
JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 18 juin 2005 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité Universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS. Elle était intitulée cette année « Enfances ». Après l'ouverture de la journée par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, Guy Leclercq a proposé une conférence intitulée « Les Aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs ». Les participants se sont ensuite répartis dans les divers ateliers du matin : anglais avec Dan Laruelle, allemand avec Marie-Claude Auger, espagnol avec Marianne Millon et atelier d'écriture avec Nadine Laporte.

Geneviève Brisac a inauguré l'après-midi avec une conférence intitulée « Écrire sur l'enfance, écrire pour les enfants ». Puis les ateliers ont repris avec Rose-Marie Vassallo pour l'anglais, Chantal Moiroud pour l'italien, Odile Belkeddar pour le russe et Cathy Ytak qui proposait un atelier d'écriture.

Rose-Marie Vassallo

Les orphelins Baudelaire (Jeu)

Un atelier avec des collègues ? Aubaine ! Main-d'œuvre gratuite, neurones frais ; deux douzaines d'esprits brillants mués en esclaves consentants, prêts à trimer sur le chantier en cours. Je n'ai pas hésité une seconde¹. Depuis le temps que je brûlais de partager avec mes semblables les jubilations et migraines dues au chantier susdit, la transmutation en français de l'épopée *A Series of Unfortunate Events*, par un certain Lemony Snicket² !

Restait un petit hic – celui qui précisément m'avait retenue jusqu'alors de consulter mes acolytes du café du coin, *ATLF-forum*³. Soumettre un ou deux casse-tête aux collègues, fort bien ; encore faut-il leur fournir un brin de contexte. Or, quatre ans de chantier et onze volumes parus me laissaient face à un mammoth de contexte, graisse et laine confondues, corpus rétif au découpage et, qui plus est, incomplètement extrait des glaces. Comment épargner à mes volontaires un indigeste « résumé des chapitres précédents » ? Où trouver un passage non crypté, non codé, dans ce bal masqué des références qu'est la saga Baudelaire – références littéraires (à convoquer pêle-mêle Internet, antiques Laffay & Kerst et l'entière gent universitaire⁴), mais

(1) Avis aux fans des *Orphelins Baudelaire* : nombre d'allusions cryptiques sont camouflées dans cet article. Le premier lecteur à les relever toutes aura gagné un tome treize gratuit dès sa parution.

(2) HarperCollins (1999 et s.) ; en français, *Les désastreuses aventures des Orphelins Baudelaire*, Nathan (2002 et s.). Lemony Snicket est en réalité un personnage-pivot du roman – un peu comme si *Robinson Crusoé* était signé... Robinson Crusoé.

(3) Pour les non convertis convertibles : liste de discussion ATLF, atlf-forum@atlf.org

(4) Pour un aperçu du beau monde convié au bal des références, voir www.quidditch.com/lemony%20snicket.htm, site d'un mordu cultivé (de langue anglaise).

plus encore autoréférences, allusions sibyllines aux épisodes précédents et, plus sibyllines encore, aux épisodes à paraître ?

Ce ne pouvait être qu'un jeu, un jeu dont voici les règles...

Vous êtes l'infortuné traducteur – en français⁵ – de la série susmentionnée : treize volumes de treize chapitres chacun, relatant la triste histoire de trois enfants qu'un incendie a fait orphelins et sans logis, et qu'un odieux *count Olaf* coureur d'héritages pourchasse d'épisode en épisode, récit à faire pleurer dans son casque le capitaine des pompiers. Le lieu ? Imaginaire, quoique plutôt nord-américain comme le suggère un arrière-pays désolé, aux couchers de soleil sublimes. L'époque ? Imaginaire aussi, alliant chapeaux haut-de-forme et ordinateurs « de pointe », quoique sans télévision ni téléphones portables. Autrement dit, fantaisie pure, magie exclue. En traduction, les coudées franches, ou du moins aussi franches que le permet le métier – et c'est franchement que vous vous régalez, parce que, loin d'avoir affaire à une série « Vous m'en mettez cinq de plus », avec lutte éternelle des bons contre les méchants, vous voilà plongé dans un récit diaboliquement construit, à l'écriture forte et souple, tout en finesse et en humour pince-sans-rire, conviant sans trêve le lecteur à se méfier des apparences, à ne rien prendre au pied de la lettre... Un doigt de poésie en prime, un art étrange d'éveiller à la fois une grande faim de vivre et une grande faim de lire, une résonance parfaite avec la pré-adolescence, l'âge philosophe de l'enfance, celui de la découverte du « second degré », des trompe-l'œil, des conventions... mais là n'est pas la question.

La question est : comment traduire ? Vous êtes un honnête traducteur et vous avez décidé de produire une honnête traduction, de celles qui disent au lecteur : « Oui, je suis une traduction, je ne cache pas que je suis une traduction mais, s'il te plaît, oublie que je suis une traduction ». En clair, vous êtes résolu à intervenir le moins possible, à franciser le moins possible, à ne pas expatrier ce monde singulier créé par l'auteur, mais en même temps à le restituer intact, donc à éviter tout ce qui casserait l'enchantement, tout ce qui ferait clignoter le voyant « traduction ». Numéro de funambule classique, familier à tout traducteur, mais rendu périlleux ici par ce qui, justement, fait la délectation du lecteur : cet acharnement que met l'auteur à titiller le langage, à le pousser dans ses derniers retranchements ; son goût immodéré pour les allusions littéraires, anglo-saxonnes il va de soi ; enfin, l'absence de contexte aval, votre

(5) Trente-deux confrères à travers le monde partagent votre infortune dans leurs langues respectives, vous avez même fondé une « Fellowship of Unfortunate Translators » virtuelle, afin de pouvoir pleurer (et rire) par voie électronique sur les épaules les uns des autres.

ignorance totale de la fin du scénario, encore à écrire – ce qui ménage le suspense mais vous oblige à travailler sans filet.

À mesure que vous avancez, les occasions de douter se multiplient. Trancher ici, trancher là devient de plus en plus redoutable. Pour preuve, voici quelques échantillons des casse-tête soumis à votre sagacité perplexe – et à la perplexité sagace des participants de l’atelier.

Casse-tête n° 1. Les noms propres : traduire ou laisser tels ?

Bien sûr, aucun nom propre n’est jamais *insignifiant* ; mais dans le cycle Baudelaire, tous sont délibérément *signifiants*, noms de personne et noms de lieu, tous chargés de saveurs ou d’allusions, parfois de plusieurs strates de sens. Les noms de protagonistes, en règle générale, sont à conserver pieusement – prudemment – mais que faire, entre autres, d’un « Captain Sham » ? d’un « Captain Widdershins » ? d’« Isadora » et « Duncan (oui !) Quagmire » ? Que faire d’une « Esmé Squalor », dans laquelle vous aurez reconnu (moi pas, ou plus exactement trop tard) un clin d’œil à Salinger et à sa nouvelle « For Esmé, with Love and Squalor » ? Pour ce qui est des noms de lieu, tous imaginaires, tous « parlants », que faire de cette « Briny Beach » foulée dès le premier paragraphe du tome 1, dans laquelle vous aurez reconnu (moi aussi, ce qui ne me soufflait pas quoi en faire) la plage sur laquelle le morse invite les huîtres à une balade dans *Through the Looking Glass*, de Lewis Carroll ? Que faire de « Lousy Lane » (suivie, un peu plus loin, de trois pages de considérations sur *lousy*) ? Que faire de « Paltryville », de « Finite Forest », de « Dark Avenue », que faire du « Prufrock Institute », dans lequel vous aurez reconnu (moi aussi, à ce stade j’avais l’œil) une allusion à un poème de T. S. Eliot, « The Love Song of J. Alfred Prufrock » ?

La conclusion de cette bribe d’atelier aura été surtout une confirmation réconfort : en gros, nous passons tous par les même phases. Phase 1 : Gardons tout tel quel. Phase 2 : Impensable, trop d’arômes se perdent. Phase 3 : On cherche, cherche pendant des jours, des semaines (ou des kilomètres de TGV, d’autoroute, de sentier de randonnée) ; on dresse des listes de candidats longues comme le bras. Phase 4, coda : soit un éclair de génie a fait surgir avant la date couperet le substitut parfait, soit on en revient au nom d’origine, sagement, piteusement, au grand dam du lecteur non équipé pour le décrypter, à l’exaltation de celui qui en découvrira les sens cachés.

Casse-tête n°2. Le message codé à base de fautes... d’anglais

Glissons sur les savoureuses digressions que tire notre auteur, parfois sur plusieurs pages, d’expressions imagées comme *jump to conclusions*,

mixed bag, *in a quandary* et autres, qu'il feint de prendre au mot. Le hasard voulant rarement que la même image se porte volontaire en français, vous vous rabattez tôt ou tard sur l'unique – et frauduleuse – solution : puiser dans le vivier des locutions françaises une tournure se prêtant au jeu et en tirer des drôleries du même tonneau. J'avais exempté de l'exercice mes partenaires d'atelier, d'abord pour ne pas les pousser à commettre les deux pires délits du métier, franciser sans vergogne et s'asseoir dans le fauteuil de l'auteur, ensuite parce que j'avais beaucoup mieux. Substituer une locution française à une locution anglaise et broder tranquillement dessus, après tout, le crime est parfait, le malaise du criminel dure peu. Il en va bien autrement lorsque, au tome 3, vous voyez surgir une vieille tante éprise de bel anglais, qui va passer son temps à reprendre ses neveux sur les entorses infligées au vocabulaire et à la syntaxe de la langue de Poe. Et là, vous vous sentez un peu coincé, car vous n'avez cessé de laisser entendre haut et clair que tout ce monde-là parlait anglo-saxon. Que faire lorsque la tante détaille par le menu les barbarismes qu'elle a en horreur, telle l'abréviation *it's* pour *it is* orthographiée *its* ? Notes de bas de page en rafale ? Ou bien, là encore, substitution par des entorses au français – celles que vous-même avez en horreur –, en veillant à ce que la tante se contente d'invoquer « notre belle langue » ? Soyez prévenu, en tout cas, vous en avez pour plusieurs chapitres, sans parler du bouquet final, un message codé à base de fautes d'orthographe et de grammaire, les lettres à remplacer afin d'obtenir un anglais correct – pardon, un français correct – devant former, *in fine*, un nom de lieu. Trimez, trimez, vous parviendrez à transposer tout le bouquet dans *votre* belle langue (au détriment de votre productivité). Vous aurez de surcroît le petit plaisir de fustiger vos bêtes noires à vous. Mais n'espérez pas couper à un léger sentiment de maquignonnage.

Casse-tête n° 3. En français dans le texte.

Générateurs d'un malaise similaire, et pour la même raison – l'allumage inopiné du voyant « traduction » –, les mots et expressions *en français dans le texte* sont le péché mignon de notre auteur, non pour en orner sa prose mais pour en jouer, pour s'en repaître, pour les traduire à sa façon, non sans laisser entendre : « Ah ! ces Français ! ». En illustration de ce jeu, j'avais choisi deux passages fleuris, l'un autour de « déjà vu », l'autre autour de « cul-de-sac⁶ », tous deux hardiment rebrodés en anglais. Force nous a été de constater, une fois de plus, que le traducteur se voyait là

(6) Je tiens à la disposition de qui souhaiterait savoir ce qu'est en réalité un « cul-de-sac » les textes fournis lors de l'atelier. Pour la v.o. s'entend. En ce qui concerne la v.f., prière de faire monter un peu les chiffres de vente, et donc mes petits droits d'auteur.

contraint de prendre des libertés que la morale réproouve – sauf à pratiquer l’ablation totale du passage, ce que la morale n’approuve guère non plus.

Notre atelier, à vrai dire, ne s’est guère attardé sur ce type de casse-tête. Là encore, en effet, un certain kilométrage de réflexion est requis (de préférence TGV plutôt que sur chaise clouée au sol ; autoroute déconseillée, l’usage du carnet-crayon s’imposant).

Casse-tête n° 4. Traduire sans le contexte aval.

Rappelons la règle : vous traduisez à l’aveuglette, ignorant tout du fin mot de l’histoire (que l’auteur seul connaît – s’il le connaît, ce qu’on espère). À mesure qu’elle se déroule, toute l’affaire s’enténébre au lieu de s’éclaircir. Le suspense grandit, votre angoisse aussi. Or, vous n’avez pas droit aux questions, HarperCollins y veille : auteur *incommunicado* et infos distillées au compte-gouttes par l’agent. Dame ! si vous alliez divulguer votre savoir, le monnayer peut-être ? Vous naviguez donc à vue, conscient que chacun de vos choix risque de vous piéger par la suite – vous êtes déjà passé très près du gouffre une fois ou deux, ne fût-ce que pour ces anagrammes de *count Olaf* qui n’étaient pas, ne pouvaient être anagrammes de « comte Olaf » et pour lesquelles il eût mieux valu que vous eussiez été prévenu.

Or voici qu’au tome 5 vous tombez sur ces initiales : V.F.D., censées fournir la clé des catastrophes en série qui frappent les orphelins Baudelaire. Les trois enfants vont se lancer sur la piste de tous les V.F.D. du pays.

Mais que signifient ces trois lettres ? Mystère. Vous savez seulement que le V correspond sans doute à « volontaire » (un protagoniste y a fait allusion peu avant son dernier soupir), et que le sigle ressurgira en d’autres occasions, auquel cas ces initiales devront correspondre à tout autre chose. C’est ainsi que, pour l’heure, vous allez devoir désigner très vite celles que vous aurez choisies : a) des *very fancy doilies*, petits napperons de papier dentelle (enfermés dans un carton étiqueté V.F.D.) ; b) des *volunteers fighting disease*, groupe de bonnes âmes visitant les hôpitaux pour distribuer aux malades des ballons en forme de cœur ; c) un *Village of Fowl Devotees*, bourgade où sont vénérés des corbeaux. Par la suite, vous aurez à faire face à deux ou trois douzaines de V.F.D, parmi lesquels une *Valley of Four Drafts*, une *Vernacular Fastened Door* (porte à digicode alphabétique), sans parler de *Verse Fluctuation Declarations* (messages codés à base d’extraits de poèmes subtilement modifiés).

Au fil des tomes, il se révélera – par bribes – que le véritable sigle désigne une société secrète, initialement fondée sur de nobles objectifs, mais déchirée par un schisme suivi d’une lutte féroce entre les deux bords. Parmi les buts de cette communauté se trouvait entre autres la lutte contre le feu, et *Volunteer Fire Department* est l’un des sens du sigle, vous signalera, sur le tard et sur vos suppliques, l’agent de l’éditeur. Enfin, avec ces trois lettres,

vous devrez pouvoir dessiner... un œil ! À propos : *les V.F.D. ? la V.F.D. ? V.F.D tout court ?* Angoisses.

Après avoir laissé mes esclaves potentiels tâtonner dans diverses directions – conserver les mêmes lettres ? jouer sur deux lettres seulement ? – j’ai résolu sans fausse honte de les faire réfléchir utile. Ayant révélé que mes trois initiales à moi étaient V.D.C. pour le meilleur et pour le pire (le F m’étant apparu un peu avaricieux en français), j’ai donc orienté les recherches sur les occurrences en suspens, *Venom Feels Delightful Press*, *Very False Documents Press*, *Voracious Film Discussion Press*, trois maisons d’édition, ainsi que *Veritable French Diner*, restaurant à l’enseigne de la tour Eiffel. Là-dessus, chacun s’est creusé la cervelle.

C’était une très brillante journée, et, dans la salle tournant doucement au terrarium tropical, nous étions tous très brillants. De brillantes idées ont fusé – tant sur le jeu des noms propres que sur celui du fameux sigle vicelard à fluctuation démoniaque. Et V.D.C. est sans nul doute un virus dangereusement contagieux, car plusieurs participants m’ont fait l’amitié, par la suite, de m’envoyer des suggestions valables et dignes de conservation.

Rendez-vous donc au tome 13, vers 2006, 2007. Tout est censé s’y conclure à l’hôtel « Dénouement ».

Eh oui ! *en français dans le texte* – et celui-là n’aurait pu tomber mieux.

Dan Laruelle

Les enfants du langage

Dans *L'homme fait de mots*, Scott Momaday écrit : « ... le langage est un jeu d'enfant. Aucun de nous ne maîtrise le langage à l'égal d'un enfant ». Et il enchaîne sur une citation du scientifique Lewis Thomas qui, dans ses réflexions sur l'acquisition du langage, en attribue l'invention à « une masse critique d'enfants, jouant ensemble toute la journée ».

Dans ce même recueil d'essais, en réponse aux linguistes qui affirment que nous sommes conditionnés par notre langue maternelle, que le langage nous délimite et nous enferme, il écrit encore : « Je ne m'inquiète pas outre mesure de cette délimitation, de cet enfermement car, pour moi, le langage est illimité. Nous ne risquons pas de sortir des limites du langage et, s'il nous emprisonne, nous n'en souffrons guère ».

Dans ses textes, quelle qu'en soit la nature, Momaday joue avec le langage. Joue sur les mots, avec les mots, avec les structures. Aime à superposer des sens en jouant sur des ambiguïtés syntaxiques. Phrases réversibles, à double sens. Pièges pour le traducteur qui touche là des limites – celle de sa langue ou les siennes ? – et qui en souffre parfois. Sens interdit.

C'est autour de ces notions de jeu et de limite que s'articulait mon atelier d'anglais (américain) sur des extraits tirés des *Enfants du Soleil*, un cycle de contes pour la jeunesse du même Scott Momaday, fondé sur des récits traditionnels kiowas. L'œuvre, qui n'est publiée qu'en traduction française, est tirée d'une pièce que l'auteur avait écrite à l'origine pour être jouée dans les réserves par les jeunes Indiens kiowas dans le cadre du programme de « réappropriation culturelle ».

Pourquoi avoir choisi ce texte ? Parce qu'il est ponctué de comptines fantaisistes, strophes truffées de sons, de mots inventés par l'auteur. J'ai

retenu ces couplets « pleins de bruit et de fureur, et qui ne signifient rien ». Je voulais que nous voyagions à la limite du sens, proposer comme un jeu de traduire l'intraduisible.

Avec *Alice au pays du merveilleux ailleurs*, Guy Leclercq nous avait déroulé le tapis rouge en évoquant des problèmes de même ordre, en nous livrant ses cheminements de pensée et ses solutions. Sans préméditation ni concertation, l'atelier sur les strophes des *Enfants du Soleil* prolongeait sa conférence par des travaux pratiques pour une trentaine de participants.

À titre d'exemple, prenons la première de ces strophes :

Crangie, crangie, spit and spangie,
Coola, coola, coola coo,
Windy, windy, cold and sandy,
Blowtha, blowtha, blowtha, BOO!

Pour parodier Vialatte, le traducteur se sent peu de chose lorsqu'il doit affronter d'un coup un tel amas sonore. Que fait-il ? Dans le doute, il observe et il analyse. Il tente de ramener l'inconnu au connu. Et il décide de la forme que prendra sa traduction. Elle devra se caler au plus près sur le rythme de l'original, en conserver les sons dans la mesure du possible, présenter au moins des assonances, peut-être des rimes, et rendre compte du sens, autre « mesure du possible ». Sens qu'il faut trouver.

Il y en a. Certains éléments sont parfaitement identifiables et compréhensibles. « Windy », venteux ; « cold », froid ; « sandy », sableux. « Spit », c'est cracher, ou salive. « Coo », roucouler. Dans « coola », il y a « cool », frais. Dans « blowtha », il y a « blow », le verbe souffler ou le nom coup. « Boo ! », c'est ce que disent les enfants quand ils cherchent à faire peur.

Quid de « crangie » et « spangie » ? Voilà deux mots inventés de toutes pièces. À quoi font-ils penser ? Selon le principe du jeu de construction « dans... il y a... », que nous disent-ils ? Démontons-les. Sur le plan phonétique, « crangie » (g dur, comme dans Carnegie Hall) est proche de « cranky », grincheux, excentrique, un peu cinglé ; sur le plan de la graphie, il est proche de « cringe », mouvement de recul lorsqu'on a peur, qu'on cherche à éviter un coup, ou encore se faire tout petit lorsqu'on a honte. De manière symétrique, « Spangie » appelle « spanking », la fessée, et « spongy », spongieux.

Restent les sons, eux aussi porteurs de sens, en un sens. « Cre », « gue », (qui peuvent mener à « gre », hypothèse de travail), sons agressifs, qui crachent, cognent, « spe » qui explose ; beaucoup de « i » pointus qui piquent, cinglent comme le vent qui souffle dans ces « th » et ces « oo » (hououou !), chargé du sable des grandes plaines d'Amérique.

Nous jouons. Sur les mots. Avec les mots, les sons. Des souvenirs de comptines françaises, de chansons populaires remontent, avec leurs formules, leur balancement. C'est de la libre association que vont naître les premiers embryons d'une traduction future. Certains ne survivront pas au moment du choix final qui dépendra autant du texte de départ que de la sensibilité subjective du traducteur aux éléments qui le constituent. Et de ce que, en tapant bien, on parvient à faire rentrer dans quelques mots, quelques sons et quatre vers. Limite, et mesure du possible.

Après le « décortilage » collectif, je donne dix minutes aux participants pour tenter, seuls ou en petits groupes, un premier début de brouillon sur cette strophe. Les volontaires liront ce qu'ils ont trouvé. De nouvelles idées surgissent de ces ébauches. Et deux directions se dégagent. Certains s'attachent davantage au contenu sémantique, d'autres, davantage au rythme et aux sonorités. Nous répétons l'expérience sur une autre strophe. Sans décortilage préalable. Les tendances se confirment. On discute, on compare modes de fonctionnement et méthodes de travail. Je donne ensuite mes solutions publiées, et je demande qu'on les interroge.

Au terme de l'atelier, nous avons amassé des mots, des idées, des pistes, posé toutes les questions que je me suis posées. Nous avons... une image de l'état de ma tête et du désordre de mon bureau avec ses bouts de papier quand je travaillais sur ces mêmes strophes. Nous avons la montagne qu'il m'a fallu réduire. Compte tenu du contexte plus large des contes dont les participants ne disposaient pas, de la voix connue de l'auteur, une aide précieuse, compte tenu aussi de la liberté qu'il me donne lorsqu'il écrit : « J'en suis venu à savoir que le pouvoir, la magie et la beauté des mots tiennent en grande partie non pas tant à leur sens, mais à leur son ».

Crangie, crangie, spit and spangie,
Coola, coola, coola coo,
Windy, windy, cold and sandy,
Blowtha, blowtha, blowtha, BOO!

Crissi, crissa, crachi, cracha,
Frisquet, frisquet, frisquet, froid,
Venti, venta, sabli, sabla,
Souffle, souffle, souffle — RRAAAAH !

Hearsay, hearsay, dogs and deer say,
Gossip, gossip, in the noonday,
Crangie, crangie, hobbie and hop,
Dogspeak, dogspeak, gossip must
STOP!

Rumeur, rumeur, les chiens et daims
ont dit,
Bavards, bavards, il est midi,
Grinci-grinça et clopeti-clop,
Le chien dit à la rumeur : STOP !

Drably, drably, drably, bleak.
Black dog, white dog, gray dog,
speak!

Sever, sever, none and
never,
Blowtha, blowtha, blowtha, boo,
Now and then, and ever, ever,
Story, story, sad and true.

Crangie, crangie, coo, coo, coo,
Speckle, speckle, who will heckle?
Spit and image, in a pickle.
Eh, neh, neh, neh.

Spatula, spatula, spatula, grace,
A din in my ears and mud on my
face.
Runcible, runcible, what does it
mean?
Opala, opala, what's to be seen?

Sprangle, sprangle, crangie blow,
Wrangle, wrangle, mangy crow.
One will wither in the snow.
One will stay, and one will go.

Newsie, newsie, scram and scroosie,
Jig me, jig me, don't confuse me.
Slither, slither, hither, thither,
Fan me over with a feather.

Triste, triste, triste à pleurer,
Chien noir, chien blanc, chien gris,
parlez !

Pas touche, pas coupe, jamais,
jamais,
Souffle, souffle, vent mauvais,
Tantôt, tantôt et à jamais,
Conte, conte triste et vrai.

Crissi, crissa, crachi, cracha,
Deux gouttes d'eau, chari-vara,
Portrait juré, portrait craché,
Eh, neh, neh, neh.

Spatula, spatula, spatula, sage,
Aïe mes oreilles et boue sur le
visage.
Rocari, rocaria, ça veut dire
quoi ?
Opala, opala, qu'est-ce que je vois ?

Grommeli, grommelo, grince mot,
Piaille, piaille, pouilleux corbeau.
Dans la neige, l'un flétrira,
L'un reste, l'autre s'en ira.

Nouvelle, nouvelle, file à grands pas,
Secoue, pique, ne trompe pas.
Glisse par vaux, rampe par dunes,
Evente-moi avec une plume.

Cathy Ytak

Exercices de style

Avec cette chaleur et ce soleil soudain tonitruants, il y avait de quoi craindre l'assoupissement des participants et des participantes, puisque cet atelier d'écriture tombait pile à l'heure de la sieste. Mais c'était sans compter leur volonté, leur dynamisme et leur envie d'en découdre avec... avec quoi, au fait ?

Je les vois devant moi, ils sont neuf, tous âges confondus et presque tous traducteurs. Deux germanistes, trois hispanistes, un helléniste, un prof de langues, un hispano-cubain et... un angliciste qui ne semble pas mécontent, pour une fois, de se retrouver en minorité dans un groupe de travail.

Les voilà qui s'installent autour de la table et affûtent leurs outils : papier, crayon, stylo, gomme... et un peu de matière grise (qui, vivante, je le rappelle, est rose). Pas de temps à perdre... Ils sont à peine assis que j'envoie le premier exercice en guise de mise en bouche. Une petite « suite allitérative ». Chaque participant offre un mot contenant le son « fan », évoquant l'enfance. Et voilà que nous obtenons en rafale « faon, infanterie, fantastique, bouffant, fantôme, Fanta, harfang, éléphant », auxquels j'ajoute « fanfare et fanfreluche » pour faire bonne mesure.

À chacun d'écrire une histoire la plus courte possible qui comprend tous ces mots. Vingt minutes plus tard, nous obtenons des textes bien enlevés et souvent fort drôles : « *le fantastique harfang au plumage bouffant buvant du Fanta* » d'Éric W. fait sensation...

Désormais bien éveillés et ayant vaincu leur désir de sieste, participantes et participants sont prêts pour le plat de résistance, une « réécriture lipogrammatique ». Un exercice qui n'est pas si simple. Trois textes sont proposés : « Lorsque l'enfant paraît » de Victor Hugo, « Les

chercheuses de poux » d'Arthur Rimbaud et « La chasse à l'enfant » de Jacques Prévert. Pour les deux premiers, la contrainte consiste à les réécrire sans jamais utiliser les lettres O et F. Pour le Prévert, contrainte plus sévère, puisque la lettre M est elle aussi bannie.

Et c'est sans plus attendre que tous se mettent au travail. Au bout d'une bonne demi-heure, une légère fumée s'échappe des cerveaux surchauffés, et je bous d'impatience à l'idée de découvrir le résultat de cette intense cogitation. Et là, quel festival !

C'est au milieu des rires de connivence et de plaisir partagé que nous prenons connaissance des créations des uns et des autres. La première ligne des chercheuses de poux « Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes » avait déjà de quoi exciter les appétits... Un « fouillis de fleurs » se transforme sans vergogne en un « tas de pâquerettes », « La chasse à l'enfant » devient une « Chasse au vaurien », et Victor Hugo, privé de ses deux O, est surnommé, dans la foulée, V.H ou Victur Hugu...

Un peu iconoclaste, cet atelier ? Sûrement, mais c'est bien ce qui est amusant. Par manque de temps, les participants seront privés de dessert... Nous profiterons néanmoins des quelques minutes restantes pour échanger nos impressions. Pourquoi de tels exercices ? Cela n'est-il pas aussi une sorte de « traduction » lorsque nous cherchons des synonymes, des concordances et des sonorités harmonieuses ? Tous les participants s'accordent à dire que cela fait bien « travailler les neurones » ... et sortent tous vivants de cet atelier, bien qu'un peu fatigués, et heureux je l'espère.

Quant à moi, ces deux heures m'ont été un régal. Et le mot *regal*, dans la langue que je traduis, signifie... cadeau.

Nadine Laporte

D'après modèle

Le texte proposé pour cet atelier d'écriture était le début du petit ouvrage autobiographique de Nicolas Bouvier, *La guerre à huit ans*, publié aux éditions Zoé, et repris en 2004 dans l'édition Quarto Gallimard des *Œuvres* de Nicolas Bouvier.

Deux caractéristiques majeures de ce texte ont donné lieu à deux exercices différents et complémentaires :

1. une très grande concision dans les images et les différentes utilisations de la langue (lexique, temporalités, rythme et constructions phrastiques),
2. la souplesse et la variété des associations thématiques (géographie et intimité, naissance et mort, souvenirs d'enfance et Histoire universelle).

Ces deux éléments étaient liés, de plus, à une efficace subtilité dans la construction de l'ensemble du texte.

Les contraintes proposées à l'ensemble du groupe ont donc été les suivantes : suivre les grandes lignes de composition du texte-modèle (logiques et thématiques), garder, dans la mesure du possible, l'efficacité des constructions métaphoriques et rythmiques de détail repérées lors d'une première lecture. Nicolas Bouvier assumant la nécessité majeure du discours autobiographique en disant « je » et en suivant le fil de souvenirs d'enfance, il était demandé aux participants d'écrire à la première personne l'un de leurs souvenirs d'enfance.

Il semble que l'intérêt de l'exercice a été multiple, et a permis des découvertes inattendues, souvent émouvantes.

L'honnêteté de chaque écrivain a été totale : chacun s'est objectivement soumis à la contrainte du souvenir d'enfance personnel et fondateur. La

difficulté a donc d'abord été, de manière évidente, de maîtriser ce qui fait la force des souvenirs d'enfance : à la fois un certain flou imaginaire qui refuse le langage, et une grande force affective qui a tendance à vouloir multiplier les tentatives de mises en forme imageantes. Il s'agissait donc de trouver la bonne distance entre soi et le texte à écrire. Distance souvent trouvée avec difficulté, voire avec douleur, ou avec une grande jubilation ou émotion... Véritable épreuve d'écriture !

La virtuosité et la rigueur de Bouvier ont alors été d'un grand secours aux différents écrivains. Dans la recherche de cette bonne distance, les trucs de l'écrivain ont servi d'appuis souvent efficaces : les images à double signification (« Arc [lémanique] est un mot puéril qui va droit comme une flèche de la plus petite enfance à la mort... j'en ai fabriqué de plusieurs sortes... ») ont donné lieu à de séduisantes évocations de la plaine beauceronne, de la forêt slave ou des coteaux lorrains ; la description précise de techniques délicates et surannées a permis de placer l'enfance dans les effluves de la distillation de l'eau de rose ou dans les mouvements des chasses ancestrales, l'évocation d'un fonds culturel commun nous a permis de retrouver Rabelais ou Tolstoï.

En conclusion, un exercice salutaire, et souvent réussi, de haute voltige à la fois affective et littéraire, dans lequel l'échec même a semblé salutaire et fécond. Le plaisir de lire, et – pour certains – de rencontrer l'écrivain Bouvier, n'a pas été le moindre de cette matinée ensoleillée de printemps parisien.

Marianne Millon

Une enfance chilienne

Réunis à la bibliothèque de la maison Heinrich Heine qui nous accueille traditionnellement pour la Journée de printemps, cette année sur le thème de l'enfance, une quinzaine de traducteurs pratiquant l'espagnol pour la plupart, ont bataillé tout autant contre la chaleur que contre les mots, grâce leur en soient rendues sur les deux fronts. Personne ne songe à déplorer le « décalage horaire » lié à la conférence de Guy Leclercq sur « Les aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs », tant l'échange fut intense et passionnant. Nous travaillons sur un passage d'un texte de l'auteur chilien Antonio Skármeta, *La rédaction*, qui a obtenu de l'Unesco le Prix du livre de jeunesse sur la tolérance en 2002. Avant d'être réécrit pour la jeunesse par son auteur, qui démontre parfaitement si besoin était que l'histoire et la réalité politique sont des éléments qui peuvent se conjuguer dans un récit destiné aux enfants, ce texte a connu une première vie en tant que dramatique radio, choisie comme « Dramatique du mois » en Allemagne puis finaliste au Prix Italia, traduite par Laure Bataillon. Il raconte l'histoire de Pedro, un petit Chilien de neuf ans, pendant la dictature militaire. Un capitaine de l'armée est passé à l'école pour donner le sujet de la rédaction : « Ce que fait ma famille le soir ». Cela implique les activités, mais aussi les discussions et les visites reçues. Or, le soir, les parents de Pedro, opposants au régime, écoutent les radios étrangères... Afin d'éviter les affres du suspense aux non-participants à l'atelier, sachez que l'histoire se termine bien : Pedro décrit les parties d'échecs auxquels se livrent ses parents. Ému de voir que son fils, malgré son jeune âge, a compris l'importance de l'enjeu, le père prévoit cependant d'acheter un échiquier dans les plus brefs délais, « on ne sait jamais ».

D'emblée, la discussion se concentre sur le vocabulaire sportif, le passage choisi se déroulant lors d'un match. Le terme anglais original « to shoot » devient « chutear » en espagnol et « shooter » en français. Pedro est-il « la vedette », « la star » des « matchs de foot » ? Une « avancée rapide sur la gauche » n'est-elle pas plutôt une « descente à toute vitesse par la gauche » ? Les « géants » de la défense ne peuvent-ils être remplacés avantageusement par les « grands costauds » ? Lorsque j'ai travaillé sur ce texte, j'ai lu *L'Équipe* (une grande première), puis demandé des éclaircissements à mon neveu, qui a l'âge de Pedro et adore lui aussi le football, quels termes il employait, mais je dois dire que la dynamique de groupe, comme je le constate régulièrement en tant que participante des ateliers parisiens ou arlésiens fait merveille et trouve une solution à (presque) chaque problème. Ensuite, Pedro est-il « super », « hyper » ou simplement « tout » petit ? Le choix de ces derniers termes est d'autant plus crucial qu'une surenchère de diminutifs de plus en plus longs nous attend (en espagnol, un diminutif est constitué d'un mot unique, plus long que le terme original). Ensuite, une discussion passionnée, en ce samedi matin où la chaleur derrière les baies vitrés ne cessait de croître, nous entraîna dans les méandres de la concordance des temps, l'antériorité à respecter tout en préservant le rythme naturel de la phrase et nous conduisit au terme de l'atelier avec la sensation partagée d'avoir avancé dans la réflexion sur l'enfance et la pratique de notre métier.

Marie-Claude Auger

Le vol du dragon

Pour l'atelier d'allemand de la Journée de printemps, j'ai proposé deux passages du roman que j'étais alors en train de traduire, *Der Drachenreiter* de Cornelia Funke, considérant qu'il est plus aisé de discuter de problèmes non résolus, de questions qui se posent à chaud, dans l'effervescence du moment, plutôt que de traductions achevées ou que l'on a du moins, parce qu'il faut bien en finir, déclarées comme telles.

Ces passages contenaient à mes yeux des difficultés susceptibles d'intéresser tous les bienheureux qui, parmi nous, ont encore maille à partir avec l'enfance. Une vingtaine de participants de tous bords et de tous âges, bref, un mélange qui s'est avéré... pétillant en dépit de la canicule ! Embarqués à dos de dragon, nous n'avons pas vu le temps passer, à discuter dans le désordre de toutes questions que soulevaient ces passages, de celles que nous rencontrons généralement au cours de notre travail, de nos expériences diverses, sans avoir, hélas, vraiment le temps de traduire.

Der Drachenreiter (Le cavalier du dragon) est une sorte d'épopée dans laquelle un jeune héros, Ben, se trouve entraîné dans un voyage, une sorte de quête, qui va l'emporter des contrées humides du Nord vers les montagnes de l'Himalaya, sur le dos du dragon Lung, en compagnie d'une jeune kobolde et d'un homoncule. Il s'agit pour eux de découvrir un lieu mythique, *der Saum des Himmels*, où les dragons pourront enfin vivre en paix, à l'abri des hommes. Mais il leur faudra échapper à Nesselbrand, une créature infernale qui ressemble à un énorme dragon doré et qui a juré la perte de Lung et de tous les siens. Lors de cette quête, Ben va assumer le rôle de *Drachenreiter* auquel il était prédestiné.

Nous avons d'abord discuté de la traduction des noms propres, de la nécessité ou non de les traduire, en particulier dans les romans pour la

jeunesse. Comment rendre surtout les noms significatifs dont le roman foisonne, comme la plupart de ceux de Cornelia Funke ? Le jeune dragon, personnage central, s'appelle « Lung » en allemand, mot qui évoque le poumon certes, mais aussi « Lóng » qui veut dire dragon en chinois (ce que m'a confirmé Cornelia Funke quand je lui ai demandé si cet élément avait été déterminant pour elle). « Poum », propose l'un, aussitôt rejeté car on changerait totalement de registre. Une allusion aux Nibelungen ? demande l'autre. La traductrice de l'anglais, elle, avait opté pour « Firedrake », associant ainsi le nom à une fonction (dans ma version définitive, j'opterai pour « Lóng »). La jeune kobolde s'appelle Schwefelfell, les suggestions fusent, j'ai songé à « Fleur de soufre ». Le méchant dragon s'appelle Nesselbrand, qui évoque la piqûre d'ortie. Là encore, les propositions se bousculent, « Ortiflamme » est trop glorieux, « Ortic » déjà pris. Quant à moi, je l'ai baptisé « Ortimore », mais cela évoque pour certains un peu trop « Voldemort » de Harry Potter. C'est vrai mais après coup, je le garderai car je m'aperçois qu'à mesure qu'on avance dans une traduction, les personnages deviennent vite indissociables du nom qu'on leur a donné au départ. C'est un risque qu'il faut prendre en compte avant de se lancer, quitte à garder le nom d'origine un certain temps, comme je l'ai fait avec Lung.

Nous avons aussi discuté de la « francisation » souhaitée par certains éditeurs, l'adaptation censée faciliter la lecture à nos pauvres petits lecteurs français. Sur cette question, nous étions tous d'accord. Sauf peut-être pour les toutes premières lectures, on ne cède pas, on préserve l'étrangeté, l'exotisme. Songeant à nos lectures d'enfant qui sont de celles dont on se souvient si bien, plus tard, quand on est grand, voire vieux, avant de retourner complètement à l'enfance, nous optons pour le plaisir du fameux ailleurs dont Guy Leclercq nous avait si joliment parlé juste avant, nous bousculons les habitudes de vie de nos jeunes lecteurs qui savent s'adapter, mieux que leurs aînés !

Un problème que je soulève est celui des exclamations, des jurons quotidiens, banals, plus pauvres en français, en comparaison de l'allemand (*Mist, verflixt, verdammt noch mal*, etc.) et, bien sûr, de l'anglais. Nous constatons que devant une certaine pauvreté du français en la matière, il faut tâcher de faire preuve d'inventivité, en tenant compte du contexte. Mais quand c'est Fleur de soufre qui jure, ses jurons sont tellement imagés que c'est un régal pour la traductrice de chercher des équivalences en français, il suffit pour cela de faire défiler une liste de noms de champignons et de choisir ceux qui sont le plus évocateurs :

ex. : *Schleimfüssiger Spitzschirmling* ! (traduction littérale : lépiote à pied visqueux). J'ai choisi de traduire en français par des noms de

champignons existants, en fonction de leur sonorité ou de l'image qu'ils évoquent, ce qui pourrait donner : « Nom d'une lépiote déguenillée ! » Ou bien : « d'un bolet blafard ! », « d'un mousseron de Saint-Georges ! », « d'un rhodophile livide ! », « d'un pleurote rutilant ! », etc.

Nous passons vite sur les jeux de mots, qui, sans être des jeux d'enfant, sont souvent très jouissifs pour les traducteurs. Mais il arrive que la difficulté surgisse soudain au détour d'une phrase toute simple en apparence, dans le choix des temps du passé, par exemple. Je lance le débat à l'aide d'une petite phrase : « Lung flog ». En effet, deux chapitres plus tôt, Lung s'était envolé...

... und [er] schoss auf die Gipfel zu, die im Osten weiß vom Schnee den Himmel säumten.

[... et se dirigea (se dirigeait ?) vers les sommets qui, à l'Est, bordaient le ciel de leur blancheur immaculée.]

Suit un chapitre où le narrateur abandonne un moment Lung dans les airs, pour revenir à lui dans le chapitre suivant, qui commence ainsi :

Lung flog. Die neun weißen Gipfel, die den Saum des Himmels bildeten, schimmerten in der Ferne, als bliebe das Sternenlicht an ihnen haften.

[Lung volait. Les neufs sommets blancs qui formaient la *lisière du ciel* étincelaient dans le lointain comme si la lumière des étoiles s'était posée dessus.]

Comment rendre la musique de cette petite phrase « Lung flog », et la durée ? demande-t-on. Ici, on pourrait dire :

« Lung volait... »

« Lung volait, volait. »

« Lung volait, volait... »

Sans oublier le biblique :

« Et Lung volait. »

Toujours sur le thème du choix des temps du passé, une participante se plaint que certains éditeurs de littérature jeunesse obligent les traducteurs à remplacer systématiquement le passé simple par le passé composé. Nous sommes généralement d'accord pour ne pas laisser le passé composé usurper dans nos textes une place qui ne lui revient pas.

Et voilà comment, contrairement à notre pratique quotidienne de traducteur, dans cet atelier, nous avons beaucoup parlé et fort peu traduit. Car tandis que Lung volait, le temps passait, passait... Pour finir, nous avons envisagé de nous retrouver peut-être à la rentrée, entre traducteurs de l'allemand, dans l'esprit de la *Stammtisch* du groupe franco-allemand de traducteurs berlinois. Je ne l'oublie pas.

À suivre...

Chantal Moiroud

Enfances napolitaines

J'avais choisi pour cet atelier le livre publié en 1990 par Marcello D'Orta, *Speriamo che me la cavo*. Instituteur dans un faubourg de Naples, l'auteur y a réuni quelques unes des rédactions réalisées par ses élèves pendant une dizaine d'années, sur des sujets aussi divers que « La révolution française », « Ton animal favori », « La Suisse », « Dans une semaine c'est la fête des mères, parle-nous de ta maman »...

Adapté en français pour le théâtre par Marjorie Nakache, sous le titre *J'espérons que je m'en sortira*, l'ouvrage est régulièrement repris avec succès par différentes troupes.

Le livre m'a séduit par son mélange d'humour d'autant plus corrosif qu'il est involontaire, d'amertume sans apitoiement et d'espoir, par sa langue où se mêlent le napolitain et l'italien et dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle bouscule les règles et les impératifs.

Nous étions une vingtaine, dont certains italianistes, à cet atelier. Et nous avons surtout travaillé sur un texte qui répondait à la question « Hai mai avuto un'esperienza di lavoro. Se si, racconta le tue impressioni » (As-tu déjà une expérience du monde du travail ? Si oui, donne-nous tes impressions). Notre objectif en choisissant un ouvrage aussi peu écrit était de donner libre cours à la créativité des participants. Après quelques hésitations, les suggestions ont fusé ainsi que les commentaires sur les suggestions.

Ainsi, dès la deuxième phrase, où le narrateur dit « alla mattina vado a scuola e al pomeriggio, vado alla fatica ». Si nous étions tous d'accord sur la première partie de la phrase, il n'en a pas été de même pour la seconde. « Le matin je vais à l'école et l'après midi, je vais peiner, trimer, bosser, au taf, au turbin, au charbon, au boulot, à la peine ». Il y a deux choses dans

cette phrase : une opposition implicite entre la « fatica » de l'après-midi et l'école du matin, qui apparaît du même coup comme une sorte de havre de repos, un prolongement de la nuit, du monde normal de l'enfance, et une interprétation difficile du mot « fatica », qui n'a pas en italien le sens exclusif de « fatigue », mais désigne, par extension, tout travail pénible (on parle notamment des *fatiche di Ercole : les travaux d'Hercule*). Travail manuel, physique, par opposition au travail « intellectuel », pas sérieux, de l'école et de tous ceux qui ne travaillent pas de leurs mains. Il y a tout cela dans le choix du mot. Et nous pataugeons... une bonne génération sépare certains des participants de l'atelier et voici que les plus jeunes reprochent à leur aînés d'employer un vocabulaire qui date, démodé, de parler comme leurs grands-parents, au mieux comme leurs parents. C'est décapant et utile. Une façon de mettre le doigt en direct sur ce qui fait le vieillissement des traductions. Le lexique que nous choisissons, ainsi que la façon que nous avons de construire nos phrases, datent et signent notre interprétation. Ils sont inévitablement subjectifs, fonction de notre encyclopédie personnelle comme le dirait Umberto Eco, de notre âge sans doute comme l'ont vivement souligné certains participants de l'atelier.

L'enfant poursuit en décrivant son travail, frustrant car « déjà que maintenant je voudrais mettre les mains dans le moteur parce que je le connais très bien assez, mais y me laissent pas encore parce que j'ai que douze ans et que c'est que le patron qui peut » mais je ne suis pas sûre que notre français artificiellement dénaturé soit aussi savoureux que la langue du jeune Napolitain.

Un peu plus loin, comme cela se produit souvent dans ces rédactions, le sujet proposé par l'instituteur offre à l'élève une occasion de l'interpeller directement pour un de ces témoignages qui font tout le sel de l'ouvrage. Il parle ici d'une casse pour voitures où on l'envoie souvent « pour acheter des pièces de rechange ». « *Professore*, vous savez ce qu'elle fait la casse de Don Pasquale ? Y a des hommes à lui qui viennent avec un camion maquillé en dépanneuse. Y se prennent les voitures neuves et y se les rapportent à la casse et là, ils te les cabossent et ils te les écrasent (*ils les cabouillent, ils les désossent*) et puis ils vendent les pneus, les batteries, le volant, les phares, etc. »

Tutto il mondo è paese (c'est partout pareil), non ?

Odile Belkeddar

Un tête en l'air à Piter

L'atelier de russe réunissait un petit groupe de connaisseurs et une volontaire non-russiste, pour travailler un texte de Samuel Marchak (1887-1964), qui a beaucoup écrit pour les enfants, et dont l'œuvre, mis à part quelques textes très idéologiques tombés aux oubliettes, est toujours appréciée et publiée dans la Russie d'aujourd'hui.

On regrette qu'il soit sorti si peu de traductions en français de livres pour enfants à l'occasion du dernier salon du livre de Paris consacré à la littérature russe. Mais c'est une situation ancienne : à l'époque soviétique, les éditeurs français hésitaient à publier des textes traduits du russe, ayant sans doute le sentiment de cautionner le régime. On sait pourtant qu'en URSS, la littérature de jeunesse a souvent servi de refuge à des auteurs peu conformes. Parmi les éditeurs français qui se sont risqués à publier la littérature enfantine de là-bas, citons bien sûr La Farandole (jusque dans les années 80), puis Le Sorbier dans les années 90 (jusqu'à son rachat par La Martinière), le Père Castor qui a fait connaître également des illustrateurs exilés en France ainsi que des auteurs de romans grâce au traducteur Robert Giraud et quelques autres encore qui ont publié sporadiquement des contes et certains auteurs peu connus, comme l'École des loisirs. Mais force est de constater que les livres russes pour enfants sont souvent passés inaperçus.

Un livre est malgré tout paru en mars 2005, permettant de (re)découvrir certains textes célèbres de Samuel Marchak, magnifiquement illustrés par Vladimir Lebedev dans les années 1920 (voir bibliographie 3).

Marchak doit sa célébrité durable à son humour et à la poésie de ses textes. Les années 1920, pour faciliter la mémorisation, faisaient appel aux ressources de la culture populaire, images, proverbes, rythmes traditionnels.

La littérature enfantine d'alors s'adressait à « la masse » des enfants ainsi qu'à leurs parents et grands-parents, en un temps où le taux d'analphabétisme était encore élevé. Marchak accompagne souvent ses narrations poétiques d'un « refrain ».

Le texte choisi, un des plus connus de Marchak, a été traduit plusieurs fois en français. Tout récemment une traduction illustrée a même été élaborée à partir d'une adaptation anglicisée du texte russe. Paradoxalement, cette pluralité de traductions a rendu particulièrement intéressant le travail de l'atelier. Car si chacune de ces variantes avait son point de vue sur le texte, aucune n'était totalement convaincante, et l'atelier pouvait se risquer à en amorcer une nouvelle. Marchak lui-même nous y invitait, lui qui fut traducteur de poésie anglaise et amateur de variantes (il fit jusqu'à 12 versions d'un texte extrait des *Nursery rhymes* : « For want of the shoe »).

Le texte proposé, en russe « Vot kakoj rassejannyj » (« Voyez donc ce distrait ! », ou « En voilà un distrait ! »), est un petit poème de 1928. Selon les traductions, il a été intitulé « Le citoyen distrait », « L'étourdi », « L'hurluberlu », ou, dans la version « londonienne », « Le grand nigaud de Portobello ». Il s'agit de la description gentiment moqueuse de la journée d'un homme distrait. On y a vu une sorte d'autoportrait de Marchak, qui était, certes, loin d'être nigaud... Il apparaît d'ailleurs en illustration dans une des premières éditions soviétiques ; il y aura une variante où l'illustrateur donnera au « distrait » l'allure de Charlot, très célèbre en URSS.

L'atelier choisit d'abord, comme allant de soi, de donner autant que possible au poème une forme versifiée régulière, avec des rimes. On est en poésie enfantine, dans le voisinage de la comptine et de la chanson. Une première difficulté surgit aussitôt : Marchak fait rimer son « distrait » avec le nom de la rue où il habite, la « rue du bassin », « Bassejnoj ». Pour la petite histoire, il s'agit du bassin d'alimentation en eau des fontaines municipales. Le choix du qualificatif (distrain, étourdi, etc.) a donc été choisi dans les divers essais de traduction en fonction d'une rime possible avec le nom de la rue, et comme ce nom va revenir en « refrain », il s'annonce important pour le rythme général du poème.

C'est ainsi que, selon les traductions, « étourdi » va avec « la rue des Radis », « hurluberlu » avec « la rue Lanturlu », « nigaud » avec « Portobello ». Seule la proposition d'Alice Orane (traductrice soviétique bilingue née à Saint-Petersbourg en 1898 mais ayant passé son enfance en France avant de rentrer en Union soviétique), s'approche de l'original pour le lieu mais « surjoue » la connotation idéologique, en introduisant le mot « citoyen » qui n'est pas chez Marchak :

*Est-il distrait le citoyen
de la rue du grand bassin*

Il nous fallait trouver à la fois un qualificatif pour le personnage, et un lieu (de préférence connotant la Russie) qui rime, de façon à « construire » les bases d'une traduction.

J'ai proposé de partir du mot « tête en l'air », qui est imagé (il donne une base pour une illustration) sans être péjoratif. La rime avec le nom de lieu a été « trouvée » presque instantanément : un des participants a suggéré « Piter » (prononcer « Pitère »), ce qui est vraiment parfait ! Piter est l'abréviation de Saint-Pétersbourg, ville qui a changé plusieurs fois de nom (Pétrograd, Léningrad...) mais dont le surnom, Piter, a traversé les époques. Et c'est aussi la ville où Marchak a vécu adulte et où il a été le premier responsable des éditions d'État pour enfants. On est donc d'emblée en Russie. Un enfant français ne connaît pas plus Saint-Pétersbourg que « Piter » mais il en ressent le mystère, et le parent appréciera de son côté...

Ce qui a donné :

*Dans une rue de Piter
Habitait un tête en l'air*

Ou encore :

*Dans la ville de Piter
Il était un tête en l'air*

Deuxième difficulté : trouver des mots concrets et évocateurs accessibles à des enfants de 3 à 5 ans, ce qui exclut des trouvailles plus « adultes » qui tirent parfois « la rime à soi », comme par exemple « il s'éveille à l'aube grise » pour rimer avec le mot « chemise » dans une des versions existantes.

Pour traduire :

Sel on utrom na krovat'
Stal rubašku nadevat'
V rukava prosunul ruki,
Okazalos'eto brjuki !

(translittération internationale)

L'atelier propose, simplement :

*Le matin, au saut du lit
Il attrape ses habits.
Oh malheur, sa jambe est prise
Dans sa manche de chemise !*

La solution respecte même l’alternance des rimes masculines et féminines.

Il faut également éviter de tomber dans le registre désuet ou francisé. Pour rimer avec « bottines », une des traductions publiées proposait : *va pour mettre ses bottines, on lui dit c’est à Nadine.*

Nouvelle discussion autour du mot russe « chapka », que toutes les traductions délaissent prudemment au profit de mots comme « bonnet à poils », « chapeau ».

L’atelier aussi a commencé par préférer « chapeau » :

*voulant prendre son chapeau,
il se voit coiffé d’un pot.*

Et puis, au fond, pourquoi ne pas garder « chapka », puisqu’on peut compléter le texte d’une illustration parlante, que le contexte est là pour suggérer de quoi il s’agit, et qu’une part d’étrangeté est indispensable à toute œuvre de fiction ? Mais voilà, la rime à « chapka » tarde à se présenter...

Plus loin, le poème se complique : une fois habillé, notre tête en l’air va prendre le tramway, mais sa langue fourche et c’est sur les mots et les syllabes que s’exerce sa distraction. Il mélange « tramway », « contrôleur », « gare » et « wagon », il fait des tête-bêche langagiers et des tête-à-queue linguistiques, quelque chose comme :

*Profondément honoré
wagonément conductoré
profondément conductoré
quoi qu’il arrive je dois descendre
serait-il possible à la tramgare
arrêter le garetram...*

Et là, devant ce casse-tête, nous avons calé, faute de temps...

Il reste huit « couplets » pour achever le poème. Je me prends à rêver : serait-il possible que nous réunissions à nouveau l’atelier, pour donner « notre » version du poème – une version « constructivement collective », et qu’il faudrait absolument illustrer...

Références bibliographiques

1. *Voyages en Russie*, numéro spécial, Centre national du livre pour enfants-la Joie par les livres, février 2005, 192 p. (www.Lajoieparleslivres.com).
2. Bibliographie sélective pour les enfants, Mairies de Paris et Pantin, février 2005, 36 p.
3. *Quand la poésie jonglait avec l’image* : La glace, Le cirque, Hier et aujourd’hui, Quand le rabot fit un rabot, par Samuel Marchak, trad. F. Morvan en collaboration avec A. Markowicz, Ed. Memo, 2005.

Traductions publiées du poème

- Alice Orane, *Le citoyen distrait*, édition de 1937, en consultation à la bibliothèque de l'Heure joyeuse, Paris.
- Léon Robel, dans *Anthologie de la poésie russe*, sous la direction d'Elsa Triolet, Seghers, 1965.
- Paule Guivarch, *Le grand nigaud de Portobello*, à partir de l'adaptation américaine de Richard Pevear du texte de Samuel Marchak, Autrement Jeunesse, 1999.

En matière de littérature jeunesse russe, c'est une pratique courante en France de passer d'abord par l'anglais ou l'allemand car les droits sont achetés via ces pays et cela rassure sans doute les éditeurs français.

- Henri Abril, dans *Anthologie de la poésie russe pour enfants*, Circé, 2000.