la « canonisation » de l'écrivaine conclut : « Internationally, Margaret Atwood is better known than any other English-Canadian author » (Rosenthal 2000, 41).

ses lecteurs internationaux ont conscience de lire en elle une voix qui vient du Canada. En outre, sa renommée internationale est un élément important de l'émergence du roman canadien sur la scène internationale<sup>15</sup>.

Atwood connaît une consécration très rapide dans le champ des lettres canadiennes. On la découvre lorsque son premier livre, *The Circle Game* (1964, 1966)<sup>16</sup>, gagne le prix de poésie du Gouverneur général en 1967. En 1973, après la publication de l'essai *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* et des romans *The Edible Woman* et *Surfacing*, deux universités canadiennes (Trent et Queens) décernent un doctorat honorifique à l'auteure. Un numéro de la *Malahat Review* (revue des lettres canadiennes) lui est entièrement consacré en 1977<sup>17</sup>. Dans cet hommage, expliqué comme un « *tenth anniversary tribute* », Linda Sandler appelle Atwood « *the presiding genius of Canadian letters* » (Hutcheon 1979). Sa biographe Nathalie Cooke souligne la *fièvre médiatique* qui s'empare du Canada à la suite de la parution des livres *Survival* et *Surfacing*, tant la presse et le public sont rendus fébriles par l'émergence d'une écrivaine de haut calibre (Cooke 1998 : 4-5)<sup>18</sup>. Dans un article publié en 1977, le critique Scott Symons conteste la « légitimité de l'empire qu'exerce Atwood sur la scène littéraire nationale » (Cooke 1998, 219, nous traduisons). Déjà, dix ans après son premier livre, les pairs de Atwood la perçoivent comme ayant une position de pouvoir inégalée dans les lettres canadiennes. Cette reconnaissance nationale devient consécration dans les années 1980, comme en

---

<sup>15</sup> Cette émergence est notamment associée à l'attribution du prix Man Booker à des écrivains canadiens : Michael Ondaatje (1992), Atwood (2000) et Yann Martel (2002).

<sup>16</sup> Son tout premier recueil de poèmes, *Double Persephone* (1961), est autopublié.

<sup>17</sup> Sandler, Linda, dir. (1977). « Margaret Atwood: A Symposium » *Malahat Review*, janvier, no 41, Presses de l'Université de Victoria.

<sup>18</sup> « For an outline of the fierce nationalist debates over Atwood's "Canadian Victim" thesis in *Survival* during the early 1970s, see Judith McCombs, ed., *Critical Essays on Margaret Atwood* » (Howells 2006, 11, note 6).

témoigne la publication de recueils rétrospectifs d'essais critiques, *Second Words: Collected Critical Prose* (1982) et de poésie, *Selected Poems* (1986) et *Selected Poems II* (1989). Le prix Molson<sup>19</sup> (1981) lui est décerné et elle devient membre de la Société royale du Canada et Compagnon de l'Ordre du Canada (1981), « la plus haute récompense du régime canadien de distinctions honorifiques [qui] couronne l'œuvre d'une vie, le dévouement exceptionnel d'une personne envers la communauté ou une contribution extraordinaire à la nation » (site Web du Gouverneur général du Canada). Ainsi, dès les années 1980, la position de Atwood dans le champ des lettres canadiennes-anglaises a atteint des sommets.

### 2.3 Rayonnement mondial

Dès son premier roman, la consécration de Atwood dans le champ domestique est imbriquée avec sa reconnaissance dans des champs internationaux, initialement ceux des États-Unis et du Royaume-Uni, centres mondiaux de l'édition anglophone. Sa conquête des autres langues-cultures vient à la suite de l'établissement de sa renommée comme écrivaine dans sa propre langue-culture. Le premier roman de Atwood (*The Edible Woman*, 1969) est édité par une maison typiquement canadienne, McClelland and Stewart (leur affiche indique : « The Canadian Publishers »), mais il paraît également la même année au Royaume-Uni et aux États-Unis, « phénomène nouveau pour le plus grand nombre des auteurs canadiens » (Staines 2006, 17, nous traduisons), ce qui sera le cas pour tous ses autres romans. Dans les années 1980, la réputation de Atwood prend plus d'ampleur dans ces champs de production majeurs<sup>20</sup>. Deux romans, *The Handmaid's*

---

<sup>19</sup> « Les membres du jury s'efforcent de choisir des lauréats qui approchent le sommet d'une carrière remarquable. » (« Prix Molson », *Encyclopédie canadienne*).

<sup>20</sup> Voir Howells (2006, 7).

*Tale* (1985) et *Cat's Eye* (1989), atteignent la cinquième position sur la liste de livres meilleurs vendeurs du New York Times<sup>21</sup>, sont mis en nomination pour le prix Man Booker<sup>22</sup> et reçoivent d'autres prix prestigieux<sup>23</sup>. Sa visibilité croît encore avec l'adaptation cinématographique hollywoodienne de *The Handmaid's Tale* par Volker Schlöndorff (1990). La publicité du film qui le représente comme traitant d'un sujet sulfureux – la condition de femmes prises dans un esclavage sexuel<sup>24</sup> – contribue à la réputation de l'auteure malgré un succès public et critique mitigé.

Une fois la réputation de Atwood solidement établie dans les pays anglophones, les éléments de consécration se multiplient en Europe. Ainsi, en France, elle est nommée Chevalier de l'Ordre des Lettres (1993) et son roman *The Handmaid's Tale* sert au concours d'agrégation en langue et littératures anglaises; elle reçoit le prix international de l'humour dans l'écriture de Suède (1995), l'Ordre du mérite littéraire de la Norvège (1996) et le prix Prince des Asturies de l'Espagne pour l'ensemble de son œuvre (2008), entre autres honneurs<sup>25</sup>. En 2000, un opéra, *The Handmaid's Tale*, est créé au Danemark, et en 2004, un symposium international a lieu sur Atwood et son œuvre. Tout particulièrement, le prix Man Booker pour *The Blind Assassin* en 2000 lui donne une visibilité internationale qui suscite de nombreuses nouvelles traductions.

---

<sup>21</sup> Tous les romans suivants de Atwood sauf *The Penelopiad* atteignent également une position sur cette liste.

<sup>22</sup> « Even to be shortlisted for the Booker was a distinction of greater value—symbolic as well as monetary—than any other prize could muster. » (English 2002, 8-9)

<sup>23</sup> Notamment les prix Arthur C. Clarke Award et Los Angeles Times Fiction Award pour *The Handmaid's Tale*.

<sup>24</sup> L'affiche américaine du film montre l'actrice principale tirant une couverture rouge sur son corps apparemment nu, avec le texte : « A Haunting Tale of Sexuality in a Country Gone Wrong ». Voir aussi « Not the Tale of a Handmaid: Natasha Richardson has led an outspoken career » Maclean's, 18 mars 2009. <<http://www.canada.com/Tale+handmaid+Natasha+Richardson+outspoken+career/1402759/story.html>>

<sup>25</sup> Pour une liste plus complète des prix et récompenses octroyés à Atwood, voir *Margaret Atwood : A Reference Guide* (Hengen 2007), ainsi que l'onglet « Awards » du site *Margaret Atwood* <<http://margaretatwood.ca>>.

## 2.4 Atwood en traduction

Sa reconnaissance internationale croissant, la production littéraire de Atwood devient un investissement attrayant pour les éditeurs de pays non anglophones. Ainsi, à ce jour, au moins quarante-et-une de ses œuvres ont été traduites dans une langue ou plus. Pour « cartographier » la présence de Atwood en traduction dans le monde et déterminer dans quelles langues et avec quelle fréquence ses œuvres ont été traduites, il a été nécessaire d'établir une liste la plus complète possible de ses traductions<sup>26</sup>. Cette liste a été dressée à partir des bases de données AMICUS (Bibliothèque nationale du Canada), WorldCat (réseau mondial de catalogues de bibliothèques), Index Translationum (UNESCO) et du guide critique *Atwood : A Reference Guide 1988-2005* (Hengen 2007). Ces sources donnent systématiquement les titres en langue étrangère et les noms des traducteurs, ce qui permet de distinguer les doubles traductions des rééditions (par exemple, celles en portugais réalisées au Portugal ou au Brésil, ou en chinois réalisées à Taiwan ou en République de Chine) et les retraductions au sein d'une même langue. Nous ne faisons état ici que des premières éditions. Pour simplifier la lecture, les titres des œuvres traduites sont donnés en anglais.

---

<sup>26</sup> Cette liste a été compilée principalement en mai 2009. Nous n'avons donc pas inclus les traductions publiées pendant l'année 2009.

**Tableau 1 : Croissance du nombre de traductions des œuvres de Atwood<sup>27</sup>**

Période de 5 ans	Nombre de traductions dans la période	Nombre total d'œuvres de Atwood publiées en anglais	Nombre total de traductions
1976-1980	11	17	9
1981-1985	25	25	36
1986-1990	58	31	94
1991-1995	47	41	141
1996-2000	57	47	198
2001-2005	106	54	304
2006-2008	38	60	342

C'est la version italienne de *The Edible Woman* qui, en 1976, donne le coup d'envoi aux traductions mondiales de Atwood. Depuis, la croissance exponentielle du nombre des traductions au cours de la carrière de l'écrivaine témoigne de la diffusion internationale de son œuvre. Le tableau 1 indique que cette croissance connaît deux apex : la période de 1986 à 1990, qui suit la publication de *The Handmaid's Tale*, et la période de 2001 à 2005, qui suit celle de *The Blind Assassin*. Ces publications représentent donc des moments clés pour la visibilité de Atwood dans le monde.

Les langues dans lesquelles le plus grand nombre de traductions de Atwood existent sont l'espagnol (26 œuvres), l'allemand et le français<sup>28</sup> (25 chacune), le portugais (22), l'italien (19) et le suédois (18). Le japonais partage la septième place avec le polonais et le néerlandais (15), suivis du chinois et du finlandais (14), du danois (13), du norvégien (11), du grec, de l'hébreu, du russe et du tchèque (10), de l'estonien (9), du serbe (8), du letton (7), du turc (6), du coréen, du croate et du slovène (5), du hongrois et du slovaque (4), de l'arabe, du bulgare et du persan (3), du catalan, du féroïen, du lituanien et du

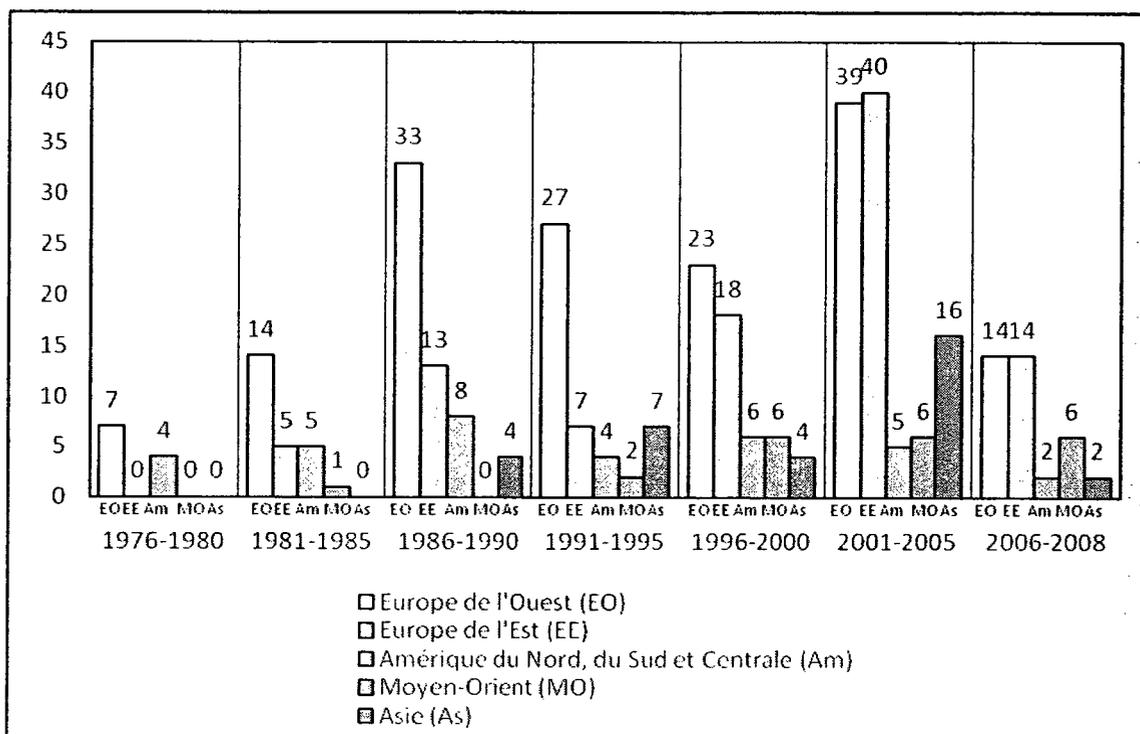
<sup>27</sup> Une liste chronologique par langue se trouve à l'Annexe 1.

<sup>28</sup> Ici seulement, « français » inclut les éditions du Québec et de France, dont les éditions partagent souvent un marché; de même, « portugais » inclut les éditions publiées au Brésil et au Portugal. Chaque retraduction est comptée séparément.

roumain (2), et enfin du bengali, de l'islandais et du marathe (1). Par région, on constate que les traductions sont concentrées dans les langues d'origine européenne (27 langues), et qu'elles sont beaucoup moins nombreuses dans les langues d'Asie (5) et du Moyen-Orient (4).

De la même façon, la progression temporelle et géographique de ces traductions indique l'Europe comme lieu de concentration. De 1976 à 1980, sept des onze traductions viennent de l'Europe de l'Ouest. Deux des trois premières traductions en français sont publiées simultanément chez des éditeurs français et québécois; l'édition québécoise prend le contrôle des romans de 1983 à 1986, puis la France reprend le dessus à l'occasion du succès de librairie *The Handmaid's Tale*, en 1987, tandis que les essais et poèmes de Atwood continuent d'être publiés au Québec. Les premières traductions provenant d'Europe de l'Est (Russie et Finlande en 1981, Hongrie en 1984) viennent un peu plus tard et restent moins nombreuses jusqu'à la fin du siècle; leur nombre explose en 2000. L'Argentine publie la première traduction espagnole de Atwood avec *Lady Oracle* en 1979, mais toutes les autres, sauf une seule à Cuba en 1989, viennent d'Espagne. À partir de 1984, le Brésil devance systématiquement le Portugal, qui publie seulement six traductions séparées d'œuvres de Atwood et réédite de nombreuses traductions brésiliennes. En Israël, *Life Before Man* paraît en 1983, mais c'est à partir de 1996 que les traductions de Atwood se multiplient. En Iran, trois romans de Atwood paraissent à partir de 2001, dont *The Handmaid's Tale* en 2005. L'Asie figure à partir de 1987 avec la Corée (*Surfacing*), suivie du Japon (*Dancing Girls*) et de Taiwan (*Bodily Harm*) en 1989, puis de la République populaire de Chine (*Surfacing* et *Survival*) en 1991, tandis que l'Asie du Sud-Est demeure absente.

**Tableau 2 : Croissance par région du nombre de traductions de Atwood**



Cette concentration de traductions dans les nombreuses langues de l'Europe est due en partie au développement de réseaux d'édition et de distribution serrés au sein de cette région, appuyé par des réglementations et des subventions gouvernementales<sup>29</sup>. Le rôle dominant de l'Europe de l'Est à partir de la seconde moitié des années 1990 peut être relié à la fin de la guerre froide et à la formation de nouveaux liens culturels avec les pays d'Europe de l'Ouest. Inversement, la présence plus diffuse des œuvres de Atwood dans les pays d'Asie peut être attribuée à une distance géographique et culturelle plus prononcée, ainsi qu'à des réseaux d'édition qui ne sont pas centrés sur l'Amérique ou l'Europe. En outre, à cause de contingences économiques et sociales, le marché du livre

<sup>29</sup> Smith (2004, 13-14 et 16-17) explique les systèmes de soutien à la traduction en Europe dans les années 1990. Notamment, il aborde le modèle de la Finlande qui constitue un exemple de système d'aide à la traduction où les subventions sont octroyées uniquement pour des langues européennes.

demeure restreint dans les pays en voie de développement, notamment dans de nombreux pays d'Asie et d'Afrique<sup>30</sup>.

L'analyse du fonctionnement des réseaux d'édition internationaux, qui pourraient indiquer les raisons derrière la faible diffusion de Atwood dans certaines régions ou l'absence de traductions dans certains pays, dépasse le cadre de notre étude. Nous nous contentons donc de souligner ici que les traductions de Atwood sont plus nombreuses au Japon que dans tout autre pays non européen. Notamment, même en Corée – où le secteur de l'édition est développé, et où une première traduction de Atwood devance le Japon (*Surfacing*, 1987) – seulement quatre œuvres de Atwood ont été publiées depuis 1987. Le Japon semble alors, à première vue, représenter un marché privilégié pour l'œuvre de Atwood. Au chapitre 5, nous décrirons plus en profondeur le secteur de l'édition japonaise et la place qu'y occupe la traduction de romans.

Les œuvres les plus traduites de Atwood sont ses romans : *The Handmaid's Tale* et *The Blind Assassin* (traduits 30 fois), *Alias Grace*, *The Penelopiad* et *Surfacing* (24), *The Robber Bride* (23), *Oryx and Crake* (21), *Cat's Eye* et *Lady Oracle* (19), *The Edible Woman* (17), *Bodily Harm* (14) et *Life Before Man* (12). Ses recueils de nouvelles sont également traduits, mais à moindre échelle : *Dancing Girls* (10), *Wilderness Tips* (9), *Bluebeard's Egg* (8), *Moral Disorder* (7), *Murder in the Dark* et *The Tent* (6), et *Good Bones and Simple Murders* (5). Ses essais (*Negotiating with the Dead*, *Survival*, *Curious Pursuits* et *Conversations*) font l'objet de cinq, trois, deux et une traductions respectivement; il est également intéressant de noter que l'unique traduction de *Conversations* a lieu dans le champ japonais. Ses trois albums pour enfants sont traduits

---

<sup>30</sup> Au sujet du secteur de l'édition en Asie, voir « Asian Publishing » in Altbach (1995, 224-530).

en français, en allemand, en italien ou en danois, tous des champs où la renommée de Atwood est bien établie. Enfin, douze de ses recueils de poèmes font l'objet d'environ vingt traductions, dont deux en japonais, mais aucun n'est traduit en plus de cinq langues.

Nous remarquons enfin que lorsqu'une langue-culture possède trois œuvres ou moins de Atwood en traduction, ces œuvres sont sans exception des romans, plutôt que des recueils de nouvelles, des essais ou des recueils de poèmes. Ceci suggère que le roman est la forme privilégiée par les traducteurs et les éditeurs pour introduire Atwood dans une nouvelle langue-culture, et atteste que c'est avant tout comme romancière qu'elle est connue dans le monde. Enfin, la prépondérance de *The Handmaid's Tale* et *The Blind Assassin* confirme que ces deux romans constituent des points de chute dans la carrière internationale de Atwood.

### **2.5 Atwood au Japon : un premier bilan**

Dans *The Economy of Cultural Prizes* (2005), James English souligne que les prix font partie du jeu de la violence symbolique : « the struggle for power to produce value, which means power to confer value on that which does not intrinsically possess it » (English 2005, 9). Cette remarque s'applique particulièrement aux traductions, lorsque les agents du champ cible doivent convaincre les lecteurs du même champ de la valeur d'une œuvre en vantant sa réputation établie ailleurs. Ainsi, tout prix, lorsqu'il est cité dans le transfert culturel, par exemple sur la jaquette d'un livre traduit, représente une valeur absolue : il indique à l'auditoire du champ cible que l'œuvre détient un certain capital correspondant aux valeurs d'un champ étranger.

La proximité culturelle et la visibilité de la littérature de langue anglaise en Europe, sans doute liées à la puissance commerciale de l'industrie du livre américaine et au prestige international de prix anglophones comme le Man Booker, sont des éléments importants dans l'expansion de la présence de Atwood hors des langues-cultures européennes. Nous avons vu que l'obtention de prix prestigieux et la présence sur les listes américaines de *best-seller* entraînent de nombreuses traductions. Donc, il y a lieu de se demander si la progression du rayonnement international des traductions est un phénomène en partie auto-entretenu, c'est-à-dire que l'existence de traductions de plus en plus nombreuses, en langues de plus en plus nombreuses, incite les éditeurs de nouveaux champs à faire traduire les œuvres. Le nombre de langues dans lesquelles un écrivain est traduit constitue à la fois une preuve du succès possible de son œuvre en traduction et une marque de prestige, comme on le comprend lorsqu'on lit en quatrième de couverture d'un livre que son auteur a été traduit en plus de dix, vingt ou trente langues.

Nous avons vu que Atwood est plus traduite en japonais qu'en aucune autre langue non européenne. Elle semble, de plus, être la seule romancière canadienne contemporaine à avoir été traduite et publiée systématiquement dans ce pays. La position de Atwood en tant qu'écrivaine canadienne apparaît donc comme singulière au Japon. Cependant, si les mécanismes du champ semblent assurer de nombreuses traductions de ses œuvres, en revanche, aucun éditeur ni aucun traducteur ne devient son éditeur ou son traducteur attiré. En effet, pour dix romans et recueils de nouvelles de Atwood parus en traduction, on ne compte pas moins de huit maisons d'édition différentes; de même, aucun de ses traducteurs ne travaille sur plus de deux de ses œuvres. Enfin, même les ventes de la traduction de *The Blind Assassin*, qui avec *The Handmaid's Tale* est son roman le plus

traduit au monde, ne dépassent pas les dix mille exemplaires, et ce, dans un marché où un seuil de cent mille exemplaires définit un succès d'édition (Fujimoto 2007, 2). Nous pouvons donc constater que malgré sa renommée internationale, les romans de Atwood n'ont pas rejoint le grand public au Japon de la même manière que dans les pays d'Amérique du Nord et d'Europe.

### **Chapitre 3 La traduction littéraire au Japon depuis l'ère Meiji : principes et tendances**

Un bref aperçu historique de la traduction au Japon nous permettra de situer le personnage du traducteur comme agent de production majeur dans le champ de la littérature japonaise et de mieux comprendre la position des traducteurs de Atwood. Cet aperçu ne prétend pas à l'exhaustivité, car il doit servir simplement à mettre en contexte la production des traductions de la littérature canadienne. Nous nous arrêterons particulièrement sur l'ouverture du Japon à la littérature euro-américaine à partir du début de l'ère Meiji (1868-1912) et sur les problèmes liés à la translation de concepts et de genres littéraires occidentaux. Dans leurs efforts pour résoudre ces problèmes de traduction, les écrivains et traducteurs élaborent une nouvelle langue écrite qui remplace le japonais classique d'inspiration chinoise comme langue littéraire. L'époque Meiji représente un moment d'importation de genres littéraires européens tels que le roman, lequel supplante en grande partie les genres existants : *gesaku* (littérature légère) et *yomihon* (romances). C'est également pendant Meiji qu'apparaissent les premières maisons d'édition modernes, donnant naissance au secteur commercial de l'édition et aux institutions qui effectueront l'importation de littératures étrangères.

#### **3.1 La traduction à l'ère Meiji**

L'apparition de nouvelles pratiques d'écriture à l'ère Meiji doit être comprise par rapport à la tradition préalable d'importation de textes chinois. En effet, depuis l'acquisition du système d'écriture chinois vers le cinquième siècle, le prestige de l'écriture et de la pensée chinoise au Japon donne lieu à une pratique de traduction minimale par

l'annotation des textes (漢文訓読 *kambun kundoku*<sup>31</sup>) qui, selon Yoshihiro Ohsawa (2005, 136) crée une norme de traduction favorable au 翻訳調 *hon'yakuchō*, une écriture où s'entend clairement la traduction.

Nous nous concentrerons ici sur deux éléments qui se rapportent à notre propos : les types de traductions (processus) et la réception des traductions (produit). Tous deux peuvent être compris comme naissant des efforts des écrivains de l'époque pour assimiler les œuvres du canon européen et se familiariser avec les modes de pensée européens.

### 3.1.1 « Découverte » de l'Europe et recherche d'écriture

À partir de 1854, à l'incitation des États-Unis, le Japon met fin à une politique d'isolation qui a duré plus de deux cents ans (1641-1853) et lui a permis d'éviter la colonisation. Sous le règne de l'empereur Meiji (1868-1912), la nécessité de moderniser le pays devient pressante : le gouvernement, les entreprises et les chercheurs assimilent des connaissances technologiques et des structures sociales qui permettront au pays de devenir une puissance mondiale au vingtième siècle. Les traductions effectuées à cette fin foisonnent, à partir de textes provenant en majorité de l'Angleterre, de la France, de la Russie et de l'Allemagne. L'ère Meiji est si riche en traductions d'œuvres européennes qu'elle a été surnommée « The Age of Translation » (Keene 1984) et qualifiée de « golden age of literary translation » (Kondo et Wakabayashi 2005 [1998], 489). Le secteur de l'édition connaît ce que Minowa appelle un essor (« takeoff ») vers 1870, c'est-à-dire que le nombre de livres publiés, tous genres confondus, passe d'environ 1000

---

<sup>31</sup> « [*Kambun kundoku* is] the practice of indicating the Japanese order of reading by inserting numbers and other markers in Chinese texts, as well as adding reading aids in Japanese. [...] The resulting tradition was clearly aimed at Japanese readers (i.e. target-oriented), but the attitude underpinning this activity was totally source-oriented. » (Ohsawa 2005, 136)

en 1870 à environ 24 000 en 1900 (Minowa 1990, 3). C'est aussi à cette époque que naissent les universités au Japon, structurées d'après un modèle allemand. La faculté de langues étrangères prend une place importante dans la vie intellectuelle et les revues universitaires deviennent un forum pour les débats sur les idées importées d'Europe et la traduction de concepts nouveaux.

Le plus souvent, ce sont des étudiants envoyés à l'étranger (par exemple, les futurs romanciers Oda Jun'ichirō, Mori Ōgai, Nagai Kafū, Nakamura Masao) qui font découvrir la littérature et la pensée européennes à leurs contemporains. Dans la première décennie de l'ère Meiji, le choix des œuvres traduites ne suit pas le canon littéraire européen.

Donald Keene va même jusqu'à supposer, à propos des livres traduits, que :

These books, of no literary distinction in themselves, may have been the ones from which Japanese students abroad learned their English or French in the absence of proper textbooks. Perhaps they were borrowed from friendly landladies who were about to throw away the books anyway (Keene 1983, 63).

Initialement, il s'agit donc d'assimiler des éléments de la langue et de la culture étrangères. Mais la question de la qualité stylistique en traduction prend bientôt une place prépondérante.

### **3.1.2 Tendances initiales des traductions d'œuvres européennes**

En 1888, le célèbre traducteur et homme de lettres 二葉亭四迷 Futabatei Shimei essaie de reproduire le nombre de mots et la ponctuation dans sa traduction d'une nouvelle de Ivan Tourgenév.

In my attempt to use Russian rhythms in my translation, I did not omit a single comma or period. If the original contained three commas and one period, the translation also had three commas and one period (二葉亭四迷 (1906) 『余が翻訳の標準』 Futabatei Shimei, *Yo ga hon'yaku no hyōjun*

(*Mes normes de traduction*), cité dans Ohsawa (2005, 138), traduit du japonais par Marleigh Grayer Ryan).

Il s'agit là d'une traduction expérimentale; en effet, Futatabei retraduit la même nouvelle huit ans plus tard en introduisant cette fois des tournures idiomatiques du parler de Tokyo. Cependant, il fait alors l'objet de critiques sévères pour avoir trop dévié du contexte d'origine – donc, selon Ohsawa, avoir dévié de certaines « normes de traduction » déjà en place. Néanmoins, ses traductions idiomatiques sont appréciées des lecteurs et connaissent un grand succès populaire (Ohsawa 2005, 138).

Comme Futabatei, certains des traducteurs les plus influents de cette époque ont pratiqué une traduction « à la lettre », affirmant que le caractère étranger du texte doit apparaître dans le style de la traduction et que cette manière de traduire est plus « littéraire » par sa correspondance serrée avec la littérarité du texte étranger. Sachant que l'ordre syntaxique du français et de l'anglais est l'inverse de l'ordre japonais, nous nous étonnons que ces traducteurs soient parfois allés jusqu'à tenter de conserver l'ordre syntaxique du texte source. C'est le cas de 中村敬宇 Nakamura Keiu (nom de plume de 中村正直 Nakamura Masanao), qui traduit un des premiers succès de librairie étrangers, *Self-Help* de Samuel Smiles en 1870. « [Nakamura] tried to reproduce the word order, punctuation, pronouns and relative pronouns of the original, and this helped create a new style of translation » (Kondo et Wakabayashi 2005 [1998], 488-489). De même, au sujet de la traduction de *Kenelm Chillingly* de Bulwer-Lytton par Asahina Chisen, Keene remarque : « the Japanese is unnatural because of the heavy influence of English idiomatic expressions [...]. It affected not only subsequent translations but the Japanese language itself » (1984, 68). Ces tentatives de reproduire un style étranger dans la langue cible, cependant, vont

de pair avec l'abrègement du contenu et l'adaptation fantaisiste des titres pour attirer des lecteurs<sup>32</sup>.

Cette polarisation de la traduction littérale et idiomatique est symptomatique des changements dans la langue japonaise écrite à cette époque. Futabatei, Keiu, Asahina et d'autres traducteurs de « l'Âge d'or des traductions » ont travaillé par la traduction à introduire un style qui deviendrait le nouveau japonais littéraire. Ce style d'écriture original, tout en demeurant proche du japonais courant, est néanmoins capable d'accueillir les tournures inusitées correspondant aux idiomes des textes européens. Ainsi, la traduction joue un rôle essentiel dans la recherche d'une écriture japonaise moderne : dans une certaine continuité avec le rapport aux classiques chinois, un style de traduction qui souligne la source étrangère du texte européen est compris comme mettant en valeur les qualités littéraires de ce texte.

### 3.2 L'après-guerre : littérature américaine et littératures mineures

L'ère Meiji prend fin avec la mort de l'empereur Meiji en 1912 et est suivie de l'ère Taishō (1912-1926), pendant laquelle les traductions se poursuivent à un rythme comparable, de sorte que :

By the 1920s, nearly all of the major literary works of the world had been translated into Japanese, and important works were being translated in the same year the original work appeared. (Kondo et Wakabayashi 2005 [1998], 491)

---

<sup>32</sup> Parmi les titres les plus frappants, citons : *La fille du capitaine* de Pouchkine dont le titre traduit est 『露国奇聞花心蝶思録』 *Rokoku kibun – Kashin chōshi roku (Le journal d'un papillon réfléchissant sur l'âme d'une fleur. Nouvelles surprenantes venues de la Russie)* (Teplova 2007, 223); et *Ernest Maltravers* de Bulwer-Lytton, un roman politique et romantique anglais conventionnel qui porte le nom de son personnage principal, traduit sous le titre: 『欧州奇事 花柳春話』 *Ōshūkiji – Karyū Shunwa (Étranges affaires de l'Europe. Récits de fleurs et de saules, parfois également interprété comme Histoires des quartiers roses)*.

On entre ensuite dans l'ère Shōwa qui voit la montée du nationalisme et de l'idéologie panasiatique menant à la Guerre du Pacifique. Le Japon, vaincu en 1945, est occupé par les États-Unis jusqu'en 1953. Le gouvernement d'occupation fait des efforts notoires pour promouvoir le « mode de vie américain » auprès des Japonais et les lecteurs japonais manifestent en outre un intérêt marqué pour les écrivains américains.

Avec l'arrivée du gouvernement d'occupation, le Japon, qui jusque-là s'était orienté vers l'Europe, se tourne désormais de manière écrasante vers l'Amérique [...] y compris en ce qui concerne la littérature<sup>33</sup>.

Après l'adoption et la traduction intensive du canon européen, c'est donc la traduction de littérature américaine contemporaine qui domine la seconde moitié du vingtième siècle au Japon. Sakai souligne que, depuis l'ère Meiji, le Japon moderne a tenté de se définir par rapport aux littératures des puissances coloniales.

As is most evident in modern Japanese history, literature from the regions outside Europe and North America, with the exception of China, was not included in these configuring schemata of the international configuration. Unlike French, English (later Anglo-American), German, Russian, and Japanese – national, white (excluding Japan), and imperialist (including Japan) – literatures, cultural and linguistic formations in areas such as Africa, the Middle East, Latin America, South Asia, and so on are not included in this international world as far as the modern institution of literature is concerned. (Sakai 1997, 22)

Ainsi, les littératures de la périphérie n'ont eu que peu de place dans « l'institution moderne de la littérature » japonaise. Les problèmes de cette identification apparaissent lorsqu'on considère le déficit commercial du Japon en matière de littérature au vingtième siècle, que nous verrons plus en détail au chapitre 5. La littérature japonaise, qui fait partie dans l'espace mondial des littératures dominées tant au plan culturel que

---

<sup>33</sup> 「占領軍がやってきて日本はそれまでのヨーロッパ志向から圧倒的なアメリカ志向へと変わっていく[...]文学においてもそうでした。」 *Senryōgun ga yattekite Nihon ha soremade no Yōroppa shikō kara attōtekina Amerika shikō he to kawatte iku [...]. Bungaku ni oite mo sō deshita* (Ara 2000, 3, nous traduisons).

commercial par les grandes littératures euro-américaines, a longtemps tiré ses modèles surtout de ces dernières.

L'essoufflement de la traduction d'œuvres américaines dans les années 1970 est suivi d'une période qui porte plus d'attention aux littératures mineures ou « périphériques ». Aidés par la bulle économique de la fin des années 1980 et inspirés par une nouvelle tendance au sein des littératures dominantes à valoriser les écrivains de pays émergents ou membres de minorités, y compris la littérature écrite par des femmes, les éditeurs japonais commencent à faire une place aux littératures est-européennes, sud-américaines, africaines, arabes. Comme nous le verrons au chapitre suivant, c'est dans ce contexte que la littérature canadienne commence à intéresser certains éditeurs et chercheurs japonais.

### **3.3 Les traducteurs comme agents de production « visibles »**

L'analyse des tendances en traduction depuis l'ère Meiji montre la place particulière qu'occupe au Japon le traducteur dans la transmission du savoir et dans la création littéraire. Grâce à une écriture des traducteurs qui cherche à souligner le caractère étranger du texte source, la traduction devient constructive de nouveauté au sein de la littérature japonaise. Elle est effectivement perçue comme telle dans l'ensemble du champ littéraire, tant par les écrivains que par les lecteurs. Des recherches réalisées à partir de corpus de traduction générale montrent d'ailleurs que la langue écrite japonaise contemporaine comprend des styles précis pour la représentation d'une parole étrangère. De nos jours, le 翻訳調 *honyakuchō*, l'écriture qui « a un air de traduit », semble être bien accueilli par les lecteurs japonais, pour qui un certain effet de « différence » introduit par la traduction est devenu habituel. Le traducteur joue donc un rôle perceptible en tant qu'agent de cette différence. Comme nous le verrons dans le chapitre 6 au sujet

des traducteurs de Margaret Atwood, ces derniers peuvent même être porteurs d'une valeur symbolique comparable à celle des critiques. Cela mène sans doute à une certaine reconnaissance de l'individualité du traducteur qui, par conséquent, encourage la relative « visibilité » des traducteurs littéraires au Japon, dont nous traiterons plus amplement au chapitre 6.

## **Chapitre 4 La littérature canadienne au Japon : œuvres et institutions**

Ayant décrit certains aspects essentiels de la traduction dans le champ cible, nous examinons à présent le champ source, celui de la littérature canadienne, pour mieux comprendre comment il se positionne dans la concurrence mondiale ainsi que comme littérature étrangère d'arrivée récente au Japon. Ce faisant, nous chercherons à en déterminer la diffusion et la reconnaissance actuelle, pour y situer l'œuvre de Margaret Atwood, dont nous traiterons dans le prochain chapitre.

### **4.1 L'entrée de la littérature canadienne dans la concurrence mondiale**

C'est à partir des années 1960 que le Canada fait son entrée dans ce que Pascale Casanova appelle « la République mondiale des lettres » en tant qu'entité exportatrice de produits littéraires – écrivains et œuvres. Selon Casanova, les puissances culturelles d'Europe sont les premières à étendre l'influence de leur littérature nationale respective, suivies des pays qui ont été liés à la tradition européenne par la colonisation.

L'Italie [...], la France [...], l'Espagne [...], l'Angleterre, puis l'ensemble des pays européens, à partir de « biens » et de traditions littéraires différents, sont peu à peu entrés dans la concurrence. [...] L'Amérique du Nord et l'Amérique latine sont, elles aussi, entrées progressivement dans la concurrence au cours du XIX<sup>e</sup> siècle; enfin, avec la décolonisation, tous les pays exclus jusque-là de l'idée même de littérature propre (en Afrique, en Inde, en Asie...) revendiquèrent à leur tour l'accès à la légitimité et à l'existence littéraires. (Casanova 1999, 24)

Nous estimons que cette chronologie doit être revue pour situer l'émergence de la littérature du Canada en anglais et en français avec celle des littératures des pays décolonisés. En effet, ce n'est pas au dix-neuvième siècle, avec les États-Unis, mais bien au vingtième siècle, et plus particulièrement dans la seconde moitié du siècle, que le Canada entre dans la concurrence littéraire mondiale comme entité indépendante de

l'Angleterre et des États-Unis, qui restent néanmoins ses partenaires dominants dans le monde de l'édition. Ce n'est que dans les années 1960 et 1970 qu'un discours sur une identité littéraire proprement « canadienne » commence à émerger. Ce discours s'établit en parallèle avec des gestes politiques : l'adoption du drapeau (1965), du bilinguisme officiel (1969) et de la politique du multiculturalisme (1971). D'une part, la mise sur pied de réseaux d'édition domestiques (et de subventions pour les projets culturels soutenus par le gouvernement) et d'organismes comme l'Union des écrivains du Canada permet aux écrivains de fonctionner dans un marché domestique favorable à leur inscription dans le contexte canadien. Avant cette autonomisation, la légitimation provenait plutôt de sources extérieures, c'est-à-dire française pour la littérature d'expression française, et britannique ou américaine pour la littérature d'expression anglaise.

The attitude that Canada had no literature and was not likely to produce one continued through the fifties and sixties (even in some cases to the early seventies) in semi-official circles such as the English Departments of some Canadian universities. (Djwa 1980, 19)

Robert Lecker (1990, 657) situe l'« explosion » de la littérature canadienne-anglaise à partir de 1965, année de la publication de *Literary History of Canada* de Carl F. Klinck. D'autres textes comme *The Bush Garden : Essays on the Canadian Imagination* de Northrop Frye (1971) et *Survival* de Atwood (1972) participent à établir le canon de cette littérature et encouragent son enseignement dans les écoles et les universités. Avec cette reconnaissance domestique, des programmes d'études canadiennes s'établissent peu à peu à l'étranger et la diffusion internationale d'une littérature canadienne identitaire prend son essor.

## 4.2 La littérature canadienne au Japon avant 1960 : une littérature non identifiée

Avant 1960, c'est-à-dire avant que la « révolution » identitaire des écrivains ne s'amorce au Canada, quelques œuvres d'écrivains « canadiens » sont traduites et publiées au Japon : les romans d'aventures *The Sky Pilot* et *Black Rock* de Ralph Connor (traductions publiées en 1918 et 1923), *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (première traduction en 1921; retraductions en 1932, 1935, 1954, 1966, 1974), *My Discovery of England* de Stephen Leacock (traduction en 1924), l'œuvre complète d'Ernest Thompson Seton (première œuvre traduite en 1935), ainsi que la série *Anne of Green Gables* de L. M. Montgomery (première œuvre traduite en 1952). Si les œuvres de Hémon, Seton et Montgomery connaissent un succès considérable au Japon, en revanche, ce champ cible ne les associe pas nécessairement à une littérature canadienne encore indéfinie dans le champ source à cette époque. Effectivement, *Maria Chapdelaine* est publié comme le roman d'un écrivain français<sup>34</sup>, et Ernest Thompson Seton, auteur d'*Animals I Have Known*, est connu comme un écrivain américain<sup>35</sup>. En outre, dans le cas de Montgomery, publiée dans le contexte de l'occupation américaine au Japon (1945-1952), il y aurait lieu de mettre en doute le lieu commun suivant au sujet de la *Anne-mania* japonaise : « The readers' interest has been focused on the Canadian life and culture that Anne

---

<sup>34</sup> La préface à la première traduction (1924) souligne que : « Dès décembre 1921, l'année suivant sa publication, l'Académie française a consacré *Maria Chapdelaine* comme "un chef-d'œuvre immortel de la littérature française". » 「翌二十一年十二月、佛蘭西翰林院は『マリヤ・シャブドレーヌは佛國文學不朽の傑作たる價值あり』」 (*Yoku nijūichinen jūnigatsu, Akademī furansēzu wa « Maria Shapudorēnu wa furansu bungaku fukyū no kessakutaru kachi ari*) (Hémon 1923, 2)

<sup>35</sup> Seton naît en Écosse, vit sa jeunesse au Canada, puis émigre aux États-Unis où la majorité de son œuvre est publiée. Les encyclopédies japonaises 世界大辞典 *Sekai Daijiten* (*Grande encyclopédie mondiale*) (Seta 1976) et 平凡社百科事典 *Heibonsha hyakka jiten* (*Encyclopédie Heibonsha*) (Fujiwara 1984) le citent comme un écrivain américain. En contraste, l'article sur Seton de l'*Encyclopédie canadienne* insiste que « Seton is remembered for his part in the creation of a distinctly Canadian literary genre, the realistic animal story » (Redekop 1988, nous soulignons). Au Canada, il a donc été récupéré comme écrivain canadien, notamment dans *Survival* de Atwood.

symbolizes » (Akamatsu 1999, 210). Ce commentaire doit être resitué dans son contexte historique : ce n'est qu'à partir des années 1980 que la « maison d'Anne » sur l'Île-du-Prince-Édouard devient une attraction populaire pour les touristes japonais, ce qui associe enfin l'œuvre de Montgomery avec la géographie canadienne. À l'origine, au contraire, l'aspect « canadien » d'*Anne of Green Gables* semble avoir été éclipsé, le livre ayant été produit à une époque où le gouvernement de l'occupation américaine inclut la publication de livres pour enfants dans ses efforts de propagande pour familiariser les Japonais avec le mode de vie et les valeurs des États-Unis. 『赤毛のアン』 *Akage no An* (Anne aux cheveux roux) est inclus dans les textes scolaires à cette époque<sup>36</sup>, et même aujourd'hui, il est enseigné à l'université sous l'étiquette « littérature anglaise<sup>37</sup> ».

Enfin, le succès populaire de ces trois écrivains n'entraîne pas la traduction d'autres écrivains du Canada, ce qui aurait pu être le cas si le paradigme national de ces œuvres avait intéressé les lecteurs et les éditeurs japonais.

#### **4.3 La littérature canadienne au Japon à partir de 1960 : de l'anonymat à**

##### **l'affirmation identitaire**

Dans les sections suivantes, nous parcourons les traductions de romans canadiens de manière chronologique pour mieux comprendre comment le « roman canadien » se constitue comme corpus traduit au Japon. Dans l'introduction, nous avons déjà fait état

---

<sup>36</sup> Au sujet de l'utilisation de littérature pour enfants comme propagande par l'occupation, voir : Suzuki Noriko (2006). « Japanese Democratization and the *Little House* Books: The Relation between General Head Quarters and *The Long Winter* in Japan after World War II », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 31, no.1, pp. 65-86.

<sup>37</sup> 山本史郎 Yamamoto Shirō, auteur de 『東大の教室で「赤毛のアン」を読む』 *Tōdai no Kyōshitsu de Akage no An wo yomu* (*Lire Anne of Green Gables dans une classe de l'Université de Tokyo*) justifie ainsi l'enseignement de *Anne* dans un cours de littérature britannique : « Dans le Canada anglo-saxon de la fin du 19<sup>e</sup> siècle au 20<sup>e</sup> siècle où vécut Montgomery, l'influence de l'Angleterre sur le Canada était encore forte, et l'identité de la littérature canadienne n'était pas nécessairement établie<sup>37</sup>. » (Yamamoto 2008, 184, nous traduisons.)

de la difficulté de définir ce qu'est un « auteur canadien » et quels écrivains font partie de la « littérature nationale ». Certains cas sont apparus comme étant particulièrement problématiques : ceux d'Ernest Thompson Seton et de Louis Hémon, que nous avons vus plus haut, ainsi que ceux d'Arthur Hailey et de William Gibson. Nous avons cherché à tenir compte de la perception de ces écrivains dans le champ littéraire japonais, plutôt que d'être influencés par leur appropriation comme écrivains canadiens par le champ source, et avons pris soin de limiter et de commenter toute exclusion.

Nous avons également décidé d'omettre de la liste générale toute l'œuvre de L.M.

Montgomery sauf les retraductions de son roman le plus connu, *Anne of Green Gables*.

D'une part, la présence écrasante des œuvres de Montgomery dans le champ cible ne fait aucun doute; d'autre part, la quantité de livres dans la série *Anne* et autres auraient encombré une liste déjà longue et rendu ainsi l'analyse difficile.

Enfin, notons que notre liste ne peut être considérée comme exhaustive. Elle se fonde en partie sur la collection de la bibliothèque E.H. Norman de l'Ambassade du Canada à Tokyo et en partie sur notre recherche d'auteurs présents dans des ouvrages sur la littérature canadienne dont nous avons identifié les traductions en les cherchant dans les archives de la Bibliothèque nationale du Japon. Bien que la prolifération des œuvres canadiennes après 1990 fasse peu de doute, les œuvres récentes sont incontestablement plus faciles à repérer tandis que les traces d'œuvres plus anciennes peuvent avoir été perdues.

Nous divisons la liste en quatre temps : de 1960 à 1969, période de reprise économique du Japon qui permet au secteur de l'édition d'explorer de nouvelles avenues; de 1970 à 1981, période où s'établit une identité nationale littéraire canadienne; de 1982 à 1989,

période suivant la formation de la Société de littérature canadienne du Japon (日本カナダ文学会 *Nihon Kanada bungakukai* ou SLCJ) et correspondant à la croissance de la bulle économique japonaise; et enfin 1990 à nos jours, période où se développe l'édition de littératures mineures dans le champ de l'édition japonaise en crise. Enfin, nous examinons également la manière dont s'établit le domaine des « études canadiennes » au Japon, en particulier en ce qui a trait aux études littéraires.

#### 4.3.1 De 1960 à 1969 : ethnographies et romans pour la jeunesse

**Tableau 3 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1960-1969<sup>38</sup>**

Année	Titre japonais	Titres transcrits en français <sup>39</sup>
1960	『イヌイト(にんげん) : エスキモーアガグクのロマン』 ( <i>Inuit (Humain) : Romance d'Agaguk l'Esquimau</i> ) イヴ・テリオ 関義訳 - 理論社 (リロンらいぶらりい)	Thériault, Yves. <i>Agaguk</i> . Tr. Seki Tadashi. Rironsha, coll. « Bibliothèque Riron ».
1963	『トンボソのおひめさま』 ( <i>La Princesse de Tomboso</i> ) バーバー ホーンヤンスキー 石井桃子訳 アーサー・ブライス絵 岩波書店 (岩波おはなしの本)	Barbeau, Marius et Hornyansky, Michael. <i>The Golden Phoenix and Other French-Canadian Fairy Tales</i> . Tr. Ishii Momoko, ill. Arthur Price. Iwanami Shoten, coll. « Livres d'histoires Iwanami ».
1964	『さようなら松葉杖』 ( <i>Adieu béquilles</i> ) リトル 白木茂訳 池田浩彰絵 講談社 (世界少女名作全集)	Little, Jean. <i>Mine for Keeps</i> . Tr. Shiraki Shigeru, ill. Ikeda Hiroaki. Kōdansha, coll. « Livres célèbres du monde pour filles ».
1964	『荒野の二少年』 ( <i>Deux garçons des plaines sauvages</i> ) ファーレイ・モワット 那須辰造訳 講談社 (少年少女新世界文学全集)	Mowat, Farley. <i>Lost in the Barrens</i> . Tr. Nasu Tatsuzō. Kōdansha, coll. « Littératures du Nouveau Monde pour garçons et filles ».
1967	『犬になりたくなかった犬』 ( <i>Le chien qui ne voulait pas devenir chien</i> ) ファーレイ・モウワット 角邦雄訳 文芸春秋 (ポケット文春)	Mowat, Farley. <i>The Dog Who Wouldn't Be</i> . Tr. Sumi Kunio. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».

De 1960 à 1970, nous relevons seulement six œuvres d'auteurs canadiens publiées au Japon. La littérature pour la jeunesse domine et les éditeurs semblent favoriser les récits

<sup>38</sup> Nous avons écarté de cette liste l'auteur de romans populaires Arthur Hailey, dont onze romans ont été traduits en japonais de 1968 à 1993. Hailey, né en Angleterre, mort aux Bermudes, a grandi au Canada et travaillé à la Canadian Broadcasting Corporation pendant les années 1950. Il est parfois cité comme un écrivain canadien (son roman *In High Places* (1962) traite d'une intrigue chez les politiciens d'Ottawa), mais plus souvent, ce n'est pas le cas. Comme pour Ernest Thompson Seton, l'encyclopédie japonaise 『ニッポニカ』 *Nipponica* mentionne simplement qu'il est « écrivain né en Angleterre », sans faire de lien avec le Canada ou sa littérature (「イギリス出身の小説家」 *Igirisu shusshin no shōsetsuka*) (Tanaka 2009).

<sup>39</sup> À moins d'indication contraire, le lieu de publication est toujours Tokyo.

qui racontent des aventures et qui présentent un aspect ethnographique. *Agaguk* est en partie une description du mode de vie inuit par un auteur qui l'observe de l'extérieur; qui plus est, le titre surexplicatif de la traduction d'*Agaguk* montre que l'édition cherche à en souligner la qualité instructive. Les contes de l'ethnologue Marius Barbeau se veulent, à la manière des contes de Grimm, des transcriptions d'une culture orale. Enfin, les œuvres de Farley Mowat proposent des aventures de jeunesse mettant en scène des animaux dans la nature du Grand Nord. Seul le roman de Jean Little ne joue pas la carte de l'exotisme culturel et géographique, puisqu'il raconte l'histoire d'une enfant qui souffre d'une infirmité motrice cérébrale.

Pendant cette période, les auteurs canadiens introduits au Japon ne sont pas inclus dans le genre prestigieux qu'est la « littérature générale » (純文学 *junbungaku*, « littérature pure »), catégorie bien délimitée<sup>40</sup> par rapport au « roman grand public » (大衆小説 *taishū shōsetsu*) et à la « littérature de genre<sup>41</sup> », ainsi qu'aux autres types de littérature représentés dans l'édition japonaise. Ils appartiennent plus souvent à la catégorie « littérature du monde pour la jeunesse », comme l'indiquent d'ailleurs les noms de collections.

---

<sup>40</sup> Malgré que sa définition soit sujette à controverse dans le milieu des lettres japonaises, au moins neuf prix littéraires importants visent explicitement et exclusivement la *junbungaku*. Elle correspond au terme anglais « literary fiction » (voir note 40).

<sup>41</sup> Nous utilisons ce terme dans le sens du terme anglais « genre fiction » : « The broad class of fiction that is easily identifiable as belonging within any of the recognized genres, especially of popular novel or romance, such as science fiction, detective story, thriller, western, historical romance, or love story. Genre fiction, then, is the kind of story that offers readers more or less what they would expect upon the basis of having read similar books before, whereas its presumed opposite, now increasingly referred to as 'literary fiction', is expected to go beyond generic boundaries and offer more original imaginative exploration. » (Baldick 2008)

### 4.3.2 De 1970 à 1981 : traductions éparées

Tableau 4 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1970-1981

1970	『おんどり』( <i>Cog</i> ) モルデカイ・リッチラー 佐和誠訳 早川書房(ハヤカワ・ノヴェルズ)	Richler, Mordecai <i>Cocksure</i> . Tr. Sawa Makoto, Hayakawa shobō, coll. « Romans Hayakawa ».
1970	『歎きの壁』( <i>Mur des Lamentations</i> ) レナード・コーエン 大沢正佳訳 集英社(現代の世界文学)	Cohen, Leonard. <i>Beautiful Losers</i> . Tr. Ōsawa Masayoshi, Shūeisha, coll. « Littérature contemporaine du monde ».
1973	『赤毛のアン』( <i>Anne aux cheveux roux</i> ) モンゴメリ 神山妙子訳 旺文社(旺文社文庫)	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> . Tr. Kamiyama Taeko. Ōbunsha, coll. « Livres de poche Ōbunsha ».
1974	『ある受難の終り』( <i>Fin d'une agonie</i> ) マリ=クレール・ブレ 矢野浩三郎訳 集英社(現代の世界文学)	Blais, Marie-Claire. <i>Une saison dans la vie d'Emmanuel</i> . Tr. Yano Kōzaburō, Shūeisha, coll. « Littérature contemporaine du monde ».
1974	『SOS 地底都市』( <i>SOS ville souterraine</i> ) 白木茂訳 あかね書房(国際児童文学賞全集, 山内義雄編)	Martel, Suzanne. <i>Surreal 3000</i> . Tr. Shiraki Shigeru. Akaneshobō, coll. « Prix mondial de la littérature pour enfants », dir. Yamanouchi Yoshio.
1974	『週末人間』( <i>Personne de fin de semaine</i> ) リチャード・B.ライト 古沢安二郎訳 早川書房(Hayakawa novels)	Wright, Richard B. <i>The Weekend Man</i> . Tr. Furuzawa Yasujirō, Hayakawa Shobō, coll. « Hayakawa novels ».
1974	『赤毛のアン』( <i>Anne aux cheveux roux</i> ) モンゴメリ 前田三恵子訳 学習研究社(学研世界名作シリーズ)	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> . Tr. Maeda Mieko. Gakushū Kenkyūsha, coll. « Chefs-d'œuvre du monde Gakuken ».
1975	『白い夜明け』( <i>Aube blanche</i> ) ジェイムズ・ヒューストン 工藤政司訳 文化放送開発センター出版部	Houston, James A. <i>The White Dawn</i> . Tr. Kudō Masashi. Bunka Hōsō Kaihatsu Sentā (Centre pour le développement de la diffusion culturelle).
1975	『赤毛のアン』( <i>Anne aux cheveux roux</i> ) モンゴメリ 猪熊葉子訳 武部本一郎画 講談社(講談社文庫)	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> . Tr. Inokuma Yōko, ill. Takebe Motoichirō. Kōdansha, coll. « Livres de poche Kōdansha ».
1976	『顔の上の霧の味』( <i>Goût de la brume dessus le visage</i> ) アンヌ・エペール 朝吹由紀子訳 講談社	Hébert, Anne. <i>Kamouraska</i> . Tr. Asabuki Yukiko. Kōdansha.
1978	『セント・アーベインの騎士』( <i>Chevaliers de Saint-Urbain</i> ) モルデカイ・リッチラー 井内雄四郎 藤井かよ訳 早川書房(ハヤカワ・リテラチャー)	Richler, Mordecai. <i>St. Urbain's Horsemen</i> . Tr. Inouchi Yōshirō et Fujii Kayo. Hayakawa Shobō, coll. « Littérature Hayakawa ».
1978	『エスキモー少年ティクタのぼうけん』( <i>Aventure de Tikta le garçon esquimo</i> ) ハウストン 河合三郎訳 清水勝絵 旺文社(旺文社ジュニア図書館)	Houston, James A. <i>Tikta'liktak: An Eskimo Legend</i> . Tr. Kawai Saburō, ill. Shimizu Masaru. Ōbunsha, coll. « Bibliothèque Junior Ōbunsha ».

Les neuf nouvelles œuvres publiées<sup>42</sup> pendant cette période enrichissent légèrement le corpus de la littérature canadienne au Japon, en particulier dans le genre de la *junbungaku*.

C'est la seule période où des écrivains québécois sont présents en majorité, tant en

<sup>42</sup> Nous ne comptons pas les trois retraductions de *Anne of Green Gables* données dans le tableau, car le roman est déjà connu du public japonais. La retraduction de 1973 est la première après la traduction de Muraoka Hanako qui a introduit ce roman au Japon en 1952. Elle sera suivie d'au moins dix autres retraductions.

français (Hébert, Blais, Martel) qu'en anglais (Richler, Cohen), avec des œuvres rapidement canonisées au Québec (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, *Kamouraska*, *Saint-Urbain's Horsemen*) et au Canada (*Cocksure* et *St. Urbain's Horsemen* gagnent tous deux le Prix du Gouverneur général en 1969 et 1972). Comme dans la période 1960-1970, des romans d'aventures pour la jeunesse sont introduits (*Tikta'liktak* de James Houston et *Surreal 3000* de Suzanne Martel, ainsi que deux nouvelles traductions d'*Anne of Green Gables*); mais ils ont cessé d'être l'élément principal. Thématiquement, les représentations ethnographiques de la vie des Inuits du Canada demeurent en évidence avec les œuvres de Houston, mais la thématique urbaine fait aussi son apparition avec deux romans de Mordecai Richler, fortement ancrés dans l'urbanité montréalaise, ainsi qu'un roman torontois de Richard B. Wright. La présence de Wright, un « romancier accompli dont les ventes de livres correspondent rarement au choix de la critique » à l'époque (« Richard B. Wright » *Encyclopédie canadienne*), est remarquable au Japon en 1974. Il va de même celle de Leonard Cohen, dont *Beautiful Losers* ne connaît pas un succès critique immédiat et ne gagne pas de prix important. Notons que la carrière de ce chanteur est encore à ses premiers pas en 1970. La présence de Mordecai Richler et de Marie-Claire Blais surprend moins, car ils sont connus dans les centres de l'édition mondiaux : le premier est publié en Angleterre avant de l'être au Canada; la seconde reçoit le Prix Médicis en France et est encensée comme « une génie<sup>43</sup> » par la critique américaine dont l'influence sur les éditeurs japonais est considérable. Néanmoins, Gabrielle Roy, une autre écrivaine exaltée par la critique américaine et française dès 1947 (Prix Fémina et Prix du Gouverneur général pour la traduction anglaise de *Bonheur*

---

<sup>43</sup> Edmund Wilson, cité dans Godard (1999, 515)

*d'Occasion* par Hannah Josephson), brille par son absence. On remarque également l'omission de Hugh MacLennan, écrivain d'une grande stature dans le champ canadien de l'époque (il reçoit cinq fois le Prix du Gouverneur général de 1945 à 1959). En ce qui concerne les romanciers du Canada, les éditeurs japonais semblent donc avoir porté leur attention sur de jeunes auteurs représentant l'avant-garde, et non sur des auteurs plus longuement canonisés.

Dans la liste de cette période, on remarque la présence d'un nombre égal d'écrivains féminins et masculins. Le mouvement « Women's Lib » (ウーマン・リブ *ūman ribu*), qui se cristallise au Japon vers 1970 et atteint un sommet dans les années 1980, provoque un torrent de traductions d'écrivaines américaines et britanniques telles qu'Adrienne Rich, Doris Lessing, Joyce Carol Oates, Barbara Tuchman et Sylvia Plath. Si les traductions de Marie-Claire Blais et d'Anne Hébert peuvent être liées à ce contexte, les écrivaines canadiennes et québécoises n'en demeurent pas moins sous-représentées, au vu de l'éminence d'écrivaines comme Gabrielle Roy, Margaret Laurence et Margaret Atwood dans le champ des lettres canadiennes de l'époque.

Un dernier point remarquable est l'absence de suivi : à l'exception de Houston, dont trois autres romans sur la vie inuite seront publiés, et de Richler, dont seulement deux romans seront traduits en japonais, ni les éditeurs ni les traducteurs ne poursuivent une action soutenue pour faire connaître ces écrivains. Ces neuf romans espacés sur douze ans témoignent d'efforts épars de traduction qui ne se sont pas consolidés autour d'un thème, d'un éditeur ou d'un paradigme tel que « la littérature canadienne » ou « la littérature féminine ». En outre, la littérature canadienne ne semble pas avoir éveillé l'intérêt des chercheurs en littérature en l'absence de structures propices à la recherche telles que des

sociétés d'études dédiées à cette littérature et un soutien financier adéquat. Cette situation commence à changer quelque temps après l'arrivée en scène de la Société de littérature canadienne du Japon (SLCJ) en 1982.

### 4.3.3 De 1982 à 1989 : littérature de genre et études littéraires

Tableau 5 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1982-1989<sup>44</sup>

1981	『メリー・ジェーンは秘密の言葉』( <i>Mots secrets de Mary Jane</i> ) ドリス・ヘフロン 石井清子訳 晶文社 (ダウントウン・ブックス)	Heffron, Doris. <i>A Nice Fire and Some Moonpennies</i> . Tr. Ishii Kiyoko. Shōbunsha, coll. « Downtown Books ».
1982	『白いインディアン』( <i>Indienne blanche</i> ) ジェイムズ・ヒューストン 工藤政司訳 サンリオ	Houston, James. <i>Ghost Fox</i> . Tr. Kudō Masashi. Sanrio.
1983	『こおりついた炎: 勇気のお話』( <i>Flamme glacée : récit de courage</i> ) ジェームズ・ヒューストン いしいみつる訳 ぬぶん児童図書出版(心の児童文学館シリーズ)	Houston, James. <i>Frozen Fire : A Tale of Courage</i> . Tr. Ishii Mitsuru. Nepun jidō tosho shuppan (éditions Nepun livres pour enfants), coll. « Cœur de la bibliothèque pour enfants Nepun ».
1983	『失われた祖国』( <i>Patrie perdue</i> ) ジョイ・コガワ 長岡沙里訳 二見書房	Kogawa, Joy. <i>Obasan</i> . Tr. Nagaoka Sari. Futamishobō.
1985	『神々がほほえむ夜』( <i>Nuit où sourient les dieux</i> ) エリック・ライト 大庭忠男訳 早川書房(ハヤカワ・ミステリ文庫)	Wright, Eric. <i>The Night the Gods Smiled</i> . Tr. Ōba Tadao. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1985	『雇われ署長』( <i>Inspecteur mercenaire</i> ) テッド・ウッド 伏見威蕃訳 早川書房(世界ミステリシリーズ)	Wood, Ted. <i>Dead in the Water</i> . Tr. Fushimi Iwan. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1985	『シューレス・ジョー』( <i>Shoeless Joe</i> ) W.P.キンセラ 永井淳訳 文芸春秋	Kinsella, W.P. <i>Shoeless Joe</i> . Tr. Nagai Jun. Bungeishunjū.
1985	『追撃のブリザード』( <i>Blizzard de poursuite</i> ) テッド・ウッド 伏見威蕃訳 早川書房(世界ミステリシリーズ)	Wood, Ted. <i>Murder on Ice</i> . Tr. Fushimi Iwan. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1986	『煙が知っている』( <i>La fumée sait</i> ) エリック・ライト 大庭忠男訳 早川書房(ハヤカワ・ミステリ文庫)	Wright, Eric. <i>Smoke Detector</i> . Tr. Ōba Tadao. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1986	『レッド・フォックス消ゆ』( <i>Disparition de Red Fox</i> ) - アンソニー・ハイド 村上博基訳 文芸春秋	Hyde, Anthony. <i>The Red Fox</i> . Tr. Murakami Hiroki. Bungeishunjū.

<sup>44</sup> Nous avons omis l'œuvre de William Gibson, écrivain américain-canadien publié au Japon à partir de 1986. Bien que son œuvre ait parfois été associée à la littérature canadienne (voir la bibliographie des écrits à son sujet du Centre for Language and Literature de Athabaska University, <[http://www.athabascau.ca/writers/wgibson\\_biblio2.html](http://www.athabascau.ca/writers/wgibson_biblio2.html)>), au Japon, il est plutôt connu comme écrivain américain. L'encyclopédie japonaise *Shogakukan* le décrit ainsi : 「米国の SF ファンタジー作家 ; 徴兵を逃れるためカナダへ移住」 *Beikoku no SF Fantajī sakka; chōhei wo nigeru tame Kanada he ijū*. (Écrivain américain de SF/Fantasy; déménage au Canada pour échapper à la conscription.) (「Gibson, William」『小学館』*Encyclopédie Shogakukan*, en ligne.)

1987	『アイオワ野球連盟』( <i>Ligue de baseball de l'Iowa</i> ) W.P.キンセラ 永井淳訳 文芸春秋	Kinsella, W.P. <i>The Iowa Baseball Confederacy</i> . Tr. Nagai Jun. Bungeishunjū.
1987	『オールド・カントリーの殺人』( <i>Meurtre dans Old Country</i> ) エリック・ライト 加地美知子訳 早川書房(ハヤカワ・ミステリ文庫)	Wright, Eric. <i>Death in the Old Country</i> . Tr. Kaji Michiko. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1987	『偽りのゴールド』( <i>Faux or</i> ) テッド・ウッド 伏見威蕃訳 早川書房(世界ミステリシリーズ)	Wood, Ted. <i>Fool's Gold</i> . Tr. Fushimi Iwan. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1988	『ナオミの道:ある日系カナダ人少女の記録』( <i>Chemin de Naomi : Histoire d'une jeune Nikkei canadienne</i> ) 浅海道子訳 小坂茂絵 小学館	Kogawa, Joy. <i>Naomi's Road</i> . Tr. Asami Michiko. Ill. Kosaka Shigeru. Shogakukan.
1988	『アムトラック 66 列車強奪』( <i>Attaque sur l'Amtrak n° 66</i> ) クリストファー・ハイド 染田屋茂訳 文芸春秋(文春文庫)	Hyde, Christopher. <i>Maxwell's Train</i> . Tr. Sometaya Shigeru. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
1988	『東から来た襲撃者』( <i>Assaillant venu de l'Est</i> ) テッド・ウッド 伏見威蕃訳 早川書房(ハヤカワ・ミステリ)	Wood, Ted. <i>Live Bait</i> . Tr. Fushimi Iwan. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1989	『交際欄の女』( <i>Femme de petites annonces</i> ) エリック・ライト 加地美知子訳 早川書房(ハヤカワ・ミステリ文庫)	Wright, Eric. <i>A Single Death</i> . Tr. Kaji Michiko. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa Mystery ».
1989	『大洞窟』( <i>Caverne</i> ) クリストファー・ハイド 田中靖訳 文芸春秋(文春文庫)	Hyde, Christopher. <i>Styx</i> . Tr. Tanaka Yasushi. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
1989	『ダンシング・ガールズ』( <i>Dancing Girls</i> ) マーガレットアトウッド 岸本佐知子訳 白水社	Atwood, Margaret. <i>Dancing Girls</i> . Tr. Kishimoto Sachiko. Hakusuisha.
1989	『赤毛のアン』( <i>Anne aux cheveux roux</i> ) L.M.モンゴメリー 石川澄子訳 東京図書	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> . Tr. Ishikawa Sumiko. Tōkyō Tosho.
1989	『赤毛のアン』( <i>Anne aux cheveux roux</i> ) L.M.モンゴメリ 橘高弓枝訳 金の星社(世界の名作ライブラリー)	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> . Tr. Kittaka Yumie. Kin no Hoshisha, coll. « Bibliothèque des œuvres célèbres du monde ».

Nous avons vu que jusqu'en 1982, la présence littéraire canadienne au Japon est en grande partie le fait d'écrivains de genres tels que le roman pour la jeunesse, le roman fantastique ou le roman d'aventures. Cette tendance demeure manifeste dans la période qui suit immédiatement la constitution de la SLCJ. De 1982 à 1989, seuls trois auteurs canadiens de *junbungaku* font leur apparition. Ce sont Joy Kogawa, écrivaine japonaise de deuxième génération dont les romans *Obasan* et *Naomi's Road* sont basés sur l'histoire des Nikkei canadiens (les immigrants japonais au Canada et leurs descendants)

dont l'œuvre est d'un intérêt particulier pour les études canadiennes au Japon<sup>45</sup>; W.P. Kinsella, dont les deux romans traduits oscillent entre le réalisme et le réalisme fantastique sur le thème du baseball; et Atwood, avec une première œuvre en japonais, *Dancing Girls*.

La « littérature de genre » domine donc la liste avec les romans policiers de Ted Wood et Eric Wright (quatre romans chacun, publiés dans même collection) et les romans à suspense de Christopher Hyde et d'Anthony Hyde (deux romans chacun, publiés chez le même éditeur), qui ont connu un certain succès populaire : *Red Fox* est réédité en édition de poche et *Maxwell's Train* réimprimé en 1989. D'autres romans de ces auteurs seront également traduits pendant la décennie suivante. La tendance ethnographique et la littérature jeunesse demeurent présentes avec un roman pour la jeunesse de Dorris Heffron, qui traite du mode de vie amérindien; deux romans de James Houston, un pour adultes et un pour enfants, qui ont pour thème les légendes et le mode de vie des Inuits; et deux nouvelles traductions de *Anne of Green Gables*, dont l'édition américaine intègre le domaine public en 1983. Le ratio des écrivains par rapport aux écrivaines devient écrasant, mais ce sont les écrivaines (Kogawa et Atwood), représentantes de la *jūbungaku*, qui font l'objet d'études universitaires<sup>46</sup>. Enfin, nous constatons qu'aucune œuvre canadienne de langue-culture française ne semble avoir été publiée depuis la traduction de *Kamouraska* en 1975.

---

<sup>45</sup> La vie des immigrants japonais au Canada est un des seuls objets d'étude « canadiens » qui précèdent l'établissement des études canadiennes au Japon, avec des articles datant d'aussi loin que 1909 (Artibise 1990, 260 et 271, note 3).

<sup>46</sup> Asai (2000) dresse une liste des études littéraires publiées au Japon au sujet d'œuvres canadiennes.

#### 4.3.4 Après 1990 : déferlement d'œuvres canadiennes

C'est par contraste avec la quantité de traductions avant 1990 qu'on peut parler de déferlement de littérature canadienne au Japon (la liste des œuvres, trop longue pour être incluse dans le corps de ce texte, se trouve à l'Annexe 2). Les écrivains canadiens demeurent peu traduits en comparaison, par exemple, aux écrivains américains. Cependant, il ne s'agit plus désormais de deux ou trois œuvres par année, mais plutôt de six en moyenne : cent douze œuvres de 1990 à 2008. Par contre, la tendance par rapport aux « deux solitudes » s'exacerbe : les auteurs de langue anglaise sont beaucoup plus présents que ceux de langue française, ces derniers étant représentés seulement par Jacques Godbout (1998), Gabrielle Roy (1998), Nicole Brossard (2000), Nancy Huston (1997, 2000, 2008), Aki Shimazaki (2002), Nelly Arcan (2006) et Yves Thériault (2006). Il est possible que les rapports étroits entre les éditeurs japonais et les éditeurs américains soient à la base de cette tendance. Comme le montre le tableau de l'Annexe 3, la littérature de langue anglaise est de loin la plus souvent importée au Japon. Cette tendance reflète aussi la position dominante de la langue anglaise (en particulier de l'anglais américain) dans l'enseignement secondaire et universitaire au Japon. Cette position semble être reflétée au sein de la SLCJ, où les chercheurs en littérature d'expression française demeurent minoritaires. En outre, lorsque des traductions d'œuvres françaises sont réalisées, il arrive que ce soit à partir d'une traduction anglaise. C'est le cas de la pièce de théâtre *Les Feluettes* de Michel Marc Bouchard, par exemple, qui a été traduite par Satō Ayako à partir du texte anglais *Lilies* et avec l'aide de la traductrice anglaise de cette œuvre, Linda Gaboriau.

Le roman de genre garde une forte présence après 1990, mais la liste devient néanmoins plus représentative de la tendance mimétique du canon de la littérature canadienne-anglaise contemporaine (Lecker 1990, 666). On trouve souvent plusieurs œuvres d'un même écrivain (Douglas Coupland, Timothy Findley, Barbara Gowdy, Nancy Huston, Margaret Laurence, Alistair MacLeod, Rohinton Mistry, Alice Munro, Michael Ondaatje et quelques autres ont deux œuvres traduites ou plus). Plusieurs courants littéraires sont représentés, dont celui de la « littérature des nouveaux immigrants<sup>47</sup> » (Ondaatje, Mistry, Shimazaki). De jeunes écrivains apparaissent (André Alexis, Gail Anderson-Dargatz, David Bezmozgis, Camilla Gibb, Kerri Sakamoto) pour faire pendant aux écrivains du canon. De plus en plus, ces écrivains sont découverts par les éditeurs japonais à la suite de leur mise en nomination pour un prix canadien, souvent le prix du Gouverneur général ou le Prix Giller, fondé en 1994.

Une contribution importante à cette liste du point de vue de la traduction du canon canadien est la création de la collection 「カナダの文学」 *Kanada no bungaku* (« Littérature du Canada ») chez l'éditeur Sairyūsha en 1998. Cette collection, dont nous parlerons en plus de détail dans le prochain chapitre, est dirigée par des membres de la SLCJ, qui choisissent et traduisent des œuvres de manière bénévole. Elle est fondée dans le but spécifique de remédier à l'absence d'œuvres canoniques canadiennes dans le champ littéraire japonais et le domaine des études canadiennes : elle se veut donc diversifiée, avec des œuvres représentant différents courants anglophones, québécois et acadiens. De même, elle est constituée principalement de romans, mais fait également

---

<sup>47</sup> Ainsi nommée dans l'article « Littérature ethnique » de l'*Encyclopédie canadienne*, en ligne.

une place aux anthologies de nouvelles et de pièces de théâtre<sup>48</sup>. En dirigeant cette collection, la SLCJ s'assure une voix puissante dans la définition japonaise des écrivains représentatifs de la littérature canadienne au Japon. Une voix concurrente dans l'établissement de ce canon vient de la collection « Crest Books » de Shinchōsha, également créée en 1998. Crest Books se veut une collection de littérature contemporaine mondiale et publie donc des auteurs de nombreux pays (dont Ian McEwan, Graham Swift, Zadie Smith, Jhumpa Lahiri, Anita Shreve, Andrej Kurkow, Bernhard Schlink). En situant ainsi trois écrivains canadiens (Huston, MacLeod et Munro) dans cet entourage mondial, et en faisant un réel effort pour publier plusieurs œuvres de ces trois auteurs, les éditeurs de la collection indiquent au lectorat japonais que la littérature canadienne occupe une position de choix dans « la République mondiale des Lettres ».

#### **4.4 L'établissement de sociétés d'études canadiennes : la JACS et la SLCJ**

La consolidation des études littéraires canadiennes comme domaine de recherche universitaire joue un rôle important, bien que tardif, dans l'importation d'œuvres de la littérature canadienne au Japon. Les chercheurs en études canadiennes ont intérêt à encourager la publication, à affirmer l'identité et à plaider la pertinence d'une telle littérature nationale auprès des lecteurs japonais. Or, cette source de légitimation critique n'apparaît qu'à la fin des années 1970. À ce moment, la formation de sociétés et de programmes d'études canadiennes dans certaines universités, de publications phares sur la littérature canadienne et de programmes de subventions établis par les gouvernements canadiens et japonais afin de promouvoir les collaborations et les échanges culturels

---

<sup>48</sup> La liste de la collection « Littérature du Canada » se trouve à l'Annexe 4, y compris les publications futures. L'éditeur prévoit que la série sera complétée en 2010.

témoigne de l'entrée en jeu de ce domaine de recherche dans le réseau universitaire japonais. Yoshida décrit la situation ainsi :

Canadian studies did not become a subject of substantial scholarly research in Japan until the 1970s. It is [...] fair to characterize the main product of Canadian studies in Japan during the past two decades [les décennies de 1970 et 1980] as an « imported » product consisting of works of translation and/or adaptations of Canadian books and articles. By the mid-1980s, however, original Japanese research on Canada was beginning to appear. » (Yoshida 1990, 261)

L'Association japonaise d'études canadiennes (日本カナダ学会 *Nihon Kanada gakkai*, JACS) est fondée à Tokyo en 1977<sup>49</sup>. Elle rassemble des chercheurs en politique, en histoire, en économie et en études culturelles, dont les efforts tendent souvent à établir des points communs entre les modèles canadien et japonais de leurs disciplines respectives.

The establishment of JACS in 1977 was a pivotal event – it created a community of scholars and the basic tools (bibliographies, newsletters and a journal) required to develop a field of research. (Artibise 1990, 258)

Cet intérêt de certains universitaires japonais pour le Canada n'est pas fortuit, puisque le gouvernement canadien joue un rôle majeur dans ce type de promotion de son modèle national à l'étranger.

The growing interest in research on Canada [...] was nurtured and supported by a variety of practical programs developed by Canada's Department of External Affairs that allowed Japanese scholars to visit and study in Canada. (Artibise 1990, 258)

Le soutien du gouvernement canadien ainsi que les structures mises en place par les universitaires de la JACS créent des conditions propices au développement des études

---

<sup>49</sup> Elle s'appelle d'abord カナダ研究会 *Kanada kenkyū kai* (Société de recherches sur le Canada) pour ensuite devenir 日本カナダ学会 *Nihon Kanada gakkai* (Association japonaise d'études canadiennes, ou JACS) en 1979. JACS publie une revue, *Annual Review of Canadian Studies*.

canadiennes et servent de tremplin à l'activité critique sur la littérature canadienne. Ces structures incluent, par exemple, le Fonds canadiens et japonais pour la promotion réciproque des études japonaises au Canada et des études canadiennes au Japon et l'établissement de programmes en études canadiennes subventionnés par le ministère des Affaires étrangères.

C'est donc dans le sillage de la JACS que la Société de littérature canadienne du Japon (日本カナダ文学会 *Nihon Kanada bungakukai*, SLCJ) est fondée en 1982. Elle publie la revue 『カナダ文学研究 *Annual Studies in Canadian Literature*』. Au départ, seul un petit nombre de membres de la SLCJ font de la littérature canadienne ou québécoise leur objet de recherche principal, tandis que la majorité se consacre généralement à la littérature britannique, américaine ou française. Dans la première décennie de sa fondation, *Annual Studies in Canadian Literature* publie des articles sur Margaret Atwood, John Richardson, Emily Carr (comme auteure de *Klee Wick*), Morley Callaghan, W.P. Kinsella, Joy Kogawa, Hugh MacLennan, L.M. Montgomery, Margaret Laurence et Gabrielle Roy. Néanmoins, parmi ces écrivains, seuls Atwood, Kinsella, Kogawa et Montgomery sont traduits pendant cette période. Margaret Laurence, par exemple, qui semble être l'écrivaine à propos de laquelle les chercheurs japonais ont le plus écrit pendant entre 1982 et 1992, ne sera pourtant traduite qu'en 1998 au sein de la collection « Littérature du Canada ».

Si la traduction des auteurs du canon littéraire canadien demeure minimale dans les années 1980, en revanche, des titres sur la littérature canadienne par des chercheurs japonais voient le jour : 『カナダ文学案内—小説を中心に』 *Kanada bungaku annai* –

*Shōetsu wo chūshin ni (Guide de la littérature canadienne – orientée sur le roman)* (Asai 1982), 『コモンウェルスの文学』 *Komonuerusu no bungaku (Littérature du Commonwealth)* (Hirano et Tsuchiya 1983), 『近代カナダ文学—概念・作家と作品・資料』 *Kindai Kanada bungaku – Gainen-sakka to sakuhin-shiryō (Littérature canadienne moderne : aperçu et écrivains, œuvres et références)* (Asai 1985), 『日本とカナダの比較文学的研究/Cherry Blossoms and Maple Leaves: Comparative Study of Japanese and Canadian Literature』 *Nihon to Kanada no hikaku bungaku kenkyū* (Tsuruta et Asai, dir., 1985<sup>50</sup>). Ces études, principalement descriptives, font référence avant tout à la critique et au canon tel qu'il s'élabore au Canada. Elles permettent à des étudiants universitaires ou des chercheurs de s'informer de la littérature canadienne et ses écrivains, fournissent des références aux rédacteurs ou éditeurs de magazines ou de journaux qui désirent commenter l'œuvre d'un écrivain canadien, et affirment l'existence de la littérature canadienne dans le champ japonais.

Le développement du champ domestique de production littéraire canadienne, particulièrement la renommée internationale qu'atteignent certains de ses écrivains à partir des années 1990, joue un rôle évident dans le déferlement récent d'œuvres canadiennes dans le champ japonais. Il est difficile d'affirmer que ces œuvres traduites ont un impact sur le champ littéraire japonais, individuellement ou comme « littérature nationale ». Seul un petit nombre ont été réimprimées ou rééditées en format de poche.

---

<sup>50</sup> Ce volume, publié grâce au soutien du gouvernement japonais, résulte de la collaboration de dix-sept chercheurs canadiens et japonais. Cherchant à encourager les chercheurs canadiens à se pencher sur la littérature japonaise et vice-versa, ses directeurs affirment la pertinence de comparaisons thématiques entre les œuvres de « deux pays si différents » : *The Fifth Business* de Robertson Davies et « Shunkinshō » 「春琴抄」 (*L'histoire de Shunkin*) de Tanizaki Jun'ichirō, *The Stone Angel* de Margaret Laurence et 『山の音』 *Yama no oto (Le son de la montagne)* de Kawabata Yasunari, par exemple.

De plus, la littérature canadienne demeure peu enseignée dans les universités, où la population des spécialistes de littératures « périphériques » est très minoritaire en comparaison avec celle des spécialistes des littératures anglo-américaine ou française, par exemple.

La consolidation des champs de production des littératures canadiennes identitaires anglophone et francophone dans le champ source, combinée avec l'ouverture des universitaires à l'étude de littératures mineures dans le champ cible, constitue le cadre au sein duquel les écrivains canadiens commencent à paraître au Japon. Les œuvres publiées ne reflètent pas immédiatement le canon élaboré par des chercheurs canadiens, mais plutôt des découvertes éparses, souvent soutenues par des prix littéraires américains ou français. Cependant, mis à part Montgomery et, peut-être, Kinsella et Ondaatje, aucun « écrivain canadien » n'atteint une grande visibilité avant Atwood qui, en 2008, commence tout juste à être connue du public japonais. Nous avons noté précédemment l'entrée tardive de Atwood au Japon, absente dans les années 1970 alors qu'un petit nombre des écrivains de sa génération – Marie-Claire Blais, Mordecai Richler, Leonard Cohen, Richard Wright – sont traduits. En 1989, le *atogaki* de *Dancing Girls* note que « le nom de Margaret Atwood est encore peu connu au Japon<sup>51</sup> ». Les éditeurs tenteront donc de lui faire un nom, comme nous le verrons au chapitre suivant.

---

<sup>51</sup> 「マーガレット・アトウッドの名前は、日本ではまだなじみが薄い」 *Maagaretto Atouddo no namae ha, nihon deha mada najimi ga usui.* (Atwood 1989, 208, nous traduisons)

## **Chapitre 5 Les éditions japonaises de Atwood : les éditeurs comme agents de production**

Pourquoi, malgré le nombre élevé de ses œuvres publiées au Japon dans les vingt dernières années, Atwood n'y a-t-elle aucun éditeur attiré? Cette question renvoie aux « stratégies d'édition » dont son œuvre a fait l'objet. Qui a été l'instigateur de la traduction de chaque œuvre, et dans quel contexte le projet a-t-il été réalisé? Comme le souligne Gouanvic (2007, 119), la notion de « stratégie » selon Bourdieu doit être comprise comme « une relation inconsciente entre un *habitus* et un champ » (Bourdieu 1985, 114), et non uniquement comme une action délibérée. La stratégie générale d'un éditeur par rapport aux œuvres étrangères et aux genres se combine avec des facteurs plutôt aléatoires (par exemple, la publicité entourant la visite d'un écrivain étranger au Japon) qui portent une œuvre à l'attention d'un éditeur et permettent à la traduction d'être produite. Ainsi, notre question n'appelle pas une réponse simple, mais plutôt une tentative de retracer le parcours de l'œuvre de Atwood chez ses différents éditeurs pour en comprendre le cheminement.

### **5.1 Le secteur de l'édition au Japon**

La production culturelle est tendue entre des champs de production restreint et élargi. Le champ de production élargi, c'est-à-dire l'édition commerciale, vise un public de non-producteurs. Ce champ comprend aussi bien les grandes maisons d'édition (en 2007, au Japon, les plus grandes sont, dans l'ordre, Kōdansha, Gakken, Shogakukan, Shūeisha, Kadokawa Shoten, Shinchōsha et Iwanami Shoten<sup>52</sup>) que les petites et moyennes entreprises d'édition (par exemple, Shinsuisha et Sairyūsha, que nous verrons par la

---

<sup>52</sup> (« Publishing World Leaders », *Publishers Weekly*, le 8 juin 2007.)

suite). Par opposition au champ de production large, Bourdieu définit le champ de production restreint comme « l'espace de production savant dans lequel les producteurs ont essentiellement pour public les autres producteurs » (1997, 7). Tandis que le roman appartient généralement au champ large, la poésie et dans certains cas l'essai circulent souvent auprès d'un public plus restreint. Ces œuvres peuvent être subventionnées, par exemple par le ministère de l'Éducation et de la Culture, et paraissent chez des éditeurs spécialisés. En outre, les auteurs ou traducteurs d'œuvres particulièrement difficiles à commercialiser peuvent publier « à compte d'auteur » (ou de traducteur) chez des éditeurs qui offrent ce service. L'œuvre ainsi produite peut réussir à être distribuée par des librairies, mais en général sa position dans le marché des livres est beaucoup plus précaire que celle des œuvres produites par les maisons d'édition commerciales.

Une solution médiane est l'édition coopérative, où l'auteur ou le traducteur et l'éditeur partagent les responsabilités financières de la publication. Dans ce scénario, l'auteur ou le traducteur offre son œuvre gratuitement, tandis que l'éditeur défraie les coûts de la publication; dans certains cas, l'auteur ou le traducteur doit également contribuer aux profits par l'achat d'un nombre prédéterminé de livres, ce qui le rapproche de l'édition « à compte d'auteur ». De nombreuses petites ou moyennes sociétés d'édition japonaises fonctionnent sur plusieurs modes simultanément : les périls de l'édition commerciale (où leur position est plus faible que celle des conglomérats) sont compensés par les profits fixes réalisés sur les publications à compte d'auteur (risque financier zéro) et l'édition coopérative (risque financier moindre). C'est le cas des éditeurs Sairyūsha et Hokuseidō, qui publient certaines œuvres de Atwood dans des conditions que nous verrons plus loin.

## 5.2 Conditions économiques du secteur de l'édition japonaise

*Dancing Girls* de Atwood paraît au Japon en 1989. C'est l'année précédant l'éclatement de la « bulle économique » qui a élevé l'économie japonaise à une abondance sans précédent à la fin des années 1980. À ce moment, le Japon représente un marché de livre gigantesque : 1,4 million de livres sont publiés en 1991, dont 42 345 nouveaux titres chez 4320 éditeurs (Arboleda 1995, 487). Un nombre élevé sont des traductions :

The number of foreign books translated and published in Japan [...] is somewhere on the order of twenty to thirty times the number obtained from Japan by all other countries. (488)

Cette situation indique sans conteste que la traduction constitue une activité essentielle du secteur de l'édition japonaise (voir aussi l'Annexe 3).

Après l'explosion de la bulle économique, le redressement des années 1990 est une période difficile pour beaucoup d'éditeurs, en particulier ceux de petite taille. Le secteur continue néanmoins de croître (Japan Book Publishers Association 2008, 16). En revanche, plusieurs maisons d'édition font faillite, et leur nombre diminue à environ 4100 (*ibid.*, 9). Ceci reflète une diminution des ventes de livres, concurrencés par les nouveaux médias. Pour maintenir leurs profits, les éditeurs augmentent donc le nombre de livres publiés et diminuent les tirages, maximisant ainsi la variété de leurs listes.

Even though the total sales of publications are decreasing, the number of new titles is increasing year by year. While the average sales per title are decreasing, publishers intend to keep their sales. (*Ibid.*, 8)

Enfin, l'anglais est de loin la langue la plus traduite vers le japonais. Mais alors qu'en 1992, elle compte pour 79 % des traductions littéraires (Shuppan Data Book 1992, 115), ce chiffre diminue à environ 70 % en 2007 (Japan Book Publishers Association 2008,

18). Ainsi, bien que la littérature de langue anglaise continue de régner comme principale source de « littérature étrangère » au Japon, les éditeurs font désormais plus de place aux autres langues-cultures. Cette tendance indique un penchant nouveau pour les littératures dites « du monde » pendant cette période.

### **5.3 Les œuvres de Atwood publiées au Japon**

De manière générale, les romans et nouvelles de Margaret Atwood ont surtout fait partie du champ de production élargi : ils ont été offerts au grand public et ont été distribués dans les librairies de littérature générale. Par contre, ses essais et sa poésie ont plutôt été produits dans le champ restreint, par et souvent pour les universitaires œuvrant dans le domaine des études canadiennes, dont nous avons parlé au chapitre précédent. Le tableau suivant montre les publications connues de livres de Atwood au Japon. Le champ de production est indiqué comme large (édition commerciale visant un public général), intermédiaire (édition commerciale visant un public particulier) ou restreint (édition à compte de traducteur ou à visée pédagogique). Les tirages sont indiqués lorsque le traducteur ou l'éditeur a consenti à les révéler.

Une partie des renseignements présentés ici a été obtenue lors d'une entrevue avec un éditeur (Takeuchi Atsuo de Sairyūsha) et de communications téléphoniques avec les bureaux d'édition (Hakusuisha, Hokuseidō, Kadokawa, Ochanomizu, Iwanami, Hayakawa, Kokubunsha, Ōsaka Kyōikutosho, Misuzu Shobō), suivies d'échanges par courriel dans certains cas.

Tableau 6 : Œuvres de Atwood en traduction japonaise

Publication année/mois	Éditeur	Titre <sup>53</sup> Traducteur et détails	Type	Champ de production	Tirage
1989.11	白水社 Hakusuisha	『ダンシング・ガールズ』 <i>Danshingu Gāruzu</i> [ <i>Dancing Girls</i> ] Tr. 岸本佐知子 Kishimoto Sachiko. *Constitué de cinq nouvelles choisies parmi les quatorze nouvelles du recueil original : « The Man From Mars », « When It Happens », Travel Piece », « Training », « Dancing Girls » et une nouvelle tirée du recueil <i>Bluebeard's Egg</i> , « Betty ».	Nouvelles	Large	3000
1990.3	新潮社 Shinchōsha	『侍女の物語』 <i>Jijo no monogatari</i> [ <i>The Handmaid's Tale</i> ] Tr. 斎藤英治 Saitō Eiji.	Roman	Large	1re édition 7000; 6 autres tirages, total env. 19 500
1992.7	国文社 Kokubunsha	『スザナ・ムーデーの日記』 <i>Suzana Mūdi no nikki</i> [ <i>The Journals of Susanna Moodie</i> ] Tr. 平林美都子 Hirabayashi Mitoko, ベヴァリー・カレン Beverley Curran, 久野幸子 Kuno Sachiko.	Poésie	Restreint (édition à compte de traducteur)	1000
1993.4	筑摩書房 Chikuma Shobō	『青ひげの卵』 <i>Aohige no tamago</i> [ <i>Bluebeard's Egg</i> ] Tr. 小川芳範 Ogawa Yoshinori. *Traduction partielle: cinq nouvelles tirées des douze nouvelles du recueil original (« Loulou », « Bluebeard's Egg », « The Scarlett Ibis », « The Sin Eater », « The Sunrise »)	Nouvelles	Large	Non disponible (ND)
1993.12	新水社 (ウイメンズ・ブックス) Shinsuisha, coll. « Women's Books »	『浮かびあがる』 <i>Ukabiagaru</i> [ <i>Surfacing</i> ] Tr. 大島かおり Ōshima Kaori.	Roman	Intermédiaire (littérature féministe)	2000-3000 1 tirage
1995.8	御茶の水書房 Ochanomizu Shobō	『サバイバル 現代カナダ文学入門』 <i>Sabaibaru : Gendai Kanada bungaku nyūmon</i> ( <i>Survival : Introduction à la littérature canadienne contemporaine</i> ) [ <i>Survival : A Thematic Guide to Canadian Literature</i> ]. Tr. 加藤裕佳子 Katō Yukako.	Essai	Intermédiaire (études canadiennes)	ND. une seule impression
1996.2	Shinchōsha	『食べられる女』 <i>Taberareru onna</i> ( <i>La femme qui peut manger/être mangée</i> ) [ <i>The Edible Woman</i> ] Tr. 大浦暁生 Ōura Akio.	Roman	Large	7000

<sup>53</sup> Lorsque le titre traduit présente des variations sémantiques par rapport au titre original, nous incluons une traduction du titre japonais entre parenthèses. Le titre original est donné entre crochets.

1998.2	ロングマン・ジャパン (ロングマン現代作家シリーズ) Longman Japan, coll. « Longman Contemporary Writers Series »	『マーガレット・アトウッド短編集』 <i>Maagaretto Atouddo Tanpenshū (Nouvelles de Margaret Atwood)</i> , 久慈美貴 Kuji Miki, dir. Cinq nouvelles choisies dans <i>Wilderness Tips</i> (« Weight », « Isis in Darkness », « The Age of Lead » et « Hack Wednesday »), présentées en anglais avec des glossaires et un guide de lecture.	Nouvelles	Restreint (enseignement linguistique)	ND
2001.4 vol.1 2001.9 vol.2	彩流社 (カナダの文学) Sairyūsha, coll. « Kanada no bungaku » (« Littérature du Canada »)	『盗取る女』 <i>Netoru onna (La femme voleuse d'hommes) [The Robber Bride]</i> Tr. 佐藤アヤ子 Satō Ayako, 中島裕美 Nakajima Hiromi.	Roman	Intermédiaire (édition coopérative)	5000
2001.10	早川書房 (ハヤカワ epi 文庫) Hayakawa Shobō Coll. « Hayakawa epi bunko » (Livres de poche « épiceutre » Hayakawa)	<i>Jijo no monogatari [The Handmaid's Tale]</i> Tr. Saitō Eiji.	Réédition, roman de poche	Large	Environ 10 000
2002.1	北星堂書店 Hokuseidō Shoten	『闇の殺人ゲーム: 短編小説と散文詩』 <i>Yami no satsujin gēmu: tanpen shōsetsu to sanbun shi [Murder in the Dark: Short Fiction and Prose Poems]</i> . Tr. 中島恵子 Nakajima Keiko.	Nouvelles et poèmes en prose	Restreint (édition universitaire et coopérative)	2000
2002.11	Hayakawa Shobō	『昏き目の暗殺者』 <i>Kurakime no ansatsusha (L'assassin aux yeux sombres) [The Blind Assassin]</i> . Tr. 鴻巣友季子 Kōnosu Yukiko.	Roman	Large	1re impression 5000, 2 <sup>e</sup> 3000
2005.4	松籟社 Shōraisha	『カンパセーション: アトウッドの文学作法』 <i>Kanbaseeshon: Atouddo no bungaku sahō (Conversations: la littérature selon Atwood) [Margaret Atwood: Conversations]</i> . Tr. Katō Yukako.	Essai	Intermédiaire (études canadiennes)	ND, une seule impression
2005.5	大阪教育図書 Ōsaka Kyōikutosho	『ほんとうの物語』 <i>Hontō no monogatari [True Stories]</i> . Dir. 内田能嗣 Uchida Yoshitsugu. *Traductions des poèmes du recueil par 17 universitaires.	Poèmes	Restreint (édition à compte de traducteur)	600
2005.7	Hokuseidō	『良い骨たち+簡単な殺人』 <i>Yoi honetachi+Kantan na satsujin [Good Bones and Simple Murders]</i> . Tr. Nakajima Keiko.	Nouvelles et poèmes en prose	Restreint (édition universitaire et coopérative)	2000
2005.11	角川書店 (新・世界神話) Kadokawa Shoten, coll. « Shin/Sekai no shinwa » (« New World Myths »)	『ペネロピアド』 <i>Peneropiado [The Penelopiad]</i> . Tr. Kōnosu Yukiko.	Roman	Intermédiaire (collection spécialisée)	8000

2008.3 Vols. 1 et 2	岩波書店 Iwanami Shoten	『またの名をグレイス』 <i>Mata no na wo gureisu</i> [ <i>Alias Grace</i> ]. Tr. Satō Ayako.	Roman	Large	2 tirages du vol. 1; 1 tirage du vol. 2
------------------------	------------------------	---	-------	-------	---

Notons que le succès d'une œuvre est relatif à la taille de l'éditeur :

A general trade publisher might consider a print run of three thousand as financially unjustifiable; a cultural press might judge a similar print run a great success. (Halle 2009, 219)

Dans le marché japonais du livre, le nombre d'unités que doit dépasser l'édition d'un livre étranger en traduction pour être considéré « best-seller » est 100 000. Cependant, le tirage d'une première édition d'un livre traduit est généralement plutôt de l'ordre de 8000 ou moins, même chez un éditeur de grande envergure (Fujimoto 2007, 3). En réalité, les éditeurs à qui nous avons parlé (Takeuchi Atsuo de Sairyūsha, Kuriyama Masako de Misuzu Shobō) affirment qu'une édition leur apparaît comme une réussite si elle fait l'objet d'au moins une réimpression.

Nous examinerons les éditions de Atwood en deux temps, de 1989 à 2000 et de 2001 à 2009. Ces périodes sont divisées par l'octroi en 2001 à Atwood du Prix Man Booker pour *The Blind Assassin*, que nous avons précédemment établi comme un événement décisif dans la diffusion internationale de l'œuvre de Atwood.

### 5.3.1 Première période : 1989-2000

Comme nous l'avons vu au chapitre 2, Atwood obtient son premier succès mondial avec *The Handmaid's Tale* en 1985. L'attention médiatique et critique qu'elle reçoit à partir de ce moment positionne l'écrivaine, selon certains, dans la course au prix Nobel<sup>54</sup>. Les

<sup>54</sup> Le traducteur japonais de *The Handmaid's Tale*, Satō Eiji, affirme que l'éditeur a discuté de la possibilité d'un prix Nobel pour Atwood afin de l'encourager à terminer sa traduction.

traductions internationales de ses œuvres deviennent plus nombreuses et incluent désormais des éditeurs asiatiques (coréens à partir de 1987, taïwanais et japonais à partir de 1989).

### 5.3.1.1 *Dancing Girls* et *The Handmaid's Tale*

Vers 1986, Shinchōsha, une des plus anciennes et plus grandes maisons de l'édition japonaise connue pour ses publications littéraires<sup>55</sup> achète les droits de *The Handmaid's Tale*<sup>56</sup>. À notre connaissance, Shinchōsha devient ainsi la première maison d'édition à entreprendre la publication d'une œuvre de Atwood au Japon. Cependant, comme cette traduction n'est complétée qu'en 1990, Hakusuisha, une maison de moindre envergure<sup>57</sup>, devance Shinchōsha d'environ quatre mois avec la publication du recueil de nouvelles *Dancing Girls* en 1989, projet qui commence en 1988 et qui est réalisé en six mois environ<sup>58</sup>.

Si la traduction de *The Handmaid's Tale* prend plus de quatre ans à être publiée, c'est parce que l'éditeur met volontairement le projet de côté afin d'en faire coïncider la sortie avec celle du film éponyme de Volker Schlöndorff. Le film est annoncé pour 1990, et ce n'est donc pas avant 1989 que l'éditeur pousse le traducteur à terminer son travail<sup>59</sup>. Le film hollywoodien gonfle les attentes de l'éditeur, car la renommée du réalisateur (dont

---

<sup>55</sup> Établie en 1896, Shinchōsha compte trois cent soixante-treize employés en 2008. En plus de ses collections littéraires, elle publie de nombreux magazines influents à teneur éditoriale conservatrice, dont le populaire hebdomadaire d'actualités et de culture *Shūkan Shinchō*, fondé en 1904.

<sup>56</sup> Les œuvres traduites sont désignées par le titre de l'œuvre originale afin de faciliter la lecture.

<sup>57</sup> Hakusuisha est une maison d'édition bien connue, de moyenne envergure. Établie depuis 1915, elle compte quarante employés actuellement. Elle publie des méthodes d'apprentissage de nombreuses langues, tant répandues (français) que rares (népalais, aïnou); sa liste comprend aussi plus de neuf cents traductions, dont une grande partie appartient à la série « Que sais-je? » en japonais, car Hakusuisha maintient une alliance avec les Presses universitaires de France depuis 1951.

<sup>58</sup> Correspondance de Kishimoto Sachiko, le 5 juin 2009.

<sup>59</sup> Entrevue avec Saitō Eiji, le 24 février 2009.

l'adaptation du livre *Le Tambour* de Günter Grass a connu un succès critique et commercial), et le fait que la trame sonore du film soit composée par un musicien japonais célèbre, Ryūichi Sakamoto, laissent espérer un intérêt prononcé du public pour le film. Or, à sa sortie, ce n'est pas le cas à l'échelle prévue. Néanmoins, des critiques assez nombreuses paraissent au sujet du livre. Ainsi, malgré des ventes initiales plus faibles que prévu, il fait bonne figure à long terme avec sept réimpressions jusqu'en 2000. Shinchōsha demeure donc intéressée par Atwood : la maison d'édition achète les droits de deux autres de ses romans, *Cat's Eye* et *The Edible Woman*. Cependant, l'intérêt du traducteur, lui, diminue suite à cette « déception ». Malgré que Shinchōsha confie à Saitō la traduction de *Cat's Eye*, celui-ci tardera si longtemps à l'entreprendre qu'elle ne sera jamais réalisée<sup>60</sup>.

*Dancing Girls* est une traduction partielle du recueil original : seulement cinq nouvelles sur quatorze y sont reprises, et une nouvelle du recueil *Bluebeard's Egg* y est ajoutée. En contraste avec *The Handmaid's Tale*, dont la traduction intégrale comprend de nombreuses notes explicatives, le *Dancing Girls* japonais est un livre léger et accessible, désigné pour servir d'introduction au grand public à l'œuvre de Atwood. Comme pour *The Handmaid's Tale*, la traductrice de *Dancing Girls* est choisie par l'éditeur et se plie aux exigences et à l'horaire stratégique de celui-ci. Toutefois, *Dancing Girls* est produit selon un horaire plus efficace que *The Handmaid's Tale*, lui permettant sans doute de correspondre de plus près au lectorat visé.

Ainsi, avec *The Handmaid's Tale* et *Dancing Girls*, Atwood pénètre au Japon par le champ de production élargi grâce à des productions à visée commerciale. La présence de

---

<sup>60</sup> Entrevue avec Saitō Eiji, le 24 février 2009.

Atwood sur des listes de succès de vente aux États-Unis incite sans doute les éditeurs à publier son œuvre<sup>61</sup>, mais ce succès ne se reproduit pas au Japon. Même si les deux livres traduits sont publiés dans des contextes différents – le roman fait l’objet d’attentes élevées à cause de son statut de livre à gros tirage et de son lien à un film hollywoodien, tandis que le recueil de nouvelles ne porte pas le poids de telles attentes – ni l’un ni l’autre ne satisfont les attentes commerciales de leurs éditeurs.

### 5.3.1.2 *Bluebeard’s Egg* et *Surfacing*

En 1993, deux œuvres de Atwood paraissent : un second recueil de nouvelles, *Bluebeard’s Egg*, chez un grand éditeur, Chikuma Shobō<sup>62</sup>, et un second roman, *Surfacing*, chez un petit éditeur, Shinsuisha<sup>63</sup>.

La traduction de *Bluebeard’s Egg* est offerte à Ogawa Yoshinori, alors doctorant à l’Université de Colombie-Britannique<sup>64</sup>. Dans son *atogaki*, le traducteur affirme que c’est à grâce à Ishii Shingo de Chikuma Shobō, qui lui a confié cette traduction, qu’il a fait connaissance avec l’œuvre de Atwood<sup>65</sup>. La décision de publier *Bluebeard’s Egg* a ainsi été prise par l’éditeur, qui dit avoir porté un intérêt particulier à ces nouvelles :

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Fondée en 1940, Chikuma Shobō est une maison d’édition de moins grande envergure que Shinchōsha, mais figurant néanmoins parmi les principaux éditeurs littéraires du Japon. Elle est particulièrement connue pour ses collections de littérature japonaise.

<sup>63</sup> Fondée en 1981 principalement pour la publication de livres du domaine théâtral, Shinsuisha est aujourd’hui spécialisée en livres et revues « à perspectives féminines » (Site Web de Shinsuisha). Ses activités chevauchent des champs de production larges et restreints : d’une part, elle choisit et publie des livres dans ses propres collections; d’autre part, elle réalise des travaux d’édition pour des organismes privés du même domaine, dont la revue 『フェミニストカウンセリング研究』 *Feminisuto kaunseringu kenkyū* (*Études en soutien psychologique féministe*), qui est dirigée par la société d’études du même nom.

<sup>64</sup> Entrevue avec Satō Ayako, le 25 janvier 2009.

<sup>65</sup> 「翻訳というかたちで、アトウッドの作品に接する機会を与えてくれた筑摩書房編集部の上井慎吾氏」 *Hon’yaku to iu katachi de, Atouddo no sakuhin ni sessuru kikai ga ataetekureta Chikuma Shobō henshūbu no Ishii Shingo shi* (M. Ishii Shingo, de la division d’édition de Chikuma Shobō, m’a donné l’occasion de rencontrer l’œuvre de Atwood par l’entremise de la traduction) (Ogawa 1993, 195).

Parmi toutes les œuvres de Atwood, ces nouvelles ont une sensibilité face aux problèmes courants, une expression poétique, une densité et une délicatesse telles que j'ai pensé qu'il fallait absolument les faire connaître au Japon, et c'est pourquoi j'ai mis sur pied le projet d'édition<sup>66</sup>.

En revanche, le *atogaki* (commentaire en postface) du traducteur offre une analyse qui insiste sur le « grotesque » d'une « réalité ennuyeuse » que décrivent les nouvelles, selon lui :

Dans l'œuvre de Atwood, le caractère grotesque du réel fait surface à travers le caractère ennuyeux du réel. Que dire du caractère banal et ordinaire des personnages qui apparaissent dans ses œuvres? Sans exception, comme des personnages dans un livre d'images, ils sont colorés en teintes lourdes et monotones, devenant le type même du cliché<sup>67</sup>. (Atwood 1993, 193, nous traduisons.)

Ces commentaires se veulent sans doute analytiques, plutôt que critiques, soulignant la capacité de Atwood à créer des personnages qui transcendent l'individualité, mais les images utilisées ne sont pas aptes à séduire un lectorat général. Or, un des rôles du *atogaki*, que « nombre de lecteurs lisent avant de lire le livre<sup>68</sup> », est d'éveiller le goût de lecture. Dans cette optique, la vision de l'éditeur et celle du traducteur semblent avoir

---

<sup>66</sup> 「アトウッドの作品の中でも、きわめて問題意識の高い、また繊細で凝縮された詩的な表現を持つ好短編が収録されており、ぜひ日本でも紹介したいと考え、出版企画を立てました」 *Atouddo no sakuhin no naka demo, kiwamete mondai ishiki no takai, mata sensai de gyōshuku sareta siteki na hyōgen wo motsu kōtanpen ga shuuroku sareteori, zehi nihon demo shōkai shītai to kangae, shuppan kikaku wo tatemashita* (Correspondance par courrier électronique avec Ishij Shingo, responsable d'édition de *Bluebeard's Egg* chez Chikuma Shobō, le 29 août 2009; nous traduisons).

<sup>67</sup> 「アトウッドの作品において、現実のグロテスクさは、現実の退屈さを通じて浮かび上がってくるということである。彼女の作品に表れる、当人物たちの陳腐さ、平凡さと言ったらどうだろう。彼らはひとり残らず、絵本の中の人物たちのように、べったりとした単調な色彩で塗りつぶされていて、これ以上はないというほどに紋切り型だ。」 *Atouddo no sakuhin ni oite, genjitsu no gurotesukusa ha, genjitsu no taikutsusa wo tsūjite ukabiagattekuru to iu koto dearu. Kanojo no sakuhin ni arawareru, tōjinbutsutachi no chimpusa, heibonsa to ittara dō darou. Karera ha hitori nokorazu, ehon no naka no jinbutsutachi no yō ni, bettari toshita tanchōna shikisai de nuritsubusareteite, kore ijō ha nai to iu hodo ni monkirigata da.*

<sup>68</sup> 「あとがきから読む人も多い」 *Atogaki kara yomu hito mo ōi.* (Correspondance électronique avec Kōnosu Yukiko, le 10 juillet 2009, nous traduisons.)

divergé considérablement, sans que l'éditeur censure pour autant le texte soumis par le traducteur.

Dans le cas de *Surfacing*, la traductrice joue un rôle fort différent. De 1987 à 1998, la maison Shinsuisha dirige une collection intitulée « Women's Books Series » constituée d'essais et de romans visant un public féminin, en majorité des livres traduits. *Surfacing* de Atwood devient le quatorzième livre de cette série qui comprend également, par exemple, *Moi, Tituba, sorcière de Salem* de Maryse Condé ou *Feminine Endings* de Susan McClary. La traductrice de *Surfacing*, Ōshima Kaori, est déjà connue pour ses traductions de l'écrivaine féministe Adrienne Rich, et c'est pourquoi le directeur de « Women's Books » s'adresse à elle pour un roman de cette collection. Ōshima propose de traduire *Surfacing*. Dans son *atogaki*, elle affirme que cela a été un grand bonheur d'avoir l'occasion de traduire *Surfacing*, son livre préféré parmi tous ceux de Atwood, car elle sentait que cette écrivaine méritait d'être plus amplement présentée au public<sup>69</sup>. Elle introduit Atwood comme faisant partie d'un canon de la littérature féministe. C'est le premier cas où un agent extérieur à la maison d'édition intervient dans le choix d'une œuvre de Atwood. En outre, le rôle de Ōshima auprès de l'éditeur est non seulement celui de traductrice, mais aussi de conseillère en littérature féministe.

Ces deux livres traduits en 1993 constituent de nouvelles tentatives d'introduire dans le champ une écrivaine encore peu connue au Japon. D'une part, le traducteur de *Bluebeard's Egg* ne s'enligne pas avec la visée éditoriale et reste peu soucieux de susciter

---

<sup>69</sup> 「もっと紹介されるべき作家だと常々感じていたところに、アトウッドの作品のうちでも私のいちばん好きな『浮かびあがる』を翻訳する機会を与えられたのは、大きな喜びでした」  
*Motto mo shōkai sareru beki sakka da to tsunedzune kanjiteita tokoro ni, Atouddo no sakuhin no uchi demo watashi no ichiban sukina Ukabiagaru wo hon'yaku suru kikai wo ataerareta no ha, ōkina yorokobi deshita.* (Ōshima 1993, 283-284, nous traduisons.)

l'intérêt du lecteur, comme en témoigne son *atogaki*. D'autre part, l'édition de *Surfacing* laisse paraître une harmonie entre la stratégie de l'éditeur et l'inclination de la traductrice, qui se complètent pour introduire l'écrivaine dans une perspective féministe. Selon Ōshima, même au sommet du « Women's Lib », le lectorat de littérature féministe au Japon demeure très restreint, constitué surtout de spécialistes et de chercheurs; ainsi, les ventes de *Surfacing* ne dépassent pas son premier tirage. Pourtant, comme le livre est distribué dans les librairies générales, la possibilité d'atteindre le grand public existe. *Surfacing* se situe donc à mi-chemin entre les champs de production restreint et élargi, et la traductrice joue un rôle non négligeable dans la définition de ce champ.

### 5.3.1.3 *The Edible Woman et Wilderness Tips*

En 1996, Shinchōsha, l'éditeur de *The Handmaid's Tale*, fait une deuxième tentative de publication d'un roman de Atwood : *The Edible Woman*. Toutefois, cette traduction connaît moins de succès que la précédente; ce sera donc la dernière publication de Atwood chez Shinchōsha. Les efforts de l'éditeur et du traducteur pour désigner le livre comme une œuvre classique sont apparents : la traduction reprend le texte de l'édition « Virago » (1980), y compris l'introduction de Atwood qui raconte brièvement la genèse de son premier roman publié. L'illustration en couverture, les pieds d'une femme en talons qui semblent fuir sur une rue pluvieuse (couverte de feuilles d'érable), suggère le roman noir. Le texte de la manchette se lit :

Marian hésite. Se marier, en fin de compte, c'est comme si une femme se faisait manger par un homme?

L'indécision dont toute jeune femme fait l'expérience à une croisée des chemins de sa vie est décrite avec sincérité d'un point de vue essentiellement

féminin dans cette première œuvre d'une jeune pionnière de la littérature féministe<sup>70</sup>.

Cette publicité, ainsi que le titre japonais (食べられる女 *Taberareru onna* se lit à la fois comme « femme qui peut être mangée » et « femme qui peut manger ») tendent vers une image cannibale plutôt effrayante. Le commentaire généralisant voulant que « toute jeune femme » ait eu une telle pensée dans sa vie est apte à laisser perplexes les lectrices potentielles. Nous sommes donc poussées à croire que l'adaptation au champ cible a fait fausse route en représentant ce roman satirique comme une histoire universelle, réaliste, d'un sérieux qui peut sembler effrayant, au lieu d'insister sur l'ironie et la légèreté qui rendent le roman de Atwood, malgré son sujet effectivement grave, amusant à lire.

Pour clore la décennie, un recueil de « nouvelles choisies » de Atwood paraît en 1998.

『マーガレット・アトウッド短編集 *Stories by Margaret Atwood*』 n'est pas une traduction : il est constitué de cinq nouvelles tirées des dix de *Wilderness Tips* dans l'anglais original avec une introduction, des commentaires et un glossaire en japonais. Destiné aux apprenants de l'anglais, ce livre paraît chez Longman Japan, la succursale japonaise de Longman Asia ELT, qui appartient à son tour à Pearson Longman, société d'édition britannique d'envergure mondiale<sup>71</sup>. Le titre original de ce recueil, *Wilderness Tips*, est adapté pour correspondre au format de la collection « Écrivains contemporains » de Longman (d'autres titres sont, par exemple, *Stories by Alice Walker*, *Stories by*

---

<sup>70</sup> 「結婚するって、結局女が男に食べられちゃうことなのかしら？マリアンは迷う。人生の岐路に立つ若い女性が一度はかならず経験する心の迷いを、女性特有の整理からリアルに描く、フェミニズム文学の先駆けとなった若者の処女作」 *Kekkon surutte, kekkyoku onna ga otoko ni taberarechau koto na no kashira? Marian ha mayou. Jinsei no kiro ni tatsu wakai josei ga ichido ha kanarazu keiken suru kokoro no mayoi wo, josei tokuyū no seiri kara riaru ni egaku, feminizumu bungaku no sakigake to natta wakamono no shojosaku.* (Nous traduisons et soulignons.)

<sup>71</sup> Longman Japan est un éditeur spécialisé en dictionnaires et textes éducatifs. En plus d'une collection de dictionnaires bilingues et unilingues pour apprenants de l'anglais, la société publie des romans d'écrivains anglophones en langue originale, souvent abrégés ou en langage simplifié.

*Nadime Gordimer*). Ce livre vise un marché fortement délimité, celui des apprenants japonais de l'anglais, et il doit donc être considéré comme faisant partie d'un champ de production distinct de celui où sont publiés les autres romans et recueils de nouvelles de Atwood. La collection se sert de la renommée préalable de certains écrivains pour créer un outil pédagogique attrayant qui promet au lecteur à la fois d'améliorer son niveau d'anglais et de cultiver sa connaissance de la littérature étrangère. Les auteurs représentés dans la collection dont fait partie *Stories by Margaret Atwood* ne sont pas choisis parce qu'ils sont populaires au Japon, mais plutôt parce qu'ils sont connus et lus à l'étranger. Le nom du directeur britannique de la collection, Alan Turney, attire l'attention en caractères romains sur la couverture, indiquant que cette collection cherche à représenter ce que lisent les anglophones cultivés, et par ce fait, attirer un lectorat déjà intéressé par la langue-culture anglaise.

Ainsi, avec deux publications espacées de six ans chez Shinchōsha, deux autres chez les éditeurs Hakusuisha et Chikuma Shobō, une autre dans une collection féministe, et une chez un éditeur pédagogique, la présence de Atwood comme romancière croît dans le champ de production large ou intermédiaire au Japon. Pourtant, l'écrivaine ne semble s'être logée dans aucun créneau pendant les années 1990. Seul *The Handmaid's Tale* connaît un succès modéré sur une longue période : Shinchōsha le réimprime au moins six fois, ce qui en fait le livre de Atwood le plus lu au Japon à ce jour. Mais ces 19 500 exemplaires se perdent dans une population de plus de 125 millions de lecteurs, dans un marché qui accueille environ 15 000 nouvelles œuvres littéraires par année (Japan Book Publishers Association 2008, 16).

Si la stratégie des grands et moyens éditeurs (Shinchōsha, Hakusuisha, Chikuma Shobō) qui consiste à commercialiser l'œuvre de Atwood comme littérature générale ou réaliste ne semble pas réussir, c'est peut-être à cause du surplus de littérature anglophone déjà disponible dans ces genres. Seule la société d'édition de petite envergure Shinsuisha place une de ses œuvres dans le domaine de la littérature féministe (collection « Women's Books »). Ce faisant, elle limite son public, mais elle jouit du soutien d'une traductrice féministe renommée, et le créneau « littérature féministe » fonctionne bien à long terme. En effet, *Surfacing* est le seul livre de cette période à demeurer disponible au public en 2009.

Chez Shinchōsha, en revanche, les attentes de l'éditeur sont doublement déçues : non seulement l'association du livre au film ne produit pas le succès de vente espéré pour *The Handmaid's Tale*, mais *The Edible Woman* n'épuise même pas sa première édition. Qui plus est, la traduction de *Cat's Eye*, dont Shinchōsha a acquis les droits vers 1989, n'est jamais réalisée. S'il est vrai que Shinchōsha se proposait d'être l'éditeur principal de Atwood au Japon, divers facteurs ont « conspiré » à l'échec de ce projet, dont des changements dans le marché du livre, la dépression économique au Japon, voire le choix des traducteurs. Qu'en est-il des éditeurs de moyenne envergure, Hakusuisha et Chikuma, qui auraient pu reprendre ce rôle, par exemple en acquérant d'autres romans de Atwood, tels que *Lady Oracle*, *Life Before Man* ou *Bodily Harm*? Alors que le capital symbolique de Atwood continue de croître en Amérique du Nord et en Europe pendant les années 1990, les romans *Cat's Eye* (1988), *The Robber Bride* (1993) et *Alias Grace* (1996) ayant tous été acclamés par la critique canadienne et américaine, il demeure stagnant au Japon.

### 5.3.2 Deuxième période : 2001-2009

En 2000, Atwood reçoit le prix Booker pour *The Blind Assassin*. Comme nous l'avons vu au chapitre 2, cet événement mène à la multiplication exponentielle de ses traductions dans le monde. Au Japon aussi, le prix Booker est reconnu comme une récompense prestigieuse et influente dans la vente de romans (Fujimoto 2007, 4). On en voit l'influence dans la publication fébrile des œuvres de Atwood entre 2001 et 2009 : une réédition de *The Handmaid's Tale* et la traduction de huit nouveaux livres.

L'enthousiasme pour Atwood se renouvelle à la fois dans les champs de production large et restreint, c'est-à-dire chez les éditeurs commerciaux et chez les universitaires.

#### 5.3.2.1 *The Handmaid's Tale*, *The Robber Bride* et *The Blind Assassin*

En 2000, suivant le Booker de Atwood, la maison d'édition Hayakawa Shobō achète le droit de traduire *The Blind Assassin* et d'éditer en livre de poche *The Handmaid's Tale*. Hayakawa<sup>72</sup> se spécialise dans la publication de romans de science-fiction et de romans policiers. Puisque *The Handmaid's Tale* et *The Blind Assassin* chevauchent tous les deux la littérature générale et de genre (ainsi, le premier gagne le prix de littérature générale du Gouverneur général et le prix de science-fiction Arthur C. Clarke; le second, le prix de littérature générale Booker et le prix Darryl Hammett du roman policier), ils correspondent bien à la visée éditoriale de Hayakawa (Fujimoto 2007, 4). Les revenus assurés à la société par son fidèle auditoire dans la littérature de genre lui permettent de publier également des collections de littérature générale étrangère, notamment les collections « American Fiction », « American Black Literature » et « Toni Morrison

---

<sup>72</sup> Fondée en 1945, Hayakawa est une société d'édition de grande envergure qui compte actuellement quatre-vingt-trois employés.

Collection ». La collection 「ハヤカワepi 文庫」 (« Livres de poche *epi* (*épicentre*) Hayakawa ») qui publie la nouvelle édition de *The Handmaid's Tale* se positionne dans cette lignée. Lancée en 2001, la collection « *epi* » se donne comme mission de « transmettre à des lecteurs à sensibilité jeune des œuvres littéraires étrangères de qualité, comme celles de Kazuo Ishiguro et Toni Morrison<sup>73</sup> », c'est-à-dire des œuvres de *junbungaku* plutôt que des romans de science-fiction ou des romans policiers.

Selon Saitō Eiji, la réédition de *The Handmaid's Tale* est directement liée au projet de publier *The Blind Assassin*. Celui-là doit réveiller l'intérêt du public pour Atwood et le faire patienter, car la traductrice de *The Blind Assassin* éprouve des difficultés qui retardent la publication du « Booker 2000 » jusqu'en 2002<sup>74</sup>. La nouvelle édition contient des révisions du traducteur et une nouvelle préface par une écrivaine et personnalité de la télévision, Ochiai Keiko, connue pour son opinion tranchée sur les questions féminines. Or, deux mois avant la publication, les événements du 11 septembre 2001 ont lieu. Ochiai en profite donc pour écrire sa préface, datée septembre 2001, sur la « vision prophétique » de Atwood et sur le lien perçu entre les événements terroristes et la « dystopie » imaginée dans le roman. Selon Fujimoto, cette insistance sur l'actualité du roman obscurcit d'autres thèmes plus essentiels :

Keiko Ochiai in this new postscript discusses how the work in hindsight foreshadowed the current political development in the world, especially in the aftermath of 9.11, where the exploitation of the female body is continuing. Put in a new perspective in this way, *The Handmaid's Tale* in Japanese translation still suffers an acute deprivation of the local contexts and its associations with the systems that constitute the source culture. (Fujimoto 2007, 8)

---

<sup>73</sup> 「良質な海外文学作品を若い感性を持つ読者に向けて発信。カズオ・イシグロ、トニ・モリスンなど。」 *Ryōshitsuna kaigai bungaku sakuhin wo wakai kansei wo motsu dokusha ni mukete hasshin. Kazuo Ishiguro, Toni Morisun nado.* (Site Web de Hayakawa, nous traduisons.)

<sup>74</sup> Communication par courrier électronique avec Saitō Eiji, le 29 août 2009.

Si les aspects régionaux sont effacés dans cette préface, c'est pour mieux mettre en valeur la pertinence politique du roman, et, sans doute, pour exploiter la résonance émotive que ressentent beaucoup de Japonais face au choc des événements du 11 septembre. Il s'agit d'une stratégie d'édition visant le public le plus large possible. D'ailleurs, cette stratégie semble avoir réussi : l'édition de poche de *The Handmaid's Tale* demeure en librairie jusqu'en 2009.

*The Robber Bride* de Atwood est également publié en 2001 en deux volumes par Sairyūsha, une petite maison d'édition fondée en 1981. Spécialisée dans les sciences sociales (politique internationale, histoire, philosophie), cette maison dirige également des collections de littérature étrangère, notamment les littératures canadienne et portugaise. *The Robber Bride* est traduit au sein de la collection 「カナダの文学シリーズ」 *Kanada no bungaku shirīzu* (« Série de littérature du Canada »), dont nous avons parlé au chapitre précédent comme étant le premier effort de publication systématique d'œuvres canadiennes. Lancée en 1998, la collection est dirigée conjointement par Sairyūsha et la Société de littérature canadienne du Japon (SLCJ). Les traducteurs sont pris parmi les membres de cette société de recherche. Ils ne sont pas rémunérés pour leur travail, tandis que Sairyūsha couvre les coûts de publication, ce qui indique qu'il s'agit d'une entreprise de traduction coopérative. Pourtant, le projet cherche à dépasser le champ de production restreint, car les membres de la SLCJ en font la promotion auprès du grand public en écrivant des critiques et des notices qui sont publiées dans des journaux influents (*Tōkyō Shimbun*, *Hokkaidō Shimbun*, *Yomiuri Shimbun*).

La date de publication de *The Robber Bride* en 2001 pourrait laisser croire que Sairyūsha cherche, comme Hayakawa, à exploiter la rumeur entourant le prix Man Booker 2000. Effectivement, le moment est propice, puisque *The Robber Bride* devient le meilleur vendeur de la série « Littérature du Canada » (sans pour autant être réimprimé). Mais, en réalité, le projet de traduction est lancé plusieurs années auparavant, en 1997. Il s'agit d'une traduction collaborative : Satō Ayako, professeure d'université et spécialiste de littérature canadienne, dirige le projet; son étudiante, Nakajima Hiromi, en réalise le premier jet. *The Robber Bride* est la contribution de Satō, en tant que membre de la SLJC, à la collection « Littérature du Canada ».

*The Blind Assassin*, que Hayakawa publie en 2002 pour faire suite à la réédition de *The Handmaid's Tale*, associe à l'œuvre de Atwood une traductrice d'expérience et de renom, Kōnosu Yukiko, qui travaille pour le compte d'une grande maison d'édition. La traductrice affirme avoir elle-même proposé l'œuvre<sup>75</sup>. Fujimoto note que Kōnosu est « la [traductrice] préférée de l'éditeur » (Fujimoto 2007, 9, nous traduisons); si elle est ainsi « préférée », c'est sans doute en partie dû au succès de sa traduction d'un autre gagnant du Booker, J.M. Coetzee, en 2000, chez Hayakawa, succès que l'éditeur et la traductrice espèrent répéter avec *The Blind Assassin*. Fujimoto explique l'analyse de marché effectuée par l'éditeur :

Atwood was short-listed and called the winner of the year's Man/Booker Prize, and later awarded a Dashill Hammett prize. [...] The elements of mystery and hard-boiled detective fiction suited the policies of the publisher, whose strength is in selling the genre novels. [...] The editor [was] also encouraged by the success of another award-winning, internationally acclaimed novel, J.M.Coetzee's *Disgrace* [...]. Other factors they took as their warranties are the fact that there was no other publisher bidding for the copyright, and their

---

<sup>75</sup> Correspondance avec Kōnosu Yukiko, le 10 juillet 2009.

observation that the female readers, the staple of readership in foreign literature in Japan, are showing certain maturity and tolerance as to unconventional subjects, tones and attitudes. The editor acknowledges their readiness to accept and appreciate [the] irony, cynicism and intellectual playfulness that characterize Atwood's writing. (Fujimoto 2007, 3-4)

L'éditeur porte donc une attention particulière au changement d'attitude de son lectorat, particulièrement le lectorat féminin, qui constitue, pour lui, un marché fondamental. Il note l'apparition d'un lectorat qui apprécie l'ironie et le non-conventionnel, des qualités qui, comme nous l'avons noté au chapitre 2, sont fortement associées à l'œuvre de Atwood.

La traductrice, Kōnosu, se positionne à l'avant-garde par rapport aux goûts des lectrices, car elle s'intéresse particulièrement aux écrivains qui écrivent en anglais alors que ce n'est pas leur langue maternelle (Amos Tutuola, Lulu Wang) et nie en revanche tout intérêt pour les littératures « nationales », affirmant n'être attirée que par les qualités littéraires d'écrivains individuels<sup>76</sup>. Le *atogaki* qu'elle écrit pour *The Blind Assassin* se situe dans cette lignée. Dans l'analyse des techniques de narration, des thèmes, des genres et des symboles, la traductrice compare Atwood à des écrivains tels que Umberto Eco, Jean-Jacques Fiechter, John Dunning, Henry James, Angela Carter et d'autres. Ainsi, la traductrice s'efforce de situer Atwood dans une perspective internationale et universelle plutôt que régionale, effort qui contraste avec celui de la collection « Littérature du Canada ».

---

<sup>76</sup> 「わたしの興味が「米文学」「英文学」という国ごとの括りにはない」 *Watashi no kyōmi ga « beibungaku », « eibungaku » to iu kunigoto no kukuri ni ha nai.* (Mes intérêts ne s'arrêtent pas à des groupements nationaux comme « littérature de l'Amérique » ou « littérature de l'Angleterre »). Correspondance avec Kōnosu Yukiko, le 10 juillet 2009.

### 5.3.2.2 *Murder in the Dark, Good Bones and Simple Murders et The Penelopiad*

Les recueils *Murder in the Dark: Short Fiction and Prose Poems* en 2002 et *Good Bones and Simple Murders* font l'objet d'une publication coopérative chez Hokuseidō Shoten qui tend vers le champ de production restreinte. La traductrice, Nakajima Keiko, est à l'origine des deux projets et en supervise tous les détails, y compris la création des couvertures. Nominale, l'éditeur lui offre des honoraires de traduction, mais dans les faits, ces sommes sont entièrement absorbées dans les coûts de l'édition, ce qui rapproche le projet d'une publication à compte de traductrice. Nakajima, universitaire et membre de la SLCJ, publie trois articles sur ces deux livres dans le bulletin de recherche de l'université de premier cycle Ōsaka Seikei où elle enseigne l'anglais, et elle mentionne ces traductions lors des conférences. Ce genre de promotion atteint principalement un public de chercheurs universitaires. Pourtant, il semble y avoir un écart entre ce type de public et la visée apparente de la traduction. En effet, Nakajima a obtenu de Atwood qu'elle écrive de courtes préfaces à l'intention du Japon. La préface de *Good Bones and Simple Murders* en particulier souligne la légèreté des textes : « I enjoy writing these small pieces [...] I hope that you, the reader, will enjoy re-creating these little pieces. » (Atwood 2005, 2). Dans le même sens, la traductrice affirme :

J'espérais que les lecteurs japonais s'intéressent à Atwood, la Canadienne, et j'espérais aussi faire comprendre ses excellents poèmes en prose et nouvelles. Je m'attendais à ce que ses livres deviennent très populaires<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> 「日本の読者がカナダのアトウッドさんに興味をもち、さらにこの優れた短編小説と散文詩が理解されることを願っていました。今後はブームになると予想していました。」 *Nihon no dokusha ga Kanada no Atouddo san ni kyōmi wo mochi, sarani kono sugureta tanpen shōsetsu to sanbunshi ga rikai sareru koto wo negatte imashita. Kongo ha būmu ni naru to yosō shiteimashita.* (Correspondance par courrier électronique avec Nakajima Keiko, le 21 mai 2009, nous traduisons.)

Ici aussi, il semble y avoir contradiction entre la visée éditoriale et le champ de production. Pour que ces livres deviennent « populaires », il aurait été nécessaire de les introduire dans le champ de production large. Or, la promotion du livre ne dépasse pas le champ universitaire.

Kadokawa Shoten, un géant de l'édition japonaise, édite *The Penelopiad* dans la collection 「新・世界の神話」 *Shin/Sekai no shinwa* (« Légendes du Nouveau Monde/Nouvelles légendes du monde »). Cette collection reproduit essentiellement, en traduction, la collection « Canongate Myth Series », lancée en 2005, de la société écossaise Canongate Books, qui invite des écrivains reconnus à réécrire des mythes anciens. Par exemple, Atwood raconte une Odyssée vécue du point de vue de Pénélope; Jeannette Winterson réécrit le mythe d'Atlas, Sally Vickers celui d'Œdipe, et ainsi de suite. Kadokawa se réserve le droit de ne pas publier toute la série telle qu'elle paraît en anglais (qui doit éventuellement contenir cent titres); mais le récit de Atwood est incontournable, car c'est le premier de la série. Au Japon, le livre est placé dans la section documentaire/mythe de certaines librairies et attire peu d'attention, n'étant pas proposé comme un titre de littérature générale. Ainsi, la première édition n'est pas encore écoulée, en 2009, et aucune réimpression n'est prévue<sup>78</sup>.

### 5.3.2.3 *Alias Grace*

La publication d'*Alias Grace* en deux volumes chez Iwanami Shoten, en 2008, est un événement d'un intérêt particulier pour la reconnaissance de Atwood au Japon. Iwanami

---

<sup>78</sup> Communication téléphonique avec un responsable de la collection « Canongate Myth Series » chez Kadokawa Shoten, le 28 août 2009.

est un important éditeur de littérature, de sciences et d'arts<sup>79</sup> qui s'intéresse à Atwood pour la première fois. C'est une des traductrices de *The Robber Bride*, la professeure Satō, qui propose *Alias Grace* à l'éditeur comme publication commerciale.

To promote books, a big company is important. Sairyūsha is not so big. So, when I published *Alias Grace*, I asked Iwanami Shoten, because it is the oldest and most reliable company, and it has a big name<sup>80</sup>.

Pour *Alias Grace*, à la différence de *The Robber Bride*, Satō est rémunérée en droits de traduction, car il ne s'agit plus d'édition coopérative, mais plutôt d'édition commerciale. À cause de son statut d'universitaire, ces droits demeurent en dessous de la norme en vigueur pour les traducteurs professionnels. Néanmoins, ce changement est significatif puisque, pour la première fois, une universitaire spécialiste de la littérature canadienne se lie avec un éditeur commercial pour faire connaître une œuvre de Atwood. Satō reconnaît l'intérêt, tant pour les études canadiennes que pour sa propre carrière comme spécialiste en ce domaine, de faire de Atwood une auteure à succès au Japon. Ce faisant, elle cherche à dépasser les limitations dont souffrent les efforts de publication préalables par des chercheurs en littérature canadienne.

*Alias Grace* est publié en deux volumes : les couvertures assorties présentent chacune, en gros plan, une photographie d'archives du visage de l'héroïne, dont le regard dirigé vers le spectateur est particulièrement frappant. À la sortie du livre, l'éditeur et la traductrice collaborent à la promotion de l'œuvre et réussissent à la faire lire par des critiques influents. En décembre 2008, le roman est choisi par 阿刀田 高 Atōda Takashi, écrivain

---

<sup>79</sup> Fondée en 1913, Iwanami est une société prestigieuse qui compte plus de deux cent dix employés et publie de nombreuses collections, y compris en livres de poche, dont l'invention du format en cours au Japon lui est attribuée.

<sup>80</sup> Entrevue avec Satō Ayako, le 25 janvier 2009.

et critique influent associé au journal national *Asahi Shimbun* (et président de PEN International, dont fait également partie Atwood), comme le premier de ses trois livres préférés de l'année<sup>81</sup>, ce qui a pour effet d'accélérer les ventes<sup>82</sup>. Ainsi, le premier tome, qui s'écoule plus vite, est réimprimé dès 2008.

#### 5.4 Les romans de Atwood dans les champs commerciaux et restreints

« Despite their cultural significance, the production of books is generally regulated by entirely commercial forces. » (Hale 2009, 207) En effet, l'édition commerciale est avant tout une activité économique. Une étude plus minutieuse de la situation économique de l'édition japonaise dans les années 1990 – dans le contexte de l'explosion de la bulle économique et de la récession subséquente – demeure nécessaire pour comprendre comment réagissent les éditeurs par rapport à la littérature étrangère pendant cette période.

La visibilité de Atwood est augmentée par des activités dans le champ de production large, tandis que ses œuvres parues dans le champ de production restreinte renforcent le prestige littéraire qui lui est accordé. Dans l'examen de ses éditeurs, nous avons trouvé non pas une évolution linéaire du champ de production restreint principalement universitaire au champ de production commercial, comme nous nous y attendions, mais plutôt des efforts initiaux du champ commercial (*Dancing Girls*, *The Handmaid's Tale*) soutenus ensuite par des efforts dans des domaines plus restreints (*Surfacing*, *The Robber Bride*). Si le succès ou l'échec des éditions se mesure à l'existence ou non de

---

<sup>81</sup> 阿刀田高「書評委員お薦め『今年の3点』朝日新聞 2008年12月21日朝刊, 11 Atōda Takashi. « Shohyōin osusume "Kon'nen no 3 ten" » ("Les trois points de l'année" : recommandations de notre critique), *Asahi Shimbun*, le 21 décembre 2008, p. 11.

<sup>82</sup> Entrevue avec Satō Ayako, le 25 janvier 2009.

réimpressions, seuls *The Handmaid's Tale*, *The Blind Assassin* et *Alias Grace* constituent des « succès » pour leurs éditeurs, encore qu'ils soient loin du statut de *best-seller*. De plus, chaque œuvre traduite, peu importe le nombre de copies vendues, doit être comptée comme un ajout à la valeur symbolique de l'auteure dans le champ. En effet, lorsqu'ils savent que plusieurs traductions en japonais sont déjà parues, les éditeurs sont davantage enclins à publier un nouveau livre de Atwood.

Deux grands éditeurs, Shinchōsha puis Hayakawa, ont montré des signes qu'ils pourraient devenir l'éditeur attitré de Atwood au Japon. Toutefois, ils en ont été découragés par l'échec économique de certaines œuvres. En outre, selon Kōnosu, la grande variété de l'œuvre de Atwood, qui traverse les genres féministe, détective, spéculatif, historique, expliquerait pourquoi tant d'éditeurs se relaient son œuvre.

Effectivement, les éditeurs spécialisés – littérature féministe (Shinsuisha), roman policier et science-fiction (Hayakawa), littératures nationales (Sairyūsha) – préfèrent viser un lectorat spécifique. Ainsi, pour atteindre ce lectorat, le genre attribué au roman peut compter autant que le prestige de son écrivaine dans le champ source ou dans le monde.

Nous constatons également que les traductions initiées par des agents autres que les éditeurs, c'est-à-dire par des traducteurs ou des universitaires, surviennent après que les grandes maisons d'édition aient pour ainsi dire brisé la glace : *Surfacing*, *The Robber Bride*, *The Blind Assassin* sont publiés dans des collections spécialisées en littérature féminine et en littérature canadienne ainsi que chez un éditeur de genre. Les petites maisons d'édition comme Shinsuisha et Sairyūsha ont tout à gagner de l'inclusion d'une écrivaine de renommée internationale dans leur liste, sans qu'il leur soit possible de

répéter le geste à cause du coût élevé des droits de traduction et du faible chiffre de ventes.

Cependant, nous avons vu que la majorité des œuvres de la première période sont sélectionnées et publiées par de grands éditeurs dans des collections de littérature générale (*Dancing Girls*, *The Handmaid's Tale*, *Bluebeard's Egg*, *The Edible Woman*).

Le fait que Hayakawa Shobō, important éditeur de genre, ait pu entreprendre de publier le Prix Man Booker *The Blind Assassin* sans qu'aucun autre grand éditeur lui en dispute les droits (Fujimoto 2007, 5) est révélateur : les éditeurs de littérature générale doutent alors de l'intérêt de publier Atwood au Japon. En effet, la littérature de langue anglaise en traduction est un domaine compétitif et déjà encombré de nombreux auteurs américains et britanniques. Ces « grandes littératures » n'ont plus à se justifier auprès des lecteurs, d'où la stratégie, qu'on voit par exemple dans les *atogaki* de Kōnosu et Ochiai, d'insister sur la pertinence actuelle et l'universalité des thèmes du roman de Atwood.

Enfin, si la publication des romans moins récents de Atwood (*Lady Oracle*, *Life Before Man*, *Bodily Harm*, *Cat's Eye*) a été négligée au Japon après 1996, c'est que l'expérience tentée par des éditeurs de littérature générale n'a pas eu le succès espéré. En 2008, *Alias Grace* constitue une nouvelle tentative chez un éditeur de littérature générale. Or, cette initiative ne vient pas des éditeurs, mais bien de la traductrice, Satō Ayako, qui persuade Iwanami Shoten d'obtenir les droits de traduction. Le roman connaît un sort favorable puisqu'il est acclamé par des critiques influents et demeure bien en vue dans les librairies plus d'un an après sa publication, ce qui semble de bon augure pour de futures traductions chez cet éditeur.

## **Chapitre 6 Les traducteurs japonais de Margaret Atwood : position dans le champ de production**

Le chapitre précédent a montré comment des éditeurs et des traducteurs peuvent influencer la production d'une œuvre en traduction. À présent, nous aimerions indiquer plus précisément quelle position les traducteurs des romans de Atwood occupent en tant que producteurs culturels dans le champ littéraire japonais. Ainsi, en établissant une brève biographie de chaque traducteur, nous cherchons des indications au sujet de l'*habitus*, c'est-à-dire de la disposition à participer à la concurrence dans le champ, des neuf individus qui ont traduit en japonais les romans et nouvelles de Atwood entre 1989 et 2009. Ces individus manifestent des intérêts professionnels divergents, puisqu'ils travaillent pour différentes maisons d'édition et différents types d'auteurs. Cependant, leur parcours professionnel les amène à traduire une ou deux œuvres de Atwood; ainsi, chacun a dû, à un certain moment, avoir un intérêt à faire lire et connaître cette écrivaine canadienne dans l'espace japonais.

Un aspect important des actions et des déplacements des agents dans le champ est ce que Bourdieu nomme l'*illusio*, c'est-à-dire la motivation à participer au champ et à jouer le jeu qui consiste à accumuler du capital symbolique. Nous verrons donc comment se déroulent les carrières des traducteurs et quels points de friction et de fusion existent entre la pratique de la traduction et les mondes de l'édition et de la recherche universitaire. Enfin, nous verrons ce que peut signifier la traduction de Atwood pour ces agents.

Le groupe que nous examinons est constitué de deux types de traducteurs : les universitaires et les professionnels. « L’antagonisme entre les traducteurs à temps plein et les traducteurs universitaires reste le principe de division fondamentale du groupe des traducteurs littéraires » (Kalinowski 2002, 50). Les traducteurs professionnels sont ceux dont la traduction est le travail et la source de revenus principaux, tandis que le terme « traducteurs universitaires » désigne ceux qui occupent un poste de professeur permanent dans une université. Cette distinction n’est pas immuable, car les positions peuvent changer, mais elle affecte néanmoins de manière fondamentale la participation des traducteurs au champ de production.

## 6.1 Biographies des traducteurs

Tableau 7 : Traducteurs des romans et nouvelles de Atwood

Nom du traducteur	Œuvre traduite	Maison d’édition	Année de publication
岸本佐知子 Kishimoto Sachiko	『ダンシング・ガールズ』 [ <i>Dancing Girls</i> ]	白水社 Hakusuisha	1989
斎藤英治 Saitō Eiji	『侍女の物語』 [ <i>The Handmaid’s Tale</i> ]	新潮社 Shinchōsha	1990
		早川書房「早川 epi 文庫」 Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche epi Hayakawa »	2001
小川芳範 Ogawa Yoshinori	『青ひげの卵』 [ <i>Bluebeard’s Egg</i> ]	筑摩書房 Chikuma Shobō	1993
大島かおり Ōshima Kaori	『浮かびあがる』 [ <i>Surfacing</i> ]	新水社 Shinsuisha, coll. « Women’s Books »	1993
大浦暁生 Ōura Akio	『食べられる女』 [ <i>The Edible Woman</i> ]	Shinchōsha	1996
佐藤アヤ子 Satō Ayako	『寝盗る女』 [ <i>The Robber Bride</i> ] (collaboration)	彩流社「カナダの文学」 Sairyūsha, coll. « Littérature du Canada »	2001
	『またの名をグレイス』 [ <i>Alias Grace</i> ]	岩波書店 Iwanami Shoten	2008
中島裕美 Nakajima Hiromi	『寝盗る女』 [ <i>The Robber Bride</i> ] (collaboration)	Sairyūsha (coll. « Littérature du Canada »)	2001
中島恵子 Nakajima Keiko	『闇の殺人ゲーム: 短編小説と散文詩』 [ <i>Murder in the Dark : Short Prose and Poems</i> ]	北星堂 Hokuseidō	2002
	『良い骨たち+簡単な殺人』 [ <i>Good Bones and Simple Murders</i> ]	Hokuseidō	2005

鴻巣友季子 Kōnosu Yukiko	『目昏きの暗殺者』 [ <i>The Blind Assassin</i> ]	Hayakawa Shobō	2002
	『ペネロピアド』 [ <i>The Penelopiad</i> ]	角川書店「新・世界伝説」Kadokawa Shoten, coll. « Nouvelles légendes du monde »	2005

De 1989 à 2008, neuf personnes ont participé à la traduction en japonais de onze œuvres de fiction de Margaret Atwood. Certains des traducteurs sont des professeurs universitaires (Ōura, Satō, Nakajima Keiko) ou des étudiants (Nakajima Hiromi, Ogawa) au moment de produire la traduction de Atwood, alors que d'autres travaillent comme traducteurs professionnels (Kishimoto, Saitō, Ōshima, Kōnosu). Nous présenterons ci-dessous une brève biographie de chaque traducteur, en soulignant les institutions auxquelles ils ont été associés ainsi que les rapports qu'ils entretiennent avec les éditeurs, et les œuvres qu'ils traduisent, en particulier celles de Margaret Atwood. Ils sont présentés dans l'ordre où ils apparaissent dans le tableau 7, correspondant à l'ordre chronologique de la publication des traductions.

### 6.1.1 Kishimoto Sachiko (*Dancing Girls*, 1989)

Née en 1960, Kishimoto Sachiko obtient une licence en littérature anglaise de la prestigieuse Université Sophia (Konoya 2009, 158). En 1981, elle décroche un emploi au service de publicité d'une grande société, mais peu satisfaite de son poste d'assistante de bureau, elle commence à suivre des cours du soir en traduction et quitte la société six ans plus tard pour devenir traductrice à son compte (Ishii 2007).

Kishimoto publie sa première traduction littéraire en 1988. Dès ses débuts, elle reçoit des commandes de grands éditeurs (Hayakawa Shobō et Hakusuisha). *Dancing Girls*, premier livre de Atwood à paraître au Japon, est son second ouvrage de traduction littéraire.

Aujourd'hui, le nom de Kishimoto est associé principalement à l'œuvre de Nicholson Baker, dont elle a traduit cinq livres, ainsi qu'à celle d'auteurs contemporains « radicaux<sup>83</sup> », dont Tom Leopold, Steven Millhauser, Janet Winterson et Eve Ensler.

À partir de 2002, Kishimoto commence à publier des essais personnels sous forme de vignettes dont certains traitent de son rapport à la traduction<sup>84</sup>. Accueillis chez Hakusuisha et Chikuma Shobō, ils remportent un succès critique et le prix Kodansha pour l'essai 2007. Selon un journaliste, Kishimoto aurait de nombreux admirateurs et ses traductions, un marché assuré :

Aujourd'hui, la traduction de Mme Kishimoto, principalement de la littérature anglo-américaine, passe presque pour une marque de commerce. C'est parce qu'une foule de gens attend impatiemment chaque nouvelle traduction. Nombre des livres qu'elle traduit sont des œuvres excentriques qui démolissent les conceptions toutes faites de ce qu'est un « roman<sup>85</sup> ».

La traductrice semble donc s'être imposée auprès d'un public lecteur qui apprécie tant son individualité comme traductrice que ses choix littéraires. Atwood, cependant, ne fait pas partie des auteurs de prédilection de Kishimoto. En effet, *Dancing Girls* est une commande qui lui permet de débiter comme traductrice littéraire, plutôt qu'une œuvre correspondant à sa « marque de commerce » comme traductrice réputée. Pourtant, en 2009, elle effectue un retour vers Atwood : lorsque le magazine *Shinchō* lui demande une

---

<sup>83</sup> Ces auteurs sont ainsi qualifiés (« 先鋭的 » *sen'eiteki*, radical) sur la page Wikipedia de Kishimoto.

<sup>84</sup> 『気になる部分』 *Ki ni naru bubun* (*Ce qui me dérange*), Hakusuisha 2000/Hakusui UBooks, 2006; 『根にもつタイプ』 *Nenimotsu Taipu* (*Le genre à garder rancune*), Chikuma Shobō, 2007.

<sup>85</sup> 「英米文学を中心とする本業の翻訳は、今や「岸本ブランド」と言っている。この人の訳書を待ちわびる人が、大勢いるのだから。訳す本も、既存の「小説」という概念を壊すような一風変わった作品が多い」 *Eibeibungaku wo chūshin to suru hongyō no hon'yaku ha, ima ya « Kishimoto burando » to itte ii. Kono hito no yakusho wo machiwabiru hito ga, ōzei iru no dakara. Yakusu hon mo, kison no « shōsetsu » to iu gainen wo kowasu yō na ippū kawatta sakuhin ga ōi.* (Ishii 2007, nous traduisons.)

traduction de son choix, elle propose « *The Resplendent Quetzal* », une nouvelle de *Dancing Girls* qu'elle avait écartée du recueil traduit vingt ans auparavant.

### 6.1.2 Saitō Eiji (*The Handmaid's Tale*, 1990)

Né en 1957, Saitō Eiji obtient une licence en littérature de la prestigieuse université Keiō, puis une maîtrise en littérature de langue anglaise de l'université Meiji, où il est aujourd'hui professeur d'anglais et chercheur en littérature et en cinéma américain (Atwood 2001, page de copyright). Cependant, avant d'occuper ce poste universitaire, il travaille environ sept ans comme pigiste, principalement comme critique de cinéma et journaliste pour des magazines (versions japonaises de *Playboy*, *Esquire*), mais aussi comme traducteur littéraire<sup>86</sup>.

C'est pendant cette période de travail comme traducteur professionnel que Saitō entreprend de traduire *The Handmaid's Tale* à partir de 1986, à la demande de la maison d'édition Shinchōsha. Il accepte ce projet pour réaliser son ambition de traduire un premier roman. Il affirme : « I wanted [...] to introduc[e] great contemporary novels to Japanese readers. So, when I was asked to translate *The Handmaid's Tale*, I was very happy: I felt one of my dreams finally came true<sup>87</sup>! »

Cette traduction progresse lentement, car l'éditeur interpose d'autres projets prioritaires, pour ensuite demander à Saitō de terminer rapidement lorsque la date de sortie du film *The Handmaid's Tale* (Volker Schlöndorff, 1990) approche. Tant le traducteur que l'éditeur s'attendent à ce que la sortie simultanée du film et du livre donne lieu à un *best-*

---

<sup>86</sup> Entrevue avec Saitō Eiji, le 24 février 2009.

<sup>87</sup> Communication par courrier électronique avec Saitō Eiji, le 1<sup>er</sup> septembre 2009, en anglais dans la correspondance.

*seller*, mais le film n'obtient pas le succès espéré, et les ventes du livre sont donc plus faibles que prévu<sup>88</sup>. Pour Saitō, cependant, *The Handmaid's Tale* et les critiques d'écrivaines américaines qu'il publie dans des magazines ont un effet secondaire intéressant : lui-même devient connu comme *féministe*<sup>89</sup>.

Some people wanted to attach me labels like that: “specialist in women writers,” “**gynecologist in American literature**,” and so on. At the time, sometimes I had to answer the same question [over and over]: “**Why do you translate works of women writers, being a man yourself?**” [...]

The reviewer [who called me a feminist] meant, I suppose, that “this translator was a man who had a special interest in women’s literature, **maybe too much**.” Also, it was in the 1980s, when young intelligent women started working in various fields. [...] There was a feminist movement going on, and perhaps the reviewer thought I was a supporter for it. [...]

The thing is, these labels stuck. **After *The Handmaid's Tale* was published, I was considered as a specialist in Women’s Literature**. Since there were not many specialists (scholars or translators) in this field yet, I had to act like one, at least for a while, till a group of talented scholars appeared in this field<sup>90</sup>.

La carrière de Saitō comme pigiste est brève, mais mouvementée. Ses projets auprès de différentes maisons d'édition (Shinchōsha et Hakusuisha) entrent parfois en conflit; notamment, il accepte la traduction du roman *Cat's Eye* de Atwood chez Shinchōsha, mais des accords de traduction avec les maisons rivales Hakusuisha et Hayakawa accaparent son temps et il abandonne ce projet après plusieurs années. Enfin, lorsqu'il

---

<sup>88</sup> Entrevue avec Saitō Eiji, le 24 février 2009.

<sup>89</sup> Selon le critique littéraire de *Marie-Claire*: 「フェミニスト斎藤英治氏入魂の訳業で読める」 *Feminisuto Saitō Eiji si nyūkon no yakugyō de yomeru* ([*The Handmaid's Tale*] nous est donné à lire à travers la traduction pénétrante du **féministe** Saitō Eiji). 風間賢二 「LIVRES 今月の本」 『マリークレール』 (Kazama Kenji, « LIVRES le choix du mois », *Marie Claire*, date inconnue; nous traduisons et soulignons.)

<sup>90</sup> Communication par courriel avec Saitō Eiji, le 29 août 2009, en anglais dans la correspondance; nous soulignons.

devient professeur à l'université Meiji, sa production diminue considérablement; il cesse donc de se considérer comme un traducteur professionnel<sup>91</sup>.

### 6.1.3 Ogawa Yoshinori (*Bluebeard's Egg*, 1993)

Né en 1962, Ogawa Yoshinori fait des études de premier cycle à l'Université Waseda, la plus illustre université pour les lettres au Japon, et se déplace par la suite vers l'Amérique du Nord, où il poursuit des études en philosophie. En 2006, on le retrouve au Centre for Integrated Research on the Mind de l'université Keiō, où il participe à des publications collaboratives franco-japonaises *Reasoning and Cognition* et *Towards New Logic and Semantics* (Keio University Press, 2006). Selon Satō Ayako, Ogawa est demeuré aux États-Unis et au Canada pendant près de quarante ans avant de rentrer au Japon. À l'époque où il traduit le recueil de nouvelles *Bluebeard's Egg* (1993), il est doctorant à l'Université de Colombie-Britannique, au Canada (où il rencontre Satō, qui y est professeure invitée de 1991 à 1993). Sa biographie dans *Bluebeard's Egg* le décrit comme employé au département de philosophie de l'Université de Colombie-Britannique au moment de la publication (Atwood 1993, page de copyright). Cependant, Satō souligne que c'est pour gagner de l'argent afin de poursuivre ses études qu'il demande du travail à un éditeur de sa connaissance à la maison d'édition Chikuma Shobō<sup>92</sup>. Cette traduction lui aurait donc été proposée en commande, sans qu'il ait une connaissance préalable de l'œuvre de Atwood<sup>93</sup>. Ainsi, cette traduction littéraire, la seule de sa carrière, a été réalisée dans un contexte de traduction professionnelle, mais sans qu'Ogawa manifeste un intérêt particulier ni pour Atwood, ni pour la pratique de la traduction. Son

---

<sup>91</sup> Entrevue avec Saitō Eiji, le 24 février 2009.

<sup>92</sup> Entrevue avec Satō Ayako, le 25 janvier 2009.

<sup>93</sup> Voir note 64.

contact avec ces entités est donc plutôt accidentel et bref, ce que reflète d'ailleurs le style analytique et peu convivial de son *atogaki*, que l'on a vu au chapitre précédent.

#### 6.1.4 Ōshima Kaori (*Surfacing*, 1993)

Née en 1931, Ōshima Kaori est diplômée de l'université pour femmes de Tokyo (Tōkyō Joshi). Après dix ans comme enseignante de l'anglais, elle commence à traduire vers 1970<sup>94</sup>, c'est-à-dire une vingtaine d'années avant Kishimoto, Saitō et Kōnosu. Son œuvre la plus connue est le récit pour enfants *Momo* de Michael Ende (traduit en 1976), que la traductrice Tsumori Yūko qualifie de 名訳 *meiyaku* (traduction célèbre) (Tsumori 2004). Néanmoins, ses traductions d'ouvrages philosophiques et d'essais sont plus nombreuses. Ōshima traduit surtout de l'allemand – résultat, dit-elle, d'un séjour de deux ans en Allemagne<sup>95</sup> pendant les études de son mari, professeur et chercheur en sociologie fiscale (Konoya 2009, 252) –, mais aussi de l'anglais. Ses travaux de prédilection sont les œuvres de Hannah Arendt, Adrienne Rich et Norma Field, ainsi que des études sur l'Allemagne nazie. Le corpus traduit de Ōshima se démarque par un engagement gauchiste et féministe, confirmé dans les postfaces qu'elle écrit pour ses traductions.

Ainsi, lorsque *Surfacing* paraît en 1993 dans la collection « Women's Books » de Shinsuisha, Ōshima a déjà une longue expérience de la traduction professionnelle et un certain prestige dans la profession. Shinsuisha, petite maison d'édition qui se cherche une identité, lui demande de choisir et de traduire un livre pour sa collection « Women's Books ». Ōshima traduit donc *Surfacing* par prédilection :

---

<sup>94</sup> Entrevue avec Ōshima Kaori, le 25 avril 2009.

<sup>95</sup> *Ibid.*

J'avais toujours pensé que c'était une auteure qu'il fallait faire connaître davantage, et c'était donc un grand bonheur d'avoir l'occasion de traduire *Surfacing*, qui est l'œuvre de Atwood que je préfère parmi toutes<sup>96</sup>. »

Bien qu'elle ne traduise pas d'autres écrits de Atwood par la suite, elle affirme continuer de s'intéresser à ses livres en tant que lectrice et féministe<sup>97</sup>.

### 6.1.5 Ōura Akio (*The Edible Woman*, 1996)

La biographie qui lui a été consacrée dans le journal de son département au moment de sa retraite indique que Ōura Akio est né en 1931 près de Osaka, et qu'il a interrompu des études en génie électrique pour entrer à l'Université de Tokyo, réputée première université du Japon, où il a obtenu une maîtrise en littérature de langue anglaise. À partir de 1968, il enseigne à l'université Chūō et devient un spécialiste renommé du courant naturaliste de la littérature américaine. Entre 1971 et 2000, il traduit une série d'auteurs en majorité américains et masculins, dont Saul Bellow, John Steinbeck, William Styron et John Updike (Osada 2002). Après sa retraite en 2002, son université le nomme professeur émérite<sup>98</sup>.

Ōura traduit également *The Edible Woman*, ce qui constitue à ce jour la troisième et dernière fois que Atwood est traduite par un homme au Japon. À la différence de Saitō, Ōura ne risque pas d'être mépris pour un « féministe », puisque *The Edible Woman* est sa première traduction d'une œuvre en dehors du canon des écrivains masculins américains.

---

<sup>96</sup> 「もっと紹介されるべき作家だとなげね感じていたところに、アトウッドの作品のうちでも私のいちばん好きな『浮かびあがる』を翻訳する機会を与えられたのは、大きな喜びでした」  
*Motto shōkaisareru beki sakka da to tsunedzune kanjiteita tokoro ni, Atouddo no sakuhin no uchi demo watashi no ichiban sukina Ukabiagaru wo honyakusuru kikai wo ataerareta no ha, ōkina yorokobi deshita.* (Atwood 1993, 283-284, nous traduisons.)

<sup>97</sup> Entrevue avec Ōshima Kaori, le 25 avril 2009.

<sup>98</sup> Tel qu'indiqué dans la biographie à son sujet dans le recueil qu'il dirige pour le centre de recherche sur William Styron de l'université Chūō, 『ウィリアム・スタイロンの世界』 *Uiliamu Sutairon no sekai* (*Le monde de William Styron*) (Presses de l'Université Chūō, 2007).

Dans son *atogaki*, Ōura souligne d'ailleurs le peu d'expérience qu'il possède avec « le vocabulaire de la cuisine et les mots reliés aux choses féminines<sup>99</sup> ». Il est possible de voir, dans cette traduction d'un roman particulièrement apte à être interprété comme féministe, par un spécialiste de la littérature américaine masculine, une tentative de diversification. En outre, comme Ōura entretient une relation de longue durée avec la maison d'édition Shinchōsha qui publie la majorité de ses traductions d'écrivains américains, il est probable que ce soit l'éditeur qui ait eu l'idée d'associer ce traducteur et cette écrivaine. En effet, Shinchōsha cherchait alors à publier un second livre de Atwood, après *The Handmaid's Tale*, et venait, en plus, de perdre son traducteur attitré, Saitō (qui commençait à ce moment sa carrière universitaire et délaissait la traduction professionnelle).

Enfin, Satō Ayako raconte que, lors d'une visite de Atwood au Japon en 2001, elle a demandé à Ōura de réaliser une entrevue avec l'écrivaine, et que ce dernier a refusé<sup>100</sup>. Pourtant, l'entrevue d'une personnalité par un écrivain ou chercheur renommé est une pratique courante des revues et journaux japonais. Ici, le chercheur en question aurait été également le traducteur de l'auteure interviewée, ce qui constituerait donc une double occasion de promotion. Ce refus suggère le peu d'intérêt que porte Ōura à la promotion de son œuvre traduite ainsi qu'à la promotion de Atwood au Japon. Il se défend d'être associé à l'œuvre de Atwood et à la littérature féminine, peut-être pour éviter de recevoir, comme Saitō, l'étiquette de « partisan des femmes ».

---

<sup>99</sup> 「料理の用語、女性風俗関係の言葉」 *Ryōri no yōgo, onnafūzoku kankei no kotoba* (Atwood 1996, 366, nous traduisons.)

<sup>100</sup> Entrevue avec Satō Ayako, le 25 janvier 2009.

### 6.1.6 Satō Ayako (*The Robber Bride*, 2001; *Alias Grace*, 2008)

Née en 1948, Satō Ayako fait ses études à l'université Meiji Gakuin, à Tokyo, du premier au troisième cycle; elle y est aujourd'hui professeure de littérature au Centre des arts et lettres. Elle est membre de la Société de littérature canadienne du Japon (SLJC) et en assume la présidence en 2008<sup>101</sup>.

Satō commence sa carrière comme spécialiste de la littérature américaine et publie un livre sur J.D. Salinger en 1983. Cependant, trouvant que la littérature américaine des années 1990 manque d'intérêt, elle se tourne vers le Canada pour la « fraîcheur » de ses écrivains (Nishio 2008). De 1991 à 1993, un séjour à Vancouver en tant que chercheuse invitée à l'Université de Colombie-Britannique éveille son intérêt pour les 日系 *Nikkei*, Canadiens d'origine japonaise, notamment représentés dans l'œuvre de Joy Kogawa, ainsi que pour la culture et les écrivains des Premières Nations. À son retour au Japon, Satō est la seule professeure de son université à s'intéresser au Canada comme objet de recherche littéraire. « Si je n'étais pas là, dit Satō, il n'y aurait aucun cours en études canadiennes<sup>102</sup>. »

Vers 1998, elle commence à traduire :

Pour faire connaître [la littérature canadienne] aux gens, il fallait absolument traduire. Même si les étudiants lisent l'anglais. C'est vrai qu'il y a plusieurs professeurs qui traduisent des ouvrages de référence [sur le Canada], mais le nombre de leurs lecteurs est limité. Pour faire connaître le Canada, j'ai pensé qu'il fallait publier une œuvre grand public. (Nishio 2008, nous traduisons.)

Elle considère donc la traduction comme une activité essentielle aux études canadiennes.

Cependant, en raison de son travail universitaire, le temps qu'elle y consacre est limité.

---

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*, nous traduisons.

Même avec l'aide de son étudiante, Nakajima Hiromi, elle met cinq ans à traduire *The Robber Bride*, et quatre ans à traduire *Alias Grace*<sup>103</sup>.

Toutefois, Satō s'investit personnellement dans la « promotion » de la littérature canadienne. Elle accueille chez elle des auteurs canadiens de passage au Japon (dont Michael Ondaatje, Ann-Marie MacDonald, Tomson Highway, Michel Marc Bouchard et Margaret Atwood), organise un maximum d'entrevues pour ces écrivains avec les journaux et les magazines japonais parmi lesquels elle a ses entrées et tente d'obtenir des articles critiques lorsque l'œuvre d'un auteur canadien est publiée au Japon. C'est à elle que, chaque année depuis environ cinq ans, le journal Asahi demande de rédiger une biographie de Atwood dans les jours précédant la remise du prix Nobel<sup>104</sup>. Un des espoirs de Satō réside dans cette éventuelle consécration de Atwood par un prix Nobel, ce qui attirerait l'attention du public japonais vers la littérature canadienne dans son ensemble (Nishio 2008). La promotion de la littérature canadienne semble donc constituer un des principaux objectifs de sa carrière universitaire.

#### **6.1.7 Nakajima Hiromi (*The Robber Bride*, 2001)**

Nakajima Hiromi est la cotraductrice avec Satō Ayako de *The Robber Bride*. De 1994 à 2001, elle est d'abord étudiante aux premier et deuxième cycles, puis assistante professeure à temps partiel à l'université Meiji Gakuin (Atwood 2001, page de copyright). En troisième année de licence, sa professeure, Satō Ayako, lui propose de collaborer à la traduction de *The Robber Bride* pour améliorer son anglais<sup>105</sup>. Nakajima

---

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.*

réalise un premier jet dont chaque mot est ensuite révisé par Satō<sup>106</sup>. Du début du projet à la publication, le processus de traduction dure cinq ans, mais Nakajima ne collabore que durant la première phase de production et ne participe pas à la promotion de l'œuvre; le *atogaki* est signé par Satō. Enfin, Nakajima ne publie aucune autre traduction ensuite. Comme nous n'avons pu entrer en contact avec elle, nous n'avons que des informations de seconde main sur sa contribution, qui semble avoir été limitée au rôle de rédactrice du premier jet, sans participation manifeste à l'entreprise de promotion de la littérature canadienne.

#### **6.1.8 Kōnosu Yukiko (*The Blind Assassin*, 2002; *The Penelopiad*, 2005)**

Née à Tokyo en 1963, Kōnosu Yukiko obtient une licence en littérature anglaise à l'université Seijo, où elle suit les cours du célèbre traducteur Yanase Naoki (Oda 2004). Elle entreprend ensuite une maîtrise à l'université pour femmes Ochanomizu (Koyano 2009, 158). Selon une entrevue accordée au site Web Space ALC, Kōnosu s'oriente pendant un moment vers la recherche littéraire, mais la mauvaise santé de ses parents l'incite à quitter l'université pour intégrer le marché du travail à partir de 1987. Après une période de travaux de subsistance (entrevues et rédaction pour des revues, traduction commerciale), en 1993, elle propose à un éditeur sa traduction d'un recueil des nouvelles de l'écrivain nigérian Amos Tutuola. Le recueil est bien reçu, et par la suite, elle s'engage pleinement dans la traduction littéraire, produisant plus de cinquante titres entre 1989 et 2009 (Oda 2004). Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, sa traduction de *The Blind Assassin*, publiée en 2002, obtient un succès moyen avec une seule réimpression. Cependant, l'année suivante, 2003, est un point de chute dans la carrière de Kōnosu : sa

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

retraduction de *Wuthering Heights* lui gagne beaucoup d'admirateurs (Oda 2004); et J. M. Coetzee, qu'elle a traduit en 2000, obtient le prix Nobel. Elle monte en prestige dans le monde des lettres et commence à publier ses propres écrits, des essais sur la pratique et l'histoire de la traduction<sup>107</sup>. Elle devient également critique littéraire pour le journal 『日本経済新聞』 *Nihon Keizai Shimbun* et l'hebdomadaire 『朝日』 *Asahi*.

Le parcours professionnel de Kōnosu indique une transformation de traductrice en « femme de lettres ». Comme Kishimoto, Kōnosu possède un style personnel apprécié de ses lecteurs. De même, elle commence à publier des essais après avoir obtenu des succès de traduction. Ainsi que nous l'avons noté au chapitre précédent, l'œuvre de Kōnosu traductrice se distingue par ses choix des traductions. Elle préfère « des écrivains qui écrivent dans une langue autre que leur langue maternelle [...], des écrivains qui traversent les frontières<sup>108</sup> ». Un intervieweur la décrit comme « une des figures les plus énergiques parmi nos jeunes traducteurs et critiques littéraires à l'heure actuelle<sup>109</sup> ». Son succès ferait d'ailleurs l'objet de controverses dignes d'une vedette : la courte biographie de Kōnosu dans le livre 『翻訳家列伝 101』 *Hon'yakuka retsuden 101 (Biographies de traducteurs 101)* souligne en effet – sans donner de précisions – que « la beauté [de la

---

<sup>107</sup> 『翻訳のココロ』 *Hon'yaku no kokoro (Cœur de la traduction)*, Popura-sha, 2003, réédité 2008), 『明治大正翻訳ワンダーランド』 *Meiji Taisho Hon'yaku Wandarando ( « Wonderland » de la traduction Meiji et Taisho)*, Shinchōsha, 2005), 『やみくも一翻訳家、穴に落ちる』 *Yamikumo hon'yakuka, ana ni ochiru (Intrépide, la traductrice tombe dans le trou)*, Chikuma Shobō, 2007).

<sup>108</sup> 「母国語以外の言語で創作する作家 (...)、国や文化を越境する作家 (...) を手がけることが多い」 *Bokokugo igai no kotoba de sōsaku suru sakka (...), kuni ya bunka wo ekkyō suru sakka (...)* wo tegakeru koto ga ōi. (Correspondance par courrier électronique avec Kōnosu Yukiko, le 10 juillet 2009, nous traduisons.)

<sup>109</sup> 「今、最も生き生きと活躍する若手翻訳家・文芸評論家のひとりである」 *Ima, motto mo ikiiki to katsuyaku suru wakate hon'yakuka/bungeihyōronka no hitori de aru.* (Oda 2004, nous traduisons.)

traductrice] fait avancer sa popularité et de nombreuses voix mettent en doute son talent<sup>110</sup> ».

### 6.1.9 Nakajima Keiko (*Murder in the Dark*, 2002; *Good Bones and Simple Murders*, 2005)

Nakajima Keiko obtient son doctorat de l'université Kwansei Gakuin en 1982; depuis, elle enseigne l'anglais et la littérature au département de Gestion de l'information moderne de l'université de premier cycle Ōsaka Seikei. Elle appartient à de nombreuses organisations savantes, dont les associations japonaises de littérature anglaise, de littérature américaine, de littérature canadienne, de Virginia Wolfe, d'Oscar Wilde, de Thomas Hardy<sup>111</sup>.

D'après les réponses de Nakajima à notre questionnaire, son travail sur Atwood commence vers 2000, lorsqu'elle reçoit des bourses du gouvernement japonais pour réaliser des enquêtes sur la littérature canadienne et américaine. Une rencontre fortuite avec Atwood lors d'une séance de dédicaces à la librairie Barnes & Nobles de Toronto lui donne l'idée de traduire le petit recueil de nouvelles et de poèmes en prose *Murder in the Dark*<sup>112</sup>. Par la suite, elle traduit également *Good Bones and Simple Murders*, qui est une compilation du recueil précédent et d'un autre recueil, *Good Bones*. Ce sont ses seules traductions publiées en livre à ce jour. Toutes deux reçoivent l'appui de Atwood sous forme de courtes préfaces destinées aux lecteurs japonais (l'original anglais et la

---

<sup>110</sup> 「美人なため人気が先行し、力量を疑問視する声も多い」 *Bijin na tame ninki ga senkō shi, rikiryō wo gimon shisuru koe mo ōi.* (Koyano 2009, 158, nous traduisons.)

<sup>111</sup> Correspondance électronique avec Nakajima Keiko, le 21 mai 2009, et 「中島恵子」 (Nakajima Keiko), *Directory Database of Research and Development Activities*, [en ligne]. <[http://jglobal.jst.go.jp/detail.php?JGLOBAL\\_ID=200901034882814769&t=1&d=1&q=1000133756](http://jglobal.jst.go.jp/detail.php?JGLOBAL_ID=200901034882814769&t=1&d=1&q=1000133756)> Page consultée le 17 mai 2009.

<sup>112</sup> Correspondance électronique avec Nakajima Keiko, le 21 mai 2009.

version japonaise apparaissent tous deux dans le livre). Nakajima fait publier ses traductions chez Hokuseidō à son propre compte<sup>113</sup> (elle fait de même avec ses livres de recherche). Comme nous l'avons noté au chapitre précédent, leur diffusion semble être demeurée limitée au champ universitaire.

## **6.2 *Habitus* des traducteurs de Atwood**

Les brèves biographies ci-dessus doivent nous donner des éléments pour comprendre les positions de pouvoir des traducteurs de Atwood dans le champ de production japonais. Comme nous avons pu le constater, les traducteurs qui réalisent les traductions commerciales de Atwood présentent un premier trait commun de socialisation, celui d'être diplômés d'universités parmi les plus prestigieuses au Japon; qui plus est, ces universités, comme les maisons d'édition, sont centralisées à Tokyo. Nous comprenons également que le lieu – Tokyo, capitale politique, commerciale et culturelle du Japon – n'est pas indifférent aux carrières des traducteurs littéraires, qui doivent demeurer près de ce centre du pouvoir culturel pour préserver et améliorer leur position dans le champ.

### **6.2.1 Motivations des traducteurs universitaires**

Les traductions de professeurs universitaires sont la plupart du temps liées à leurs intérêts de recherche : auteurs canadiens pour Satō et Nakajima Keiko, auteurs féminins pour Saitō et Nakajima Keiko. Cependant, le contraste est frappant entre l'engagement de Satō envers la littérature canadienne et le manque d'intérêt de Ogawa et de Ōura pour l'écrivaine dont ils traduisent une œuvre, mais qui n'appartient pas à leurs domaines de recherche (écrivains du canon américain; philosophie). Ainsi, Ogawa ne réalise pas

---

<sup>113</sup> *Ibid.*

d'autres traductions; Ōura décline de participer à la promotion de sa traduction de Atwood. De même, Saitō, traducteur professionnel au moment son travail sur *The Handmaid's Tale*, abandonne à la fois la traduction et l'œuvre de Atwood lorsqu'il devient professeur universitaire. Est-ce en partie à cause du « stigma » de défenseur masculin d'œuvres de femmes qu'il néglige son projet de traduire un autre roman de Atwood, *Cat's Eye*? Quoi qu'il en soit, vers le milieu des années 1990, Saitō délaisse la dynamique commerciale du champ de l'édition pour le champ universitaire.

Parmi les universitaires, Satō fait figure d'exception en manifestant de manière continue un engagement double : envers la littérature canadienne comme domaine d'études et envers la traduction commerciale comme moyen valide de faire progresser ce domaine et d'encourager la reconnaissance de ses auteurs dans le champ littéraire. Son activité revendique la conécessité des logiques commerciales et savantes pour soutenir le domaine encore chancelant qu'est la littérature canadienne dans les universités japonaises. Ses efforts de promotion d'auteurs canadiens dans les médias japonais dépassent la dichotomie des mondes universitaire et commercial, alors que dans le cas de Saitō et de Ōura, la traduction commerciale de Atwood et l'avancement universitaire semblent inconciliables.

### **6.2.2 Motivations des traducteurs professionnels**

Les traducteurs professionnels, pour leur part, font face à un autre dilemme. En tant que pigistes, ils répondent aux demandes et aux attentes d'éditeurs, tout en cherchant à traduire des œuvres qui les attirent, plutôt que de simples commandes<sup>114</sup>. C'est bien cette

---

<sup>114</sup> Chacun des traducteurs professionnels, en entrevue ou en correspondance, mentionne le fait d'être attiré par un livre ou un type de livre comme motivation dans son choix des œuvres à traduire.

capacité de choisir des œuvres intéressantes, de pair avec une aptitude à se distinguer par un style original, qui constitue leur force d'action dans le champ. Le pouvoir de choisir une œuvre n'est accordé par les éditeurs qu'aux détenteurs d'un certain capital symbolique. Kuriyama Masako, éditrice à la maison d'édition Misuzu Shobō, affirme que dans cinquante pour cent des cas, l'éditeur se fie à la recommandation d'un traducteur pour publier une œuvre étrangère<sup>115</sup>. Ces traducteurs agissent donc comme conseillers aux éditeurs. Ils se portent garants de la qualité de l'œuvre et suggèrent personnellement au public cette lecture. Ceci fait d'eux, en quelque sorte, les ambassadeurs de la littérature étrangère auprès du lectorat japonais.

La transition réussie vers le rôle d'essayiste et de critique qu'effectuent Kishimoto et Kōnosu indique que le travail de traduction littéraire n'est pas incompatible avec une reconnaissance éventuelle du traducteur comme écrivain. En outre, le traducteur n'est pas tenu de se borner à une position sociale « invisible » : il peut convertir ses succès de traduction en position de pouvoir dans le monde de l'édition. Par exemple, Ōshima, depuis sa « traduction célèbre », *Momo*, fait cas de sélectionner ce qu'elle traduit selon ses goûts et ses convictions. La notoriété qu'obtient Kōnosu pour la retraduction d'un classique (*Wuthering Heights*) et celle d'Ōshima pour *Momo*; l'existence d'admirateurs pour Kishimoto – tout indique que ces traductrices sont écoutées par les critiques et le public des lecteurs.

### **6.2.3 Traducteur « partisan des femmes » et traductrice féministe**

Parmi les trois traducteurs masculins de Atwood, Saitō est le seul qui manifeste un intérêt particulier pour la littérature féminine. Or, cet intérêt provoque une réaction de surprise et

---

<sup>115</sup> Communication par courrier électronique avec Kuriyama Masako, le 27 mai 2009.

parfois de méfiance chez les critiques face à une situation perçue comme anormale, celle d'un homme prenant le parti de la littérature féminine. Comme le note Saitō, cet effet est lié à la position encore incertaine, en 1990, de l'écriture des femmes dans le champ japonais. Le mot « féministe » lui-même (en japonais, フェミニスト *feminisuto*) est utilisé par le journaliste de *Marie-Claire* pour signifier « partisan des femmes » plutôt que « partisan [du] mouvement militant pour l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société » (*Larousse*, « féministe » et « féminisme »). Cet usage tend alors vers la ghettoïsation tant de l'auteure que de son traducteur. À la différence de Saitō, pour Ōshima, être étiquetée comme « traductrice féministe » ne pose pas de problème, d'une part parce qu'elle est femme et que cette position n'est donc pas perçue comme « contre nature », et d'autre part parce que son œuvre traductrice se constitue en grande partie autour de la littérature féminine. De même, les traductrices renommées que sont Kishimoto et Kōnosu n'ont aucune difficulté à faire accepter leurs nombreuses traductions d'auteurs masculins, vu que ceux-ci sont à la base de la *junbungaku* et ne se constituent pas en « genre » au sein du champ de production japonais.

#### **6.2.4 Revenus de traduction : situation professionnelle des traducteurs japonais par rapport aux traducteurs européens**

Puisque nous travaillons à partir d'une perspective non japonaise, il nous semble intéressant de comparer le statut des traducteurs littéraires japonais par rapport à la situation dans d'autres champs. Cependant, peu d'études sociologiques sur les traducteurs littéraires ont été réalisées à ce jour. Une de celles-ci est l'étude d'Isabelle Kalinowski, intitulée « La vocation au travail de traduction » (2002), où l'auteur s'attarde sur la situation professionnelle et le statut des traducteurs littéraires dans le champ de

production français. Le rapport « Revenus comparés des traducteurs littéraires en Europe » du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (2007/2008) fournit également des chiffres pertinents. Nous nous en servons donc ci-dessous comme point de comparaison avec la situation des traducteurs littéraires au Japon.

Cinq des neuf traducteurs japonais des romans et nouvelles de Atwood gagnent leur vie par la traduction au moment de produire les œuvres qui nous intéressent dans le cadre de notre étude. À l'exception du cas de *The Robber Bride*, tant les traducteurs professionnels que les traducteurs universitaires reçoivent un pourcentage sur la vente des livres qu'ils traduisent. *The Robber Bride*, produit au sein d'un projet de la SLCJ, représente plutôt pour Satō et Nakajima un gain différé en capital symbolique, alors que les autres traductions de Atwood représentent à la fois un capital symbolique et une rémunération immédiate.

En questionnant les traducteurs sur la manière dont les éditeurs paient les traductions, nous avons établi que dans tous les cas, la traduction est payée uniquement après la publication, en droits sur les ventes, et ce, même lorsqu'il s'agit de commandes d'éditeur. Ainsi, la sécurité d'une avance ou d'un montant de base payé au moment de signer le contrat est absente. Cependant, la part des revenus de vente est relativement élevée : six pour cent pour l'*Alias Grace* de Satō; huit pour cent pour Saitō, Kishimoto, Ōshima et Kōnosu. Comme le précise l'éditeur Takeuchi Atsuo de Sairyūsha, il est courant pour les éditeurs d'attribuer un pourcentage différent selon la situation sociale du traducteur. Ce montant varierait de quatre pour cent pour les traductrices « femmes au foyer » (主婦

*shufu*) pour qui, selon lui, la traduction représente un passe-temps plutôt qu'un gagne-pain, à huit pour cent pour les traductrices et traducteurs professionnels<sup>116</sup>.

Si on considère ces pourcentages en regard des chiffres de vente connus, il apparaît que les livres de Atwood ont pu constituer des sources de revenus non négligeables pour leurs traducteurs. Pour *The Handmaid's Tale*, 19 500 exemplaires sont vendus au prix de 1800 yens (environ 14 dollars canadiens en 1990); pour *The Blind Assassin* environ 8000 exemplaires au prix de 3100 yens (environ 39 dollars canadiens en 2002); pour *Alias Grace* environ 7000 exemplaires en deux volumes au prix de 2800 yens par volume (environ 28 dollars canadiens en 2008). On peut estimer que les droits versés correspondent donc respectivement à 2 457 000 yens (environ 19 000 dollars canadiens, avec ajustement aux valeurs monétaires de l'époque), 1 984 000 yens (environ 25 000 dollars canadiens), 2 352 000 yens (environ 24 400 dollars canadiens). Ces revenus semblent particulièrement élevés lorsqu'on considère qu'il s'agit de tirages relativement petits. De plus, la possibilité existe qu'une œuvre soit réimprimée, et donc que les revenus de droits d'auteur s'étendent sur plusieurs années.

Cette situation offre un contraste marqué avec la situation des traducteurs littéraires dans l'édition française telle qu'observée par Kalinowski :

La traduction littéraire est structurée, comme le champ littéraire en général, par l'antagonisme entre un pôle de production restreinte et un pôle de grande production; mais les traducteurs situés du côté de ce dernier sont de fait exclus des revenus exceptionnels que peut procurer l'exploitation des « best-sellers » : des pratiques très répandues chez les éditeurs les plus commerciaux, en particulier l'octroi aux traducteurs de contrats les privant de droits d'auteur, ou réduisant ceux-ci à des pourcentages infimes, écartent les traducteurs des bénéfices substantiels de la grande production. (2002, 53)

---

<sup>116</sup> Entrevue avec Takeuchi Atsuo, le 11 juillet 2009.

Ces « pourcentages infimes » le sont en effet, comme le révèle l'enquête annuelle de l'Association des traducteurs littéraires de France : « environ 0,5 %, pour les éditions dites « de poche », à 4 %, avec une moyenne s'établissant autour de 2 %<sup>117</sup>. » Les traducteurs littéraires français payés principalement « au feuillet » n'ont donc que peu d'intérêt économique direct au succès du livre qu'ils traduisent. Notons que même la situation française constitue une exception : dans plusieurs autres pays d'Europe, il est courant de payer les traducteurs littéraires uniquement au forfait, sans droits sur les ventes (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires 2007/2008, 28). En outre, ces derniers sont « sous-payés » :

Nulle part en Europe, les traducteurs littéraires ne peuvent subsister dans les conditions que leur impose « le marché »; dans beaucoup de pays (y inclus les pays plus riches), la situation est franchement catastrophique<sup>118</sup>.

Dans le champ japonais, au contraire, le fait d'être payé uniquement en droits d'auteurs est susceptible d'exacerber l'intérêt économique des traducteurs. Des traductrices prolifiques comme Kishimoto, Kōnosu et Ōshima<sup>119</sup> peuvent vivre de leur production en choisissant judicieusement les auteurs et les œuvres qu'elles traduisent. Par exemple, Ōshima devient financièrement indépendante et libre de traduire ce qui lui plaît grâce au succès de sa traduction du classique *Momo*. Par contre, Saitō a espéré cette indépendance dans l'association du livre *The Handmaid's Tale* avec la sortie du film, succès qui ne s'est pas matérialisé. Ainsi, la double possibilité de récompense économique et symbolique fait partie de l'*habitus* des traducteurs littéraires japonais. Comme les éditeurs, ils doivent « jouer le jeu » qui consiste à s'ériger en défenseur de « grands

---

<sup>117</sup> Association des traducteurs littéraires français. « Rémunération », en ligne.

<sup>118</sup> Association des traducteurs littéraires français. « Traducteurs littéraires : des spécialistes sous-payés », en ligne.

<sup>119</sup> Kishimoto et Ōshima publient entre un et trois livres traduits par année; Kōnosu en publie jusqu'à quatre.

auteurs » ou d'« écrivains à découvrir » tout en effectuant la dénégalation ou l'effacement des intérêts économiques qui sont également présents. Le fait qu'une traduction de Atwood n'ait pas encore donné lieu à un *best-seller* peut expliquer en partie pourquoi aucun traducteur ne s'est encore décidé à traduire ses livres de manière habituelle.

### **6.3 *Illusio* des traducteurs littéraires au Japon**

La position sociale des traducteurs japonais offre donc un contraste marqué avec celle des traducteurs en Europe et particulièrement en France, où « de façon générale, pour l'ensemble de ses représentants, la traduction littéraire semble pour le moins ne s'inscrire qu'exceptionnellement dans une trajectoire sociale nettement ascendante. » (Kalinowski 2002, 53). Le traducteur japonais, professionnel ou universitaire, sait que son nom sera visible en couverture et qu'il sera appelé à prendre position sur l'œuvre qu'il traduit. Il peut attirer des admirateurs qui se fient à ses goûts littéraires, et de ce fait exercer une influence sur les choix du lectorat. Ainsi, le prestige et la validation publique de la traduction dans le champ littéraire japonais permettent aux traducteurs l'accumulation de capital symbolique d'une manière semblable à celle d'autres producteurs culturels.

L'*illusio* des traducteurs professionnels inclut la possibilité d'exercer un tel ascendant.

Pour établir leur position dans le champ, les traducteurs ont tendance à s'orienter vers un domaine spécifique : vers des auteurs liés à un domaine de recherche spécifique, pour les universitaires, ou vers les œuvres qui correspondent à des goûts de lecture personnels, pour les professionnels. L'affirmation de cette prédilection prend une grande importance chez les traducteurs, car elle correspond à leur rôle social de « lecteurs experts » qui lisent, sélectionnent et introduisent une littérature étrangère au public.

## Conclusion

Ce travail s'est donné pour objet de décrire et d'analyser la « translation » de Atwood comme écrivaine canadienne vers le champ de production littéraire japonais. Notre hypothèse de départ voulait que les éditeurs et les traducteurs japonais insistent sur l'appartenance de Atwood à la littérature canadienne comme élément d'intérêt principal. Comme nous l'avons montré au chapitre 4, l'arrivée de Atwood au Japon correspond effectivement à une hausse d'intérêt marquée pour les auteurs canadiens chez les éditeurs commerciaux japonais, hausse qui correspond à un gain de visibilité des écrivains canadiens au sein de la « République mondiale des lettres ». Cependant, ni les éditeurs ni les traducteurs ne semblent placer une valeur particulière sur le lien entre Atwood et cette littérature nationale. Les traducteurs, dans leurs *atogaki*, se contentent de situer l'écrivaine « au sommet » de cette littérature, ce qui peut être vu comme un effort pour l'en détacher pour en faire une écrivaine de valeur « universelle ». Ainsi, dans leurs commentaires, les traducteurs insistent plus volontiers sur l'universalité, les liens avec la littérature mondiale ou les éléments stylistiques des œuvres de Atwood que sur sa nationalité en tant qu'écrivaine. Tout au plus, ils mentionnent le statut de Atwood dans les lettres canadiennes comme préambule à une analyse de ses techniques d'écriture. Ainsi, dans l'édition, « écrivaine canadienne » demeure une étiquette au plus descriptive : d'usage incontournable dans la biographie de l'auteure, par exemple, mais non investie d'une valeur symbolique majeure. Même les traducteurs universitaires qui ont des liens aux études canadiennes n'insistent que peu sur l'aspect « national » dans leurs commentaires. Lorsqu'ils font la promotion de l'œuvre, cependant, les activités de ces chercheurs-traducteurs sont fortement imbriquées dans le réseau des études canadiennes

au Japon. Par exemple, ils peuvent faire la promotion des livres lors d'événements organisés dans l'ambassade ou les consulats canadiens, ou confier la rédaction de critiques à d'autres spécialistes en études canadiennes.

Les *yakusha no atogaki*, commentaires de traducteurs en postface des œuvres de Atwood, manifestent une caractéristique intéressante : la faible inclination des traducteurs à commenter, justement, les procédés de traduction. Dans ces textes, la traduction est présentée comme un fait accompli. Or, le discours des traducteurs sur les problèmes de traduction est abondant dans d'autres types de textes, par exemple l'essai (Kishimoto, Saitō, Kōnosu). Il semble donc que ces considérations techniques ne soient pas de mise dans les *atogaki*, dont le rôle est plutôt de convaincre le lecteur de la valeur littéraire de l'œuvre. Le fait que cette tâche soit invariablement confiée aux traducteurs (seule la réédition de *The Handmaid's Tale* propose le commentaire additionnel d'une non-traductrice) indique à quel point ceux-ci sont prisés comme experts en littérature.

Une autre fonction du *atogaki* consiste à donner au lecteur des points de repère concrets au sujet d'une œuvre et d'un écrivain étranger – les thèmes et les techniques narratifs de l'un, la biographie, les autres écrits et la position dans la littérature mondiale de l'autre. Une telle mise en contexte semble être perçue comme nécessaire au Japon<sup>120</sup>, alors qu'elle ne l'est pas toujours dans d'autres langues-cultures. En effet, il est rare que les éditeurs européens ou nord-américains incluent une préface ou postface dans la première édition d'une œuvre contemporaine traduite, ou dans la traduction d'une œuvre qui n'est pas

---

<sup>120</sup> L'inclusion d'une postface du traducteur de même que l'indication habituelle du nom du traducteur en couverture semblent être des pratiques également courantes en Chine et en Corée. Des recherches additionnelles sont nécessaires pour savoir si ces langues-cultures d'Asie de l'Est partagent effectivement les mêmes pratiques dans l'édition de traductions.

perçue comme un « classique », alors qu'au Japon, même les romans populaires ou les romans pour la jeunesse étrangers contiennent un mot du traducteur. L'écriture du *atogaki* met le traducteur en position publique d'expert sur la langue-culture étrangère et, de ce fait, accentue sa visibilité dans le champ de la production littéraire. Par les *atogaki*, les traducteurs se constituent donc en « premiers lecteurs » : à partir de leur position privilégiée par rapport aux textes en langue source, ils agissent comme ambassadeurs de ces textes auprès des lecteurs secondaires que sont les consommateurs de littérature en traduction. C'est de cette manière que se constituent leur capital symbolique et la reconnaissance de leur position comme agents principaux du champ de production.

L'aspect empirique de notre recherche s'est révélé indispensable à une compréhension des mécanismes de l'édition au Japon. La collaboration libre des traducteurs et éditeurs (Kishimoto Sachiko, Kōnosu Yukiko, Nakajima Keiko, Ōshima Kaori, Saitō Eiji, Satō Ayako et Takeuchi Atsuo, qui ont donné leur accord pour participer après avoir été mis au courant du contexte de notre recherche) a élucidé en partie la question du grand nombre d'éditeurs et de traducteurs des œuvres de Atwood. Ainsi, ces recherches nous ont révélé que, d'une part, la multiplicité des genres dans lesquels s'inscrit l'œuvre de Atwood a rendu sa catégorisation difficile pour les éditeurs. Par exemple, la traduction par un homme d'une œuvre perçue comme féministe est vue avec une certaine méfiance, comme le montre le cas de Saitō en 1990; la réédition de *The Handmaid's Tale* en 2001 tente d'ailleurs de corriger ce faux pas en ajoutant un *atogaki* par une écrivaine dite « féministe » qui aborde le sujet « universel » du roman. D'autre part, Atwood n'obtient pas immédiatement de succès chez les éditeurs de littérature générale, alors que les éditeurs spécialisés lui valent un meilleur accueil. Enfin, vers 2000, lorsque l'éditeur de

*The Blind Assassin* notent l'émergence d'un « lectorat féminin qui apprécie l'ironie et le jeu », on commence à comprendre que Atwood peut s'inscrire dans cette tendance au Japon. Ainsi, le atogaki de *The Robber Bride* insiste sur le personnage du « trickster », et celui de *Good Bones and Simple Murders* sur l'humour et le plaisir que procurent les « bonbons » du recueil.

Enfin, nous croyons que l'association exclusive de traductrices à l'œuvre de Atwood après 1996 n'est pas entièrement le fait du hasard. En effet, les éditeurs japonais discernent un lectorat féminin potentiel qui manifeste une « certaine maturité et tolérance quant aux sujets, tons et attitudes non conventionnels » (Fujimoto 2007, 4; nous traduisons) et se fient aux choix de traductrices qui apprécient aussi ces qualités. À cause du rôle d'intermédiaire auquel sont voués les traducteurs dans le champ japonais, cette association d'une traductrice avec une œuvre de Atwood semble particulièrement apte à atteindre un public féminin. Les traductrices Ōshima, Kōnosu et Satō prennent soin de présenter les œuvres de Atwood comme correspondant à leurs goûts personnels, et bâtissent ainsi leurs réputations comme traductrices et lectrices perspicaces. Cependant, la réussite commerciale ou critique de l'œuvre demeure nécessaire pour valider leurs choix auprès du public.

Comme nous l'avons indiqué au chapitre 6, le succès commercial fait partie de l'*habitus* des traducteurs en tant que motivation tacite à la participation dans le champ. En effet, le rapport direct entre le succès de ventes et la rémunération en droits de traduction indique bien que ce succès commercial fait partie du jeu qui consiste à accumuler du capital symbolique dans le champ. Ainsi, nous pouvons supposer que le désir désintéressé des traducteurs de « faire connaître une œuvre aux lecteurs japonais », *topos* qui resurgit dans

chaque conversation ou communication avec les traducteurs, porte à son envers la conviction que cette œuvre peut « plaire au public », c'est-à-dire qu'elle peut réaliser un succès de ventes et populariser son auteure. Dans le champ littéraire japonais, le capital symbolique du traducteur est lié de près à celui de l'écrivain qu'il traduit. Cet intérêt au gain de capital symbolique se manifeste dans les *atogaki*, où les traducteurs défendent la valeur littéraire et la pertinence actuelle de l'œuvre. Nous avons vu que les traducteurs qui négligent de prendre cette position catégorique en faveur de l'œuvre (Ogawa, Ōura) ne manifestent qu'un attachement limité à leur rôle comme traducteur de Atwood, et donc au capital symbolique potentiel qui peut en découler. Si les premiers traducteurs de Atwood ne traduisent pas plus d'une de ses œuvres, il semble que ce soit en partie parce qu'ils voient leurs espoirs commerciaux déçus, les ventes des traductions japonaises de Atwood demeurant stagnantes dans les années qui suivent la première publication de *The Handmaid's Tale* en 1990.

Une étude diachronique plus approfondie de la situation des traducteurs littéraires au Japon, fondée sur une analyse du rôle social des traducteurs littéraires à l'ère Meiji, pourrait être en mesure de déterminer avec plus de précision comment la position de la traduction dans le champ littéraire japonais diffère de celle des traducteurs européens et américains. Pour notre part, l'étude du cas des traducteurs de Atwood a révélé la présence de plusieurs individus qui ont une position de prestige dans le champ comme producteurs de valeur symbolique. Nous avons également établi que dans le cas de Atwood, les traducteurs assument la fonction d'intermédiaire entre l'écrivaine et ses lecteurs, notamment dans le choix de l'œuvre et dans la mise en contexte qui constitue l'essentiel des *atogaki*. Les traducteurs qui prennent cette fonction à cœur, comme Kishimoto, Saitō,

Ōshima, Kōnosu, Satō, manifestent aussi l'intérêt d'inscrire leurs traductions dans la concurrence du champ littéraire, et donc d'agir comme agents de création de valeur symbolique.

Enfin, nous avons choisi de consacrer notre étude à l'analyse externe, « sans considération pour les objets textuels. » (Gouanvic 2007, 18). Or, comme l'a noté Gouanvic, la théorie de Bourdieu n'admet pas qu'il existe une extériorité et une intériorité des textes (2007, 19), l'analyse textuelle d'un corpus étant également révélatrice de son inscription sociale. Ainsi, la suite logique de ce travail serait une analyse des textes des traductions japonaises de Atwood pour déterminer comment les traducteurs « construisent des homologues entre deux sociétés » (*ibid.*, 46). Enfin, pour approfondir l'étude de la réception de Atwood au Japon, il serait également souhaitable de faire l'analyse textuelle de l'ensemble des critiques journalistiques qui ont accueilli ses œuvres.

## Annexes

### Annexe 1 : Traductions internationales des œuvres de Margaret Atwood, 1976-2009

Les abréviations sont composées du ou des premiers mots du titre, sans l'article initial.

L'ordre est alphabétique par langue, puis numérique par date de publication ascendante.

La répétition d'un titre au sein d'une langue signifie une retraduction par un traducteur différent. Lorsque plusieurs centres d'édition nationaux partagent une langue, le lieu de publication est indiqué entre parenthèses.

Allemand	Surfacing	1979	
	Life Before Man	1980	
	Bodily Harm	1982	
	Lady Oracle	1984	
	True Stories	1984	
	Edible Woman	1985	
	Murder in Dark	1985	
	Dancing Girls	1986	
	Handmaid	1987	
	Cat's Eye	1990	
	Wilderness Tips	1991	
	Bluebeard's Egg	1994	
	Robber Bride	1994	
	Up in the Tree	1994	
	Good Bones	1995	
	Alias Grace	1996	
	Morning	1996	
	Princess Prunella	1998	
	Blind Assassin	2000	
	Oryx and Crake	2003	
	Penelopiad	2005	
	Rude Ramsey	2005	
	Tent	2006	
	Moral Disorder	2008	
	Payback	2008	
	Arabe (Égypte)	Lady Oracle	2008
		Alias Grace	2005
		Negotiating	2005
Bengali	Blind Assassin	2004	
Bulgare	Alias Grace	2001	
	Blind Assassin	2001	
	Peleponiad	2007	

Catalan	Cat's Eye	1990
	Blind Assassin	2001
Chinois	Bodily Harm (Taiwan)	1989
	Surfacing (Chine)	1991
	Survival (Chine)	1992
	Alias Grace (Chine)	1998
	Edible Woman (Chine)	1999
	Handmaid (Chine)	2001
	Blind Assassin (Taiwan)	2002
	Cat's Eye (Chine)	2002
	Blind Assassin (Chine)	2003
	Negotiating (Taiwan et Chine)	2004
	Oryx and Crake (Taiwan)	2004
	Penelopiad (Taiwan)	2005
Penelopiad (Chine)	2005	
Tent (Taiwan)	2008	
Coréen	Surfacing	1987
	Handmaid	1991
	Robber Bride	1997
	Handmaid	2002
	Penelopiad	2005
Croate	Handmaid	1988
	Surfacing	1991
	Alias Grace	1998
	Robber Bride	1999
	Oryx and Crake	2003
Danois	Life Before Man	1981
	Handmaid	1986
	Surfacing	1986
	Bodily Harm	1989
	Cat's Eye	1989

Danois (suite)	Lady Oracle	1991
	Wilderness Tips	1993
	Robber bride	1994
	Alias Grace	1997
	Edible Woman	2000
	Princess Prunella	2001
	Blind Assassin	2002
	Oryx and Crake 2003	2003
Espagnol	Lady Oracle	1979
	Bodily Harm	1985
	Surfacing	1989
	Bluebeard's Egg	1990
	Cat's Eye	1990
	Journals of Susanna	1991
	Short Stories	1994
	Surfacing	1994
	Lady Oracle	1996
	Robber Bride	1996
	Alias Grace	1998
	Dancing Girls	1998
	Murder in Dark	1999
	New Moon	2000
	Power politics	2000
	Blind Assassin	2001
	Handmaid	2001
	Edible Woman	2003
	Oryx and Crake	2004
	Surfacing	2004
	Murder in Dark	2005
	New beginnings	2005
	Penelopiad	2005
Curious Pursuits	2006	
Dancing Girls <i>et</i> Good Bones	2007	
Moral Disorder	2007	
Estonien	Dancing Girls	1987
	Handmaid	1993
	Robber Bride	1997
	Cat's Eye	1997
	Surfacing	1999
	Blind Assassin	2001
	Morning <i>et</i> Selected Poems	2003
	Oryx and Crake	2004
Lady Oracle	2005	
Féroïen	Handmaid	1993
	Robber Bride	2004
Finlandais	Life Before Man	1981

Finlandais (suite)	Bodily Harm	1982
	Handmaid	1986
	Surfacing	1986
	Bluebeard's Egg	1988
	Cat's Eye	1989
	Lady Oracle	1993
	Robber Bride	1994
	Alias Grace	1997
	Blind Assassin	2000
	Interlunar <i>et</i> Eating Fire	2001
Français	Oryx and Crake	2003
	Penelopiad	2005
	Moral Disorder	2007
	Surfacing (Québec et France)	1978
	Up in the Tree (Québec)	1979
	Lady Oracle (Québec)	1980
	Life Before Man (Québec et France)	1981
	Bodily Harm (Québec)	1983
	Edible Woman (Québec)	1984
	Bluebeard's Egg (Québec)	1985
Dancing Girls (Québec)	1986	
Handmaid (France)	1987	
Murder in Dark (Québec)	1987	
Survival (Québec)	1987	
Cat's Eye (France)	1988	
Robber Bride (France)	1994	
Good Bones (Québec et France)	1995	
Power Politics (Québec)	1995	
Princess Prunella (Québec)	1996	
Wilderness Tips (France)	1996	
Alias Grace (France)	1998	
Circle Game (Québec)	1999	
Blind Assassin (France)	2001	
Morning (Québec)	2004	
Oryx and Crake (France)	2005	
Penelopiad (Québec et France)	2005	
Moving Targets (Québec)	2006	
Edible Woman (France)	2008	
Grec	Lady Oracle	1983
	Edible Woman	1984
	Handmaid	1989
	Surfacing	1990
	Robber Bride	1994
Cat's Eye	1996	

Grec (suite)	Alias Grace	1998
	Blind Assassin	2001
	Negotiating	2005
	Penelopiad	2005
Hébreu	Life Before Man	1983
	Cat's Eye	1996
	Robber Bride	1997
	Alias Grace	1998
	Edible Woman	1998
	Surfacing	1999
	Penelopiad	2006
	Oryx and Crake	2006
	Up in the Tree	2008
	Blind Assassin	2008
Hongrois	Surfacing	1984
	Blind Assassin	2003
	Handmaid	2006
	Penelopiad	2007
Islandais	Handmaid	1987
Italien	Edible Woman	1976
	Journals of Susanna	1985
	Lady Oracle	1986
	Poems	1986
	Alias Grace	1997
	Wilderness Tips	1997
	Robber Bride	1998
	Bluebeard's Egg	1999
	Dancing Girls	2000
	Surfacing	2000
	Blind Assassin	2001
	Cat's Eye	2002
	Negotiating	2002
	Oryx and Crake	2003
	Handmaid	2004
	Rude Ramsay, Princess Prunella et Bashful Bob	2004
	Penelopiad	2005
Tent	2006	
Moral Disorder	2007	
Japonais	Dancing Girls	1989
	Handmaid	1990
	Journals of Susanna	1992
	Surfacing	1993
	Bluebeard's Egg	1993
	Survival	1995
	Edible Woman	1996
	Robber Bride	2001

Japonais (suite)	Murder in Dark	2002
	Blind Assassin	2003
	Good Bones	2005
	Conversations	2005
	Peleponiad	2005
	True Stories	2005
	Alias Grace	2008
Letton	Robber Bride	1996
	Lady Oracle	2000
	Blind Assassin	2000
	Cat's Eye	2002
	Wilderness Tips	2003
	Oryx and Crake	2003
Penelopiad	2005	
Lituanien	Alias Grace	1999
	Blind Assassin	2003
Néerlandais	Surfacing	1979
	Bodily Harm	1983
	Edible Woman	1987
	Handmaid	1987
	Cat's Eye	1989
	Wilderness Tips	1992
	Short Stories (Bluebeard et Dancing Girls)	1993
	Robber Bride	1994
	Life Before Man	1995
	Alias Grace	1996
	Blind Assassin	2001
	Oryx and Crake	2003
	Penelopiad	2005
Moral disorder	2006	
Tent	2006	
Marathe	Blind Assassin	2004
Norvégien	Surfacing	1978
	Lady Oracle	1979
	Life Before Man	1981
	Bodily Harm	1981
	Handmaid	1987
	Cat's Eye	1989
	Wilderness Tips	1992
	Robber Bride	1994
	Alias Grace	1997
	Oryx and Crake	2003
	Blind Assassin	2003
Penelopiad	2005	
Persan	Robber Bride	2001/2002
	Blind Assassin	2003/2004

Persan (suite)	Handmaid	2005
Polonais	Surfacing	1987
	Lady Oracle	1989
	Handmaid	1992
	Edible Woman	1996
	Robber Bride	1996
	Alias Grace	1999
	Bodily Harm	1999
	Wilderness Tips	2000
	Blind Assassin	2002
	Cat's Eye	2003
	Life Before Man	2003
	Oryx and Crake	2003
	Penelopiad	2005
	Tent	2007
	Moral Disorder	2008
Portugais	Lady Oracle (Brésil)	1984
	Life Before Man (Brésil)	1986
	Edible Woman (Brésil)	1987
	Handmaid (Brésil)	1987
	Handmaid (Portugal)	1988
	Surfacing (Brésil)	1989
	Cat's Eye (Brésil)	1990
	Bodily Harm (Portugal)	1993
	Lady Oracle (Portugal)	1993
	Robber Bride (Brésil)	1995
	Robber Bride (Portugal)	1995
	Alias Grace (Brésil)	1997
	Alias Grace (Portugal)	1998
	Blind Assassin (Brésil)	2001
	Blind Assassin (Portugal)	2001
	Lady Oracle (Brésil)	2003
	Dancing Girls (Brésil)	2003
	Oryx and Crake (Brésil)	2004
	Bodily Harm (Brésil)	2005
	Penelopiad (Brésil)	2005
Oryx and Crake (Portugal)	2006	
Tent (Brésil)	2006	
Roumain	Handmaid	1995
Russe	Edible Woman	1981
	Surfacing and Stories	1985
	Blind Assassin	2003
	Oryx and Crake	2004
	Alias Grace	2005
	Dancing Girls	2005
	Lady Oracle	2005
	Life Before Man	2005

Russe (suite)	Handmaid	2006
	Penelopiad	2006
Serbe	Parable (extrait de Murder)	1995
	Bodily Harm	2002
	Cat's Eye	2003
	Blind Assassin	2003
	Oryx and Crake	2004
	Handmaid	2006
	Alias Grace	2006
	Surfacing	2006
Slovaque	Surfacing	1990
	Robber Bride	1998
	Handmaid	2001
	Penelopiad	2005
Slovénien	Lady Oracle	1987
	Handmaid	1990
	Surfacing	2003
	Oryx and Crake	2004
	Penelopiad	2005
Suédois	Bodily Harm	1983
	Handmaid	1986
	Poems	1988
	Cat's Eye	1989
	Short Stories	1990
	Lady Oracle	1991
	Edible Woman	1992
	Wilderness Tips	1992
	Good Bones	1993
	Robber Bride	1994
	Morning	1996
	Alias Grace	1997
	Blind Assassin	2000
	Negotiating	2003
	Oryx and Crake	2003
	Penelopiad	2005
Curious Pursuits	2007	
Moral Disorder	2008	
Tchèque	Bodily Harm	1989
	Surfacing	1998
	Blind Assassin	2001
	Life Before Man	2002
	Murder in Dark	2004
	Oryx and Crake	2005
	Good Bones	2005
	Tent	2006
	Penelopiad	2007

Tchèque (suite)	Handmaid	2008
Turque	Handmaid	1992
	Life Before Man	1992
	Cat's Eye	1992
	Alias Grace	1997
	Blind Assassin	2001
	Penelopiad	2006

## Annexe 2 : Romans canadiens en traduction japonaise, 1990-2008<sup>121</sup>

1990	『侍女の物語』(Histoire de servante) マーガレット・アトウッド 斎藤英治訳 新潮社	Atwood, Margaret. <i>The Handmaid's Tale</i> . Tr. Saitō Eiji. Shinchōsha.
1990	『嘘をつく人びと』(Gens qui mentent) テイモシー・フィンドリー 高儀進訳 The Mysterious Press (ミステリアス・プレス文庫)	Findley, Timothy. <i>The Telling of Lies</i> . Tr. Takagi Susumu. The Mysterious Press, coll. « Livres de poche Mysterious Press ».
1990	『イカルスの封印』(Étampe d'Icare) クリストファー・ハイド 二宮馨訳 文芸春秋(文芸文庫)	Hyde, Christopher. <i>The Icarus Seal</i> . Tr. Ninomiya Kei. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
1990	『魔女の丘』(Colline de sorcière) ウェルウィン・W.カーツ 金原瑞人 斎藤倫子共訳 福武書店(福武文庫)	Katz, Welwyn Wilton. <i>Witchery Hill</i> . Tr. Kanehara Mizuhito, Saitō Michiko. Fukutake Shoten, coll. « Livres de poche Fukutake ».
1990	『ぶきっちょアンナのおくりもの』(Cadeau d'Anna la maladroite) ジーン・リトル 田崎真喜子訳 福武書店(Best choice)	Little, Jean. <i>From Anna</i> . Tr. Tazaki Makiko. Fukutake Shoten, coll. « Best Choice ».
1990	『赤毛のアン』(Anne aux cheveux roux) L.M.モンゴメリ 谷詰則子訳 篠崎書林(New Montgomery Books)	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> . Tr. Tanizume Noriko. Shinozaki Shorin, coll. « New Montgomery Books ».
1990	『床下の古い時計』(Vieille horloge sous le plancher) K.ピアソン 足沢良子訳 葛西利行画 金の星社(新・文学の扉)	Pearson, Kit. <i>A Handful of Time</i> . Tr. Ashizawa Ryooko, jil. Kasai Rikō. Kin no Hoshisha. coll. « Nouvelles portes de littérature ».
1990	『闇に吼える』(Hurler dans le noir) テッド・ウッド 伏見威蕃訳 早川書房(ハヤカワ・ミステリ)	Wood, Ted. <i>Corkscrew</i> . Tr. Fushimi Iwan. Hayakawa Shobō, coll. « Hayakawa Mystery ».
1991	『銅色の女の娘たち』(Filles de femme bronze) アン・キャメロン 望月佳重子訳 学芸書林	Cameron, Anne. <i>Daughters of a Copper Woman</i> . Tr. Mochizuki Kaeko. Gakugeishorin.
1991	『五番目の男』(Cinquième homme) ロバートソン・デイヴィス 行方昭夫訳 福武書店	Davies, Robertson. <i>The Fifth Business</i> . Tr. Namekata Akio. Fukutake Shoten.
1991	『キャラメル色のドラゴン』(Dragon de couleur caramel) ジーン・リトル こだまともこ訳 新野めぐみ絵 講談社(世界の子どもライブラリー)	Little, Jean. <i>Different Dragons</i> . Tr. Kodama Tomoko, ill. Shinno Megumi. Kōdansha. coll. « Bibliothèque des enfants du monde ».
1991	『ボンベイの不思議なアパート』(Extraordinaire appartement de Bombay) ロヒントン・ミストリー 小川高義訳 文芸春秋	Mistry, Rohinton. <i>Swimming Lessons &amp; Other Stories from Firozsha Baag</i> . Tr. Ogawa Takayoshi. Bungeishunjū.
1992	『ジェネレーションX』(Generation X) ダグラス・クーブランド 黒丸尚訳 角川書店	Coupland, Douglas. <i>Generation X</i> . Tr. Kuroma Hisashi. Kadokawashoten.
1992	『いちばん殺したいやつ』(Celui que je veux le plus tuer) ローレンス・ゴフ 橘雅子訳 文芸春秋(文芸文庫)	Gough, Laurence. <i>The Goldfish Bowl</i> . Tr. Tachibana Masako. Bungeishunjū. coll. « Livres de poche Bunshun ».

<sup>121</sup> Nous donnons une traduction littérale du titre japonais entre parenthèses. Lorsque le titre japonais est en katakana (transcription phonétique d'une langue étrangère, souvent de l'anglais), nous reproduisons l'expression en langue étrangère.

1992	『野球引込線』( <i>Ligne de branchement du baseball</i> ) W.P. キンセラ 永井淳訳 文芸春秋	Kinsella, W.P. <i>The Thrill of the Grass</i> . Tr. Nagai Jun. Bungeishunjū.
1992	『赤毛のアン』( <i>Anne aux cheveux roux</i> ) L.M. モンゴメリ 曾野綾子訳 河出書房新社 (世界文学の玉手箱)	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> , tr. Sono Ayako. Kawade Shobō Shinsha, coll. « Coffret de littérature du monde ».
1993	『青ひげの卵』( <i>Ouf de Barbe-bleue</i> ) マーガレット・アトウッド 小川芳範訳 筑摩書房	Atwood, Margaret. <i>Bluebeard's Egg</i> . Tr. Ogawa Yoshinori. Chikumashobō.
1993	『リトル・カントリー』( <i>Little Country</i> ) チャールズ・デ・リント 森下弓子訳 東京創元社(創元推理文庫)	De Lint, Charles. <i>The Little Country</i> . Tr. Morishita Yumiko. Tōkyō Sōgensha, coll. « Livres de poche mystères Sōgen ».
1993	『ドリーム・ライク・マイン』( <i>Dream Like Mine</i> ) M.T. ケリー 石田善彦訳 文芸春秋	Kelly, M.T. <i>A Dream Like Mine</i> . Tr. Ishida Yoshihiko. Bungeishunjū.
1993	『赤毛のアン』( <i>Anne aux cheveux roux</i> ) L.M. モンゴメリ 松本侑子訳 集英社	Montgomery, L.M. <i>Anne of Green Gables</i> . Tr. Matsumoto Yūko. Shūeisha.
1993	『野生の一族』( <i>Tribue sauvage</i> ) チャールズ・G.D. ロバート 桂宥子訳 立風書房	Roberts, D. G. Charles. <i>The Kindred of the Wild</i> . Tr. Katsura Yūko. Rippū Shobō.
1993	『グール』( <i>Ghoul</i> ) マイケル・スレイド 大島豊訳 東京創元社(創元ノヴェルズ)	Slade, Michael. <i>Ghoul</i> . Tr. Ōshima Yutaka. Tōkyō Sōgensha, coll. « Sōgen Novels ».
1994	『闇に追われて』( <i>Poursuivi dans le noir</i> ) モニカ・ヒューズ 小池直子訳 すぐ書房	Hughes, Monica. <i>Hunter in the Dark</i> . Tr. Koike Naoko. Sugu Shobō.
1994	『ベースボール、男たちのダイヤモンド』( <i>Baseball, diamant des hommes</i> ) W.P.キンセラ他 岡山徹訳 新宿書房	Kinsella, W.P. et al. <i>Baseball and the Game of Life</i> . Tr. Okayama Tetsu. Shinjuku Shobō.
1994	『正直な肉体』( <i>Chair honnête</i> ) イヴリン・ロウ 田中アリサ訳 幻冬舎	Lau, Evelyn. <i>Fresh Girls and Other Stories</i> . Tr. Tanaka Arisa. Gentōsha.
1994	『カッツスロート』( <i>Cutthroat</i> ) マイケル・スレイド 大島豊訳 東京創元社(創元ノヴェルズ)	Slade, Michael. <i>Cutthroat</i> . Tr. Ōshima Yutaka. Tōkyō Sōgensha, coll. « Sōgen Novels », 2 vol.
1994	『ヘッドハンター』( <i>Headhunter</i> ) マイケル・スレイド 大島豊訳 東京創元社(創元ノヴェルズ)	Slade, Michael. <i>Headhunter</i> . Tr. Ōshima Yutaka. Tōkyō Sōgensha, coll. « Sōgen Novels ».
1995	『浮かびあがる』( <i>Faire surface</i> ) マーガレット・アトウッド 大島かおり訳 新水社(ウイメンズブックス)	Atwood, Margaret. <i>Surfacing</i> . Tr. Ōshima Kaori. Shinsuisha, coll. « Women's Books ».
1995	『食べられる女』( <i>Femme pouvant manger/être mangée</i> ) マーガレット・アトウッド 大浦暁生訳 新潮社	Atwood, Margaret. <i>The Edible Woman</i> . Tr. Ōura Akio. Shinchōsha.
1995	『シャンプー・プラネット』( <i>Shampoo Planet</i> ) ダグラス・クーブランド 森田義信訳 角川書店	Coupland, Douglas. <i>Shampoo Planet</i> . Tr. Morita Yoshinobu. Kadokawashoten.
1995	『ジャッキー、巨人を退治する!』( <i>Jacky, extermine les géants!</i> ) チャールズ・デ・リント 森下弓子訳 東京創元社 創元推理文庫	De Lint, Charles. <i>Jack, the Giant-Killer</i> . Tr. Morishita Yumiko. Tōkyō Sōgensha, coll. « Livres de poche mystère Sōgensha ».
1995	『チャイナ・レイク再び』( <i>Deuxième fois à China Lake</i> ) アンソニー・ハイド 村上博基訳 文芸春秋	Hyde, Anthony. <i>China Lake</i> . Tr. Murakami Hiroki. Bungeishunjū.
1995	『囁きの岬』( <i>Chuchotement du cap</i> ) クリストファー・ハイド 成川裕子訳 文芸春秋(文春文庫)	Hyde, Christopher. <i>Whisperland</i> . Tr. Narikawa Hiroko. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
1995	『インディアン・ジョー』( <i>Indian Joe</i> ) W.P.キンセラ 永井淳訳 文芸春秋	Kinsella, W.P. <i>The Fencpost Chronicles</i> . Tr. Nagai Jun. Bungeishunjū.
1996	『ライフ・アフター・ゴッド』( <i>Life after God</i> ) ダグラス・クーブランド 江口研一訳 角川書店	Coupland, Douglas. <i>Life after God</i> . Tr. Eguchi Ken'ichi. Kadokawashoten.
1996	『月のしずくと、ジャッキーと』( <i>Et les gouttes de la lune, et Jacky</i> ) チャールズ・デ・リント 森下弓子訳 東京創元社(創元推理文庫)	De Lint, Charles. <i>Drink Down the Moon</i> . Tr. Morishita Yumiko. Tōkyō Sōgensha, coll. « Livres de poche mystère Sōgensha ».
1996	『自由研究<赤ちゃん>』( <i>Recherche libre « Bébé »</i> ) サラ・エリス 坂崎麻子訳 堀川理万子絵 徳間書店	Ellis, Sarah. <i>The Baby Project</i> . Tr. Sakazaki Asako, ill. Horikawa Rimako. Tokuma Shoten.
1996	『純愛不倫』( <i>Pur amour adultère</i> ) イヴリン・ロウ 浅見淳子(沢木あさみ)訳 青山出版社	Lau, Evelyn. <i>Other Women</i> . Tr. Asami Junko aka Sawaki Asami. Aoyama Shuppansha.

1996	『かくも長き旅』(Si long voyage) ロヒントン・ミストリー 小川高義訳 文芸春秋	Mistry, Rohinton. <i>Such a Long Journey</i> . Trad. Ogawa Takayoshi. Bungeishunshū.
1996	『テイ・ジョン物語：カナダ文学』(Histoire de Tay John : littérature canadienne) ハワード・オヘイガン 長尾知子訳 大阪教育図書 大阪	O'Hagan, Howard. <i>Tay John</i> . Tr. Nagao Chikako. Ōsaka, Ōsaka Kyōiku Toshō.
1996	『イギリス人の患者』(Patient anglais) マイケル・オンダーチェ 土屋政雄訳 新潮社(新潮・現代世界の文学)	Ondaatje, Michael. <i>The English Patient</i> . Tr. Tsuchiya Masao. Shinchōsha, coll. « Littérature contemporaine du monde Shinchōsha ».
1996	『ストーン・ダイアリー』(Stone Diary) キャロル・シールズ 尾島恵子訳 小学館	Shields, Carol. <i>The Stone Diaries</i> . Tr. Ojima Keiko. Shogakukan.
1996	『愛の博物館』(Musée de l'amour) スティーヴ・ワイナー 葉月陽子訳 講談社	Weiner, Steven. <i>The Museum of Love</i> . Tr. Hazuki Yōko. Kōdansha.
1997	『空の贈り物』(Cadeau du ciel) リンダ・ガン 田栗美奈子訳 青山出版社	Ghan, Linda. <i>A Gift of Sky</i> . Tr. Taguri Minako. Aoyama Shuppansha.
1997	『愛と創造の日記』(Journal d'amour et de création) ナンシー・ヒューストン 高頭麻子訳 晶文社	Huston, Nancy. <i>Journal de la création</i> . Tr. Takato Mako. Shōbunsha.
1997	『台湾海峡をこえて』(Passer le Déroit de Formose) アンソニー・ハイド 飯島宏訳 文芸春秋(文春文庫)	Hyde, Anthony. <i>Formosa Straits</i> . Tr. Iijima Hiroshi. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
1997	『ダンス・ミー・アウトサイド』(Dance me outside) W.P.キンセラ 上岡伸雄訳 集英社(集英社文庫)	Kinsella, W.P. <i>Dance Me Outside</i> . Tr. Kamioka Nobuo. Shueisha, coll. « Livres de poche Shueisha ».
1997	『木星の月』(Lune de Jupiter) アリス・マンロー著 横山和子訳 中央公論社	Munro, Alice. <i>The Moons of Jupiter</i> . Tr. Yokoyama Kazuko. Chūōkōronsha.
1998	『Kissed』(titre en anglais) バーバラ・ガウディ 島田精治訳 新潮社	Barbara Gowdy. <i>We So Seldom Look on Love</i> . Tr. Shimada Seiji. Shinchōsha.
1998	『マイクロサーフス』(Microserfs) ダグラス・クープランド 江口研一訳 角川書店	Coupland, Douglas. <i>Microserfs</i> . Tr. Eguchi Ken'ichi. Kadokawashoten.
1998	『やあ、ガラルノー』(Hé. Galarneau) ジャック・ゴドブー 小畑精和訳 彩流社(カナダの文学)	Godbout, Jacques. <i>Salut Galarneau!</i> Tr. Obata Yoshikazu. Sairyūsha, coll. « Littérature du Canada ».
1998	『石の天使』(Ange de pierre) マーガレット・ローレンス 浅井晃訳 彩流社(カナダの文学)	Margaret Laurence. <i>The Stone Angel</i> . Tr. Asai Akira. Sairyūsha, coll. « Littérature du Canada ».
1998	『家族を駆け抜けて』(Cours au-delà de la famille) マイケル・オンダーチェ 藤本陽子訳 彩流社(カナダの文学)	Ondaatje, Michael. <i>Running in the Family</i> . Tr. Fujimoto Yōko. Sairyūsha, coll. « Littérature du Canada ».
1998	『わが心の子らよ』(Enfants de mon cœur) ガブリエル・ロウ 真田桂子訳 彩流社(カナダの文学)	Roy, Gabrielle. <i>Ces enfants de ma vie</i> . Tr. Sanada Keiko. Sairyūsha, coll. « Littérature du Canada ».
1999	『シティ・オブ・アイス』(City of Ice) ジョン・ファロウ 嶋田洋一訳 早川書房(Hayakawa novels)	Farrow, John. <i>City of Ice</i> . Tr. Shimada Yōichi. Hayakawa Shobō, coll. « Hayakawa Novels ».
1999	『赤毛のアン』(Anne aux cheveux roux) L.M.モンゴメリー 掛川恭子訳 講談社(完訳クラシック赤毛のアン)	L.M. Montgomery. <i>Anne of Green Gables</i> , tr. Kakegawa Yasuko. Kōdansha, coll. « Classique en traduction intégrale Anne aux cheveux roux ».
1999	『赤毛のアン：完全版』(Anne aux cheveux roux : édition intégrale) L.M.モンゴメリー 山本史郎訳 原書房	L.M. Montgomery. <i>The Annotated Anne of Green Gables</i> , ed. Barry Wendy et al. Tr. Yamamoto Shirō. Hara Shobō.
1999	『純愛中毒』(Accro d'amour pur) イヴリン・ロウ 沢木あさみ(浅見淳子)訳 花風社	Lau, Evelyn. <i>Choose Me: Stories</i> . Tr. Sawaki Asami aka Asami Junko. Kafūsha.
1999	『ダイナのひそかな生活』(Vie secrète de Dana) エリカ・リッター 豊田菜穂子訳 WAVE出版	Ritter, Erika. <i>The Hidden Life of Humans</i> . Tr. Toyoda Nahoko. Éditions WAVE.
1999	『火星を見たことありますか』(Avez-vous déjà vu Mars?) ティム・ウィン=ジョーンズ 山田順子訳 岩波書店	Wynne-Jones, Tim. <i>Some of the Kinder Planets</i> . Tr. Yamada Junko. Iwanami Shoten.
1999	『ぼくも変身できるかもしれない』(Moi aussi je peux sans doute me métamorphoser) ティム・ウィン=ジョーンズ 山田順子訳 岩波書店	Wynne-Jones, Tim. <i>The Book of Changes</i> . Tr. Yamada Junko. Iwanami Shoten.

2000	『雷にうたれて死んだ人を生き返らせるには』( <i>Pour redonner vie aux gens morts frappés par la foudre</i> ) ゲイル・アンダーソン=ダーガッツ 堀内久美子訳 DHC	Anderson-Dargatz, Gail. <i>The Cure for Death by Lightning</i> . Tr. Horiuchi Kumiko. DHC.
2000	『ホワイト・ボーン』( <i>White bone</i> ) バーバラ・ガウディ 佐田千織訳 早川書房	Barbara Gowdy. <i>The White Bone</i> . Tr. Sada Chiori. Hayakawa Shobō.
2000	『レズビアン日記』( <i>Journal lesbien</i> ) ニコル・ブrossard 平林美都子訳 ベヴァリー・カレン訳 国文社	Brossard, Nicole. <i>Journal intime</i> . Hirabayashi Mitoko. Beverley Curran, Kokubunsha.
2000	『天使の記憶』( <i>Mémoire d'ange</i> ) ナンシー・ヒューストン 横川晶子訳 新潮 (Crest Books)	Huston, Nancy. <i>L'empreinte de l'ange</i> . Tr. Yokokawa Akiko. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2000	『予言者のラクダの鈴：砂漠に生きるソマリ人の魂』( <i>Cloche du chameau du prophète : esprit des Somaliens vivant dans le désert</i> ) マーガレット・ロレンス 兼平尚子 佐々木淳子訳 ヤマダメディカルシェアリング創流社	Margaret Laurence. <i>The Prophet's Camel Bell</i> . Tr. Kanehira Naoko, Sasaki Junko. Yamada Medical Sharing Zōryūsha.
2000	『儂い光』( <i>Lumière éphémère</i> ) アン・マイクルズ 黒原敏行訳 早川書房.	Michaels, Anne. <i>Fugitive Pieces</i> . Tr. Kurohara Toshiyuki. Hayakawa Shobō.
2000	『バディ・ボールドンを覚えているか』( <i>Te souviens-tu de Buddy Bolden?</i> ) マイケル・オンダーチェ 畑中佳樹訳 新潮社	Ondaatje, Michael. <i>Coming Through Slaughter</i> . Tr. Hatanaka Yoshiki. Shinchōsha.
2000	『丘の家、夢の家族』( <i>Maison sur la colline, famille de rêve</i> ) キット・ピアソン 本多英明訳 徳間書店	Pearson, Kit. <i>Awake and Dreaming</i> . Tr. Honda Hideaki. Tokuma Shoten.
2000	『フラッシュフォワード』( <i>Flashforward</i> ) ロバート・J. ソウヤー 内田昌之訳 早川書房 (ハヤカワ文庫：SF)	Sawyer, Robert J. <i>Flashforward</i> . Tr. Uchida Masayuki. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche Hayakawa : SF ».
2001	『寝盗る女』( <i>Femme qui vole les hommes</i> ) マーガレット・アトウッド 佐藤アヤ子訳 彩流社 (カナダの文学)	Atwood, Margaret. <i>The Robber Bride</i> . Tr. Satō Ayako. Sairyūsha. coll. « Littérature du Canada ».
2001	『神は日本を憎んでる』( <i>Dieu déteste le Japon</i> ) ダグラス・クープランド 江口研一訳 角川書店	Coupland, Douglas. <i>God Hates Japan</i> . Tr. Eguchi Ken'ichi. Kadokawashoten.
2001	『セルマ』( <i>Thelma</i> ) カミラ・ギブ 小原亜美訳アーティストハウス	Gibb, Camilla. <i>Mouthing the Words</i> . Tr. Obara Ami. Artist House.
2001	『アニルの亡霊』( <i>Fantôme d'Anil</i> ) マイケル・オンダーチェ 小川高義訳 新潮社	Ondaatje, Michael. <i>Anil's Ghost</i> . Tr. Ogawa Takayoshi. Shinchōsha.
2001	『ロスト・ガールズ』( <i>Lost Girls</i> ) アンドリュー・パイパー 堀内静子訳 早川書房	Pyper, Andrew. <i>Lost Girls</i> . Tr. Horiuchi Shizuko. Hayakawa Shobō
2002	『闇の殺人ゲーム：短編小説と散文詩』( <i>Jeu de meurtre dans le noir : nouvelles et poèmes en prose</i> ) マーガレット・アトウッド 中島恵子訳 北星堂書店	Atwood, Margaret. <i>Murder in the Dark and Other Stories</i> . Tr. Nakajima Keiko. Hokuseidō.
2002	『昏き目の暗殺者』( <i>Assassin aux yeux sombres</i> ) マーガレット・アトウッド 鴻巣友季子訳 早川書房	Atwood, Margaret. <i>The Blind Assassin</i> . Tr. Kōnosu Yukiko. Hayakawashobō.
2002	『カナダ先住民物語』( <i>Récit d'indigènes canadiens</i> ) エミリー・カー 上野眞枝訳 明石書店	Carr, Emily. <i>Klee Wick</i> . Tr. Ueno Masae. Akashi Shoten.
2002	『戦争』( <i>Guerre</i> ) テイモシー・フィンドリー 宮澤淳一訳 彩流社 (カナダの文学)	Findley, Timothy. <i>The Wars</i> . Tr. Miyazawa Jun'ichi. Sairyūsha. coll. « Littérature du Canada ».
2002	『リヴァプールの空』( <i>Ciel de Liverpool</i> ) ジェイムズ・ヘネガン 佐々木信雄訳 求龍堂	Heneghan, James. <i>Wish Me Luck</i> . Tr. Sasaki Nobuo. Kyūryūdō.
2002	『灰色の輝ける贈り物』( <i>Cadeau gris qui brille</i> ) アリステア・マクラウド 中野恵津子訳 新潮社 (Crest Books)	MacLeod, Alistair. <i>The Golden Gift of Grey</i> . Tr. Nakano Etsuko. Shinchōsha. coll. « Crest Books ».
2002	『窓からの眺め』( <i>Vue par la fenêtre</i> ) ケリー・サカモト 小泉摩耶訳 DHC	Sakamoto Kerri. <i>The Electrical Field</i> . Tr. Koizumi Maya. DHC.
2002	『椿』( <i>Camélia</i> ) アキ・シマザキ 鈴木めぐみ訳 森田出版	Shimazaki, Aki. <i>Tsubaki</i> . Tr. Suzuki Megumi. Morita Shuppan.
2002	『髑髏島の惨劇』( <i>Tragédie de l'île aux crânes</i> ) マイケル・スレイド 夏来健次訳 文藝春秋 (文春文庫)	Slade, Michael. <i>Ripper</i> . Tr. Natsuki Kenji. Bungeishunjū. coll. « Livres de poche Bunshun ».

2002	『明日なき報酬』( <i>Paiement sans lendemain</i> ) ブラッド・スミス 石田善彦訳 講談社(講談社文庫)	Smith, Brad. <i>One-Eyed Jacks</i> . Tr. Ishida Yoshihiko. Kōdansha, coll. « Livres de poche Kōdansha ».
2003	『少年時代』( <i>Enfance</i> ) アンドレ・アレクシス 大林良紀訳 DHC	Alexis, André. <i>Childhood</i> . Tr. Ōbayashi Yoshiki. DHC.
2003	『ジャパニーズ・ベースボール』( <i>Japanese Baseball</i> ) W.P.キンセラ 田中敏訳 DHC	Kinsella, W.P. <i>Japanese Baseball and Other Stories</i> . Tr. Tanaka Toshi. DHC.
2003	『暗黒大陸の悪霊』( <i>Démons du continent sombre</i> ) マイケル・スレイド 夏来健次訳 文藝春秋(文春文庫)	Slade, Michael. <i>Evil Eye</i> . Tr. Natsuki Kenji. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
2003	『サラマンダー』( <i>Salamander</i> ) トマス・ウォートン 宇佐川晶子訳 早川書房	Wharton, Thomas. <i>Salamander</i> . Tr. Usagawa Akiko. Hayakawa Shobō.
2003	『生寡婦：広東からカナダへ、家族の絆を求めて』( <i>Veuve vivante : de Guangdong au Canada, à la recherche de liens de famille</i> ) ユエンフォン・ウーン 池田年穂訳 吉原和男監修 風響社	Woon, Yuen-Fong. <i>The Excluded Wife</i> . Tr. Ikeda Toshiho. dir. Yoshihara Kazuo. Fūkyōsha.
2004	『ガルボ、笑う』( <i>Garbo rit</i> ) エリザベス・ヘイ 柴田京子訳 文藝春秋(文春文庫)	Hay, Elizabeth. <i>Garbo Laughs</i> . Tr. Shibata Kyōko. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
2004	『冬の犬』( <i>Chien d'hiver</i> ) アリステア・マクラウド 中野恵津子訳 新潮社(Crest books)	MacLeod, Alistair. <i>Winter Dog</i> . Tr. Nakano Etsuko. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2004	『パイの物語』( <i>Histoire de Pi</i> ) ヤン・マーテル 唐沢則幸訳 竹書房	Martel, Yann. <i>The Story of Pi</i> . Tr. Karasawa Noriyuki. Take Shobō.
2004	『エイプリル・レイントゥリーを探して』( <i>Cherche April Raintree</i> ) ビアトリス・カルトン・モジニエー 真壁知子 佐藤和代訳 明石書店	Mosionier, Beatrice. <i>In search of April Raintree</i> . Tr. Makabe. Tomoko et Satō Kazuyo. Akashi Shoten.
2005	『良い骨たち+簡単な殺人』( <i>Bons os + meurtres faciles</i> ) マーガレット・アトウッド 中島恵子訳 北星堂書店	Atwood, Margaret. <i>Good Bones and Simple Murders</i> . Tr. Nakajima Keiko. Hokuseidōshoten.
2005	『ペネロピアド』( <i>Penelopiad</i> ) マーガレット・アトウッド 鴻巣友季子訳 角川書店(新・世界の神話)	Atwood, Margaret. <i>The Penelopiad</i> . Tr. Kōnosu Yukiko. Kadokawashoten, coll. « Nouvelles légendes du monde ».
2005	『ナターシャ』( <i>Natasha</i> ) デイヴィッド・ベズモーズギス 小竹由美子訳 新潮社(Crest Books)	Bezmozgis, David. <i>Natasha and Other Stories</i> . Tr. Otake Yumiko. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2005	『小さな家々の村：カナダ北の大地の思い出』( <i>Village de petites maisons : Souvenirs du Grand Nord du Canada</i> ) イアン・ファーガソン 堀川徹志訳 彩流社	Ian Ferguson. <i>Village of the Small Houses</i> . Tr. Horikawa Tetsushi. Sairyūsha.
2005	『遠い音』( <i>Son lointain</i> ) フランシス・イタニ 村松潔訳 新潮社(Crest Books)	Itani, Frances. <i>Deafening</i> . Tr. Muramatsu Kiyoshi. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2005	『彼方なる歌に耳を澄ませよ』( <i>Tends l'oreille au chant lointain</i> ) アリステア・マクラウド 中野恵津子訳 新潮社(Crest Books)	MacLeod, Alistair. <i>No Great Mischief</i> . Tr. Nakano Etsuko. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2005	『斬首人の復讐』( <i>Vengeance des décapités</i> ) マイケル・スレイド 夏来健次訳 文藝春秋(文春文庫)	Slade, Michael. <i>Primal Scream</i> . Tr. Natsuki Kenji. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
2006	『キスだけはやめて』( <i>Tout sauf un baiser</i> ) ネリー・アルカン 松本百合子訳 ソニー・マガジズ(ヴィレッジブックス)	Arcan, Nelly. <i>Putain</i> . Tr. Matsumoto Yuriko. Sony Magazine, coll. « Village Books ».
2006	『Raven's End』(titre en anglais) ベン・ガッド 志賀亮訳 創栄出版	Gadd, Ben. <i>Raven's end</i> . Tr. Shiga Ryō. Sōei Shuppan.
2006	『イラクサ』( <i>Orties</i> ) アリス・マンロー 小竹由美子訳 新潮社(Crest books)	Munro, Alice. <i>Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage</i> . Tr. Kotake Yumiko. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2006	『ライオンの皮をまとうて』( <i>Habille-toi de la peau du lion</i> ) マイケル・オンダーチェ 福岡健二訳 水声社(フィクションの楽しみ)	Ondaatje, Michael. <i>In the Skin of a Lion</i> . Tr. Fukuma Kenji. Saiseisha, coll. « Plaisir de la fiction ».
2006	『アガグック物語：極北に生きる』( <i>Histoire d'Agaguk : vivre au Pôle Nord</i> ) イヴ・テリオール 市川慎一 藤井史郎訳 彩流社(カナダの文学)	Thériault, Yves. <i>Agaguk</i> . Tr. Ichikawa Shin'ichi et Fujii Shirō. Sairyūsha, coll. « Littérature du Canada ».

2007	『冷蔵庫のうえの人生』(Vie sur le réfrigérateur) アリス・カイパーズ 八木明子訳 文藝春秋	Kuipers, Alice. <i>Life on the Refrigerator</i> . Tr. Yagi Akiko. Bungeishunjū.
2007	『林檎の木の下で』(Sous le pommier) アリス・マンロー 小竹由美子訳 新潮社 (Crest Books)	Munro, Alice. <i>The View from Castle Rock</i> . Tr. Kotake Yumiko. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2007	『メフィストの牢獄』(Prison de Méphisto) マイケル・スレイド 夏来健次訳 文藝春秋 (文春文庫)	Slade, Michael. <i>Burnt Bones</i> . Tr. Natsuki Kenji. Bungeishunjū, coll. « Livres de poche Bunshun ».
2008	『またの名をグレイス』(Nom d'emprunt Grace) マーガレット・アトウッド 佐藤アヤ子訳 岩波書店	Atwood, Margaret. <i>Alias Grace</i> . Tr. Satō Ayako. Iwanamishoten.
2008	『時のかさなり』(Recouplement du temps) ナンシー・ヒューストン 横川晶子訳 新潮社 (Crest Books)	Huston, Nancy. <i>Lignes de faille</i> . Tr. Yokokawa Akiko. Shinchōsha, coll. « Crest Books ».
2008	『みんな、同じ屋根の下』(Tous sous le même toit) リチャード・B.ライト 堀川徹志訳 行路社 大津	Wright, Richard B. <i>Sunset manor</i> . Tr. Horikawa Tetsushi. Kōrosha, Ōtsu.

### Annexe 3 : Déficit à l'exportation de la littérature japonaise

Titres traduits du japonais et vers le japonais en 1981	
Nombre total d'œuvres traduites dans le monde	43 841
Œuvres de toutes langues traduites vers le japonais	2 754
Œuvres traduites de l'anglais vers le japonais	2 011
Œuvres traduites de toutes les langues vers l'anglais américain	1 086
Œuvres traduites du japonais vers l'anglais américain	54
Œuvres traduites de toutes les langues vers l'anglais britannique	1 035
Œuvres traduites du japonais vers l'anglais britannique	22

Source : *An Introduction to Publishing in Japan 1988*, édité par l'association des éditeurs de livres du Japon, Tokyo, 1988, p. 23. Ce document cite le *UNESCO Statistical Yearbook* de 1986, qui donne les chiffres ci-dessus pour 1981. (Fowler 1992, 4)

### Annexe 4 : Collection « Littérature du Canada » de Sairyūsha

1998.3.	マイケル・オンダーチェ『家族を駆け抜けて』 藤本陽子訳	Ondaatje, Michael. <i>Running in the Family</i> . Tr. Fujimoto Yōko.
1998.4.	マーガレット・ローレンス『石の天使』 浅井晃訳	Laurence, Margaret. <i>The Stone Angel</i> . Tr. Asai Akira
1998.5.	ジャック・ゴドブー『やあ、ガラルノー』 小畑精和訳	Godbout, Jacques. <i>Salut Galarneau!</i> Tr. Obata Yoshikazu.
1998.12.	ガブリエル・ロワ『わが心の子らよ』 真田桂子訳	Roy, Gabrielle. <i>Ces enfants de ma vie</i> . Tr. Sanada Keiko.
1999.4.	シャロン・ポーロック、アン・チスレット『カナダ戯曲選集』上 吉原豊司編訳	Pollock, Sharon et An Chislett. Recueil de pièces de théâtre canadien, vol. 1. Tr. et dir. Yoshihara Toyoshi.
1999.6.	ジョージ・リガ、ジョン・マレル『カナダ戯曲選集』下 吉原豊司編訳	Riga, George et Murrell, John. Recueil de pièces de théâtre canadien, vol. 2. Tr. et dir. Yoshihara Toyoshi.
2001.4	マーガレット・アトウッド『寝盗る女』上 佐藤アヤ子訳、中島裕美訳	Atwood, Margaret. <i>The Robber Bride</i> , vol. 1. Tr. Satō Ayako. Nakajima Hiromi.
2001.9	マーガレット・アトウッド『寝盗る女』上 佐藤アヤ子訳、中島裕美訳	Atwood, Margaret. <i>The Robber Bride</i> , vol. 2. Tr. Satō Ayako. Nakajima Hiromi.
2002.1	ティモシー・フィンドリイ『戦争』 宮澤淳一訳	Findley, Timothy. <i>The Wars</i> . Tr. Miyazawa Jun'ichi.
2002.6.	ジョン・マレル、リー・マクドゥーガル『サラ・ハイ・ライフ カナダ戯曲選集』 吉原豊司訳	Murrell, John et MacDougall, Lee. <i>Sara/High Life</i> : Recueil de pièces de théâtre canadien, vol. 3. Tr. Yoshihara Toyoshi.

2006.4.	イヴ・テリオール『アガグック物語』 市川慎一訳、藤井史郎訳	Thériault, Yves. <i>Agaguk</i> . Tr. Ichikawa Shin'ichirō et Fujii Shirō.
Prévu 2010.2	アントニーヌ・マイエ『牛車のペラジー』 倉智恒夫訳	Maillet, Antonine. <i>Pélagie-la-Charette</i> . Tr. Kurachi Tsuneo.
Prévu 2010.2	『カナダ仏語短篇集』 大川美雄 編訳、小畑精和編訳、真田桂子編訳	Recueil de nouvelles canadiennes-françaises. Tr. Ōkawa Yoshio, Obata Yoshikazu et Sanada Keiko.
Prévu 2009.12	マーガレット・アトウッド 編、ロバート・ウィーヴァー 編『オックスフォード版カナダ英語短篇集』 浅井晃訳、佐藤アヤ子訳、藤本陽子訳	Atwood, Margaret et Weaver, Robert, dir. <i>The Oxford Book of Canadian Short Stories</i> . Tr. Asai Hikaru, Satō Ayako et Fujimoto Yōko.

Source : Site Web de Sairyūsha <<http://www.sairyusha.co.jp>>

## Annexe 5 : Questions aux traducteurs

Les entrevues ont été menées en anglais (Satō), en japonais (Ōshima, Takeuchi) ou dans les deux langues (Saitō). Les correspondances ont été menées en japonais (Kishimoto, Kōnosu, Nakajima).

Dans le cas de l'entrevue avec Takeuchi Atsuo, éditeur, les questions ont été adaptées pour cerner la démarche d'édition.

La participation des sujets était bénévole, et les participants, informés du contexte de la recherche, ont signé un document (« Interview Consent Form ») pour donner leur consentement à ce que les données recueillies pendant les entrevues soient utilisées dans notre travail.

### Entrevues

- Satō Ayako, traductrice, Tokyo, le 25 janvier 2009
- Saitō Eiji, traducteur, Tokyo, le 24 février 2009
- Ōshima Kaori, traductrice, Tokyo, le 25 avril 2009
- Takeuchi Atsuo, éditeur et président de Sairyūsha, Tokyo, le 11 juillet 2009

### Correspondances par courrier électronique

- Kishimoto Sachiko, du 6 mai au 16 juin 2009
- Kōnosu Yukiko, du 9 au 10 juillet 2009
- Saitō Eiji, du 28 août au 1er septembre 2009
- Nakajima Keiko, du 20 au 22 mai 2009

### Au sujet du traducteur

. What kind of works do you generally translate? Do you have other professional activities besides translation? Do you hold any academic degrees or professional certificates? Are you a member of any professional or academic associations?

### Démarche de production

. When did the project to translate the Atwood novel start? Who was the instigator? Did you propose it to the publisher or did they come to you? Why was the publisher interested? What expectations did you have for this book in Japan? Were these expectations realized?

- . How long did the translation take? How long was the delay between finishing translation and its publication?
- . How did the editor participate in the translation or revision? Does the editor impose limitations (legibility, length, use of romaji or katakana...)

### Promotion

- . Did you contribute to the cover design and back blurb? Did you consider other titles?
- . As a translator, have you ever been involved in promoting one of your translations?
- . Was the book reviewed? What critical and reader reactions did you expect and what were actually the reactions?

### Démarche de traduction

- . Did you collaborate with anyone on this translation? Did you work with the author? On what kind of problems?
- . When translating, who did you think of as your potential readership?

### Questions professionnelles

- . For literary translation work, do you generally get paid with a fixed amount, royalties, or both? What was the case for the Atwood translation? How much were the royalties (%)? How many copies were printed of the Atwood translation?

### Atogaki du traducteur

- . What is the purpose of the atogaki? Does it have a set form? If so, what elements must be included?

### Atwood et les études littéraires canadiennes au Japon

- . Are you in contact with the other Japanese translators of Atwood? Do you take an interest in Canadian literature? In Atwood's recent work? Why do you think Atwood has had so many different publishers in Japan? So many translators?

Corpus primaire : Traductions japonaises des romans de Margaret Atwood

- マーガレット・アトウッド (1989) 『ダンシング・ガールズ』岸本佐知子訳 白水社 Atwood, Margaret (1989). *Danshingu Gāruzu* [*Dancing Girls*], traduit de l'anglais par Kishimoto Sachiko. Hakusuisha.
- (1990) 『侍女の物語』斎藤英治訳 新潮社 Atwood, Margaret (1990). *Jijo no monogatari* [*The Handmaid's Tale*], traduit de l'anglais par Saitō Eiji. Shinchōsha.
- (1992) 『スザナ・ムーディの日記』平林美都子訳、ベヴァリー・カレン訳、久野幸子訳 国文社 Atwood, Margaret (1992). *Suzana Mūdi no nikki* [*The Journals of Susanna Moodie*], traduit de l'anglais par Hirabayashi Mitoko, Beverley Curran et Kuno Sachiko. Kokubunsha.
- (1993) 『青ひげの卵』小川芳範訳 筑摩書 Atwood, Margaret (1993). *Aohige no tamago* [*Bluebeard's Egg*], traduit de l'anglais par Ogawa Yoshinori. Chikuma Shobō.
- (1993) 『浮かべあがる』大島かおり訳 新水社 Atwood, Margaret (1993). *Ukabiagaru* [*Surfacing*], traduit de l'anglais par Ōshima Kaori. Shinsuisha.
- (1995) 『サバイバル 現代カナダ文学入門』加藤裕佳子 御茶の水書房 *Sabaibaru : Gendai Kanada bungaku nyūmon* (*Survival : Introduction à la littérature canadienne contemporaine*) [*Survival : A Thematic Guide to Canadian Literature*], traduit de l'anglais par Katō Yukako. Ochanomizu Shobō
- (1996) 『食べられる女』大浦暁生訳 新潮社 Atwood, Margaret (2001). *Taberareru onna* (*La femme qui peut manger/être mangée*) [*The Edible Woman*], traduit de l'anglais par Ōura Akio. Shinchōsha.
- (1998) 『マーガレット・アトウッド短編集』久慈美貴編 ロングマン・ジャパン Atwood, Margaret (2001). *Maagaretto Atouddo Tanpenshū* (*Nouvelles de Margaret Atwood*). Kuji Miki, dir. Longman Japan.
- (2001) 『盗取る女』佐藤アヤ子訳、中島裕美訳 彩流社 (カナダの文学) Atwood, Margaret (2001). *Netoru onna* (*La femme voleuse d'hommes*) [*The Robber Bride*], traduit de l'anglais par Satō Ayako et Nakajima Hiromi. Sairyūsha, coll. « Littérature du Canada ».
- (2001) 『侍女の物語』斎藤英治訳 早川書房 (早川 epi 文庫) Atwood, Margaret (1990). *Jijo no monogatari* [*The Handmaid's Tale*], traduit de l'anglais par Saitō Eiji. Hayakawa Shobō, coll. « Livres de poche epi Hayakawa ».
- (2002) 『闇の殺人ゲーム : 短編小説と散文詩』中島恵子訳 北星堂 Atwood, Margaret (2002). *Yami no satsujin gēmu : tanpen shōsetsu to sanbun shi* [*Murder in the*

<sup>122</sup> À moins d'indication contraire, le lieu de publication des titres japonais est Tokyo.

*Dark : Short Fiction and Prose Poems*], traduit de l'anglais par Nakajima Keiko. Hokuseidō.

-- (2002) 『昏き目の暗殺者』 鴻巣友季子訳 早川書房 Atwood, Margaret (2002). *Kuraki me no ansatsusha [The Blind Assassin]*, traduit de l'anglais par Kōnosu Yukiko. Hayakawa Shobō.

-- (2005) 『カンバセーション: アトゥッドの文学作法』 加藤裕佳子訳 松籟社 *Kanbasēshon : Atouddo no bungaku sahō (Conversations : la littérature selon Atwood)* [Margaret Atwood: Conversations]. Tr. Katō Yukako. Shōraisha.

-- (2005) 『良い骨たち+簡単な殺人』 中島恵子訳 北星堂 Atwood, Margaret (2005). *Yoi honetachi + kantan na satsujin [Good Bones and Simple Murders]*, traduit de l'anglais par Nakajima Keiko. Hokuseidō.

-- (2005) 『ペネロピアド』 鴻巣友季子訳 角川書店 (新・世界神話) *Peneropiado [The Penelopiad]*, traduit de l'anglais par Kōnosu Yukiko. Kadokawa Shoten, coll. « Shin/Sekai no shinwa » [« New World Myths »].

-- (2008) 『またの名をグレイス』 佐藤アヤ子訳 岩波書店 Atwood (2008). *Mata no na wo Gureisu [Alias Grace]*, traduit de l'anglais par Satō Ayako. Iwanami Shoten.

## Corpus secondaire

### a) Ouvrages théoriques

Berman, Antoine (1989). « La traduction et ses discours », *Meta*, vol. 34, n° 4, pp. 672-679.

-- (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Gallimard.

Bourdieu, Pierre (1997). *Les règles de l'art*. Paris, Éditions du Seuil.

Casanova, Pascale (1999). *La république mondiale des lettres*. Éditions du Seuil, Paris.

English, James F. (2005). *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge, Massachusetts et London, England, Harvard University Press.

Even-Zohar, Itamar (1990[1976]). « The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem », *Poetics Today*, vol. 11, n° 1, pp. 45-51.

Gouanvic, Jean-Marc (1999). *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie ».

-- (2007). *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français*. Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie ».

Meschonnic (1972). *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. Paris, Gallimard.

Sakai, Naoki (1997). *Translation and Subjectivity: On Japan and Cultural Nationalism*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Teplova, Natalia (2001). « Pouchkine en France au XIX<sup>e</sup> siècle : empirisme et intraduisibilité », *TTR*, vol. 14, n<sup>o</sup> 1, pp. 211-235.

Venuti, Lawrence (1992). « Introduction », in Venuti, Lawrence (1992), dir. *Rethinking Translation*. Londres et New York, Routledge.

#### b) Ouvrages critiques

Akamatsu, Yoshiko (1999). « Japanese readings of Anne of Green Gables », in Gammel, Irene et Epperly, Elizabeth, dir. (1999), *L.M. Montgomery and Canadian Culture*. Toronto, University of Toronto Press, pp. 201-212.

荒このみ (2000) 「アメリカ文学」 原卓也・西永良成編 (2000) 『翻訳の百年 外国文学と日本の近代』 大脩館書店 Ara Konomi (2000). « Amerika bungaku » (« Littérature américaine »), in Hara Takuya et Nishinaga Yoshinari, dir. (2000), *Hon'yaku no hyakunen – Gaikoku bungaku to nihon no kindai (Cent ans de traduction. La littérature étrangère et la modernité au Japon)*. Taishūkan.

Artibise, Alan F. J. (1990). « Pacific Views of Canada: Canadian Studies Research in Asia-Oceania », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, printemps-automne 1990, n<sup>os</sup> 1-2, pp. 259-278.

浅井晃 (1982) 『カナダ文学案内—小説を中心に』 文芸広場社 Asai Akira (1982). *Kanada bungaku annai – shōsetu wo chūshin ni (Introduction à la littérature canadienne – orientée sur le roman)*. Bungei Hirobasha.

Atwood, Margaret (2005). « My Life in Science-Fiction », *Cycnos*, [en ligne], n<sup>o</sup> 22, décembre, dir. Denise Terrel. <<http://revel.unice.fr/cycnos/document.html?id=616>> Page consultée le 10 avril 2009.

Cooke, Nathalie (2004). *Margaret Atwood: A Critical Companion*. Westport, Greenwood Press.

Djwa, Sandra (1980). « The Where of Here: Margaret Atwood and a Canadian Tradition », in Davidson, Arnold E. et Davidson, Catherine N. (1980), *The Art of Margaret Atwood: Essays in Criticism*. Toronto, House of Anansi Press, pp. 9-34.

Fowler, Edward (1992). « Rendering Words, Traversing Cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction », *Journal of Japanese Studies*, vol. 18, n<sup>o</sup> 1, pp. 1-44.

Fujimoto, Yoko (2007). « Is CanLit Lost in Japanese Translation? », communication présentée à *TransCanada Two: Literature, Institution and Citizenship*, [en ligne], du 11 au 14 octobre 2007, Université de Guelph, Ontario. <<http://www.transcanadas.ca/media/pdfs/fujimoto.pdf>> Page consultée le 20 décembre 2008.

Godard, Barbara (1999). « Une littérature en devenir : la réécriture textuelle et le dynamisme du champ littéraire. Les écrivaines québécoises au Canada anglais », *Voix et images*, vol. 24, n<sup>o</sup> 3, pp. 495-527.

Hengen, Shannon et Thomson, Ashley (2007). *Atwood, A Reference Guide 1988-2005*. Lanham, Toronto et Plymouth, The Scarecrow Press.

平野敬一・土屋哲編 (1983) 『コモンエルの文学』 研究社 Hirano Keiichi et Tsuchiya Tetsu (1983). *Komonuerusu no bungaku* (Littérature du Commonwealth). Kenkyūsha.

Hutcheon, Linda (1979). « Margaret's Malahat », *Canadian Poetry*, [en ligne], vol. 5, automne et hiver. <<http://www.uwo.ca/english/canadianpoetry/cpjm/vol05/hutcheon.htm>> Page consultée le 5 avril 2009.

Lecker, Robert (1990). « The Canonization of Canadian Literature: An Inquiry into Value », *Critical Inquiry*, vol. 16, n° 3, pp. 656-671.

Kalinowski, Isabelle (2002). « La vocation au travail de traduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, avril 2002, n° 144, Le Seuil, Paris, pp. 47-54.

Keene, Donald (1984). *Dawn to the West*. New York, Holt, Rinehart and Winston.

小谷野敦 編 (2009) 『翻訳家列伝 101』 新書 Koyano Ton, dir. (2009) *Hon'yakuka retsuden 101* (Biographies de traducteurs 101). Shinshokan.

Minowa Shigeo (1990). *Book Publishing in a Societal Context: Japan and the West*. Tokyo, Japan Scientific Societies Press.

小原侗「序」ルイ・エモン (1923) 「森の嘆き」小原侗訳 弘学館書店 Ohara Kō (1923). « Préface ». Hémon, Louis (1923), *Mori no nageki* (*La plainte de la forêt*) [*Maria Chapdelaine*], traduit du français par Ohara Kō. Kōgakukanshoten, pp. 1-4.

Ohsawa Yoshihiro (2005). « Amalgamation of Literariness: Translations as a Means of Introducing European Literary Techniques to Modern Japan », in Wakabayashi, Judy and Eva Hung, dir. (2005), *Asian translation traditions*. Manchester, St. Jerome Publishing, pp. 135-154.

長田光展 (2002) 「大浦暁生教授を送る・大浦教授略年譜」 『紀要』 第 90 号 27-44 頁 中央大学文学部 Osada, Mitsunobu (2002). "In Honour of Professor Akio Oura; On the Occasion of His Retirement from Chuo University. Career of Prof. Oura and His Main Published Works", *Kiyō* [*Journal of the Faculty of Literature*], no. 90, Département de littérature, Université Chuo.

Rosenthal, Caroline (2002). « Canonizing Atwood: Her Impact on Teaching in the US, Canada, and Europe », in Nischik, Reingard M., dir. (2002), *Margaret Atwood: Works and Impact*. Toronto, House of Anansi Press, pp. 41-56.

斎藤兆史 (2007) 『翻訳の作法』 東京大学出版会 Saitō Yoshifumi (2007). *Hon'yaku no sahō* (*L'art de traduire*). Presses de l'Université de Tokyo.

Smith, Kelvin (2004). « Publishers and the Public: Governmental Support in Europe », *The Public*, vol. 11, n° 4, pp. 5-20.

Staines (2006). « Margaret Atwood in her Canadian Context », in Howells, Coral Ann (2006), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge University Press, pp. 12-27.

Suzuki Sadami (2006). *The Concept of « Literature » in Japan*, traduit du japonais par Royall Tyler. Kyoto, International Research Center for Japanese Studies.

Teplova, Natalia (2007). *Traduire Pouchkine en France et au Japon au XXe siècle*. (Thèse de doctorat – Université McGill), [en ligne]. Consulté le 2 février 2009 à partir de Dissertations & Theses @ Concordia University. <<http://0-proquest.umi.com/mercury.concordia.ca/pqdweb?did=1320933981&sid=2&Fmt=6&clientId=10306&RQT=309&VName=PQD>>

津森優子「名訳 大島 かおり訳『モモ』」 Tsumori Yūko, « *Meiyaku : Ōshima Kaori yaku Momo* » (« Traduction célèbre : *Momo*, traduit par Oshima Kaori »), octobre 2004. <<http://homepage3.nifty.com/hon-yaku/tsushin/hihyo/toko/momo.html>> Page consultée le 12 décembre 2008.

鶴田欣也・浅井晃 (1985) 『さくらとかえで—日本とカナダの比較文学的研究 *Cherry Blossoms and Maple Leaves: Comparative Study of Japanese and Canadian Literature*』 文芸広場社 Tsuruta Kin'ya et Asai Akira, dir. (1985). *Sakura to kaede – Nihon to Kanada no hikaku bungakuteki kenkyū* (Fleurs de cerisier et feuilles d'érable – Études de littérature comparée sur le Japon et le Canada). Bungei Hirobasha.

Venuti, Lawrence (1996). « Translation, Heterogeneity, Linguistics », *TTR*, vol. 9, n° 1, p. 91-115.

Wakabayashi, Judy (2005). « Translation in the East Asian cultural sphere – shared roots, divergent paths? », in Wakabayashi, Judy et Eva Hung, dir. (2005). *Asian Translation Traditions*. Manchester, St. Jerome, pp. 17-66.

Wilson, Sharon R. (2006). « Blindness and Survival in Margaret Atwood's Major Novels ». Howells, Carol Ann, dir. (2006), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge University Press, coll. « Cambridge Companions to Literature », pp. 176-190.

山本史郎 (2008) 『東大の教室で「赤毛のアン」を読む』 東京大学出版会  
Yamamoto Shirō (2008). *Tōdai no kyōshitsu de Akage no An wo yomu*. Presses de l'Université de Tokyo.

Yoshida Kensei (1990). « The Growth of Canadian Studies in Japan (日本におけるカナダ研究の概況) ». *The Journal of American and Canadian Studies*, [en ligne], n° 5, 1990. <<http://www.info.sophia.ac.jp/amecana/Journal/6-5.htm> 2007-09-09 > Page consultée le 2 décembre 2008.

### c) Ouvrages statistiques, sites Web et articles de journaux

« Publishing World Leaders ». *Publishers Weekly*, [en ligne], 8 juin 2007. <<http://www.publishersweekly.com/article/CA6465481.html>> Page consultée le 23 juin 2009.

浅井晃 (2000) 『カナダ文学関係文献目録』 日本カナダ文学会 Asai Akira, dir. (2000). *Kanada bungaku kankei bunken mokuroku (Catalogue des écrits relatifs à la littérature canadienne)*. Société japonaise de littérature canadienne.

Association des traducteurs littéraires français. « Rémunération », [en ligne].  
<<http://www.atlf.org/Remuneration.html>> Page consultée le 8 juillet 2009.

Association des traducteurs littéraires français. « Traducteurs littéraires : des spécialistes sous-payés », [en ligne]. <<http://www.atlf.org/traducteurs-litteraires-des.html>> Page consultée le 25 juin 2009.

Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (2007/2008). « Revenus comparés des traducteurs littéraires en Europe », [en ligne].  
<<http://www.ceatl.eu/docs/surveyfr.pdf>> Page consultée le 25 juin 2009.

Gouverneur général du Canada. « Distinctions : l'Ordre du Canada », [en ligne].  
<[http://www.gg.ca/honours/nat-ord/oc/index\\_f.asp](http://www.gg.ca/honours/nat-ord/oc/index_f.asp)> Page consultée le 2 février 2009.

Hawes Publications. « Adult New York Times Best Seller Listings », [en ligne].  
<<http://www.hawes.com/pastlist.htm>> Page consultée le 10 avril 2009.

早川書房「会社概要」 Hayakawa Shobō. « Historique de la société », [en ligne].  
<[http://www.hayakawa-online.co.jp/info/company\\_history.html](http://www.hayakawa-online.co.jp/info/company_history.html)> Page consultée le 8 juin 2009.

石井敬 (2007) 「『妄想力』 エッセーも人気 岸本佐知子さん (翻訳家)」 東京新聞 2007年9月8日 Ishii Takashi (2007). « “Mosoriki” essē mo ninki – Kishimoto Sachiko san hon'yakuka » (« Kishimoto Sachiko (traductrice) aussi connue pour ses essais “hallucinatoires” »), *Tokyo Shimbun*, le 8 septembre 2007. <<http://www.tokyo-np.co.jp/article/living/doyou/CK2007090802047419.html>> Page consultée le 27 février 2009.

Japan Book Publishers Association International Committee (2008). *An Introduction to Publishing in Japan 2008-2009*. Tokyo, Japan Book Publishers Association.

Margaret Atwood. « Awards and Recognitions », [en ligne].  
<<http://margaretatwood.ca/awards.php>> Page consultée le 30 août 2009.

Margaret Atwood Society. « Awards and Recognitions », [en ligne]. <<http://themargaretatwoodsociety.wordpress.com/bibliography>> Page consultée le 5 avril 2009.

「中島恵子」 (Nakajima Keiko), *Directory Database of Research and Development Activities*, [en ligne]. <[http://jglobal.jst.go.jp/detail.php?JGLOBAL\\_ID=200901034882814769&t=1&d=1&q=1000133756](http://jglobal.jst.go.jp/detail.php?JGLOBAL_ID=200901034882814769&t=1&d=1&q=1000133756)> Page consultée le 17 mai 2009.

Nishio Hiromi. « Bits Special Interview : Satō Ayako » *Bitslounge*, [en ligne], 18 avril 2008 (en japonais). <[http://www.bitslounge.com/a00\\_interview/2008/0418\\_sato.html](http://www.bitslounge.com/a00_interview/2008/0418_sato.html)> Page consultée le 12 décembre 2008.

織田孝一 (2004) 「『緋色の記憶』 『恥辱』 『嵐が丘』 の訳者」 『翻訳事典 2004年度版』 Oda Kōichi (2004). « *Hiiro no kioku, Chijoku, Arashigaoka no yakusha* » (« La traductrice de *The Chatham School Affair, Disgrace, Wuthering Heights* »), *Hon'yaku jiten 2004 nendo han (Dictionnaire de la traduction, édition 2004)*, [en ligne] (entrevue avec Kōnosu Yukiko). <<http://www.alc.co.jp/eng/hontsu/h-itv/1101.html>> Page consultée le 12 décembre 2008.

女の知恵の輪「大島かおりさん」 Onna no chie no rin (Cercle de sagesse des femmes). « Ōshima Kaori san » (« Mme Ōshima Kaori ») (entrevue avec Ōshima Kaori). <<http://www.onna-chienowa.net/interview/ooshima.html>> Page consultée le 22 janvier 2009.

小野考子「『ねにもつタイプ』を書いた 岸本佐知子 (きしもと・さちこ) さん」北海道新聞 2007年2月18日 Ono Kōko, « *Nenimotsu taipu wo kaita Kishimoto Sachiko san* » (« Kishimoto Sachiko, auteure de *Nenimotsu Taipu* »), *Hokkaidō Shimbun*, [en ligne], 18 février 2007. <<http://www5.hokkaido-np.co.jp/books/20070218/visit.html>> Page consultée le 22 janvier 2009.

出版ニュース (1992) 『出版データブック: 1945年-1991年』出版ニュース社編 Shuppan Nyūsu (1992). *Shuppan dēta bukku: 1945-1991 (Livre statistique de l'édition: 1945-1991)*. Shuppan News.

彩流社 Sairyūsha <[www.sairyusha.co.jp](http://www.sairyusha.co.jp)> Page consultée le 11 juillet 2009.

新水社 Shinsuishsha <<http://www.shinsui.co.jp>> Page consultée le 2 février 2009.

#### d) Dictionnaires et encyclopédies

« Féministe », « Féminisme », *Dictionnaire Larousse*, [en ligne]. <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/feministe>> Page consultée le 24 août 2009.

「Gibson, William」『小学館』Web版・最新英語情報辞典 « Gibson, William », *Web-han/Saishin eigo jōhō jiten (Version Web: Dictionnaire d'information récente sur l'anglais)*, Shogakukan. Accès par *Japan Knowledge*, Université de Nagoya. Page consultée le 12 août 2009.

「ヘイリー Arthur Hailey」『日本大百科全集ニッポニカ』 « Heirī Arthur Hailey », *Nippon hyakka zenshū Nipponika (Encyclopédie Nipponica)*, [en ligne]. <<http://na.jkn21.com/stdsearch/displaymain>> Page consultée le 12 août 2009.

« Littérature de langue anglaise », *Encyclopédie canadienne*, [en ligne]. Fondation Historica du Canada. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0004709>> Page consultée le 5 avril 2009.

« Prix Molson », *Encyclopédie canadienne*, [en ligne]. Fondation Historica du Canada. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=FIARTF0005372>> Page consultée le 5 avril 2009.

Arboleda, Amadio A. (1995). « Japan », in Altbach, Philip G. et Hoshino, Edith S., dir. (1995), *International Book Publishing: An Encyclopedia*. Fitzroy Dearborn Publishers, Londres et Chicago, pp. 487-499.

Baldick, Chris. « Genre fiction », *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2008. Accès par *Oxford Reference Online*, Université de Nagoya. <<http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e494>> Page consultée le 8 octobre 2009.

Besner, Neil. « W. P. Kinsella », *Encyclopédie canadienne*, [en ligne]. Fondation Historica du Canada. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0004326>> Page consultée le 18 août 2009.

Boyd, Colin. « Richard B. Wright », *Encyclopédie canadienne* [en ligne]. Fondation Historica du Canada. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0010854>> Page consultée le 12 août 2009.

藤原英司 (1984) 「シートン Ernest Thompson Seton」 『平凡社百科事典』 6 平凡社  
Fujiwara Eiji (1984). « Shiton Ernest Thompson Seton », *Heibonsha hyakkajiten* (*Encyclopédie Heibonsha*), vol. 6. Heibonsha.

Hale, Terry (2009). « Publishing Strategies », in Mona Baker, dir. (2009), *The Encyclopedia of Translation Studies*. London, Routledge, pp. 217-221.

Godard, Barbara. « Atwood, Margaret Eleanor », *Encyclopédie canadienne*, [en ligne]. Fondation Historica du Canada. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0000390>> Page consultée le 28 avril 2009.

Kondo Masaomi et Wakabayashi, Judy (1998). « Japanese tradition », in Baker, Mona, dir. (2005 [1998]), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres et New York, Routledge, pp. 489-490.

Palmer, Tamara J. et Rasporich, Beverly J. « Littérature ethnique », *Encyclopédie canadienne*, [en ligne]. Fondation Historica du Canada. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0002664>> Page consultée le 5 avril 2009.

Redekop, Magdalene. « Ernest Thompson Seton », *Encyclopédie canadienne*, [en ligne]. Fondation Historica du Canada. <<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0007297>> Page consultée le 12 septembre 2007.

瀬田貞二 (1976) 「シートン Ernest Thompson Seton」 『世界大百科事典』 13 平凡社  
Seta Sadaji (1976). « Shiton, Ernest Thompson Seton », *Sekai daihyakkajiten* (*Grande Encyclopédie mondiale*), vol. 13. Heibonsha.

田中啓史 「ヘイリー Arthur Hailey」 日本大百科全書 ニッポニカ « Heiri, Arthur Hailey », *Nihon hyakka zenshū Nipponika* (*Encyclopédie Nipponica*), [en ligne]. Accès par Japan Knowledge Classic, Université de Nagoya. Page consultée le 26 août 2009.

#### e) Catalogues en ligne

Bibliothèques et archives Canada. *AMICUS*, [en ligne]. <<http://amicus.collectionscanada.ca/aaweb/aalogine.htm>>

Catalogue public de la Bibliothèque nationale du Japon, [en ligne]. <<http://opac.ndl.go.jp/>>

Online Computer Library Center. *WorldCat*, [en ligne]. <<http://www.worldcat.org>>

Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO).  
*Index Translationum*, [en ligne]. <[http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL\\_ID=7810&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>