

# Vivre et travailler au Japon

## Cahiers d'Études Interculturelles

N°11 – Août 2024



HORS THÈME

Traductologie de l'« onomato-pet »



# Traductologie de l'« onomato-pet »

## De Rabelais au théâtre de marionnettes japonais

Chloé Viatte,

Faculté internationale d'Arts Libéraux, Université Juntendo

### Résumé

Le Japon s'ouvre à la diversité des langues, la tendance actuelle n'est pas au "tout anglais". À côté de l'approche multilingue se développe de plus en plus une offre en "japonais facile" (*yasashii nihongo*). Or un des principes pour rendre une langue maternelle plus accessible à des locuteurs non natifs est d'éviter les onomatopées car, paradoxalement peut-être, ces tournures censées coller au plus près des sons naturels sont fortement indexés culturellement et doivent elles aussi être traduites pour signifier, s'adapter à la phono-esthétique interne à chaque langue et être interprétables par les destinataires. Dans cet article, en nous référant à la tradition littéraire de la renaissance de l'art de la *vesse* et du *crepitus* nous allons discuter de la traduction française à apporter à une pièce de marionnettes japonaise dont le nœud dramatique repose sur une série d'onomatopées exprimant des pets formidables et explorer une limite de la traduction interculturelle.

Mots-clés : Traductologie, Pièce de marionnettes, Onomatopées, Traduction transculturelle

*Onomatopoeia translatology*

*From French Renaissance literature to Japanese traditional puppet theater*

## Abstract

Japan is opening up to a diversity of languages, and the current trend is not "all-English". Alongside the multilingual approach, there is a growing offer of "easy Japanese" (*yasashii nihongo*). One of the principles of making a mother tongue more accessible to non-native speakers is to avoid onomatopoeia. Paradoxically, these expressions, which are supposed to be as close as possible to natural sounds, are strongly culturally indexed and must also be translated in order to convey meaning, adapt to the phono-aesthetics of each language and be interpretable by the target audience. In this article, with reference to the Renaissance literary tradition, we will discuss the French translation to be given to a puppet play whose dramatic crux is based on a series of onomatopoeia and explore the limits and the potential of transcultural translation.

Keywords : Translatology, Puppet play, Onomatopoeia, Transcultural translation

## 1. Introduction

Nous sommes le 4 juin 2023 au Centre Donald Keene de Kashiwazaki, les spectateurs applaudissent les marionnettistes qui viennent de donner un extrait d'un des cinq grands classiques du théâtre de poupées appelé *sekkyō* qui faisait florès dans le Japon du XVIIe siècle. Le public était venu voir *La Dame Renarde* (*Shinoda-duma*, cf notre article dans *Juntendo Journal*). Mais en rappel, l'auditoire a pu découvrir une pièce originale créée pour l'occasion. La troupe de marionnettes traditionnelles japonaise (*ningyō jōruri*) s'appelle Saruhachi-za et le récitant au shamisen (banjo japonais), Watanabe Hachi tayū a écrit et composé pour l'occasion une piécette comique. Intitulée *La Bru qui pète* (*Hekkoki yomedon*), elle se propose, sur la trame d'un conte populaire, de narrer les aventures d'une belle aux pets retentissants. Une histoire dont le dénouement vient éclairer de manière ludique l'étymologie du terme "chambre, pièce", *heya* en japonais.

Le conte originel avait été remanié afin de proposer une fable originale qui puisse

s'inscrire dans la tradition de la marionnette burlesque dite *noroma-ningyō* qui survit sur l'île de Sado, mais aussi dans la tradition des "Batailles de pets" (*He-gassen*), dont les rouleaux peints (*emaki*) ont fait le bonheur du petit peuple d'Edo.

Le pet est un ressort comique universel. En Europe notamment il a pu faire l'objet de traité, de typologie et de grammaire satiriques, citons un des textes les plus connus qui s'intitule *De l'Art de péter honnêtement en société d'un certain M. Ortuin*, qui selon La Charité aurait été écrit de la main même de Rabelais (La Charité, p.116). Au Japon, le thème est déjà traité par Toba Sōjō à la fin de la période de Heian au début du XIIe siècle et continue d'être repris par les artistes pendant Edo et même après. Le *Recueil des odeurs et fracas* (*Kunkyō-shū*, 1757) est un exemple de traité faisant référence en la matière, il a même fait l'objet d'une réécriture en 1972.

Mais dans la pièce qui nous occupe, un des ressorts du burlesque tient aux onomatopées inhabituelles intégrées au récit, nous voudrions réfléchir aux stratégies linguistiques à mettre en œuvre pour rendre et traduire ces passages importants du texte.

## 2. Traduction de la pièce.

*La bru qui pète, conte pour 3 marionnettes et shamisen*

Il était une fois, il y a bien longtemps, une vieille femme absolument adorable et son fils aîné tout empreint de piété filiale. Aimé et héritier de la famille, il allait bientôt devoir prendre femme, épouser une jeune fille du voisinage. La voici, elle est travailleuse et de tempérament joyeux, on ne peut rien lui reprocher. Elle sera la bru idéale. Mais pourtant, peu à peu il semblerait que quelque chose vienne à clocher.

Tout d'un coup on la voit pâlir et perdre de son entrain, petit à petit on dirait qu'elle perd l'usage de la parole. La vieille qui s'inquiète de lui lancer,

" Eh bien ma bru, que se passe-t-il donc ? Seriez-vous souffrante ?

Ce à quoi la demoiselle qui ne répond pas, reste tête basse.

"Ma bru, quel que soit votre tourment, parlez je vous prie !"

Pressée de répondre, elle finit par dire à demi-voix

"He, pe..., je voudrais ben péter. Mais nous sommes là pour les noces. Depuis tout à l'heure je ne fais que me retenir, mais j'en ai tant envie, que je n'en puis plus."

"C'était donc ça ! Cela arrive à tout le monde. Ma pauvre, ne vous gênez donc pas ! Pétez tout votre soûl."

Mais sans se départir de son air triste, la bru de continuer,

"Oh non, si vous saviez, mes pets sont comment dire, hors du commun, effroyables, absolument extraordinaires !"

La vieille à ces mots,

"Oh oh, une péteuse de premier rang ? Voilà qui est surprenant. Mais allez, pétez donc !"

La demoiselle déjà cramoisie,

"Ben, si vous le dites. Mais alors, accrochez-vous bien à ce pilier là, car j'ai le pet mortel."

La voilà qui écarte le pan de son habit et dévoile son trou du cul.

"Eh bien, si je puis me permettre."

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, tombées les portes coulissantes,

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, intérieur sans dessus-dessous,

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, la bru a commencé à péter c'est effroyable !

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, les cabanons alentours sont pris au jeu,

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, la vieille est emportée,

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, ça souffle sur les rizières,

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, la vieille s'agrippe à un gros radis noir.

Quand vient à menacer un pet encore plus puissant que les précédents, celui qu'elle avait jusqu'alors retenu, retenu- NU NU NU NU, il s'annonce formidable,

ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON PPON, quand le pet retenu explose, la

vieille, son gros radis, la maison même s'envolent au loin.

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, c'est maintenant la vieille qui est soufflée jusqu'à la montagne voisine.

Et là, elle se cramponne à une énorme pousse de bambou.

ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON PPON, la pousse de bambou est arrachée, en moins de temps qu'il ne faut pour le penser, la maison est sans dessus-dessous. Oh non, quel cataclysme !

BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON, explosion !

La vieille est propulsée au fin fond des montagnes, elle atterrit juchée sur la grosse tête d'un sanglier, se cramponne à sa monture et poursuit son envolée.

ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON PPON

"Mille pardons, j'ai soufflé belle-maman ! ! !" La demoiselle demande à être excusée.

La vieille dit en riant

"En voilà un phénomène, grâce à toi j'ai pu récupérer, un gros radis, une pousse de bambou et même un sanglier, parfait pour un pot-au-feu au gibier."

Le fils aîné qui lui aussi s'en revient de la lande en est tout abasourdi. Cette bru qui pète, mérite pour ses œuvres une ovation. L'admiration est sans borne.

Ce fils avec une épouse de ce gabarit peut avoir le cœur léger, s'il est entouré de bons murs, s'il construit un abri à pets.

C'est ainsi que furent créés ce qu'on appelle les parapets ! ! !

*Itchô Banjô saketa !*

Lien pour découvrir la pièce (dans la représentation du 4 juin 2023) :

<https://www.youtube.com/watch?v=kD4kl9KDGAE>

(Fig. 1) La marionnette du sanglier (Saru-hachi-za)



*La Bru qui pète* (*Hekkoki Yome don*) est à l'origine un conte populaire. On retrouve cette histoire sous des titres proches. Il existe d'une part, *Hekkoki yome sama* où *sama* est un titre honorifique plus flatteur que *don*, ou bien d'autre part *Hehiri yome* où *hehiri* dans sa forme infinitive *hehiru* signifie également péter mais dans une registre plus soutenu que *hekkoki*. Ce type de personnage de la jeune épouse affligée à cause d'un besoin de se soulager le ventre a également été exploité dans de courts poèmes relevant du genre *senryū*. Karai Senryū (1718-90) est un poète qui a donné son nom à un genre poétique qui se rapproche par la forme du haïku mais qui verse dans la veine satirique. Les vers ont pour vocation de se moquer des jeunes femmes si réservées qu'elles ne peuvent même pas se laisser aller devant leur mari. Le plus connu narre qu'elle s'est tant retenue que : "Le pet de la bru / Par tous ses organes / S'est frayé chemin." (*yome no he ha /gozō roppu wo/ kakemeguri*). L'expression *gozō roppu* désigne les organes principaux en médecine chinoise traditionnelle. Le poème, comme le conte ou la pièce, narrent en filigrane qu'il serait dommage de se retenir. Car le pet a une fonction prophylactique.

Ce conte connaît plusieurs variantes qui nous éclairent sur les motivations du récit. L'une d'elle est très parlante quant au statut de belle-fille dans la structure familiale traditionnelle japonaise. En effet, au premier pet ravageur, la bru est bannie de la maisonnée et expulsée hors de la demeure pour avoir causé du tort à sa belle-mère. Le fils est chargé de se débarrasser de l'épousée. Mais alors qu'ils traversent les montagnes, le jeune femme par la force de son pet aide des villageois à recolter des poires (ou des kakis selon les régions), puis vient au secours à des bateliers coincés sur la berge car le vent est tombé. À chaque fois qu'elle vient en aide à ceux qui l'entourent,

elle est gratifiée de présents. Le fils de la maison se dit qu'il serait donc dommage de se séparer d'elle et la ramène à demeure.

Dans la traduction de la pièce rendue ci-dessus, nous avons changé la fin pour rendre le jeu de mot. En effet, le texte japonais ne parle pas de parapet mais de la création d'une chambrée. En réalité c'est "une chambre à soi" qui est construite pour la demoiselle en conclusion de l'histoire. En japonais, chambre se dit *heya* qui est un homonyme de *heya* qui peut être traduit par "pièce du pet". Jadis beaucoup de jeunes femmes souffraient de la hiérarchie dans la famille traditionnelle, leur place n'était pas enviable et elles avaient à pâtir des humeurs des membres de leur belle-famille. Mais ici à la fin du récit, la belle épousée se retrouve à avoir une chambre à elle... dénouement qui aurait certainement plu à Virginia Woolf. Le pet rime souvent avec la honte de celui qui est en quelque sorte victime de son anatomie et de la nature. Mais ici il va, l'espace d'une histoire, rimer avec glorification. Péter est un art libératoire pour les corps en général qui peuvent et doivent laisser parler leur nature, mais il l'est aussi pour les jeunes femmes en particulier qui peuvent ainsi gagner en pouvoir.

### 3. Le problème de l'onomato-*pet*

Le bruit du pet peut sembler facile à imiter tant la bouche peut tenter d'imiter le processus en jouant sur la pression de l'air et en modulant avec les lèvres et la langue. En japonais, deux termes sont usités pour désigner le pet, il s'agit de *he* et de *onara*. Et il existe de nombreuses onomatopées pour le dénoter (*pū*, *pussū*, *bū*, *bububutts* ou *sū*).

Le terme le plus ancien est *he*, et *onara* est un "gynécophone" (*nyōbō-kotoba*). C'est-à-dire que c'est un mot qui relève de "parlers de femmes" (ou de "parole féminine" pour recourir à la terminologie utilisée par Léon Pagès dans son dictionnaire japonais français de 1862). Nés à la cour pendant la période Muromachi (1336-1573) ces "gynécophones" relevaient d'un langage précieux. La morphologie de ce parler use de plusieurs processus linguistiques. Le premier procédé consistait à remplacer une terminaison usuelle par le suffixe *moji*, c'est ainsi qu'est apparu notamment le terme *shamoji* (louche) (Inoguchi, p.90). Une autre technique était d'ajouter le préfixe "o" et d'omettre la fin du mot. Ainsi, au Japon quand vient l'hiver on se régale de *oden*. Léon

Pagès définit (*o*)*den* par "Ces tranches sont faites d'un fromage de haricots pulvérisés et pétris avec du *Miso* ; elles sont mises en brochettes et grillées. (Pagès, 1862, p.255)". "Le mot *Den* est une expression féminine", précise-t-il. Pourtant le terme initial pour désigner ce plat ou divers aliments à base de konjac ou de petites brochettes bouillies était *dengaku*. Les précieuses de la Renaissance japonaise ont créé le mot *oden* toujours usité de nos jours en ôtant *gaku* et en rajoutant *o* en tête de mot. La création des termes suivants : *ohiya(shi)* (eau=venant de la périphrase "pour se rafraîchir"), *onigiri* (boule de riz= "riz pressé"), *omusubi* (boule de riz= "riz noué"), *otemoto* (baguette="près de la main"), *onaka* (ventre, tripes de poisson="à l'intérieur") ainsi que de la salutation *Ohayō* ou le prénom *omae(na)* (tu"=devant moi) pour n'en citer que quelques uns, résultent du même procédé (Inoguchi, p. 89-91).

Le pet se disait *he* (le substantif venait déjà de l'onomatopée dénotant du phénomène physique sonore). Ce terme a été évité au profit de la tournure "faire du bruit, souffler" pour "faire un vent" (*narasu*) duquel elles enlevaient *su* puis ajoutaient *o* pour donner *onara*.

En français plusieurs termes sont à considérer, "pet" est le terme générique, la flatuosité (ou flatulence) est plus recherchée, le prout est souvent sonore, la vespe sourde et odorante, l'emprunt au latin nous permet de distinguer encore le *crepitus* et le *peditum*.

Dans le *De pueris instituendis* (1529), Erasme forge une maxime qui fera florès : "On ne naît pas homme, mais on le devient." (*Homines non nascuntur, sed finguntur*). L'auteur transpose au pet cette primauté de la culture sur la nature (La Charité, p.118). En effet, sa définition du pet s'appuie sur une anthropologie humaniste, car si n'importe qui peut lâcher une vulgaire vespe et empuantir son environnement sans ordre ni sans art, "Prouter relève de la nature, alors que péter honnêtement est un art." (*Crepitum ventris emittere naturae est, sed artis honeste petare*). Le terme latin *crepitus* désigne le pet brut, non domestiqué, naturel quand le *peditum* renvoie à pet altier, contrôlé et corrigé par l'art. Ce pet artistique est le propre de l'homme selon le traité, quand le pet vulgaire (*crepitus*) relève plutôt du monde animal, aux êtres vivants en général ayant un anus et des sphincters.

Avec Fasquel (2018), nous pouvons esquisser une nomenclature du pet, distinguer plusieurs catégories et l'illustrer d'exemples tirées de la littérature japonaise et française ou plus largement occidentale.

Type de pet	Fonction	Bru qui pète	Exemples tirés de la littérature japonaise	Exemples tirés de la littérature française et occidentale
ornamental	motif de l'allégresse contagieuse phatique (pour maintenir le contact)	○	<p>1- Poème satirique de type <i>senryū</i>, le personnage regrette qu'il n'y ait personne pour entendre son pet, le pet doit se partager pour faire effet. "Je pète, pas de rire, rien de cocasse dans la solitude." (<i>He wo hitte okashikumo nashi hitorimono</i>) (Satō, p.111)</p> <p>2-Synopsis : Otora et Ofuyu, deux paysannes se sont enfuies de chez elles. Quand elles se réveillent à l'aube, l'une d'elles fait un pet doux comme un fil de soie. L'autre rit et pouffe tout bas. (<i>Hōkō</i>, 1913 de Aoki Kensaku, in Akutagawa, p.1, version corrigée dans Satō, p.125)</p>	<p>1-Le jeune Gargantua « barytonnant du cul » (Rabelais, <i>Gargantua</i>, chap. 7)</p> <p>2-"Considère donc que, avec ton petit ventre, tu as fait un <i>pet</i> résonnant : n'est-il pas naturel alors que l'air qui est immense produise un bruit détonant ?" (Aristophane, <i>Les Nuées</i>, traduction Renard)</p> <p>3-Démocrite et l'art des pets "musicaux" pet-tonnerre, pet-tambour ou trompette.</p>

réplique	<p>Communication non verbale en défi à l'ordre social</p> <p>Pet de la querelle et de la vengeance</p> <p>Selon les contextes :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Pet de l'injonction et du dédain (fonction illocutoire)</li> <li>Pet de l'humiliation (fonction perlocutoire)</li> </ul>	○	<p>1- Synopsis : Ibushi et Dazai font l'ascension du col de Mitsu. Un épais brouillard se lève quand ils arrivent au sommet. La vue panoramique est totalement bouchée. Impossible de ne rien voir. Ibushi s'assied sur un rocher entouré de brume, fume lentement une cigarette en pétant l'air contrarié. (Dazai, p.5). Ibushi ce sera d'ailleurs toujours défendu, accusant Dazai d'être en fait le péteur du sommet. (Satō, p.130)</p> <p>2-Tradition des "Batailles de pets" (<i>He-Gassen</i>) dont nous reparlerons plus bas.</p>	<p>1-Synopsis : Crépelu fait croire qu'il est devin mais "des choses futures, toujours mentait, jamais n'en disait la vérité, et souvent semblait confesser son ignorance, en lieu d'y répondre faisant un gros pet ou marmonnant quelques mots non intelligibles et de barbare terminaison" (Rabelais, <i>Quart livre</i>, p.58)</p> <p>2- Robin décrit par « l'abbé Lapin », chansonnier du Palais-Royal, « Quand il est en colère, / Il montre son derrière / Et vesse comme un daim » (<i>Correspondance de Madame Gourdan</i> (1783) in Bourdin)</p>
Involon-taire	<p>Masque grotesque du vent</p> <p>Le péteur est victime de son corps</p>	△	<p>1- Le moine Zen Ikkyū Sōjun (1394-1481) après un pet involontaire alors qu'il admirait les cerisiers en fleur a composé le poème suivant "Pet-être, s'agit-il d'un fascinant vent de printemps", (<i>Ana omoshiro no harube yana</i>)</p> <p>2-Synopsis : Une femme séduite pète à un moment critique de leur rencontre érotique, la séparation est inévitable. (Nakatogawa Kichiji ou <i>Ujishifuru monogatari</i>, in Akutagawa</p>	<p>1-Synopsis : Ethon lâche malgré lui un pet alors qu'il prie Jupiter (Martial XII, 77)</p> <p>2-Ida Mortemart est "affligée d'une infirmité plus ridicule que douloureuse. À chacune de ses entrées, elle fait entendre, sinon sentir, la maladie secrète qui l'atteint."( Roger Vitrac, <i>Victor ou les Enfants au pouvoir</i>, 1928)</p>

			p.2-3)	
Symbolique et prophylactique	pet de la connivence (érotique, filial) symbole d'égalité ou de vitalité, la contrainte naturelle s'impose à la contrainte culturelle	○	<p>1- Le révérend Tenkai (1536-1643) de la secte Tendai, explique en ces termes le secret de sa longévité "Le bien manger, l'honnêteté, les bains de soleil, les dharani (sutra), et les pets (vents du corps)." (<i>Tōshō Daigongen engi</i>, 1639, in Satō, p10)</p> <p>2-Synopsis. Un des enfants de la classe est connu pour être un péteur, ses camarades essaient de deviner ce qu'il a mangé la veille. Mais un jour, on lui attribue un pet qui n'est pas de lui, il accepte d'être ridiculisé malgré tout. Le vrai péteur enrage mais se tait. Cet épisode déclenche en lui une soif de connaissance. Le pet le fait grandir. (Nankichi Niimi, <i>Pet</i> 1940)</p>	<p>1- "Qui ne craint pas de péter ménage sa santé ». (Rabelais, <i>Pantagruel</i>, chap. 7), avec <i>L'Art de péter honnêtement en société d'un certain M. Ortuin</i>.</p> <p>2- Autoriser le pet pour des raisons sanitaires "C'est par cette considération que l'Empereur Claude,(..) fit publier un édit, par lequel il pardonnoit à ceux qui laissoient échapper des Pets ou des vesses au milieu d'un repas. (...) <i>Quand on m'ôte la liberté,/Pour m'échapper j'use d'adresse/Et deviens femelle traitresse/De mâle que j'aurois été,</i> " (Édit de l'empereur Claude, <i>Sur les Pets</i>. In Hurtaut, chap. 9)</p>
Méta-langagier	intertexte, ambition "allusionnelle" et métaphorique	○	<p>1-Le pet comme parodie intertextuelle "Parfum du Nouvel An / Le pet d'hiver cloîtré au kotatsu", ce poème du <i>Kokin Hōhe-shū</i> (1757) est une parodie d'un célèbre vers du <i>Kokinwaka-shū</i> (circa 920) "Les vagues de Naniwa fleurissent d'écume Fleur cloîtrée en hiver)</p>	<p>1-Strepsiade accueille l'oracle des Nuées avec un tonnerre de pets. Chez Aristophane le pet a une valeur clédonomantique (de clédonisme, qui signifie divination)</p> <p>2- Synopsis : Un homme cherche à se débarrasser du Diable avec il a pactisé, "voulant mettre le Diable</p>

		<p>2-"Un pet, qu'est-ce donc ? La lettre <i>Butts</i> et Bouddha est là" <i>he nari tote adanarumono to omou nayo butto iu ji ha hotoke nari</i> (<i>Kunkyō-shū</i>, 1757) Bouddha se dit <i>butsu</i>, mais surtout il y a ce rébus, "Qu'est-ce qui parle mais qui n'a pas de forme. Bouddha ? ou un pet."</p> <p>3-Synopsis : Ankichi est étudiant, il étudie le tibétain auprès d'un brillant érudit qui est somnambule et péteur. En plein cours, il s'excuse et sort dans le couloir faire sept ou huit pets rapides très sonores. Une vieille théorie veut pourtant qu'un pet bruyant ne sente rien. Or, les pets du maître sont si nauséabonds que même une mouffette se serait évanouie. Ankichi met un terme à sa soif de savoir (<i>Sonohikara satori wo akiramete shimatta</i>). (Sasaguchi)</p>	<p>dans l'impossibilité de la lui accorder,(...) dans ce moment critique il lui échappa un Pet diphtongue, (...) il dit au Diable, <i>enfile si tu peux ce Pet, &amp; je suis à toi</i>, (...) ce Pet délivra de la sorte ce malheureux du danger pressant qu'il courroît."</p> <p>(Hurtaut, chap. 5)</p>
--	--	---	---

Le livret de la "Bru qui pète" a la caractéristique de répondre à presque toutes les catégories. Cette pièce est donc un concentré permettant d'aborder toute la grammaire du pet. C'est une œuvre complète qui ouvre donc un grand champ à la traductologie, sachant que selon la version française de l'onomatopée on peut tirer l'interprétation et donner à lire en filigrane une interprétation soit ornementale, soit synesthésique, voire même iconique.

## 1. Problème phono-esthétique de l'onomatopée

Le terme onomatopée provient du grec ὀνοματοποία, littéralement /mot-fabrication/, "création de mot". L'Onomatopée est littéralement une "fiction de nom" (Nodier, p.2). La langue japonaise est connue pour la richesse de son registre d'onomatopées, elle distingue 5 catégories de mots expressifs, auxquelles nous voudrions en rajouter une sixième pour pouvoir décrire la création onomatopéique constatée dans le texte qui fait l'objet de cet article :

- pour les sons langagiers d'hommes ou d'animaux on utilise des *giseigo*. Avec Akita (2009) nous pourrions le traduire par *phonomime* ou mimologisme puisqu'il s'agit d'un "son langagier qui mime ou reproduit un son externe au langage".
- pour les sons non langagiers de la nature ou d'objets on parle de *giongo* ou phononyme.
- quand on souligne des apparences ou des situations, on use de *gitaigo* que nous appellerons phénomyme, dans le sens où l'onomatopée dénote un phénomène.
- quand on souhaite exprimer des mouvements, on a recours à des *giyōgo* pour lesquels nous voudrions forger le terme "animonyme".
- pour dénoter d'émotions ou d'états d'esprit, on utilise des *gijōgo* ou idéophones sensoriels. Pour Dingemanse, "les idéophones sont des mots marqués qui dépeignent une image sensorielle".
- à cette nomenclature nous pourrions ajouter une sixième catégorie qui serait celle des onomatopées phatiques (qui a pour fonction, non de transmettre du sens mais de créer du lien entre les interlocuteurs comme "Allô" en français), ces mots expressifs ne sont pas avérés dans les langue, leur décryptage n'est pas unilatéral mais leur présence crée du lien et de la connivence.

Les termes de *pet* en français et *he* en japonais sont donc des substantifs dérivés de phononymes. En japonais, la racine principale de l'onomatopée pour dénoter du pet est le "h-p" mais ce phonème a donné toute une classe de dérivés avec variantes vocalique ou consonantique permettant de couvrir toute une gamme nuancée de flatulences. L'onomatopée en "p" est la plus largement répandue. Ce son "p~" est

relativement tendu, à l'image d'une petite trompette, En syllabe seuls 'pu' et 'pi' existent dans le langage courant pour dénoter le pet. La modulation vocalique est importante. Vérifions à l'aide d'exemples. Akutagawa Ryūnosuke raconte que dans sa nouvelle, Kensaku Aoki met en scène deux jeunes femmes dont l'une au réveil pète. L'onomatopée qu'il choisit pour évoquer la scène est *pū*. Akutagawa souligne que le pet comparé à un fil de soie et que cette épisode est très raffiné (*jōhin*) (Akutagawa, 2007 [1924]).

Dans les désinences vocaliques des onomatopées japonaises, les voyelles "a", "u" et "o" sont généralement utilisées pour rendre des sons long et lents quand le "i" implique une sonorité courte et rapide, et le "e" est souvent gardé pour les sonorités péjoratives. Ajoutons que si le phonème h-f, est le son de base dit pur (*seion*), les sonorités en b et p sont dites impures (*dakuon*), en p elles sont *handakuten* en b elles deviennent *dakuten*. Donnons un exemple d'où les onomatopées existent pour les trois déclinaisons sonores :

- *harahara*, signifiant en haleine, palpitant, essoufflé, voletant
- *parapara*, épars
- *barabara* pour tomber en pièce, dépecé, éparpillé, ébouriffé, mal coordonné

Sur ce modèle, la consonance en "b" est donc plus dramatique et intense. Ainsi nous pouvons pour les différents "onomato-pets" proposer une approche synesthésique (et gageons que Rimbaud aurait été intéressé par l'éventail des possibles).

Approche synesthésique des onomato-pets dans le langage courant :

- *Batts* ! la position est difficile. Les selles sont molles depuis le matin, le train est bondé, vous êtes presque à votre station, mais vous avez atteint vos limites, vous vous précipitez aux toilettes de la station. Trop tard.
- *Bibi-bi*, la situation est également inhabituelle. Mais le son en i fermé laisse à imaginer un pet furtif et progressif, se voulant discret.
- Le "*bu*" paraît plus paisible et dénote d'une meilleure santé que le "*ba*" et le "*bi*".
- Le "*be*" n'est pas usité.

- Le son de "bo" est plus dense, il évoque un pet qui serait également épais et grave. Le "bo bo bo bo bo bo" relève du tuba, la défécation est proche.
- Le *bon* est généralement usité pour rendre un son explosif, une explosion de flammes car le son nasal en "n" est généralement utilisé pour rendre une résonance prolongée ou un rythme, un écho ou un retentissement.

Pour les pet inaudibles mais odorants (*sukashippe*) qui relèvent donc plutôt de la catégorie des phénomynes, la racine sifflante en "s" est privilégiée. On retrouve souvent l'onomatopée "sū" ou "sutts". Et non ne trouve pas d'onomatopées en *sa*, *shi*, *se* ni encore moins *so*, qui sont généralement inusitées. On remarque que dans la pièce pour marionnette intitulée *La Bru qui pète* les premières onomatopées *bu* et *zu* sont standards et appartiennent au langage courant. Ces sons sont retranscrits par les graphies "BOU" et "ZOU", car dès les premier dictionnaire japonais-français, le son *u* du japonais a été orthographié "ou" puisqu'à contrario, le son "u" du français ne fait pas partie de la palette vocalique du japonais (Pagès, tableau de transcription des syllabes, 1862) Les graphies ont été adaptées pour être au plus proche de la prononciation naturelle chez des francophones. Un autre exemple plus près de nous, quand le terme *samurai* est entré en langue française, il a été orthographié samouraï. Le terme *samouraï* est attesté en français depuis le XIX<sup>e</sup> siècle (Loti, p.209). C'est sa graphie adaptée qui s'est imposée, bien que celle-ci déroge à certains principes de transcription Hepburn désormais respectée dans la majorité des emprunts au japonais. De même Pierre Loti forge le terme "mousmé" sur le japonais *musume* (Loti, p.218) et transcrit *matsuri* (festival) en "matsouri", les exemples seraient nombreux. Toujours dans le dictionnaire Robert les deux graphies shogun et shogoun sont acceptées montrant une similarité phonique et une fluidité dans l'indexation phonétique sachant que shogun est la transcription hepburn moderne, quand shogoun était préféré par les littérateurs du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, il serait tentant de laisser les onomatopées telles quelles, mais il est à regretter que dans la langue française des onomatopées proches aient un sens différent. Ainsi,

- - "bou" sonne comme "bouh" qui est plutôt associé à la peur ou au chagrin. Le

dictionnaire *Robert* le définit ainsi 1) Exclamation qui exprime le chagrin, les pleurs, la lassitude. 2) Exclamation employée pour surprendre, faire peur à qqn." (*Robert*)

- - De même, "bah" est une "Exclamation exprimant l'insouciance, l'indifférence." (*Robert*)
- - et "zou" est utilisé pour dire "Allons !, vite !". (*Robert*)

Ainsi, si elle est laissée en japonais, la séquence d'onomatopées pourrait inconsciemment induire les lecteurs francophones en erreur et les pousser à une interprétation fautive car culturellement biaisée. Là où la langue japonaise laisse libre cours à une pétarade exubérante, le francophone serait tenté de déceler des sentiments de crainte, d'indifférence et d'envie d'en finir vite. Il est nécessaire de mieux comprendre ce à quoi réfèrent les onomatopées dans le texte original et d'isoler les mécanismes qui les motivent afin de les traduire au mieux afin qu'ils aient un effet similaire sur les non-japonisants à qui se destine la traduction. En japonais, le ressort comique fonctionne grâce à une surenchère du paysage sonore enrichi de néologismes onomatopéiques car "BON" et surtout "ZOUNBO" ou "ZOUUPPON(PPON)" ne sont pas des onomatopées habituellement usitées pour dénoter la flatulence.

Dans la pièce, le "bu" est répété plusieurs fois, cette itérativité (réduplication) peut avoir plusieurs sens. Anscombe (1985) considère que, en tout cas en français, "la réduplication d'un radical onomatopéique va toujours dans le sens d'une spécialisation sémantique", il intensifie le propos (de façon péjorative ou méliorative selon les cas). Ainsi plus bla est répété (blabla et le blablabla) moins le discours semble avoir de sens. Ici le pet prend en intensité avec la répétition du phénomène. L'itération à une fonction dramatique.

Par ailleurs, soulignons qu'une séquence d'onomatopées d'action peut se substituer à une narration pour dénoter d'un ou de plusieurs évènements.

Imaginons un sac de courses trop rempli qui finirait par céder sous le poids et que les victuailles tombent en s'éparpillant au sol. Il est possible de mettre l'accent sur le fait que le sac en papier cède avec un "crac" ou préférer le moment où tout tombe avec un "boum". On peut choisir l'une ou l'autre des onomatopées ou détailler la scène par

une succession de phonèmes différents et rythmer l'anecdote par reduplication. Citons Céline "Nous voici hissés en triomphe !... L'escalade par-dessus les têtes ! là-haut tout juchés sur la foule... Brouang !... Valmg ! Undurbrelan ! C'est la culbute !" (Céline, Guignol's band I) On les imagine les personnages portés à bout de bras dans une suite de mouvements chaotiques. Ou avec Gainsbourg "*Viens petite fille dans mon comic strip / Viens faire des bulles, viens faire des WIP !/ Des CLIP ! CRAP ! des BANG ! des VLOP et des ZIP !/SHEBAM ! POW ! BLOP ! WIZZZZ !* (Serge Gainsbourg, *Comic Strip*)" on imagine le jeune homme et sa belle virevoltant sur une piste de danse endiablée. Mais le symbolisme sonore permet de se libérer de l'arbitraire du signe linguistique. La forme et le sens ont un lien, mais le sens est souvent assez vague, le lien non-iconique entre forme et fond est de type synesthésique. Chaque auditeur de la chanson de Gainsbourg peut avoir imaginé une scène différente.

Le phénomène de coordination permet de créer une séquence d'action par le paysage sonore. On peut parler au sens de Genette (Poiana, 1994), de la création onomatopéique comme d'une figure de style au service de l'action et de l'effet (esthétique plus effet de la figure, on passe du discours littéral au discours figuré) car il importe que le spectateur puisse saisir le "sentiment de la figure". Ici le rire de la salle à ce moment de la représentation témoigne que la motivation du néologisme a été comprise et efficace. Ici la forme phonologique sert la fonction expressive. En usant de réductions, d'alternances apophoniques (modification du timbre) et de coordination, la séquence d'idéophones perceptifs de la série "BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON" génère une forme de symbolisme synesthésique. Cette tirade sculpte l'espace sonore du texte et donne à voir l'intensification d'une séquence au départ réaliste puis dérivant sur une poétique de l'absurde.

## 6. Discussion. Poétique de l'absurde et traduction

Iconiques, les onomatopées supposent d'être décodées. Dans le cas de *La Bru qui pète, conte pour 3 marionnettes et shamisen*, elles sont destinées à être incarnées sur scène. Le truchement de la marionnette intensifie l'effet onomatopéique et le rend plus

transparent. Pourtant, nous pourrions dans l'optique de proposer une version française du livret indépendante de la représentation tenter de forger des onomatopées à partir du fond existant en langue française. Suivant les processus décrits plus haut, et pour pallier le problème des faux-amis puisque pour le même son un japonais entend un pet quand un francophone entend de la peur ou du chagrin, nous devons par la traduction transculturelle des onomatopées rendre la réduplication et la coordination afin de donner à entendre aux francophones la surenchère et le merveilleux de la scène. Les exemples tirés de Rabelais notamment ("barytonner du cul") nous montrent que la langue française privilégie souvent la métaphore. Nous pouvons donc proposer plusieurs séquences pour rendre cette partie du texte.

Propositions pour "BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON" :

- effet kinesthésique par truchement visuel "BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON" donnerait "prout prOUT PROUT pr praout PRA PRA PRAOUT"
- effet iconique par truchement métaphorique ou idiomatique "BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON" donnerait "prout, triple vent, zéphyr, bourrasque, rafale double et ouragan !"
- effet synesthésique par truchement sonore vocalique "BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON" donnerait "prout prout prout, prouti, proutor, proutain, proutain, proutor !"
- effet synesthésique par truchement sonore consonantique "BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON" donnerait "pr pr pr, fr, grrr, brrr, brrr, grrr !"
- effet de coordination pour un rendu de la trame narrative, truchement par mot-valise "BOU BOU BOU Bi BON BA BA BON" donnerait "proutoutombe, proutouvoie, proutoubalaye, proutoutemporte !"

Propositions pour "NU NU NU NU" :

- effet kinesthésique, truchement visuel, "NU NU NU NU", donnerait "hmN HmN HMN HMN !"
- effet iconique truchement métaphorique ou idiomatique, "NU NU NU NU", donnerait "Ah, mais oui, mais non"

- effet synesthésique, truchement sonore, "NU NU NU NU", donnerait "Gn gn gn gn"
- Propositions pour "ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON PPON" :
- effet kinesthésique avec truchement visuel "ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON ZOUPPON PPON", donnerait "prout prouHouTT ProuHHouTT ProuHHouTT PrHHouTTTT"
- effet iconique avec truchement métaphorique ou idiomatique "ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON ZOUPPON PPON", donnerait "prout, proutabis proutater proutaterri Proutaterrible !"
- effet synesthésique avec truchement sonore consonantique "ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON ZOUPPON PPON" donnerait "prout prougnouf proupouf, proupoupouf !"
- effet de coordination pour un rendu de la trame narrative, truchement par mot-valise "ZOU ZOUNBO ZOUPPON ZOUPPON ZOUPPON PPON" donnerait "prout, proutpitance, proutdam(e) dam(e)"

Nous serions tenté de garder la traduction kinesthésique pour le surtitrage de la pièce dans l'optique d'une tournée en pays francophone, la version de coordination pour une parution destinée à un public adulte. Les versions iconiques et synesthésiques devraient ravir les enfants. L'onomatopee et sa richesse dérivationnelle permet que tous les publics francophones ou non-japonisants puissent participer de ce rire, sans honte et au-delà des barrières socio-linguistiques.

L'onomatopée si elle n'est pas traitée avec soin dans les traductions peut rester un obstacle là où l'image est plus universelle. Or le Japon est connu pour ses rouleaux illustrés représentant des batailles de pets (*He-Gassen*), ou des aberrations de la nature dans le *Rouleau des Malades* (*Yamai no sōshi*, XIIe) etc., qui depuis l'antiquité ont brodé sur ce thème. Le *Hōhi* (ou *Hōhe*) *Gassen Emaki* de la période Muromachi (1449), se trouve dans la collection du Suntory Museum of Art (copie d'une oeuvre plus ancienne) mais on peut également l'admirer dans la version de la collection de la bibliothèque de l'université de Waseda<sup>11</sup>.

Sur ce rouleau peint de 10 mètres de long intitulé la "Bataille de pets", on découvre le petit peuple (hommes et femmes) s'essayant joyeusement à différents pets, pétant de concert ou les uns contre les autres, pour faire fuir les moines, les utilisant comme on le ferait d'un boulet des canons, pour souffler des chevaux ou des chats, pour s'attaquer ou encore générer des tempêtes, usant d'un éventail pour en modifier la trajectoire du pet adverse. Le rouleau aurait été achevé en 1846 en agrandissant et en complétant l'œuvre de Hishikawa Shishin datant de 1680. Ce chef-d'œuvre est la dernière copie réalisée pendant la période Edo (1633-1853). Ce rouleau est à placer dans la tradition de "L'Art du pet" qui apparaît dans le Fukutomi-zōshi qui date de la période de Muromachi (début du XVe siècle) mais qui s'inspire des rouleaux remontant à la période Heian (794-1185)<sup>2</sup>). On y découvre les déboires de Fukutomi no Oribe, un vieil homme vivant à Kyoto qui a été dupé. Pensant avoir pris une médecine qui le rendrait habile pétomane, il se rend chez son seigneur, mais là il est pris d'une phénoménale diarrhée et les mésaventures commencent.

Les quatre rouleaux des Caricatures de personnages de la faune (Chōjū-jinbutsu-giga, peints circa XIIe siècle) qui montrent des animaux qui dansent et parodient de figures humaines sont connus dans le monde entier. Mais on ne montre que très rarement le troisième rouleau dont la première moitié est une série de scènes étranges et osées. Moins connues, citons également les "Wako-e" appelées aussi les "Toba-e" ou "Katsue-e", du nom légendaire de l'auteur, le moine Toba Sōjō (1053–1140) qui traitent du même thème.

Toutes ces œuvres d'art sont trop osées pour être montrées au public et elles sont rarement exposées au Japon. Soulignons l'initiative de la maison de la maison d'édition Eiseibunko qui, avec la collaboration du British Museum, a eu le courage d'organiser la première exposition suivie d'une parution qui a attiré l'attention.

Ce genre a vu le jour à la fin de la période Heian, avec par exemple les Scènes aux Enfers (Jigoku-e) et le Rouleau des Malades alors destinés à la cour impériale. Ce type d'oeuvre a ensuite circulé dans les cercles de l'intelligentsia pendant Kamakura (1192-1333), avant de se répandre dans le petit peuple pendant la période Muromachi (1336-1573) et finir par voir sa côte de popularité exploser à la fin de la période Edo (1603-

1868). On peut constater qu'en ce qui concerne la poétique du pet, l'histoire de l'art et l'histoire des arts du spectacle japonais se sont développées de conserve. L'image comme l'onomatopée permettent aux regardeurs de donner libre cours à leur imagination. Nodier disait pour faire l'éloge de l'onomatopée "La parole est le signe de la pensée. L'écriture est le signe de la parole." car "Pour faire passer une sensation dans l'esprit des autres, on a dû représenter l'objet qui la produisait par son bruit ou par sa figure." (Nodier, p.1). En jouant sur l'onomatopée on peut instaurer un décalage entre signifiant et signifié. La création onomatopéique permet au destinataire du paysage sonore généré de laisser libre cours à son imagination, le lecteur est presque plus libre encore que le regardeur d'une œuvre picturale.

D'autant plus qu'il s'agit du pet, sujet parfois considéré comme gênant ou délicat, le truchement de l'onomatopée nous semble précieux. Nous espérons avoir réussi à montrer le potentiel synesthésique et iconique de l'onomato-pet. Pour finir, laissons la parole à Ronsard qui n'hésitait pas à glorifier les pets en écrivant dans son Livret de Folastries (1553), un poème qui nous fait beaucoup penser au personnage de la pièce japonaise :

*Le pet qui ne peut sortir  
A maints la mort fait sentir  
Et le pet de son chant donne  
La vie à mainte personne.  
Si donc un pet est si fort  
Qu 'il, sauve, ou donne la mort,  
D'un pet la force est égale  
A la puissance royale.*

La toute ronsardienne "Bru qui pète" s'inscrit dans une longue lignée artistique que Rabelais et la Renaissance française notamment n'auraient pas reniée. Puisse la créativité onomatopéique servir au mieux la réception de ce pan de la culture japonaise par les locuteurs francophones. ■

## Notes

- (1)[https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/chi04/chi04\\_01029/index.html](https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/chi04/chi04_01029/index.html)
- (2)[https://rekihaku.pref.hyogo.lg.jp/digital\\_museum/fukutomi/](https://rekihaku.pref.hyogo.lg.jp/digital_museum/fukutomi/)

## Références bibliographiques

- Akita, K. (2009). *A Grammar of Sound-Symbolic Words in Japanese : Theoretical Approaches to Iconic and Lexical Properties of Japanese Mimetics*, Kobe University, Kobe.
- Akita, K., & Dingemanse, M. (2019). *Ideophones (Mimetics, Expressives)*, Oxford Research Encyclopedia for Linguistics. Oxford : Oxford University Press.
- Akutagawa, R. (2007 [1924]). *Zoku Yajinseikei-ji* – [Ce que vivent les rustres (Suite)]. Aozora bunko.
- Anscombe, J. C. (1985). *Onomatopées, délocutivité et autres blablas*, *Revue Romane*, Bind 20, 2
- Bourdin, P. (2010). *Le son du corps, ou l'âme en pet*. <https://doi.org/10.4000/ahrf.11694> 65-90
- Dazai, O. (2011 [1939]). *Fugaku-hyakkei* – [Cent vues du mont Fuji]. Aozora bunko,
- Dingemanse, M. (2012). *Advances in the Cross-Linguistic Study of Ideophones*. *Language and Linguistics Compass* 6. 10.1002/lnc3.361.
- Fasquel, S. (2018). *Du pet en littérature. Quelques remarques sur la présence et l'interprétation du crépitus*. *Revue d'études romanes*, 8, pp 180-202.
- Feixas J. & Romi, (1991). *Histoire anecdote du pet de l'antiquité à nos jours*. Ramsay/J.-J. Pauvert.
- Grammont, M. (1901). *Onomatopées et mots expressifs*. *Revue des langues romanes*, 44, 4.
- Hurtaut, P.-T.-N. (1751). *L'Art de péter*, wikisource.
- Inoguchi, Y. & Horii R. (1957). *Amamonzeki no gengo seikatsu kara mita nyōbō kotoba no kenkyū : gosho kotoba o tazunete* – [Étude sur les parlers de femmes vues au filtre des mots du quotidien chez les moniales bouddhistes monzeki (1) Sur les parlers des cuisines]. Seokyeong University Press.
- La Charité, C. (2008). *Rabelais et l'art de péter honnêtement en société*. *Contre-jour*, 16, 111–124
- Loti, P. (1926 [1889]). *Japoneries d'automne*, Calmann-Lévy.
- Nankichi, N. (1940). *He* – [Pet]. [https://www.aozora.gr.jp/cards/000121/files/3040\\_47823.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000121/files/3040_47823.html)
- Nodier, C. (2012 [1808]). Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises, [EBook #41577]
- Pagès, L. (1862). *Dictionnaire Japonais-français, traduit du dictionnaire japonais portugais composé par les missionnaires de la Compagnie de Jésus et imprimé en 1603*, Librairie de l'Institut, de la bibliothèque impériale et du Sénat.
- Poiana, P. (1994). *Figure et style : concepts esthétiques dans la théorie du discours de Gérard Genette*. *Littérature*, 95, pp 23-36
- Sasaguchi, A. (2006 [1939]). *Benkyō-ki* – [Carnet d'études]. Aozora bunko. [https://www.aozora.gr.jp/cards/001095/files/42623\\_21404.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/001095/files/42623_21404.html)
- Satō, K. (1994). *Onara-kō* – [Réflexion sur le Pet]. Seikyusha.
- Thiercy, P. (1986). *Aristophane : fiction et dramaturgie*. Paris, Belles Lettres.

# LE Q & R DES AUTEURS

Diverses choses à savoir sur les  
*Cahiers d'études interculturelles (CÉTIC)*

## Quels sont les thèmes de la revue ?

La revue a **trois grands thèmes**, qui se recoupent mais qui peuvent être aussi traités indépendamment :

- **la vie au Japon**
- **le FLE et la didactique du français**
- **les questions interculturelles.**

Idéalement, les articles de la revue se trouvent à la croisée d'au moins deux de ces thèmes : par exemple, « le FLE au Japon », ou encore « les différences culturelles France-Japon ». Cependant, on acceptera aussi des articles qui n'abordent que l'un des trois thèmes.

Dans la mesure du possible, nous essayons de regrouper les articles pour faire des **numéros thématiques**. Ainsi, le No3 traitait de « *la place de l'Autre au Japon* ».

## Quel avantage à publier dans les *Cahiers d'Études Interculturelles* ?

Principalement de publier. **Avoir une liste de publications est fondamental** pour la recherche d'un emploi d'enseignant, au Japon comme ailleurs. Les *Cahiers d'Études Interculturelles* ont précisément pour objectif de permettre aux chercheurs et enseignants quelque peu en marge du système d'étoffer leur liste de publications. Je pense en particulier **aux étudiants, aux jeunes chercheurs, aux enseignants à temps partiel, à ceux qui travaillent hors du système universitaire** (dans les écoles et instituts par exemple), et qui ne sont pas dans les circuits habituels. Je pense aussi aux enseignants qui, comme moi, **cherchent à publier des recherches qui sortent de leur domaine habituel**, et pour lesquelles ils n'ont pas de canal de publication.

Notez bien que les auteurs **n'auront rien à payer**, mais qu'ils ne seront pas rémunérés non plus. La revue paraîtra en ligne et un exemplaire imprimé sera donné à chaque auteur. Les auteurs qui voudront distribuer leur publication devront l'imprimer eux-mêmes. La régularité de la publication dépendra des contributions.

## CÉTIC est-elle une revue académique ou une revue grand public ?

CÉTIC est une revue **semi-académique**. Il y a parfois un peu de confusion chez les auteurs, certains pensant qu'il s'agit d'une revue académique, théorique, intellectuelle et spécialisée, et d'autres la voyant comme une revue journalistique ou grand public. Cette confusion vient justement du fait que CÉTIC se situe à l'intermédiaire entre ces deux approches.

## Que signifie « semi-académique » ?

D'abord, que CÉTIC n'est *pas* une revue académique. Elle s'intéresse peu aux idées abstraites. Mais ce n'est pas non plus un magazine. Elle ne cherche pas à produire des papiers d'opinion comme dans la presse grand public. Le sens principal de « semi-académique » est d'apporter chez le lecteur quelque chose qui provoque la pensée, mais qui présente aussi un aspect pratique presque immédiatement exploitable dans la vie quotidienne. Par exemple, pour un enseignant, de nouvelles manières d'envisager ses classes. Ou encore, pour un étudiant ou un jeune qui s'installe au Japon, une nouvelle manière de voir, sur un point ou un autre, la société japonaise.

## Quels sont, plus précisément, les papiers qui sont publiés par CÉTIC ?

Là encore, il y a un peu de confusion car la revue est divisée en deux parties :

- d'abord, une partie **ÉTUDES** qui comprend des papiers longs, écrits par des enseignants confirmés ou par des doctorants spécialisés sur des questions interculturelles ou pédagogiques.
- Ensuite, une partie **NOTES ET TÉMOIGNAGES**, composée de documents plus légers : des professionnels peuvent y témoigner de leur situation de travail, des enseignants ou des étudiants peuvent y présenter de petites enquêtes ; enfin il peut s'agir d'interviews, de lettres ouvertes, d'éléments d'observation participante, de réflexions sur la société japonaise par exemple. On peut également inclure dans cette partie des papiers de recherche un peu moins structurés.

## Quels sont les papiers qui entrent dans la partie « ÉTUDES » ?

Comme je l'ai dit, ces papiers sont relativement longs (de 20 à 50 pages). Ils comprennent des références, et dans la plupart des cas des données. Ils sont en général issus de recherches menées par les auteurs depuis un certain temps. Par exemple, dans le N°1, on trouve : « *Le choc des politesses : silence et longueur des réponses dans la classe de FLE au Japon* » qui est issu d'un travail de longue date de mon collègue Bruno Vannieuwenhuyse, et au sujet duquel il a déjà publié plusieurs petits articles. Dans le N°4, on trouve « *Joindre le geste à la parole : encourager la prise de parole spontanée dans la classe de conversation FLE au Japon* » qui se base sur le travail pédagogique de Bruno Jactat.

Depuis le N°3, les articles de la partie « ÉTUDES » sont soumis à un comité de lecture. Deux évaluateurs lisent l'article à réception, et proposent des corrections à l'auteur. La liste des évaluateurs est donnée sur la seconde page.

## Comment se fait cette évaluation ?

Les évaluateurs sont choisis parmi les auteurs de la revue ou parmi des collègues extérieurs. Je leur demande simplement d'évaluer un papier de temps en temps, et s'ils n'ont pas le temps à ce moment-là, ils peuvent le refuser. Je choisis alors un autre évaluateur.

Quand un article est proposé, je décide en accord avec l'auteur s'il doit faire partie des « ÉTUDES » ou plutôt des « NOTES ET TÉMOIGNAGES ». Dans le premier cas, je le fais parvenir à deux évaluateurs, si possible aguerris aux sujets traités.

Les critères d'évaluation sont très simples. Il s'agit de considérer les questions suivantes :

- **Le travail est-il cohérent et correctement écrit ?**
- **Y a-t-il des données (enquêtes, interviews, références) ?**
- **Y a-t-il une conclusion, pas forcément révolutionnaire, mais nouvelle et/ou intéressante pour nous et nos collègues ?**

Malgré la simplicité de ces questions, certains papiers n'y résistent pas. C'est pourquoi j'attire l'attention des auteurs, notamment des auteurs de papiers théoriques et académiques, sur le fait qu'un minimum de données ou de références est nécessaire. Et surtout, que le papier doit apporter quelque chose d'applicable pour ses lecteurs.

## Qu'en est-il des articles de la partie NOTES ET TÉMOIGNAGES ?

Les papiers de la partie NOTES ET TÉMOIGNAGES ne font pas l'objet d'une

évaluation avec correction. On vérifie simplement s'ils sont acceptables. S'ils le sont, **ils sont pris tels quels**, exception faite de petites corrections orthographiques ou typographiques. Dans le cas contraire, on peut éventuellement demander à l'auteur de revoir son travail.

## Pourquoi cette division en deux parties ?

Parce qu'elles sont dissemblables, mais se complètent. Les ÉTUDES sont des travaux de recherche mais ne sont pas exagérément théoriques ou intellectualisantes. Les NOTES ET TÉMOIGNAGES présentent une version plus légère des mêmes problématiques. Ils offrent des approches pratiques, quoique plus personnelles, de situations particulières. Ce ne sont pas non plus des approches journalistiques, car elles se basent sur des expériences directes et non de seconde main, elles ne cherchent pas un « angle » qui rende le papier intéressant, mais au contraire travaillent sur des données ou essaient de débusquer un « mystère ». Par exemple, dans le N°3, l'article de Meiko Ikezawa résoud la question intéressante pour nous de la manière dont les Japonais s'adressent aux étrangers. Dans le N°4, je propose une sorte de jeu mnémotechnique pour régler la difficulté chronique que nous avons à retenir le nom de nos étudiants ou de nos contacts japonais.

**Imaginons : je suis un enseignant de haut niveau, connu dans mon domaine, et je serais heureux de participer à la revue afin de lui donner de la tenue et encourager d'autres auteurs à y participer. Quels genres de papier puis-je soumettre ?**

La première chose est de **savoir si vous acceptez de vous soumettre au comité de lecture** ou **si vous préférez que votre papier soit publié sans évaluation**. Si vous acceptez de vous soumettre au comité de lecture et d'être publié dans la partie ÉTUDES, votre papier sera évalué sur **les trois questions** énoncées ci-dessus. J'insiste beaucoup sur ce point : comme pour tout autre papier, on regardera s'il y a des références ou des données, **et si la conclusion apporte quelque chose pour nos collègues**. Si ce n'est pas le cas, il y aura un retour d'évaluation.

Maintenant, si vous souhaitez que votre papier soit publié sans évaluation, il paraîtra dans la partie NOTES ET TÉMOIGNAGES, en tant qu'invité en quelque sorte. C'est également un point important : **notez donc bien que vous pouvez nous proposer un papier sans passer par la case évaluation**.

## **Imaginons : je suis étudiant, jeune chercheur, enseignant sans publications. Quels genres de papier puis-je proposer ?**

Vous pouvez bien entendu proposer un travail de recherche dans la partie « ÉTUDES ».

Dans la partie « NOTES ET TÉMOIGNAGES », vous pouvez aussi proposer un témoignage personnel (une situation particulière qui vous importe, comme par exemple « la vie d'une jeune étrangère au Japon » ou « la situation d'un employé français dans une entreprise japonaise ») ou encore une note de recherche (par exemple un travail que vous avez fait avec vos étudiants, une petite enquête, un recueil de témoignages). Essayez de soulever une question que tout le monde se pose (Pourquoi les Japonais... ? Comment faut-il faire pour... ?). Relisez bien les différents numéros en ligne, de façon à vous faire une idée.

Divisez votre texte en parties claires, avec des sous-titres. Avant de l'envoyer, relisez-le bien pour vous assurer qu'il fait sens, et pour corriger les typos et la présentation.

## **Peut-on publier dans une autre langue que le français ?**

Oui, en anglais. Cependant, nous invitons les auteurs à **faire relire leurs textes et à les corriger** avant de les soumettre. Jusqu'à présent, nous avons accepté que les articles en anglais proposés par des auteurs non anglophones ne soient pas rédigés dans un anglais parfait ou presque parfait. Mais cette politique ne fait pas sens, dans la mesure où les articles en anglais sont en principe destinés à être lus par des anglophones. Idéalement, les textes écrits en anglais par des auteurs non-anglophones, même s'ils ont confiance en leur anglais, doivent être **relus par au moins un natif ayant l'expérience de l'écriture académique ou semi-académique, et ensemble avec l'auteur, côte à côte à la même table**.

## **Enfin, si je soumets un papier, combien de temps faudra-t-il pour qu'il soit publié ?**

Ayez conscience de ce que le **temps éditorial est très long** ! Il faut **cinq à huit mois entre la réception de votre article et sa publication** dans les *Cahiers d'Études Interculturelles*. ■



# Vivre et travailler au Japon

## Cahiers d'Études Interculturelles

### APPEL À TEXTES

- Enseignants ayant des travaux en cours et des textes à publier,
- étudiants et jeunes chercheurs,
- enseignants à temps partiel,
- enseignants travaillant hors du système universitaire (écoles, cours privés),
- mais aussi employés d'entreprises françaises ou japonaises au Japon ayant des expériences interculturelles à rapporter.

### VENEZ PUBLIER DANS LES CAHIERS D'ÉTUDES INTERCULTURELLES !

L'intérêt pour vous est :

- d'étoffer votre liste de publications (et d'augmenter vos chances d'obtenir d'éventuels postes)
- de travailler vos idées, de développer vos recherches, d'améliorer votre écriture...
- Je vous encourage à lire les publications de ce numéro et des précédents, et à vous demander si vous n'auriez pas, vous aussi, quelque chose à dire dans le même esprit.

- Consultez absolument le Q & R des auteurs qui se trouve dans les premières pages de cette revue.
- Dans le site [revuecetic.wordpress.com](http://revuecetic.wordpress.com), consultez et remplissez le formulaire de suggestion d'article.

**Contact : Jean-Luc Azra**  
**jeanlucazra@gmail.com**

La langue de publication des *Cahiers* est en principe le français ; cependant, des textes en anglais pourront être acceptés.

**ISSN 2433-3379**