
JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le 8 juin 1996, ATLAS organisait sa journée de printemps à Paris autour de Daniel Pennac et de ses deux traducteurs en langue anglaise. La séance eut lieu à la Mairie du XIII^e où les participants furent accueillis par une allocution de M. Jacques Toubon, maire de l'arrondissement. Le président d'ATLAS, Jean Guiloineau, définit ensuite la nature et les objectifs de notre association, pour les invités qui, parmi les quelque deux cent cinquante personnes présentes, ne la connaissaient pas encore.

La double traduction en langue anglaise de Comme un roman (1992) de Daniel Pennac, tel fut l'objet de cette table ronde animée par Sylvère Monod, avec l'auteur, Daniel Gunn, traducteur anglais (Reads Like a Novel, Londres, Quartet Books, 1994) et David Homel, traducteur américain (Better than Life, Toronto, Coach House Press, 1994).

Pennac et ses traducteurs

Sylvère Monod, présentant brièvement les quatre participants au débat, rend d'abord hommage à Daniel Pennac, « l'auteur des Malaussène, le fraternel collaborateur de Robert Doisneau, le professeur impénitent, l'artiste de la communication, pour ne citer que quelques facettes de son éblouissante personnalité », et à son livre « magnifique et important », *Comme un roman*. Il invite alors Daniel Pennac à « compléter lui-même cette présentation, en nous disant quelques mots sur son attitude face aux problèmes de la traduction, les expériences qu'il en a tirées et l'effet que cela lui a fait d'être traduit ».

Daniel Pennac : Je suis évidemment ravi d'être traduit. En l'occurrence, pour ne parler que de la traduction anglaise et de la traduction américaine, je suis ravi d'être traduit par des écrivains, des romanciers, pour une raison très simple, c'est qu'il m'a toujours semblé, comme je ne suis pas un puriste en matière de traduction, que l'élément le plus important du résultat final d'une traduction n'était pas la langue de départ mais la langue d'arrivée, et qu'on avait tout intérêt à être traduit par un amoureux de sa propre langue. Ce que je crois que sont Dan, pour ce qui est de l'anglais, et David, pour ce qui est de « l'autre anglais ».

Daniel Pennac raconte comment, au cours d'un colloque sur la traduction, quelqu'un avait avancé l'idée que le traducteur était comme le psychanalyste de l'auteur qu'il traduit ; il suggère en conséquence un alignement de la rémunération des traducteurs sur celle des psychanalystes.

S. M. : Après la présentation de Daniel Pennac, dont l'amitié semble devoir être très avantageuse et même rémunératrice pour nous, nous allons dire quelques mots de ses deux traducteurs. Daniel Gunn, britannique, mais pas anglais, puisqu'il est écossais, enseigne à Paris depuis quelques années ; il est actuellement en congé sabbatique en Italie et a eu la gentillesse d'accepter de venir de Bologne à Paris pour cette séance. Il est à la fois traducteur et romancier. David Homel, citoyen américain originaire de

Chicago, a habité et enseigné à Montréal, mais passe cette année dans le Midi de la France. Il est, lui aussi, romancier en même temps que traducteur, et vous savez sans doute que les éditions Actes Sud viennent de publier, en traduction française, un troisième titre de lui, *Un singe à Moscou*. Il reste à dire quelques mots du personnage qu'on appelle en anglais le *moderator*, le modérateur, c'est-à-dire moi. Je suis aussi un enseignant, mais retraité depuis longtemps, en même temps que traducteur depuis une bonne cinquantaine d'années. Et je suis, de façon très modeste, non pas romancier, mais l'auteur d'un roman publié.

Nous profitons aujourd'hui d'une chance extraordinaire et multiple : d'abord, que Daniel Pennac ait écrit un excellent grand petit livre, un grand livre suffisamment court pour être examiné dans sa totalité, suscitant une profonde admiration par sa richesse de réflexion et sa force d'expression d'un bout à l'autre. Je suis convaincu que tout le monde devrait connaître et pratiquer *Comme un Roman*, car ce livre aide à savoir ce qu'on fait quand on lit et quand on fait lire, quand on encourage à lire.

Daniel Pennac interpelle les traducteurs en les qualifiant de « lumières de la Pentecôte ». Définition fort acceptable ! Il nous rend aussi l'hommage de considérer et de montrer dans son livre que la connaissance d'œuvres littéraires étrangères, allemandes ou russes, par exemple, mais aussi anglaises, américaines, italiennes ou espagnoles, passe le plus légitimement du monde par la traduction, que la traduction n'est pas un obstacle, mais un moyen d'accès au patrimoine littéraire universel. Plût au Ciel que tout le monde en fût persuadé !

Notre seconde chance, c'est que l'ouvrage ait été traduit deux fois en langue anglaise : une fois de chaque côté de l'océan Atlantique. Notre chance, c'est que les deux traductions soient, chacune à sa manière, très bonnes, intéressantes et caractéristiques, car les deux manières sont très différentes et représentatives. David Homel et Daniel Gunn incarnent deux attitudes contrastées et leurs traductions offrent les vertus et les inconvénients, les lumières et les ombres, de ce qu'on pourrait peut-être appeler deux écoles de traducteurs.

Je pense ici à une distinction qui a été, je crois, mise en circulation par Jean-René Ladmiral, entre les sourciers et les ciblistes, en partant de l'idée qu'une traduction est le passage d'une langue source, la langue de départ, à une langue cible, la langue d'arrivée ; tout traducteur est naturellement pris entre deux désirs, en partie contradictoires, de fidélité à la langue source, de rester aussi sourcier que possible, et d'autre part, d'atteindre la cible, c'est-à-dire d'atteindre le public qui ne lira que dans la langue d'arrivée. Voilà le ciblistisme. Avec sa prudence et sa fidélité, Daniel Gunn est plutôt du côté des

sourciers, me semble-t-il. Avec sa fougue et son audace, David Homel, parce qu'il ne craint pas de prendre certaines distances, se rangerait en gros plutôt parmi les ciblistes. Telle est du moins l'impression que je retire de plusieurs lectures et d'une étude minutieuse des trois documents placés côte à côte : le livre de Daniel Pennac et les deux traductions en langue anglaise. Le moment est venu de donner la parole à l'un et à l'autre des traducteurs pour qu'ils nous disent ce qu'ils ont voulu faire.

Daniel Gunn fait part de son expérience, qu'il ne croit pas originale : chaque fois qu'il relit après un certain temps un texte écrit par lui, il a peine à croire que les bonnes choses soient de lui, alors qu'il se reconnaît dans les parties faibles. Il lui a été difficile de prendre le recul nécessaire vis-à-vis de la traduction de David Homel, où il a eu pourtant le plaisir de retrouver le livre de Pennac ; il pense qu'il existe « une possibilité de variation plus grande en anglais qu'en français ». Il a parfois l'impression, en entendant des Américains lui parler en anglais, d'avoir affaire à une langue étrangère.

David Homel : Au printemps 1994, je traduisais en même temps deux romans d'un ami écrivain haïtien, Dany La Ferrière, dont j'ignore s'il est connu ici. C'est alors qu'une éditrice de Coach House Press, basée à Toronto au Canada, mais éditant aux États-Unis et au Canada du côté anglais, m'a proposé un troisième livre à traduire. J'ai tout de suite répondu : « Non, ce livre ne marchera jamais, vous ne devriez pas l'éditer. »

Ma vraie raison, c'est que j'étais très occupé ; si j'avais dit à mon éditrice : « Oui, oui, c'est très bon », cela m'aurait obligé à accepter encore un autre travail ; comment traduire trois livres en un seul printemps ? Je travaille très très vite, comme vous avez pu le constater au vu de mes erreurs, mais trois livres, vraiment c'était trop ! Autre inquiétude, que je n'étais pas seul à éprouver : si *Comme un Roman* avait si bien marché en France, c'est parce que Daniel Pennac était très connu dans son pays ; comme il n'était pas connu en Amérique (je veux dire au Canada et aux États-Unis), le succès risquait de se dérober. Ce que je vous révèle, ce sont les dessous de l'affaire, l'atmosphère timorée des réunions de comités de lecture que nous connaissons tous.

Toutefois, l'éditrice a rétorqué : « Mais si, ce livre est bon, on va le publier, même si nous ne comprenons pas pourquoi il a si bien marché en France. » Alors, nous avons commencé à analyser la voix du narrateur de *Comme un Roman*, puis nous avons créé un personnage. On s'est dit : ce narrateur porte un veston de tweed, il fait un peu prof, mais un peu excentrique quand même, toujours du côté des lecteurs et des lectrices, toujours un peu du côté des élèves, contre l'administration de sa propre école. On a commencé à créer ce

personnage du narrateur, pour essayer d'aboutir à un être qui fonctionnerait aussi bien en anglais en Amérique qu'il l'avait fait en France en français. Et, de même qu'on a insufflé la vie dans le Golem, à Prague, on lui a donné une langue décontractée, un peu décousue, *informal* (informelle) comme dans l'original. À partir de là, je ne devrais pas avoir peur d'être aussi iconoclaste vis-à-vis du langage que l'auteur lui-même, parce qu'il existe parfois chez les traducteurs et les traductrices une tentation d'être plus conservateurs que l'œuvre originale, comme s'il fallait nettoyer l'œuvre pour un autre public.

D. P. : Parlons de la décontraction de la langue du bonhomme... David, tu es venu par le TGV. Te rappelles-tu la dernière phrase prononcée par le haut-parleur, au-dessus de ta tête, au moment de ton arrivée ? Tu as entendu cette phrase extraordinaire qui, à chaque fois, me fout mon voyage en l'air : « Nous espérons que vous avez *effectué* un bon voyage ». Il me semble que tout mon travail d'écriture consiste à traduire en permanence cette foutue langue administrative qui va se flanquer jusque dans l'expression du bien-être le plus élémentaire. On a *fait* un bon voyage, on n'a pas *effectué* un bon voyage. Tu as *effectué* une bonne nuit ? On va *effectuer* un bon couscous, après ? Non, on va le manger. Si je n'avais qu'une leçon d'écriture à me donner à moi-même, c'est d'essayer d'être toujours au plus près du ressenti, et pas nécessairement au plus près du conceptuel.

Daniel Pennac raconte alors comment, dans son enfance, il avait aidé son père à traduire une formule administrative (un monsieur qui demandait sa mutation « avait été très affecté par le décès de son épouse ») en français parlé et parlant (« il a été bouleversé par la mort de sa femme »), car, estimait le père, « un gars qui a été bouleversé par la mort de sa femme a 99 fois plus de chances d'avoir une bonne affectation qu'un type qui a été affecté par le décès de son épouse. »

S. M. : Daniel Pennac vient de se dénoncer comme un élève de l'école de M. Micawber, dans *David Copperfield*, qui commençait toujours par s'exprimer d'une façon compliquée et qui, ensuite, traduisait ses propos en langue intelligible. Après tous ces préliminaires, je ne vais pas *effectuer* une entrée dans le vif du sujet, mais on va quand même essayer d'y entrer. D'abord, le titre. Vous avez remarqué que le livre de Daniel Pennac s'appelle *Comme un Roman*, que la traduction de Daniel Gunn s'appelle *Reads like a Novel*, et que la traduction de David Homel s'appelle, elle, *Better than Life*. Je demanderai d'abord à Daniel Pennac quelle est son intention, qu'est-ce qui est « comme un roman » ?

D. P. : L'origine du titre *Comme un Roman* est double. Il y a, tout d'abord, une intention effectivement un tout petit peu iconoclaste. Comme je suis assez las d'avoir affaire à une littérature où nombre de romans sont des essais camouflés, j'ai décidé d'écrire un essai comme un roman, c'est-à-dire qui puisse rythmiquement se lire comme un roman, où il y a des dialogues marqués par des tirets, comme dans un roman, où, d'autre part, je fais moins appel à l'adhésion intellectuelle du lecteur qu'à une sorte d'identification affective de celui-ci aux différents états de ce qu'il fut : le petit enfant auquel on lit des histoires, le soir, la maman qui lit ces histoires à cet enfant, le professeur qui se désespère de ne pas trouver ces enfants lecteurs, les élèves qui passent leur temps à recopier les fiches de lecture sur celles de leurs copains au lieu de lire les romans, etc. Et il me semblait que, comme nous avons tous, plus ou moins, peu ou prou, éprouvé un de ces états d'âme, si ce n'est plusieurs, j'allais créer là avec mon lecteur un rapport au livre qui était davantage un rapport d'identification qu'un rapport d'adhésion intellectuelle et que, ce faisant, cet essai participait davantage du genre romanesque que de celui de l'essai.

La deuxième raison, c'est que j'ai mis un certain nombre d'années à comprendre, en tant qu'enseignant, que les romans que nous proposons à nos élèves en classe, à nos lycéens, et d'ailleurs également à nos collégiens – car ce désastre commence très tôt – ils avaient vite cessé de les considérer comme des romans, c'est-à-dire comme des structures portant une histoire, des personnages, des anecdotes, lesquels méritaient une première lecture qui fût superficielle, de plaisir, etc. Et que, depuis des années et des années, mes élèves de seconde n'envisageaient plus le roman que comme une source de questionnements permanents et tous azimuts, sur lesquels d'ailleurs il y aurait énormément à dire car, lorsqu'on demande à un élève de s'exprimer d'une façon critique sur un roman ou un extrait de roman que lui présentent Bordas ou Lagarde et Michard, il est très intéressant de s'attacher à voir ce qu'on lui demande et, dès qu'on s'y attache, on s'aperçoit que ce que nous lui demandons n'a strictement rien à voir avec ce que l'auteur a flanqué dans ledit roman. Mais c'est un autre débat.

Daniel Pennac illustre son propos par une anecdote récente : au cours d'un trajet en train, sa fille lui demande de l'aider à faire sa « préparation française » qui se trouve, grâce à la délicatesse du professeur, porter sur la première page de *La petite marchande de prose*. Les questions posées sont du type : Pourquoi l'auteur utilise-t-il un style hyperbolique ? Pourquoi les métaphores et les métonymies ? Pennac propose des réponses (« Mais, mon amour, j'utilise un style hyperbolique, parce que, je ne sais pas, il devait être

quatre heures de l'après-midi, j'avais un petit creux, j'avais envie de m'envoyer une bonne grosse hyperbole » ou « Eh bien, parce qu'il m'en restait, je les ai mises dedans »), que l'enfant juge inutilisables dans un exercice scolaire, alors que, selon son père, en les reproduisant, « elle aurait, à ce moment-là, été infiniment plus proche de la vérité de l'instant d'écriture auquel le questionneur faisait référence qu'en donnant une définition de l'hyperbole, une définition de la métaphore et une définition de la métonymie. En réalité, le questionnement sur le texte ne concerne pas du tout le texte, le questionnement sur le texte consiste à savoir si les enfants ont bien retenu leurs figures de style et s'ils sont capables de repérer lesdites figures dans tel, tel ou tel texte, sans aucune importance. Et c'est pourquoi j'ai écrit et j'ai titré cet ouvrage *Comme un Roman*. »

S. M. : Voilà une belle réponse. Est-ce que, Daniel Gunn, tu as voulu dire la même chose, plus ou moins, avec *Reads like a Novel* ?

D. G. : Pour la deuxième explication de Daniel Pennac, je n'en suis pas sûr, parce qu'il est difficile de mettre tout cela dans un titre. Il y a une raison pour laquelle, même si je suis sourcier, je n'ai pas adopté tout simplement *Like a Novel*, c'est que, en anglais, la formule (je l'ai essayée sur plusieurs interlocuteurs) semble vouloir dire plutôt : comprenant beaucoup d'intrigues compliquées. Quel titre pouvait-on choisir ? Une expression vient spontanément à la partie francisée de mon esprit, c'est « cela se lit comme un roman », c'est-à-dire plus facilement qu'un essai, une biographie, une œuvre de critique littéraire. Alors, comment traduire cette idée de facilité, d'élan ? C'est pour cela que j'ai choisi *Reads like a Novel* qui, j'espère, reprend l'idée d'une lecture rapide, aisée, faite avec plaisir.

S. M. : Et pour toi, David, qu'est-ce qui est meilleur que la vie, mieux que la vie ?

D. H. : La vie dans les romans est meilleure que la vie réelle. *Better than Life* signifie meilleur que dans la vraie vie. Je ne prétends pas que ce soit une vérité absolue. J'imagine que certains, dans le public, vont affirmer que non, que la vie est meilleure.

S. M. : Cela dépend des romans aussi : si on prend ceux de Hardy, par exemple, la vie n'est pas tellement pire que ce qui s'y passe !

D. G. : C'est la seule critique que j'aurai à émettre à propos de la traduction de David Homel, vraiment la seule, car, pour tout le reste, je dis chapeau ! Mais sur ce point, je ne suis pas d'accord avec lui. Pour moi, le livre de

Daniel Pennac ne vise nullement à recréer une hiérarchie entre vie et littérature ; il s'agit au contraire de montrer que les deux doivent marcher ensemble ou pas du tout. Créer une hiérarchie où la littérature se situe en haut et la vie en bas me paraît contraire au sens du livre.

D. H. : Évidemment, les titres – et je parle de tous les titres de romans dans notre société de consommation – sont des slogans. Quand vous passez devant une librairie et que vous voyez un titre comme *La petite marchande de prose*, ou un autre de ce genre, vous vous dites : tiens, cela m'intéresse. C'est une façon d'attirer le chaland. Excusez-moi de parler si crûment. En outre, la formulation *better than* est très courante en ce moment aux États-Unis, et même au Canada. Pour dire d'une expérience donnée qu'elle était vraiment merveilleuse, on dit : *it was better than sex*. Ainsi, la formule *better than* s'est répandue dans notre société comme une sorte d'expression populaire. Évidemment, je suis sensible à la remarque de Daniel. Mais, dans la première partie du deuxième chapitre, la page 14 (collection blanche) parle de l'enfant qui est sous sa couverture, en train de lire *Anna Karenine*, et l'amour entre Vronski et l'héroïne est évoqué. On a alors le sentiment que vraiment la vie dans cette histoire, l'histoire dans ce roman, est quelque chose de supérieur à tout ce qui entoure le petit lecteur au moment où il lit avec sa lampe électrique, sous le drap. L'idée de *Better than Life* a surgi de cette page-là.

D. P. : C'était une lecture de pensionnaire. Quand j'étais petit, j'étais pensionnaire, mais dans une pension où on ne rentrait chez soi qu'à Pâques et à Noël. Il y avait des dortoirs gigantesques, et là, toute lecture était *better than life*, sans aucun doute. Quand j'ai vu les deux titres *Reads like a Novel* et *Better than Life*, j'ai souri intérieurement en me disant : je vais avoir d'un côté, une traduction quatuor à cordes, et d'un autre côté, une traduction *ragtime*.

S. M. : Après ces échanges stimulants sur l'art d'intituler, nous allons aborder la comparaison des cinq passages choisis qui ont été distribués à l'avance. Daniel Pennac va nous lire le premier, puis Daniel Gunn et David Homel liront leur traduction.

D. P. : C'est un passage qui concerne la lecture à voix haute, au pied du lit de l'enfant qui s'endort. Il fait suite à une page où je décris les parents qui racontent des histoires aux enfants, ce qui évidemment, si on a ce talent-là, est formidable.

« Mais si nous n'avons pas eu ce talent-là, si nous lui avons raconté les histoires des autres, et même plutôt mal, cherchant nos mots, écorchant

les noms propres, confondant les épisodes, mariant le début d'un conte avec la fin d'un autre, aucune importance. Et même si nous n'avons rien raconté du tout, même si nous nous sommes contenté de lire à voix haute, nous étions son romancier à lui, le conteur unique par qui, tous les soirs, il glissait dans les pyjamas du rêve avant de fondre sous les draps de la nuit. Mieux, nous étions le Livre.
Souvenez-vous de cette intimité-là, si peu comparable. »

D. G. : *But if we hadn't had that talent, if we'd told him other people's stories, and none too well at that, searching for our words, mispronouncing proper names, mixing up episodes, matching the beginning of one tale and the end of another, it wouldn't really have mattered. Even if we'd told him nothing at all, if we'd just read to him out loud, we would still have been his very own novelist, his sole story-teller, through whom, every evening, he'd have slipped into the pyjamas of dream before melting under the covers of night. Better still, we would have been the Book.
Think back to that intimate space, so unlike any other !*

D. H. : *If we'd had no talent for story-telling, we would have told him other people's stories and probably told them poorly, grasping for words, mispronouncing the names, confusing the chapters, grafting the beginning of one story onto the end of another... Even if we'd told no stories at all and settled for reading out loud, we still would have been his novelist, the story-teller thanks to whom, every evening, he slipped into his dream pyjamas and stretched out under the covers of the night. Better yet, we were the Book.
Remember that togetherness. It has no equal.*

S. M. : Je me pose ici un problème de conjugaison. Il me semble que Daniel Pennac dit : « Si nous n'avons pas eu », et que Daniel Gunn et David Homel traduisent comme s'il y avait « si nous n'avions pas eu » : « If we hadn't had that talent... » et « If we'd had no talent... » Je ne sais pas si Daniel Pennac va confirmer mon interprétation, mais il semble qu'il dise en gros : « nous n'avons peut-être pas eu le talent. » Les deux traducteurs se placent dans l'hypothèse : « si nous ne l'avions pas eu, les choses se seraient passées de telle et telle manière. » Mais *si nous ne l'avions pas eu* implique que nous l'avons eu. Or, *si nous ne l'avons pas eu* implique que nous ne l'avons peut-être pas eu.

D. P. : Devant cette faute de traduction impardonnable, je quitte la salle !

D. G. : Mon choix n'était pas dû au hasard ; j'avais consulté Daniel Pennac à propos de certains passages ; ici, par exemple, *If we didn't have that talent* passait très mal en anglais.

S. M. : Ce n'est pas très important, puisque le texte dit bien que la possession ou la non possession de ce talent n'a aucune importance. Mais tout de même...! Dans bien d'autres contextes où les choses auraient de l'importance, il faudrait distinguer *avons* et *avions*, *nous avons* et *nous avions*, *si nous avons* et *si nous avions*. C'est vrai que le *si nous avons eu* est peut-être un peu surprenant. Tu as peut-être raison.

D. G. : En anglais !

S. M. : J'en ai parlé pour montrer des exemples de difficulté. Cinq passages ont été choisis de manière presque totalement arbitraire, et simplement avec l'idée qu'il s'y situait quelques difficultés sur lesquelles il serait intéressant d'attirer l'attention du public. Un peu plus loin, l'auteur aide ses traducteurs en employant l'expression « le conteur unique », qui souligne le caractère singulier du nous. C'est un nous, non pas de majesté, mais en tout cas singulier. Cependant, plus tôt, dans la même section, « nous sommes devenu conteur » a été rendu par *we became story-tellers*, au pluriel dans les deux traductions, si bien que, quelque distinctes que soient les méthodes, si différents que soient les partis des deux traducteurs, il y a des zones de coïncidence inévitables. Alors, question à Daniel Pennac : le singulier, dans la circonstance, n'était-il pas à préserver ?

D. P. : C'était très complexe, cette question du *nous*, dans ce livre ; je me la suis posée en écrivant. Comme il s'agit d'une réflexion sur la lecture, comme il s'agit aussi d'un témoignage un peu professionnel, comme il s'agit également de souvenirs de mes propres lectures d'enfant, et plus particulièrement des circonstances dans lesquelles elles se sont faites, comme cela s'adressait à des parents, à des collègues, à d'autres enfants, la question de la personne à employer pour le mode narratif était très importante. Fallait-il que j'écrive *je* ? Non, parce que j'estimais que mon expérience n'était pas une expérience propre, qu'elle était effectivement celle de beaucoup d'entre mes amis, et donc, j'imagine, de la plupart d'entre nous. Fallait-il que j'utilise le *vous* : « Mais si vous n'avez pas eu ce talent-là, si vous lui avez raconté des histoires... » ? Cela passait dans ce passage-là, au tout début, mais très vite, le *vous* devenait accusateur, et j'entrais dans le camp des insupportables donneurs de leçons qui font la leçon aux parents, aux professeurs, etc. Du coup, le *nous* s'est imposé comme n'étant pas, bien évidemment, un *nous* de majesté, mais une sorte de *nous* de solidarité. Ce

n'est même pas un *nous* pluriel, c'est ce qu'il y a en vous de moi, ou en moi de vous, l'espèce de *nous* pédagogue, que nous sommes tous quand nous avons à régler au pied levé les problèmes que nous posent nos enfants et nos élèves. C'est ce *nous-là*, qui est un *nous* très collectif et dédramatisant.

D. H. : Ce choix est important ; si je peux me permettre un peu de psychologie, le livre offre aussi le portrait d'un mariage, d'une famille, d'un couple d'étrangers constituant le *nous* dans la maison de l'enfant ; ils semblent vivre ce mariage avec un mélange de suffisance et de terreur. J'ai eu beaucoup de problèmes, au début, avec les scènes de repas, les amis et tout ce qui s'ensuit.

D. P. : Sur le passage de la lecture proprement dit, il y a quelque chose de l'ordre de la communion, il y a une métaphore laïque sur le fait religieux de la communion. C'est un *nous* : la sainte Trinité.

D. G. : Comme David, j'ai rencontré beaucoup de difficultés avec ce *nous* ; en anglais, on peut penser à *one*, mais aussi à *you*. Le problème, c'est qu'un *nous* collectif peut très vite dégénérer et que la frontière est très mince entre ce *nous* et une autre personne, *vous* peut-être, mais pas *moi*. Daniel arrive très bien à faire sentir ces distinctions dans son livre, mais en anglais, c'est beaucoup plus difficile. Par exemple, le *nous* de l'écossais est assez loin du *nous* anglais. Par exemple, en Italie, je dis souvent *Give us a ring*. Et la personne me dit : « Mais tu vis seul, non ? » En écossais, ce pluriel est absolument standard. On dit *we*, pour *moi*, pour *je*, très souvent. Il y a donc toute une gamme de possibilités si l'on veut sensibiliser le lecteur à ces choses.

S. M. : Je note au passage, sans intention de critiquer – mon intention d'ailleurs n'est jamais de critiquer, mais de rester fidèle à ce que je crois être l'importance vitale du doute chez le traducteur – que Daniel Gunn met un point d'exclamation à la fin du passage : *Think back to that intimate space, so unlike any other !* Alors que David Homel coupe la phrase : *Remember that togetherness. It has no equal.* Je sais que, en sens inverse, la tentation de mettre un point d'exclamation peut être forte, quand on sent une exclamation dans un texte, chez un auteur qu'on est en train de traduire, alors que lui-même n'en a pas mis. C'est une tentation, mais faut-il céder à la tentation ? Je sais bien que, d'après Oscar Wilde, on doit résister à tout, sauf à la tentation. Mais le traducteur n'est pas toujours identique à Oscar Wilde dans sa philosophie. Est-ce que la vue de ce point d'exclamation, Daniel, te paraît normale ?

D. P. : Non, Dan a cédé à la tentation.

S. M. : Le passage n° 2 pose le problème redoutable de Beaubourg.

D. P. : Cela fait suite à une discussion que nous avons, pour certains d'entre nous, entendue, eue plus ou moins, qui tourne autour du danger de cette société pour nos chers enfants, etc. Et évidemment, inévitablement pour ceux qui habitent le coin, on en arrive à Beaubourg.

Ici, évocation de Beaubourg...

Beaubourg ...

La Barbarie. Beaubourg...

Beaubourg, le phantasme grouillant, Beaubourg-l'errance-la drogue-la violence... Beaubourg, et la béance du RER... le Trou des Halles !

– D'où jaillissent les hordes illettrées au pied de la plus grande bibliothèque de France !

Nouveau silence... un des plus beaux : celui de l'« ange paradoxal ».

– Vos enfants fréquentent Beaubourg ?

– Rarement. Par bonheur, on habite le Quinzième.

Silence...

Silence...

– Bref, ils ne lisent plus.

– Non

– Trop sollicités par ailleurs.

– Oui.

D. G. : *There follows an evocation of the district around the Pompidou centre.*

Beaubourg.

Barbaric Beaubourg.

Beaubourg, the teeming fantasy-zone, Beaubourg-hang-out-for-drugs-and-violence, Beaubourg and the chasm of the métro and the pit of Les Halles !

"From which spring hordes of illiterates, at the foot of the biggest public library in France !"

A further silence – this time the beautiful 'silence of paradox'

"Do your children frequent Beaubourg ?"

"Not much. Fortunately, we live in the fifteenth arrondissement."

Silence.

Silence.

"So in fact they don't read any more ?"

"No."

"Too caught up in other things ?"

"Yes."

D. H. : *Here, the dreadful shopping mall is conjured up.*

The seat of all evils.

The mall, city or suburban, teeming with fantasies, hanging-out, sex-and-drugs-and-rock-'n-roll, subterranean adolescent Life !

The illiterate hordes with their first-grade sentence structures, a society of swarmers !

Silence settles over the dinner table again. The silence of pins dropping.

"Do your kids hang out at the mall ?"

"No. Luckily, there's not one nearby."

Silence.

All is silence.

"In other words, they've stopped reading."

"That's right."

"Distracted by too many other things."

"Yes."

S. M. : Il semble que le nom de Beaubourg soit manifestement intelligible pour tout lecteur parisien, probablement pour presque tout lecteur français. Que veut évoquer le texte ? La BPI, le parvis, ou les deux ? En tout cas, c'est ce qui fait peur aux parents bourgeois ou bien-pensants. La divergence entre nos deux traducteurs est de celles que suscite la différence de largeur entre la Manche et l'Atlantique ; à preuve le tunnel, l'Eurostar et le Shuttle, sans équivalent euro-américain. Je ne crois pas qu'on aura de tunnel sous l'Atlantique dans un avenir prévisible.

Il faut préciser que David Homel a carrément planté un décor plus explicite que dans le livre de Daniel Pennac, où les circonstances restent implicites. David Homel a inséré, au début du chapitre : *Evening, dinner party among creators like us*. Puis, la controverse et la discussion *break out around the dining table*, toutes formules qui sont la traduction de l'implicite : exercice difficile, peut-être un tout petit peu aventureux, dans la mesure où les invités du dîner, dans *Comme un Roman*, ne sont sans doute pas tous des créateurs, Daniel ?

D. P. : Non, tant s'en faut !

S. M. : Reprenons Daniel Gunn : il aide le lecteur britannique en disant *the Pompidou centre*. Il choisit le parvis en l'élargissant même à *the district around*. Il juge préférable de ne pas garder l'esotérisme du RER, et il l'élargit et le familiarise en simple métro. Tout cela fait partie d'un effort tout à fait légitime pour se rapprocher du connu, pour diminuer l'inquiétante étrangeté.

Une fois encore, nous voyons le traducteur au travail, travail qui peut comporter très légitimement le souci de l'intelligibilité : le traducteur construit une passerelle, il faut qu'elle tienne. L'addition de *arrondissement* à *fifteenth* frôle ce qu'on appelle quelquefois l'incrémentalisation, l'adjonction à l'intérieur de la phrase traduite d'un élément explicatif ; ici l'intervention du traducteur est minimale ; d'ailleurs, à part le siècle, dans quel autre quinzisième qu'un arrondissement peut-on vivre ?

Le problème est visiblement beaucoup plus difficile en Amérique. Apparemment, Beaubourg, et même Pompidou, n'auraient pas éveillé beaucoup d'échos. Alors, David Homel cherche quelque chose qui y ressemble, si peu que ce soit. D'abord, il n'y a pas aux États-Unis de New Yorko-centrisme comparable au Pariso-centrisme de la France. Il faut donc trouver quelque chose qui soit parlant et intelligible de Seattle à Miami et de San Diego à Boston, et cela ne peut pas être un objet unique, mais un type de lieu largement répandu. D'où ce *shopping mall*. Même qualifié de *dreadful*, ressemble-t-il le moins du monde à Beaubourg ?

D. H. : Il est certain que Beaubourg n'évoque rien en Amérique, pas plus que Pompidou, Les Halles, le RER ; je m'excuse de devoir le dire !

D. P. : David, tu es excusé, parce que la particularité de Beaubourg, c'est que cela ne ressemble à rien, si ce n'est aux catastrophes urbaines qui nous attendent dans les décennies à venir ; cela ne ressemble à rien, mais cela va se multiplier.

D. H. : Là, j'ai eu une suggestion très forte de la part de mon éditrice : selon elle, il fallait que le livre soit transparent, c'est-à-dire que les lecteurs qui vivent à Seattle, à Miami, ou à Montréal même, ne rencontrent aucun obstacle. Moi, en principe, je suis contre cette conception. Malgré tout, on ne travaille pas seul. Donc, j'ai décidé d'accepter l'idée de l'éditrice selon laquelle il faut présenter un texte immédiatement compréhensible. Quand on traduit un roman et qu'on commence à décrire un quartier comme Beaubourg, on se lance dans les descriptions, on présente les habitants, les mœurs, etc. Le lecteur comprend l'endroit d'après ceux qui y vivent ou le fréquentent, etc. Mais s'il s'agit d'une simple phrase, on manque de temps pour cela ; or, je suis contre les notes en bas de page. J'ai donc décidé de prendre l'équivalent, qui est *the mall*, qui est bien une sorte de Beaubourg présent un peu partout, une structure typique et typée qu'on retrouve dans toutes les villes.

D. G. : J'ai simplement une anecdote à ce propos, qui exprimera un peu ma vision, plutôt opposée à celle qu'a définie David. En ce moment, un livre

écossais connaît un énorme succès, sans précédent depuis Stevenson. Et on en a fait un film, *Trainspotting*, sur le monde de la drogue. Certains d'entre vous ont certainement vu le film ou lu le livre. C'est un livre très intéressant, paru il y a trois ans. Mais il est quasi incompréhensible pour quelqu'un qui n'a pas vécu à Édimbourg. À ma dernière visite en Écosse, j'ai rencontré un Américain qui venait de l'acheter, qui était tout content, et qui semblait le comprendre. Tout s'y passe dans les petites ruelles d'Édimbourg ; on y emploie un argot, un patois si accentué que, même moi qui suis de là-bas, j'ai beaucoup de mal à comprendre. L'auteur va beaucoup plus dans le sens du patois que ne le fait jamais Daniel Pennac. En quoi consiste donc la compréhension ? En ce que, si on a envie de lire quelque chose, on arrive à le lire. Pour moi, le rôle de l'auteur, ou du traducteur, n'est pas de rendre les choses plus faciles pour le lecteur ; l'idéal serait – et je ne pense pas l'avoir fait dans *Reads Like a Novel* – de créer assez d'ambiance, d'intérêt de la part du lecteur, pour qu'il arrive à recréer au centre de ce livre une sorte de vision, appuyée même sur des noms propres.

S. M. : Je crois que, avec ce passage, nous avons touché à une impossibilité que rencontrent les traducteurs lorsqu'ils doivent « traduire la culture » (titre d'un colloque organisé très récemment par Paul Bensimon) ; ce n'est pas toujours possible, on cherche des équivalents plus ou moins efficaces, plus ou moins adaptés, mais on ne peut que prendre ceux qui se rapprochent le plus, sans espérer en donner une idée parfaite. En tout cas, quand on exclut la redoutable note du traducteur à laquelle David Homel, judicieusement, a refusé de recourir, que faire d'autre que ce qu'il fait avec ingéniosité et talent ?

D. P. : Tu as commencé ta précédente intervention, mon cher David, en disant : « une suggestion très forte de mon éditrice », et je me suis posé la question : c'est quoi, une suggestion très forte de l'éditrice ?

D. H. : Cela veut dire : « Je voudrais que tu fasses cela. » Elle n'a pas dit : « Je veux », elle a dit « Je voudrais ». C'est donc une suggestion. Je ne suis pas le jouet de mon éditrice, ni de mes éditeurs dans ce cas-là. À vrai dire, si j'ai reçu beaucoup de suggestions de mon éditrice, je soupçonne qu'il y a un rapport avec l'à-valoir qu'elle a payé pour avoir les droits.

S. M. : Non, non, le rapport est uniquement avec la qualité exceptionnelle du livre qui était en cours de traduction.

D. P. : À propos des notes, il arrive de jolies choses. Ma traductrice italienne a traduit mon dernier roman, *Monsieur Malaussène*. Dans ce livre, il y a un

personnage qui s'appelle Legendre. Et ce Legendre est inquiétant parce que c'est un très méchant qui est le gendre d'un très gentil. Le très gentil dit à Malaussène : « Vous savez, je le connais, mon successeur, c'est mon gendre. » Et il ajoute : « et il s'appelle Legendre, c'est vous dire les chances que vous avez si vous tombez entre ses mains ! » La traductrice s'est demandé pourquoi il avait prononcé cette phrase. Alors, elle a été chercher dans une encyclopédie, et elle m'a dégoté un Legendre qui était un conventionnel guillotineur terrible ; elle avait mis une note à ce sujet. Elle était désolée parce que, évidemment, j'ai rigolé. Mais je lui ai dit : « mais non, tu as enrichi le bouquin d'une donnée supplémentaire ! »

S. M. : Il est manifeste que nous n'aurons pas le temps d'examiner dans le détail les trois derniers passages, nous allons tout de même en écouter la lecture, car il n'est pas désagréable d'entendre du Pennac lu par Pennac, du Daniel Gunn lu par Daniel Gunn, et du David Homel lu par David Homel.

Parmi les questions non traitées que soulevaient les deux premiers passages figurait la traduction du mot *intimité*, rendu par *intimate space* et *togetherness*, comme si *intimacy* devait être écarté.

D. P. : Le passage n° 3 fait référence au moment où le petit revient de l'école en donnant l'impression qu'il sait lire. Ils savent très bien faire cela : le lendemain du jour où ils commencent à apprendre à lire, ils se pointent et ils lisent couramment ! Il y a toute une gestuelle. La première des choses que les enfants apprennent en fait de culture, ce sont les gestes de la culture, et en fait de lecture, ce sont les gestes de la lecture. Et évidemment, la fatigue aidant, pendant ce quart d'heure de lecture le soir, les parents se laissent tromper par cette mimique et se disent : « ah, très bien, il lit tout seul », alors que l'enfant leur fait simplement le cadeau de la gestuelle de celui qui lit. Et nous avons tous plus ou moins ressenti cela dans la famille.

Nous sommes-nous laissé aveugler par cet enthousiasme ? Avons-nous cru qu'il suffisait à un enfant de jouir des mots pour maîtriser les livres ? Avons-nous pensé que l'apprentissage de la lecture allait de soi, comme ceux de la marche verticale ou du langage – un autre privilège de l'espèce, en somme ? Quoi qu'il en soit, c'est le moment que nous avons choisi pour mettre fin à nos lectures du soir.

D. G. : *Did we let ourselves be blinded by his enthusiasm ? Did we think that in order to master books, a child has only to revel in words ? That an apprenticeship in reading would follow of its own accord, like learning to walk upright or to speak – that it was, in short, just one more*

privilege of the species ? Whatever was the case, this was the moment we chose to put an end to our bedtime stories.

D. H. : *Were we blinded by his enthusiasm ? Did we believe that, as long as a child took pleasure in words, he would naturally be drawn to books ? Did we think that learning to read was an innate process, like walking or talking – just another privilege of our species ? Whatever the reason, we decided to put an end to our bedtime stories.*

On aurait pu s'interroger sur la traduction de *Nous sommes-nous laissé aveugler* par *Were we blinded*, et aussi celle de *maîtriser les livres* par *be drawn to books*.

D. P. : Le passage n° 4 fait allusion au moment où nous réparons les dégâts en nous remettant à lire aux enfants au pied de leur lit.

Combien de soirées avons-nous ainsi perdues à déverrouiller les portes de l'imaginaire ? Quelques-unes, pas beaucoup plus. Quelques autres, admettons. Mais le jeu en valait la chandelle. Le voici de nouveau ouvert à tous les récits possibles.

Cependant, l'école poursuit son apprentissage. S'il ne marque pas encore de progrès dans l'ânonnement de ses lectures scolaires, ne nous affolons pas, le temps est avec nous depuis que nous avons renoncé à lui en faire gagner.

D.G. : *How many evenings did we spend like this, unbolting the doors of his imagination ? A few, not a lot. Or – let's be fair – a few more again. But it was amply worth it, for here he is once more open to every kind of story.*

In the meantime, he is continuing at school with his apprenticeship. If he's not yet showing signs of progress in stammering out his readings for class, let's not get worked up over this, since time's on our side, and has been ever since we gave up trying to make him save time.

D. H. : *How many evenings did we spend unlocking the doors of his imagination ? Not many. We swore we'd do better. It's worth the trouble, for now we have opened him to all stories.*

School goes grinding on with its learning process. If he doesn't immediately show progress in the parroting of his lessons, don't be alarmed. Time is on our side, now that we've stopped trying to make him catch up to it.

Parmi les points qu'on aurait aimé discuter ici : *spend* équivaut-il à perdre ? Et *his imagination* rend-il l'imaginaire ? Et le rapport entre *We swore we'd do better* et Quelques autres, admettons demande à être explicité.

D. P. : Le passage n° 5 suit immédiatement la proposition que fait le professeur à ses élèves de lire un roman à voix haute.

Ils n'en croient ni leurs yeux ni leurs oreilles. Ce type va leur lire tout ça ? Mais on va y passer l'année ! Perplexité ... Une certaine tension, même... Ça n'existe pas, un prof qui se propose de passer l'année à lire. Ou c'est un sacré fainéant, ou il y a anguille sous roche. L'arnaque nous guette. On va avoir droit à la liste de vocabulaire quotidienne, au compte rendu de lecture permanent...

Ils se regardent. Certains, à tout hasard, posent une feuille devant eux et mettent leurs stylos en batterie.

D. G. : *They can't believe their eyes or ears. This guy – he's going to read all that ? But it'll take the whole year ! There follows perplexity, and even a certain tension – there's no way a teacher can mean to spend the year just reading. Either he's a complete deadbeat, or he's got a trick up his sleeve. There's surely some catch to it. He's going to set daily vocabulary lists, or require never-ending summaries of what he's reading.*

They exchange glances. Certain of them, just in case, place a sheet of paper and their battery of pens in front of them.

D. H. : *They don't believe their eyes or their ears. Is he going to read them all that ? It'll take him all year ! They're confused. The atmosphere is tense. There's no such thing as a teacher who spends the whole year reading. Either he's lazier than they are, or he's got something up his sleeve. This is some kind of trap. There's got to be a daily vocabulary list and a comprehension test at the end.*

The students glance at each other. A few of them, just in case, take out a sheet of paper and prepare their ballpoints.

On observe avec intérêt que Daniel Gunn relie les phrases plus que ne le fait Daniel Pennac ; on aimerait se demander si l'anglais répugne à substituer, comme le français le fait de plus en plus, la juxtaposition à la coordination.

S. M. : J'espère que vous avez beaucoup de questions, à propos de ces passages, comme pour le reste. Mais, avant de passer la parole à la salle et d'essayer de répondre à vos questions, je voudrais satisfaire une curiosité

légitime, que j'ai suscitée par le premier exemple de « difficulté spécifique ». J'ai eu l'impression, par quelques propos qui me sont parvenus, que cette expression « Putain de bordel de merde de bouquin à la con » a particulièrement intrigué les amateurs. La traduction par Daniel Gunn et la traduction par David Homel me plongent dans la stupeur, car elle se présente un peu à l'inverse de ce que j'attendais. Je veux dire que David Homel paraît audacieux, aventureux, presque téméraire quelquefois, et sa traduction est très discrète.

D. H. : ...*Soft* !

S. M. : ...Oui, alors que Daniel Gunn, lui, a foncé, pour une fois, et il nous donne ce vocabulaire dont nous nous délectons dans un film anglais ou américain, où on a en moyenne trois *shit* et deux *fuck* à la seconde. Pour moi, c'est presque trop, je me contenterais de « un + un », pour avoir le temps de reprendre mon souffle entre deux. Or, Daniel Gunn nous donne : *Shitting fucking hellish book*. C'est bien, c'est fort, c'est puissant. Et David Homel nous donne... *Damned impossible book* !

D. H. : Je n'ai rien contre le *fuck* et le *shit*, mais il règne – quand je fais une erreur, je blâme toujours l'éditrice, c'est légitime dans ce cas-là – mais il règne un tel puritanisme aux États-Unis (moins au Canada), que j'ai été censuré : mes *fuck* et mes *shit* sont partis, parce qu'on avait peur qu'un seul petit *fuck* ne ferme les portes de beaucoup de bibliothèques à notre livre.

D. G. : Ceux d'entre vous qui auraient lu ce livre dont j'ai parlé, *Trainspotting*, ou qui le liront, verront que les « Édimbourgeois » ont une certaine passion pour ces réalités ; la phrase que nous discutons est très très *soft* par rapport à ce qui s'écrit en ce moment, en écossais.

S. M. : Je croyais que l'Écosse était la patrie du puritanisme ! Il faut croire que John Knox est mort.

D. P. : L'Écosse a eu la prudence d'exporter son puritanisme.

Parmi les autres « difficultés spécifiques » signalées aux amateurs figuraient : « la solitude du correcteur de fond » (rendu par *the loneliness of the long-distance marker* et *the loneliness of the long-distance grader*) ; « l'homme qui lit à voix haute nous élève à la hauteur du livre » (traduit par *Anyone who reads out loud to you is telling you loudly that you can become worthy of the book being read* et *A teacher who reads out loud lifts you to the level of books*) ; « rien de tel pour noyer le sens dans le lit de la phrase » (qui donne *There's nothing like such fear for... drowning out the meaning under the weight of the sentence* et *Fear... drowns the meaning in the details*, avec, dans les deux cas, perte, sans doute regrettable, du « lit »).

La parole est donnée à la salle

Vivienne Menkes : Je voudrais connaître un peu l'historique de ce qui est arrivé. La traduction britannique est sortie avant, si j'ai bien compris. Est-ce que votre éditrice, David Homel, a vu la traduction britannique et trouvé qu'elle n'irait pas pour le marché nord-américain, ou bien est-ce que les deux traductions ont été faites en même temps ?

D. G. : Je pense que, au début, la traduction anglaise a été vue par la maison d'édition canadienne ou américaine qui l'avait prise, et qui m'avait, à un moment, proposé certains changements faits par une Américaine dont je ne connais pas le nom. J'avais refusé, car il était évident pour moi que cette personne ne connaissait pas le français. L'éditeur transatlantique a donc choisi un traducteur, David Homel, pour reprendre ce travail.

D. H. : Je me rappelle que j'étais assez mal à l'aise à ce moment-là, et j'ai dit à mon éditrice : « vous avez déjà une traduction disponible ». Et puis, je n'étais pas au courant des contacts qui avaient eu lieu entre Daniel Gunn et une maison d'édition au Canada ou aux États-Unis. Quand j'ai lu la traduction de Dan, j'ai pu comprendre la position de l'éditrice, mais en même temps, du point de vue budgétaire – excusez-moi d'être matérialiste toujours – j'ai trouvé sa décision assez curieuse : mettre de l'argent dans une deuxième traduction, alors que la première, si elle n'était pas *transparent*, était tout à fait compréhensible. J'ai lu beaucoup de traductions d'auteurs publiés par Penguin, en Grande-Bretagne, et cela ne m'a pas dérangé du tout. Je ne pense pas qu'il faille envisager deux traductions concurrentielles pour les deux marchés.

S. M. : Il me semble tout de même que certains des exemples que nous avons examinés montrent que l'effort à faire pour transmettre le contenu du livre n'est pas le même et que les choses ne peuvent pas être faites de la même manière pour les deux publics. Je ne suis pas tellement surpris qu'il y ait eu deux traductions. Je suis ravi qu'elles aient eu lieu puisque cela nous a permis de vous rassembler tous les deux et de nous entretenir avec vous. Certes, les difficultés ne se posent pas au même degré pour tous les livres.

Philippe Bataillon : Est-ce que deux traducteurs d'outre-Manche n'auraient pas aussi produit deux traductions très différentes ?

S. M. : Oui. Outre la différence de tempérament, de principes, d'approches, de degré d'entente avec le texte, il peut y avoir des différences considérables parmi des traducteurs qui pratiquent la même variante de la même langue.

Corine Derblum : J'avais une question à poser à chacun des deux traducteurs. On a tout à l'heure qualifié le traducteur de « psychanalyste » de l'auteur, mais on voit bien que chaque traducteur met dans son travail toute sa personnalité, et je voudrais vous demander à l'un et à l'autre ce que ce livre vous a apporté.

D. H. : Moi, j'ai projeté mes drames intérieurs sur le pauvre livre de Daniel, que j'ai utilisé pour servir mes bas desseins. J'ai lu ce livre comme une scène de vie conjugale, comme un film de Bergman en quelque sorte, *Scènes de la vie conjugale*. J'ai lu cela comme une sorte d'histoire romantique où, finalement, le romantisme s'en va petit à petit, et puis nous nous retrouvons dans la routine. C'était la *romance* entre le livre et moi, ou entre l'enfant et le livre, et tout à coup, arrive un côté presque pratique : comment retrouver l'amour perdu entre le parent et l'enfant, entre les deux parents même, entre l'enfant et le livre, entre nous qui sommes des lecteurs et des lectrices utilitaires parfois ? On lit pour s'instruire, se documenter. C'est sûrement le livre que Daniel a écrit.

D. P. : Sans doute.

D. G. : Ma réponse serait de deux ordres assez différents – et c'est peut-être pour cela qu'on accepte certaines offres et pas d'autres – mais tous les deux très personnels. Le premier, c'est que le livre m'a obligé à approfondir ma réflexion, et n'a pas résolu, mais a rassemblé plusieurs questions qui me préoccupaient.

Ayant enseigné à l'École normale supérieure, Daniel Gunn a pu observer à la fois les défauts et les vertus d'un système où la rhétorique joue un grand rôle, pas entièrement néfaste ; *Comme un roman* lui a permis de jouer avec ces notions.

Et puis, il y a quelque chose de beaucoup plus personnel : un mois avant d'accepter de traduire le livre, j'avais été attaqué à Belleville, on m'avait cassé une bouteille sur la figure. Alors, je me suis dit : si j'arrive à aller voir Daniel Pennac, qui vit à cinquante mètres de là, cela va me faire du bien, cela va être une sorte d'exorcisme.

Aline Schulman : Je voudrais demander à David Homel quel a été son rapport à la traduction de Daniel Gunn. Comment fait-on pour traduire un livre dont on sait qu'il vient d'être déjà traduit ?

D. H. : C'était assez délicat ; j'avais peur de lire la traduction de Dan, parce que je courais le risque de l'imiter. Tout d'abord, si je suis d'accord pour faire

la traduction, cela veut dire en quelque sorte que j'accepte la critique implicite de mon éditrice selon laquelle ce livre ne peut pas marcher tel qu'il est sur notre continent. Mais si j'accepte ce travail, est-ce que je vais lire la traduction de Dan avant de faire la mienne ? En effet, mon éditrice m'a demandé de la lire et de la commenter. J'ai hésité à entreprendre cette traduction. J'ai décidé de le faire pour les raisons qui font qu'on travaille, par amour ! Et c'est à ce moment-là que j'ai décidé de ne pas lire la traduction de mon confrère, Daniel Gunn, parce que, si je lisais sa traduction, j'allais l'imiter, traduire comme lui, consciemment ou inconsciemment. Si bien que, quand j'ai reçu récemment le texte imprimé, c'était la première fois que je lisais *Reads Like a Novel*.

S. M. : Je vais essayer de conclure cette séance, dans la mesure où il est possible de conclure un débat de ce genre. Il me semble que la comparaison des deux traductions, très bonnes, de *Comme un Roman*, confirme des choses que nous savions en partie, mais qu'on a besoin de bien saisir : que les voies de la traduction sont d'une multiplicité infinie, que le succès d'une traduction dépend d'un moment d'inspiration, d'une entente avec un auteur ou un livre, que le travail d'un traducteur n'est jamais vraiment terminé ; il est ce qui donne le mieux l'idée de l'infini, à part la bêtise humaine, mais on doit toujours s'arrêter quand vient l'heure de donner sa copie à l'imprimeur, ou de rendre la salle et de libérer le public. Les questions que nous nous posons sont souvent insolubles parce qu'il n'y a pas, entre deux langues vivantes, ou peut-être entre deux façons d'employer la même langue chez deux écrivains vivants, de correspondance exacte, terme pour terme. Donc, pas de véritable conclusion, mais un mot de la fin.

J'ai l'impression que *Comme un Roman*, même si le livre ne se lit pas exactement comme un roman, même s'il n'est pas meilleur que la vie, se trouve contenir notre mot de la fin : il nous suffit de nous reporter à la dernière partie qui énumère et analyse les dix droits du lecteur. Quel est le dernier droit du lecteur ? Celui dont je vais profiter, user et abuser à partir de cet instant, si vous voulez bien nous l'accorder : le droit de nous taire.

Texte établi par Sylvère Monod