

Les Cahiers Anne Hébert

Anne Hébert au Japon : *Les chambres de bois* et *Kamouraska*

Nao Sasaki

Number 15, 2018

Anne Hébert, le centenaire : réception, traduction, enseignement de l'œuvre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1110968ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1110968ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (print)

2292-8235 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sasaki, N. (2018). Anne Hébert au Japon : *Les chambres de bois* et *Kamouraska*. *Les Cahiers Anne Hébert*, (15), 107–115. <https://doi.org/10.7202/1110968ar>

Article abstract

Ce n'est qu'à partir des années 1990 que les chercheurs japonais commencent à s'intéresser à l'œuvre d'Anne Hébert. Avec *Les chambres de bois*, ils étudient le contexte social autour de la Révolution tranquille. Et bien que *Kamouraska* (la seule œuvre d'Anne Hébert publiée en japonais) ait été traduite dès 1976, aucune critique sur ce texte n'a paru avant 2009. L'auteur de cet article compare ainsi les études québécoises et les études japonaises sur *Les chambres de bois*. Elle tente ensuite d'identifier les raisons qui pourraient expliquer le long silence entre la traduction de *Kamouraska* et la première étude qui lui a été consacrée.

© Nao Sasaki, 2018



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Anne Hébert au Japon : *Les chambres de bois* et *Kamouraska*

NAO SASAKI

UNIVERSITÉ MEIJI, JAPON

Résumé : Ce n'est qu'à partir des années 1990 que les chercheurs japonais commencent à s'intéresser à l'œuvre d'Anne Hébert. Avec *Les chambres de bois*, ils étudient le contexte social autour de la Révolution tranquille. Et bien que *Kamouraska* (la seule œuvre d'Anne Hébert publiée en japonais) ait été traduite dès 1976, aucune critique sur ce texte n'a paru avant 2009. L'auteure de cet article compare ainsi les études québécoises et les études japonaises sur *Les chambres de bois*. Elle tente ensuite d'identifier les raisons qui pourraient expliquer le long silence entre la traduction de *Kamouraska* et la première étude qui lui a été consacrée.

Mots-clés : Réception critique, Traduction, Anne Hébert, *Les chambres de bois*, *Kamouraska*.

Depuis la première étude sur l'œuvre d'Anne Hébert publiée au Japon dans les années 1990, une dizaine d'articles ont été entièrement ou partiellement consacrés à cette auteure. Les chercheurs japonais se sont le plus souvent intéressés au personnage culturellement dépossédé dans le contexte social de la Révolution tranquille (« Le torrent » et *Les chambres de bois*) ou à l'onirisme poétique (*Les fous de Bassan*). Anne Hébert est ainsi perçue, d'une part, comme une auteure importante dans la période de transition sociale et littéraire au Québec, et, d'autre part, comme une grande écrivaine de l'onirisme. Si le choix de « l'œuvre majeure » d'Anne Hébert se déduisait par le nombre de critiques que les Japonais lui ont consacrées, ce serait *Les chambres de bois* qui remporterait la palme (Sanada, 1993; Obata, 1997; Yamade, 1999). Pourtant, *Kamouraska* est le seul roman à avoir été traduit en japonais, par Yukiko Asabuki en 1976, et aucune étude n'a paru sur ce texte avant 2009 (Ogura, 2009). D'où vient ce décalage entre la traduction et la critique ? Et quelles sont les perspectives d'avenir des études sur Anne Hébert au Japon ?

Pour répondre à ces questions, nous comparerons d'abord les études québécoises et les études japonaises sur *Les chambres de bois*. Ensuite, nous chercherons les raisons qui pourraient expliquer le long silence entre la traduction de *Kamouraska* et la première étude qui lui a été consacrée. Nous nous intéresserons tout particulièrement au titre japonais (*Kao no ue no kiri no aji*), à la postface de la traductrice, ainsi qu'au problème de la traduction en japonais de l'œuvre d'Anne Hébert.

Un roman charnière : *Les chambres de bois* au Japon

Rappelons brièvement les études québécoises sur *Les chambres de bois*. Les chercheurs au Québec s'intéressent principalement à l'univers poétique et au style de ce roman, en le comparant notamment à celui des recueils de poèmes *Le Tombeau des rois* et *Mystère de la parole*. Si André Brochu appelle *Les chambres de bois* un « roman-poème » (Brochu, 2000 : 71), c'est parce que les thèmes contenus dans le roman, l'enfermement et la libération, auparavant exprimés sous forme de poèmes, sont mis en récit par un remarquable travail d'écriture. De plus, on observe que, par le passage d'une écriture de l'enfermement à une écriture des sensations, « [l]a poésie est portée par la ferveur des commencements, en parfaite résonance avec le renouveau littéraire symbolisé par l'année 1960 » (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, 2010 : 314). Au Québec où l'on sait que l'auteure des *Chambres de bois* est d'abord une poète, il était naturel de se pencher sur la forme du roman plutôt que sur les thèmes qu'il développe. Mais au Japon la tendance paraît inversée.

Pour discuter du cas japonais, il est important de rappeler que les études québécoises elles-mêmes y sont encore récentes. Yoshikazu Obata, pionnier des études québécoises au Japon, expliquait, dans sa préface à *Littérature québécoise : l'évolution de la littérature canadienne-française*, publié en 2003, l'objectif qu'il a poursuivi :

Dans le présent ouvrage, nous étudierons tout particulièrement les romans qui couvrent la période du début du 20^e siècle à la Révolution tranquille des années 1960, afin d'aborder la question de savoir comment la littérature canadienne-française, dont la grande préoccupation était de survivre, se transforma en littérature québécoise qui vise une identité originelle. [...] [L]a littérature, l'histoire et la société au Québec sont encore peu connues chez nous [...]. Sans connaître la culture du Québec, il ne sera pas facile de comprendre sa littérature, mais, à travers la littérature du Québec, il sera possible de mieux comprendre sa culture (Obata, 2003 : i, nous soulignons¹).

« Faire connaître le Québec à travers sa littérature », c'est « un horizon d'attente » à établir au Japon, pour reprendre l'expression de Hans Robert Jauss. « La littérature y étant conçue comme un point nodal dans des relations qui tiennent l'histoire et la structure d'une société » (Ishii, 2000 : 190), Anne Hébert est l'une des écrivains qui représentent la littérature, ainsi que l'histoire et la société du Québec, comme Louis Hémon, Gabrielle Roy, Robert Charbonneau, etc. Attirés par les aspects sociologiques de ces écrits, les chercheurs japonais remarquent que les romans québécois mettent presque toujours en forme une quête identitaire, une rupture avec la tradition et même une révolte. Ces styles nouveaux qui apportent un regard original sur l'identité et la tradition passionnent les chercheurs japonais. « [L]e caractère révolutionnaire de l'art » de la littérature québécoise à l'époque, pour reprendre ici encore les mots de Jauss, permettra « [aux hommes de s'ouvrir] à une perception nouvelle du monde, à l'anticipation d'une réalité nouvelle » (Jauss, 1978 : 41-42).

Alors que la nouvelle « Le torrent » est associée à l'époque de « la Grande Noirceur », *Les chambres de bois* illustre, selon Obata, l'époque de la pré-Révolution tranquille, à travers notamment le développement des thèmes de l'enfermement et de la libération. Autrement dit, ce roman traduirait deux aspects du Québec, le Québec traditionnel et le Québec moderne. De là vient qu'Obata appelle *Les chambres de bois* un « roman charnière » (Obata, 2003 : 204), dans lequel « une femme cherche son propre accomplissement » (Obata, 2003 : 203). Possédant un ancrage socioculturel, le personnage de Catherine ne ressemble plus à celui de Claudine du « Torrent » ni à celui de Maria dans *Maria Chapdelaine*, ni non plus à celui de Florentine dans *Bonheur d'occasion* : il laisse en ce sens présager une prise de conscience moderne appelée

1. Nous traduisons tous les extraits en langue originale japonaise.

à se développer.

Le lien entre les thèmes du roman et l'idée de la pré-Révolution tranquille est développé également du point de vue féministe par Yuko Yamade. Selon elle, « le roman *Les chambres de bois* est un des ouvrages qui montrent les révoltes contre la figure traditionnelle de la femme québécoise » (Yamade, 2009 : 4) d'avant la Révolution tranquille, donc d'avant la modernité. Ce roman aborde non seulement le processus de libération incarné par le personnage de Catherine, comme le signale Keiko Sanada (1993), mais aussi le processus de rupture avec la tradition d'oppression des femmes. Plus concrètement, à partir des années 1960, les discours féministes au Québec reprendront ces idées en faisant de Catherine la figure d'une femme qui se libère.

En somme, les critiques québécois se concentrent sur la forme et le style particuliers du roman, alors que les Japonais s'intéressent aux thèmes dans une perspective sociologique. Pour cette raison, *Les chambres de bois* occupe une place très importante chez les critiques japonais. Nous observons toutefois des convergences de points de vue entre les chercheurs québécois et japonais. Le concept-clé dans les études sur *Les chambres de bois* serait la représentation d'une charnière, une transition de la tradition vers la modernité : au Québec pour son style (sa forme) et au Japon, sa thématique. *Les chambres de bois* se présente ainsi comme un roman marquant l'avènement de la littérature québécoise moderne².

La traduction de *Kamouraska* au Japon

Si *Les chambres de bois* semble être devenu pour ainsi dire une œuvre classique aux yeux des critiques japonais, il a fallu plusieurs années avant que des études se penchent sur d'autres romans hébertiens. *Kamouraska*, auquel un premier article est consacré en 2009³, prend peu à peu plus d'importance chez nous. Cette première étude range *Kamouraska* dans la catégorie des romans psychologiques et modernes, au sein de la littérature québécoise. Anne Hébert y présente un univers psychologique, à savoir « les thèmes de l'oppression mentale, du dilemme intérieur et de l'aspiration à la liberté » (Ogura, 2009 : 188). D'après Kazuko Ogura, ces thèmes

2. Anne Hébert avait précisé en entrevue que « *Les chambres de bois* se passent en France et non au Canada comme plusieurs le pensent » (Gosselin, 2000 : 6). Il est ainsi intéressant de noter, comme point commun entre les chercheurs québécois et japonais sur ce roman, que, pour la plupart d'entre eux, l'histoire se déroule au Québec, et cela n'est presque jamais remis en question.

3. C'est une période marquante pour les études québécoises au Japon. En octobre 2008, l'Association japonaise des études québécoises est fondée. Le nombre d'études consacrées à cette littérature est depuis lors beaucoup plus considérable.

sont partagés, mais abordés de manière différente par Gabrielle Roy et Anne Hébert, deux auteures souvent mises sur le même plan et parfois comparées⁴. Nous nous intéresserons maintenant au rayonnement de *Kamouraska* au Japon.

Si, en 2003, la littérature québécoise est encore très peu connue au Japon, nous pouvons facilement imaginer qu'en 1976, quand paraît la traduction de *Kamouraska*, le public, incluant les chercheurs universitaires, n'était sans doute pas prêt à contextualiser cette œuvre. À cette époque, il est souvent arrivé que la littérature québécoise importée au Japon passe par la France. Tout comme le traducteur de *Maria Chapdelaine* (Yamauchi, 1956⁵), la traductrice de *Kamouraska*, Yukiko Asabuki, traduisait des romans français⁶. Faute d'étude ou d'article consacré à cette traduction, nous ne pouvons qu'imaginer, à partir de la postface, qu'Asabuki a été amenée à traduire ce roman à la suite de la réception de *Kamouraska* en France. À l'époque, le Japon connaissait en effet un essor dans le champ de la traduction de la « grande » littérature française : Sartre, Robbe-Grillet, Sagan, Duras, etc. Dans cette optique, on peut affirmer que la traduction de *Kamouraska* était en quelque sorte un petit « extra », une curiosité en somme.

Étudions maintenant le titre japonais « Kao no ue no kiri no aji ». Littéralement, cela signifie « le goût du brouillard sur le visage ». Cela fait paraître l'héroïne comme psychologiquement isolée et mentalement invisible. Certes, le titre japonais illustre bien l'aspect onirique du livre et son univers imaginaire complexe créés par divers niveaux de narration et de temps. Mais ce n'était peut-être pas le meilleur choix pour le public japonais qui s'est plus souvent intéressé à la dimension sociologique des romans d'Anne Hébert qu'à leur tonalité poétique. D'autre part, ce titre ne rend pas compte des autres thèmes présents dans l'histoire. La traductrice en fait la remarque dans une postface :

4. Les œuvres de Gabrielle Roy principalement étudiées au Japon sont *Bonheur d'occasion* et *La détesse et l'enchantement*.

5. La première traduction japonaise de *Maria Chapdelaine* par Hokusui-sha a paru en 1946. Dans la postface à l'édition de 1956, le traducteur commence sa présentation du roman par la phrase suivante : « "Maria Chapdelaine"! De par toute la France, il n'y a certainement personne qui ne connaisse pas ce nom » (Yamauchi, 1956 : 205).

6. Yukiko Asabuki a traduit quelques œuvres de Françoise Sagan. Sa mère est aussi traductrice du français et son père est professeur de littérature française.

Le titre avait une sonorité étrange à mes oreilles lorsque j'ai eu le roman entre les mains pour la première fois. Car les noms de lieu au Canada sont la plupart du temps anglais ou français, et d'ailleurs, d'autres lieux dans *Kamouraska* portent un nom français. *Mais on découvre que ce nom inhabituel, Kamouraska, est un point central de l'histoire, au fur et à mesure de la lecture. L'endroit où l'affaire principale se déroule porte ce nom singulier, et cela m'a donné une impression étrange. [...] [C]'est un nom qui possède une tonalité sèche, solide et aiguë. [...] Le titre a une connotation d'amour brisé, détruit.* (Asabuki, 1976 : 265, nous soulignons)

Ici nous voyons bien que le mot « Kamouraska » a grandement influencé la lecture d'Asabuki, et nous nous demandons pourquoi elle n'a pas privilégié le titre original. Mais, malgré ce qu'elle en dit dans sa postface, le titre japonais ne nous renvoie-t-il pas à un amour voilé et ne nous fait-il pas anticiper un roman à l'eau de rose ? De plus, le lecteur ne peut comprendre, à partir du titre, de quoi il s'agit ni où l'action se passe, comme si son premier contact devait demeurer flou et dans le brouillard⁷.

De fait, la traduction japonaise gomme parfois les aspects provocants ou gênants du livre. Plus précisément, il y a, nous semble-t-il, moins de rythmes créés par le texte. Prenons un exemple pour illustrer ce point : le verbe à l'infinitif. On sait que le verbe à l'infinitif joue dans *Kamouraska* un rôle important, comme l'a montré Marie-Hélène Lemieux. L'usage de l'infinitif manifeste, selon Lemieux, trois conceptions stratégiques, notamment par rapport au temps : il « exprime [...] une action ou [...] un état, sans indication de personne ni de temps » (Lemieux, 2003 : 103); il rend « [le] sentiment d'aliénation » de l'héroïne et « demeure également impersonnel », dissocié de l'histoire (Lemieux, 2003 : 110); et il formule « le temps de l'inaction ou encore de l'impossibilité d'agir sur le réel » (Lemieux, 2003 : 111). La temporalité dans le texte est donc complexe, non seulement à cause de l'utilisation des temps à plusieurs niveaux, mais aussi de par la forme du verbe. Étant formulée à l'infinitif à plusieurs endroits, l'action décrite perd une part de sa temporalité.

Cependant, cela n'est pas simple en japonais, car le sujet est généralement réduit au minimum. Il arrive donc parfois que la distinction entre infinitif et indicatif se perde. Donnons ici quelques exemples :

Veiller mon mari. *Le suivre* pas à pas, le plus longtemps possible. [...] *Devenir* veuve à nouveau. Vous cherchiez en vain. (OCII, 2013 : 267; Asabuki, 1976 : 97, nous soulignons)

7. On peut tenter de défendre le choix du titre japonais qui, par l'insertion à deux reprises du son « k », conserve une certaine tonalité analogue à celle du titre original. Mais pour le lecteur japonais qui découvre le livre, c'est la signification du titre qui importe plus que le jeu des allitérations. Le choc vécu par Asabuki devant l'étrangeté du titre *Kamouraska* n'est pas rendu ici.

Je frappe dans mes mains. (Je ne sais quelle réserve de force, quel sursaut d'énergie.) *Chasser* les fantômes. *Dissiper* l'effroi. *Organiser* le songe. *Conserver* un certain équilibre. (OCII : 269; Asabuki, 1976 : 100, nous soulignons)

Ainsi, « [v]eiller mon mari » et « je veille mon mari », « [l]e suivre pas à pas » et « je le suis pas à pas », « [d]evenir veuve à nouveau » et « je deviens veuve à nouveau », « [c]hasser les fantômes » et « je chasse les fantômes », « [d]issiper l'effroi » et « je dissipe l'effroi », « [o]rganiser le songe » et « j'organise le songe » ou « [c]onserver un certain équilibre » et « je conserve un certain équilibre » peuvent se dire de la même façon en japonais. Cela est d'autant plus problématique quand les deux formes, le verbe conjugué et l'infinitif, sont combinés dans le même paragraphe.

Toutefois, Asabuki tente de rendre compte de la présence du verbe à l'infinitif et du verbe conjugué dans sa traduction. Certaines phrases infinitives sont ainsi présentées avec le suffixe qui forme le participe présent pour exprimer l'action, et un tel usage des temps de verbes rend plus ou moins les dimensions temporelles et les sujets. Cela demeure tout de même trop fragmentaire pour créer le ton vif, explosif, voire déchirant, du personnage d'Elisabeth. Une certaine confusion est donc entretenue dans le texte japonais.

Nous pourrions également examiner un autre aspect rendu par l'infinitif, soit l'infériorité du personnage d'Elisabeth. Si *Kamouraska* expose « le désastre de la vie d'une femme » (OCII : 31), les divers éléments (les narrations, la structure ou le style caractéristique du roman) sont là pour laisser voir la conscience d'Elisabeth ébranlée et entendre ses cris intérieurs⁸. Et le verbe à l'infinitif n'échappe pas à un tel enjeu. Cette écriture plus saccadée permet de manifester l'obsession et le trouble mental du personnage : son « sentiment d'aliénation » et son « impossibilité d'agir sur le réel », comme le signalait Lemieux (2003 : 110 et 111). Donc, si l'insertion du verbe à l'infinitif dans ce texte contribue à rendre, comme les autres techniques, la voix d'une femme déchirée et troublée, il faudrait retrouver cette voix en japonais, afin de clarifier les différents niveaux de narration et de temps, de même que le texte dans son ensemble. Même si l'infinitif ne peut pas toujours être fidèlement traduit dans le texte japonais, il serait possible de reproduire le rythme essentiel de *Kamouraska* en travaillant davantage les techniques sur lesquelles Anne Hébert mise dans sa création.

8. Nous avons montré dans « Une étude des expressions dans *Kamouraska* d'Anne Hébert : le statut social du personnage et l'expression de conviction » que le hurlement d'une femme est un des effets importants au terme de la lecture de *Kamouraska* (Sasaki, 2015).

En conclusion, nous avons vu que *Les chambres de bois*, qui éclaire un Québec traditionnel en train de se moderniser, occupe une place considérable dans la critique littéraire japonaise. Bien que la mise en contexte du style des *Chambres de bois* au Japon ne soit pas la même que celle présentée au Québec, il n'en reste pas moins un roman charnière de la littérature québécoise tant pour les Québécois que pour les Japonais. Nous avons également proposé quelques éléments d'explication de la place moins grande occupée au Japon par *Kamouraska*, et ce, malgré une traduction réalisée en 1976. L'année de la publication, le choix du titre en japonais et le style de la traduction, qui trahit parfois celui de l'original, n'ont malheureusement pas su susciter l'intérêt des Japonais. D'après l'éditeur, le tirage du livre fut très limité et le roman ne fut jamais réimprimé. En outre, à cause de la confusion entre verbe à l'infinitif et verbe conjugué dans la traduction japonaise, le texte ne peut pas changer de rythme selon le sujet, le verbe et le temps; le ton demeure ainsi lisse, trop lisse même pour pouvoir séduire le lecteur japonais. Mais ce problème ne serait pas aussi marqué si la traduction réussissait à faire entendre davantage la vivacité des voix. Ce serait là une question à explorer dans une éventuelle retraduction de ce roman d'Anne Hébert.

Or, quel est l'avenir des études japonaises sur Anne Hébert ? Premièrement, de toute évidence, celles-ci ont à peine commencé au Japon, et c'est un champ à découvrir et à approfondir. Nous ignorons cependant si cela contribuera à faire en sorte qu'Anne Hébert soit davantage lue par les Japonais. Deuxièmement, si *Les chambres de bois* est important pour les chercheurs, sans doute serait-il temps de le traduire, afin que le public japonais puisse connaître la culture et la société québécoises, malgré le fait que l'histoire se déroule en France. Enfin, nous avons évoqué à propos de *Kamouraska* que le style d'Anne Hébert est parfois difficile à rendre en japonais. Ces remarques nous montrent qu'il y a beaucoup de place pour des études plus poussées sur certaines expressions propres aux textes hébertiens, de même que sur le style de l'auteure, études qui seraient utiles pour la traduction et qui contribueraient à relancer la critique.

Bibliographie

- ASABUKI, Yukiko (1976), « Postface », *Kao no ue no kiri no aji*, traduction de *Kamouraska* par Yukiko Asabuki, Tokyo, Kodan-sha.
- Brochu, André (2000), *Anne Hébert : le secret de vie et de mort*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (2010), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- GOSSSELIN, Michel (2000), « Entrevue avec Anne Hébert », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 2 : 5-11.
- ISHII, Yojiro (2000), *L'évolution de la critique française de Sainte-Beuve à Bourdieu*, Tokyo, University of Tokyo Press (en japonais).
- JAUSS, Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*, trad. de Claude Maillard, Paris, Gallimard.
- LEMIEUX, Marie-Hélène (2003), « Pour une sociocritique du roman *Kamouraska* d'Anne Hébert », *Voix et images*, vol. 28, n° 3 : 95-113.
- OBATA, Yozhikazu (1997), « Une étude sur la littérature québécoise : ses romans et sa société de la crise économique à la Révolution tranquille », *The Journal of Humanities*, vol. 43 : 109-125 (en japonais).
- OBATA, Yozhikazu (2003), *Littérature québécoise : l'évolution de la littérature canadienne-française*, Tokyo, Ochanomizu-shobo (en japonais).
- OGURA, Kazuko (2009), « French Plurality in Québécois Literature : an Introduction », *Journal of the College of Intercultural Communication : Language, Culture, and Communication*, vol. 1 : 181-192 (en japonais).
- SANADA, Keiko (1993), « La claustration dans *Gibier d'élevage* de Kenzaburo Oe et dans *Les chambres de bois* d'Anne Hébert », *Language and Culture Studies*, vol. 4, n° 4 : 89-102 (en japonais).
- SASAKI, Nao (2015), « Une étude des expressions dans *Kamouraska* d'Anne Hébert : le statut social du personnage et l'expression de conviction », *Études de langue et de littérature françaises*, vol. 107 : 171-186 (en japonais).
- YAMADE, Yuko (1999), « Image of the new in women's writing in Quebec : Feminist approaches to novels of Anne Hébert and Marie-Claire Blais », *Study of Canadian Literature*, n° 7 : 21-33 (en japonais).
- YAMADE, Yuko (2009), *Littérature québécoise au féminin : femme, écriture, ethnicité*, Tokyo, Sairyu-sha (en japonais).