

Miki SAKUMA, Doctorante en 3ème année sous la direction du Professeur Michaël Oustinoff , Université Côte d'Azur, LIRCES.

Rapport de Thèse :

La dimension cachée du sous-titrage des films japonais : le cas du Voyage à Tokyo de Yasujirō Ozu

The Hidden Dimension of Japanese Film Subtitling: The Case of Yasujirō Ozu's Tokyo Story.

Le travail de recherche réalisé au cours des deux premières années (2018-2019 et 2019-2020) nous a permis, tout en travaillant à mi-temps et en dépit des difficultés supplémentaires créées par la pandémie de la Covid-19, de pouvoir envisager de passer à l'étape de l'achèvement de ma thèse intitulée *La dimension cachée du sous-titrage des films japonais : le cas du Voyage à Tokyo de Yasujirō Ozu*. La soutenance est envisagée entre décembre 2021 et mars 2020.

Notre travail de thèse vise à analyser dans quelle mesure se manifeste la « dimension cachée¹ » (qui entend par là aussi bien la langue que la culture des films japonais peut se manifester) à travers la traduction. La notion de dimension cachée ici comprend aussi bien la question du sous-titrage et du doublage. Néanmoins, nous nous concentrerons dans notre travail sur la « traduction intersémiotique » (Roman Jakobson) afin d'inclure la dimension de la communication interculturelle. Plusieurs films seront ainsi analysés sous cet angle dans la thèse en portant un intérêt particulier au *Voyage à Tokyo* de Yasujirō Ozu (1953), l'un des films japonais les plus connus au monde.

En dehors de l'introduction générale et de la conclusion, le plan de notre thèse est

¹ *l'ouvrage d'Edward T. Hall, 1966- notion déjà évoquée dans un autre de ses livres, Le langage silencieux, 1959*

actuellement divisé en quatre parties. La première partie, intitulée « Méthodologie de l'analyse du sous-titrage des films japonais », présentera d'abord le cadre théorique du point de vue de la recherche sur le sous-titrage (le déroulement chronologique de la traduction de sous-titres, les particularités du sous-titrage, les limitations etc.), puis seront rassemblées les orientations sur le sujet et les bibliographies sous forme abrégées. Ce sera également l'occasion de faire une synthèse concernant la recherche sur le sous-titragage au Japon, domaine qui reste largement méconnu en dehors de ce pays. Nous utiliserons notamment les travaux de Shinohara Yuko, professeure à l'Université Rikkyō à Tokyo et qui est l'une des chercheuses les plus connues en matière de traductologie, notamment en ce qui concerne le sous-titrage au Japon. Nous ferons également un point sur les autres études existantes, au Japon comme à l'étranger. A notre connaissance, cette analyse détaillée des problèmes de traduction que pose le sous-titrage des films japonais constitue l'originalité de notre recherche. En effet, il est considéré que les lecteurs des études sur la question connaissent parfaitement le japonais et la culture japonaise, si bien qu'il paraît inutile de leur exposer des choses qui seraient, pour eux, évidentes.

Dans cette partie, la notion de l'intraduisible sera également examinée. Cette recherche examinera les difficultés liées à la traduction notamment dans le domaine de la culture et de la langue japonaise. Il existe une abondante bibliographie sur cette question mais aucune n'aborde cette problématique sous l'angle des « intraduisibles » selon la théorie développée par Barbara Cassin dans *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* (2003). Selon cette dernière, rien n'est jamais complètement traduisible en passant d'une langue à l'autre, ni complètement intraduisible : l'intraduisible est, en réalité, en permanence à traduire et à retraduire.

Les films japonais sont à la fois « traduisibles » et « intraduisibles ». *Voyage à Tokyo* est considéré comme l'un des dix plus grands films de l'histoire du cinéma (*Sight and Sound*

1992, 2002, 2012) : il est donc impossible de le considérer comme totalement "intraduisible". Néanmoins, il est également, en partie, "intraduisible" dans la mesure où il contient une « dimension cachée » : en tant que spectateurs. En effet, un Japonais n'aura pas la même vision du film qu'un français, qu'un américain ou encore un Britannique compte tenu des différences de perceptions culturelles.

L'originalité de ma recherche repose ainsi sur l'analyse du sous-titrage des films japonais sous l'angle croisée de la « dimension cachée » d'Edward T. Hall (qui comparait, d'ailleurs, les USA et le Japon) et de la théorie de l'« intraduisible» élaborée par Barbara Cassin (qui, elle-même, est dans la continuité des analyses d'Emile Benveniste).

La deuxième partie, intitulée « Connaissance approfondie de *Tokyo Story* : Les particularités de la culture japonaise et la langue japonaise ». Cette partie, il s'agira de s'intéresser particulièrement à la problématique des lecteurs ne connaissant pas, en profondeur du moins, la langue et la culture japonaise, elle aurait pour but de leur permettre ainsi de mieux comprendre cette « dimension cachée » des films japonais, notamment *Tokyo Story* et de rendre ainsi plus accessible la partie suivante.

La troisième partie, intitulée : « *Tōkyō monogatari /Tokyo Story/Voyage à Tokyo*, œuvre sous-titrée à versions multiples » s'inspire, pour son titre, des analyses de Gérard Genette dans *L'œuvre de l'art*. (1994). On peut en effet considérer qu'il y a bien une « œuvre » cinématographique qui s'appelle, en japonais *Tōkyō monogatari* (les Japonais ont rarement l'occasion de transcrire leur langue avec l'alphabet latin : il faudrait donc également parler de la dimension écrite, 東京物語, question abordée dans la deuxième partie) et qui constitue l'« original », mais celle-ci n'est pas directement accessible au public ne maîtrisant pas le japonais. L'œuvre lue est alors uniquement accessible à travers les *versions* sous-titrées que

sont, en anglais, *Tokyo Story* (titre plus proche de l'original, qu'il faudrait plus précisément traduire par « Contes de Tokyo), ou, en français, *Voyage à Tokyo*. Autrement dit, en analysant le sous-titrage en anglais et en français, nous avons accès à l'œuvre à travers trois de ses versions : la version « originale » en japonais, la version anglaise et la version française. L'œuvre, initialement réduite à une seule version, l'original japonais (c'est le cas des films qui ne sont pas traduits, que ce soit à travers le sous-titrage ou le doublage), devient une « œuvre à versions multiples », chaque version étant intéressante en soi, et permet de mieux comprendre l'œuvre dans sa totalité : les traductions ne sont pas, dans ce cadre-là, des versions contenant des « pertes » (vision traditionnelle de la traduction) mais également des « gains ». Un « gain » évident est, notamment, celui qui consiste à rendre une œuvre ainsi accessible à des langues étrangères. Cette troisième partie procédera à une étude aussi détaillée que possible concernant tous les problèmes de traduction que posent un film tel que *Voyage à Tokyo*, mais on ne s'interdira pas de faire des comparaisons avec d'autres films japonais au besoin, comme par exemple *Une affaire de famille* de Hirokazu Kore-eda (2018), *La Forêt de Mogari* de Naomi Kawase (2007), *Departures* de Takita Yajiro (2008) etc.

La quatrième et dernière partie de la thèse s'intitulera « l'évolution de l'intraduisibilité des films japonais » et constitue l'aboutissement logique des trois premières. Dans cette partie, nous partirons de l'hypothèse que la « dimension cachée » du sous-titrage concernant les films japonais est susceptible d'évoluer avec le temps et selon le public. Afin de vérifier si cette hypothèse est justifiée ou pas, dans le quatrième chapitre intitulé « L'évolution de l'intraduisibilité des films japonais », nous comparerons les sous-titres analysés (ce sont ceux de la nouvelle version, qui a été créée par le British Film Institute –BFI- en 2010) et les sous-titres qui ont été élaborés par Donald Richie et Eric Klestadt en 1992. Cette analyse comparée nous permettra d'examiner la façon les sous-titres évoluent, pour quelles raisons les sous-titres de 1992 sont modifiés et quelles sont les attentes actuelles des publics anglophones.

Deuxièmement, concernant le public, nous émettrons l'hypothèse que l'intérêt croissant pour la culture japonaise a tendance à améliorer la qualité du sous-titrage. Pour vérifier cela, je vais également comparer le sous-titrage en français (2007) et celui en anglais (la nouvelle version de 2010) pour le film « *Voyage à Tokyo* ». Selon certaines études comparées, les français sont plus intéressés et attentifs à la culture japonaise que les Américains. Les résultats obtenus suite à cette comparaison permettront éventuellement de vérifier si l'intérêt pour la culture japonaise aurait un impact ou pas sur la qualité du sous-titrage et sur la prise en compte de la « dimension cachée » du sous-titrage.

Dans cette dernière partie pourrait également être intégrée, ne serait-ce qu'à titre d'élargissement, la question des rapports entre « traduction » et « adaptation ». Il est en effet indéniable que la langue et la culture japonaises posent des problèmes de traduction plus considérables que ceux, par exemple, qui existent entre l'anglais et le français. Le terme de « tradaptation » utilisé, notamment, dans le domaine de la traduction audio-visuelle est à cet égard bien choisi, puisqu'il met en relief le fait que le sous-titrage et le doublage ont recours aussi bien à la traduction qu'à l'adaptation. On étendra l'analyse à des films qui peuvent être considérés comme des « tradaptations » à des degrés différents.

A proprement parler, ce ne sont pas des « traductions » à moins que l'on donne à ce terme un sens plus étendu, justement celui que lui donne Roman Jakobson dans « Aspects linguistiques de la traduction » (1963) quand il va jusqu'à parler de « traduction intersémiotique ». Dans un tel cadre d'analyse, on fera rentrer le cas des « remakes », qui sont une manière de transposer une culture dans une autre de manière « invisible », à moins que l'on connaisse l'original. C'est le cas, par exemple, des *Sept Mercenaires (The Magnificent Seven)*, le film John Sturgess (1960), qui est en réalité la transposition, sur le mode du western, du film d'Akira Kurosawa, *Les Sept Samouraïs* (1954). A l'inverse, le film d'Akira Kurosawa, *Le*

Château de l'Araignée (1957) est une transposition de Macbeth dans le monde médiéval japonais. Un cas intermédiaire est celui, plus récent, de Kill Bill, de Quentin Tarantino (vol. 1, en 2003 ; vol. 2, en 2004). Le film se passe aussi bien aux USA qu'au Japon, si bien que le lien entre les deux pays est manifeste, contrairement aux cas précédents, où la transposition est totale, et permet ainsi de mieux faire apparaître le fait que Kill Bill est, notamment, le « remake » du film japonais Lady Snowblood (titre conservé en français), lui-même étant une adaptation du manga du même nom et qui avait rencontré un grand succès. Par conséquent on aurait ainsi une continuité entre la « traduction proprement dite », que l'on retrouve dans le doublage et le sous-titrage, qui, par définition laissent apparaître l'original, mais cette traduction, du fait de la « dimension cachée » de l'intraduisibilité plus ou moins grande selon le cas, peut aller jusqu'à la « tradaptation », et à l'autre extrême au « remake » pur et simple, qui est une manière de résoudre la question de l'intraduisibilité en substituant intégralement une culture par une autre, avec toute une série de cas intermédiaires, comme celui, par exemple, de Kill Bill.

Ce serait là encore une originalité de cette recherche, car ces questions sont habituellement traitées de façon séparées, mais elles ne le sont plus si on les considère à la fois sous l'angle de la traduction intersémiotique (R. Jakobson) et également sous celui d'une discipline récente, les *Adaptations Studies*, encore relativement peu développées en France, mais qui connaissent actuellement un certain essor, notamment, dans les pays anglophones.