

UN HOMME
HEUREUX,
EDMOND
RAILLARD

Propos recueillis par
EMMANUÈLE SANDRON

Cette année, la Société des gens de lettres a attribué le Grand Prix de traduction à Edmond Raillard « pour l'ensemble de son œuvre de traducteur et à l'occasion de sa traduction du catalan de *Confiteor* de Jaume Cabré (Actes Sud) ». Quel meilleur prétexte pour lui demander de se confier à *TransLittérature* ?

Félicitations ! Quel effet cela te fait-il de recevoir le Grand Prix de la SGDL ?

Je suis ému et je suis satisfait. Cela me fait plaisir d'être reconnu. Et je suis très content que ce prix soit décerné par un jury composé majoritairement de traducteurs. La traduction est en général soit ignorée soit jugée pour de mauvaises raisons, mais c'est compréhensible, parce que c'est difficile d'apprécier une traduction. Le fait que ce prix soit octroyé par la Société des gens de lettres est une façon d'affirmer que les traducteurs font eux aussi partie de la communauté des gens de lettres. Ils sont auteurs de leurs textes sans en être les inventeurs. Le prix Laure Bataillon est lui aussi très important, car il est décerné conjointement à un écrivain étranger et à son traducteur en langue française.

Et puis le prix de la SGDL m'a été attribué « pour l'ensemble de mon œuvre ». Nombre de mes autres livres méritaient le même succès que *Confiteor*, je suis content qu'ils soient ainsi honorés latéralement.

À quels livres de quels auteurs penses-tu ici en premier lieu ?

D'abord le dernier paru, *Bagages perdus* (Laffont, 2013), de Jordi Puntí, un jeune auteur très talentueux, traducteur de Pennac en catalan. Et tous les livres de Quim Monzó et de Sergi Pàmies (recueils de nouvelles, majoritairement, mais aussi romans), publiés chez Jacqueline Chambon. Enfin, les romans de José Carlos Llop (toujours chez Jacqueline Chambon), une voix très originale, un

grand écrivain, qui a des inconditionnels parmi les critiques. Certains parlent de « Modiano catalan »...

Comment es-tu entré en traduction ?

Assez jeune, par les écrits d'artistes et les textes de critique d'art. Pendant plus de trente ans, j'ai traduit beaucoup de textes d'Antoni Tàpies et d'Antonio Saura. Également des carnets de notes de Joan Miró (Skira), des textes de jeunesse de Salvador Dalí.

Quelles ont été les étapes importantes de ta carrière de traducteur ?

En 1989, il y a eu un tournant. Gérard de Cortanze m'a demandé de traduire, pour Belfond, *Benzina*, de Quim Monzó. J'ai ainsi retrouvé l'éditeur barcelonais Jaume Vallcorba, que je connaissais déjà, et son formidable catalogue. Plusieurs de ses auteurs sont devenus les miens, et des amis. J'ai d'ailleurs écrit une thèse sur sa maison d'édition.

Mais revenons au début... Comment as-tu découvert l'espagnol et le catalan ?

Au lycée, je faisais du latin, du grec et de l'allemand. J'ai aussi appris un peu de portugais à Rio de Janeiro, à l'âge de dix ans. À l'âge de quatorze ans, j'ai découvert l'espagnol au lycée français de Barcelone. Le catalan, dans la rue, ou plutôt avec les enfants des intellectuels amis de mes parents. Je leur racontais dans un catalan hésitant ce que j'entendais à Europe 1 sur Mai 68... À cette époque, mon père, Georges Raillard, dirigeait l'Institut français de Barcelone. Il connaissait tout ce qui comptait à Barcelone ; c'était formidable. Par la suite j'ai vécu à Madrid, au Mexique. Je connais bien Saint-Domingue et le Panama (ma femme est panaméenne). Mais le portugais est resté très présent dans la famille. Ma mère, Alice Raillard¹, était elle-même traductrice du portugais (Jorge Amado, et d'autres), comme mon frère Henri (Chico Buarque, et d'autres). Bref, je pratique différentes formes d'espagnol. Je n'ai pas de modèle linguistique en espagnol, qui n'est pas ma langue maternelle, et mon accent fluctue selon le pays où je me trouve. Par contre, en catalan, j'ai un modèle dominant, le *barceloní*. J'ai de cette langue une connaissance un peu moins approfondie (académiquement, s'entend) mais peut-être plus spontanée.

J'ai été un francophone vivant dans une communauté de francophones en espagnol et en catalan. Cela se reflète dans ma façon de traduire.

¹ Voir *Entretien avec Alice Raillard*, par Françoise Cartano, *TransLittérature* n° 1, 1991.

Comment, concrètement ?

Par exemple, nous parlions entre nous de « pesètes » et non de *pesetas* et de « pèles » pour *pelas*, qui correspond à « balles » en français. Dans mes traductions, je n'hésite pas à utiliser « pesètes » et « pèles », parce que c'est ce que nous disions, nous les jeunes francophones de Barcelone. Et phonétiquement, c'est beaucoup plus proche de l'original. C'est comme les Corses, qui prononcent « Ghisonatche » et pas « Ghisonatchiá »...

Mais, espagnol ou catalan, la différence de langue ne me gêne pas. Ce sont les livres qui sont importants. Cela dit, il y a souvent dans les livres en catalan un élément très difficile, voire impossible à traduire : la mise en scène (en texte) du problème linguistique, précisément. Cela peut être le phénomène de contamination du catalan par le castillan (langues en contact), ou encore l'utilisation de parlers régionaux, d'idiolectes. Récemment, j'ai lu plusieurs très bons romans d'auteurs de la Franja de Ponent, la frange catalanophone de l'Aragon, qui perdraient une très grande partie de leur intérêt en traduction française.

On pourrait pourtant penser que traduire de la littérature catalane, cela pourrait être une sorte d'« engagement » pour toi ?

Non. La littérature catalane est une bonne littérature, il faut la traduire, je ne vais pas chercher plus loin. Évidemment, elle est liée à une langue, très expressive et variée, à une terre que j'aime. Je peux avoir mes opinions sur la forme de gouvernement de cette terre, mais cela n'a rien à voir avec le traducteur.

La traduction de la littérature catalane bénéficie-t-elle d'un soutien particulier en Catalogne ?

Oui, l'Institut Ramon Llull soutient activement l'édition et tout ce qui touche à la culture catalane. Cette aide à la traduction va à l'éditeur. À ce propos, il me semble qu'il n'est pas normal que lorsqu'une traduction est financée (entièrement ou en partie) par un organisme public, français ou étranger, l'amortissement de l'à-valoir s'effectue de la même façon que lorsque l'éditeur ne bénéficie d'aucune aide. Il devrait être calculé différemment quand l'éditeur bénéficie de ce confort.

Tu enseignes aujourd'hui à l'université Stendhal de Grenoble III. Quelle part fais-tu entre ta tâche de professeur et celle de traducteur ? Je pense notamment à la place du cinéma dans ta vie.

À l'université, j'enseigne la traduction pragmatique, l'interprétation, la traduction pour les concours d'enseignement et le cinéma. J'ai

renoncé au dernier moment à la création d'un master de traduction littéraire, considérant qu'il était délicat de mettre chaque année sur le marché une douzaine de traducteurs supplémentaires. En revanche, j'ai mis le pied à l'étrier à un ou deux étudiants très prometteurs. Je pense qu'il y a davantage à faire dans la formation continue des traducteurs en exercice.

Quand j'enseigne la traduction « pour les concours », qui est souvent un exercice visant à démontrer une maîtrise de la grammaire des deux langues, j'attire toujours l'attention des étudiants sur l'écart entre cet exercice et la traduction professionnelle, avec des exemples.

Quant au cinéma, j'ai un peu fait l'acteur. Je suis resté dans ce milieu en enseignant et en écrivant sur le cinéma hispanique.

Tu donnes l'impression d'être quelqu'un de passionné...

Oui, j'ai surtout la passion de la langue, des langues, des mots, de l'histoire des mots, des jeux de mots... Et quel plaisir de pouvoir écrire sans l'angoisse de la page blanche ! Je ne suis absolument pas un écrivain frustré. J'aime écrire, mais je n'ai pas vraiment l'impression d'avoir quelque chose à dire. En traduisant, j'emprunte leurs histoires aux autres.

Comment ça ?

En fiction, j'ai traduit beaucoup d'ouvrages qui m'étaient très proches, d'auteurs ayant à peu près mon âge. La situation spatio-temporelle des romans correspondait à ce que j'ai vécu. C'est le cas notamment avec Pàmies, Monzó, Llop ou Cabré. Ce fonds commun très proche permet une forte identification du traducteur à l'auteur, dans la mesure où on le perçoit dans ses livres et ses personnages. J'ai souvent l'impression d'écrire ma vie de différentes façons avec ce bataillon d'auteurs. Par exemple, Jordi Puntí, dans *Bagages perdus*, parle d'un monde qui est celui de son père. Mais c'est un peu le mien. Je lui ai dit que dans le quartier du Born, où il situe une partie de son roman et où j'ai vécu, il y avait un bar de camionneurs où on servait jadis la meilleure morue frite de Barcelone. Il faut dire que son héros a été trouvé bébé par une marchande de morue du Born... Il m'a répondu : « Si on avait parlé avant que j'écrive le livre, tu l'aurais enrichi. »

J'ai vieilli, et mes auteurs aussi. Je traduis certains d'entre eux depuis vingt ou trente ans. Au début, ils écrivaient une littérature très expérimentale, sarcastique. L'âge venant, l'autobiographie est de

plus en plus forte chez eux, et cela a un effet de miroir ou d'écho chez moi. Leur vie et ce qu'ils écrivent évoluent de la même manière que ma vie à moi. C'est quelque chose de très intime.

Je me dis souvent : « Ça, j'aurais pu l'écrire. » Je me prends pour l'auteur. Quand il y a un tournant dans un roman, je me demande souvent comment je vais m'en sortir, cela m'angoisse, et puis je me rassure : c'est idiot, c'est déjà écrit... Dans *Confiteor*, j'avais confiance, je savais que le texte me guidait fermement.

Quels rapports entretiens-tu avec les auteurs que tu traduis ?

Je leur pose de moins de moins de questions. Parfois sur un point très précis ; une ambiguïté du texte... Les problèmes, je les vois, et je les résous à ma façon. À une époque, je posais davantage de questions aux auteurs amis. Souvent, je leur demandais s'ils préféreraient une traduction très proche du texte original mais qui risquait d'arrêter le lecteur, ou une traduction un peu éloignée mais plus fluide. Dans la plupart des cas, ils choisissaient la deuxième solution. Avec Sergi Pàmies, c'est un peu particulier. Il a une parfaite connaissance du français. Je lui soumetts généralement ma traduction lorsqu'elle est finie et nous l'améliorons ensemble. Il lui est aussi arrivé de lire mes traductions d'autres auteurs ; sans intervenir, bien sûr. Il lui est même arrivé d'en parler dans la presse barcelonaise !

Comment traduis-tu ?

Il y a les mots, la cohérence du texte. Et aussi les situations. Et il faut faire coller les deux. C'est un peu bateau, mais il faut que la langue soit assez proche du lecteur, sans masquer l'étrangeté du texte. « Sourcier » ou « cibliste », je pense que c'est un faux débat, il faut être les deux. Je me méfie beaucoup du fameux gueuloir : un bon acteur arrive à faire passer n'importe quel texte. Alors j'éprouve le texte à la lecture silencieuse. Telle situation demande pour moi telle langue. Il faut que la voix sonne juste, mais autant à l'œil qu'à l'oreille. Je ne pense jamais à l'intention de l'auteur. Ce qui compte, pour moi, c'est d'être accompagné par les personnages que je contribue à faire vivre en français. Et maintenir la cohérence du texte. Toutes les libertés sont possibles, mais elles doivent avoir une raison d'être. Et une règle d'or. S'il y a le moindre malaise à la relecture, il faut en trouver la cause et l'éliminer. C'est difficile parce qu'il y a toujours dans les livres des passages sur lesquels on passe très rapidement, en boulant, comme disent les acteurs. C'est souvent là que se cachent les problèmes.

Parlons de cet immense livre, *Confiteor*, de Jaume Cabré paru récemment chez Actes Sud et que la critique encense.

Quand on me l'a proposé, j'ai dû réfléchir sérieusement, car j'avais un autre projet antérieur, auquel je tenais beaucoup. Mais je l'ai lu d'une traite en une semaine et je me suis dit que c'était un livre que je devais traduire. Cela dit, je n'ai pas l'impression d'avoir fait mieux là que pour d'autres livres. Chez José Carlos Llop, par exemple, il n'y a pas de gros effets, l'écriture est finement originale. La traduction de ses livres m'a demandé un travail sur le style très délicat et qui ne se voit pas. J'ai proposé des textes de Llop à mes étudiants du CETL de Bruxelles : ils avaient du mal à trouver le ton, le style. Je ne le dis pas pour eux – certains sont très talentueux –, mais ce sont des textes que l'on peut facilement abîmer.

D'une manière générale, comment fais-tu ?

J'écris. J'écris vite. Je suis totalement intuitif. Ou, si j'analyse, je le fais très vite. Si je me documente, c'est plutôt au préalable, pour ne pas interrompre l'écriture. Et parfois pour rien. La fabrication de violons est au centre de *Confiteor*. J'ai donc acheté le meilleur livre sur la lutherie pour m'imprégner de cet univers. Ça ne m'a pas servi directement, mais qui sait... Le plus difficile, ce n'est pas de résoudre les problèmes ponctuels, c'est de trouver le ton, le style, et cela, je le résous en écrivant vite, justement, sans me laisser arrêter par les problèmes. Je laisse des alternatives entre crochets, et je continue à traduire. Si je m'arrête, je n'ai plus le rythme, le ton, qui doivent venir du flux de l'écriture. Il faut que le mouvement général soit bon. Je ne m'arrête vraiment que s'il se présente un problème à régler dont beaucoup de choses dépendront ensuite. La traduction d'un terme central, une association de mots récurrente...

As-tu recours à la Liste de diffusion ?

J'y intervins peu, mais je la fréquente avec plaisir. Quand on est confronté à un problème, on a beau l'expliquer, ce sera toujours hors contexte. Quand je traduisais *Bagages perdus*, de Jordi Puntí, j'ai fait appel à la Liste (et aussi à mes enfants) pour traduire « *Ni un pelo de tonto* », titre des Mémoires supposés d'un des personnages (littéralement « pas idiot pour un poil », donc « pas idiot pour deux sous »). Il était question d'un enfant brimé, et chauve, dont le père était autoritaire, et coiffeur. J'ai eu beau expliquer cela dans le détail sur la Liste, je n'ai reçu aucune aide satisfaisante, et c'est normal, car il aurait fallu lire et traduire tout le livre ! Finalement, j'ai

trouvé « Une vie au petit poil », qui a beaucoup plu à Puntí. Et quand je l'ai dit sur la Liste, ça n'a pas suscité un enthousiasme délirant. C'est que, lorsque j'ai expliqué mon problème, je ne savais pas encore ce qui était important. L'écriture, ça se fait en écrivant.

Revenons-en à *Confiteor*... Cabré passe très souvent d'une instance narrative à l'autre à l'intérieur d'une même phrase ou d'un même paragraphe. Et il mélange allègrement les temps du récit. Comment as-tu procédé ?

Confiteor est l'histoire d'un homme qui essaie de sauver sa mémoire de l'oubli. Il souffre d'une confusion mentale qui montre celle du monde.

Le principal problème dans ce roman est l'indétermination du narrateur. Mais il suffit de traduire ! Du point de vue du fonctionnement du langage, il suffit que j'écrive la même chose que l'auteur, que je suive ses changements de registre, d'époque, de narrateur, et que je ne me trompe pas.

Il est fréquent que l'espagnol ou le catalan ne précisent pas le pronom personnel. Lors d'un atelier aux Assises, j'ai fait travailler les participants sur un texte de Ramon Solsona où il était impossible de savoir si le narrateur était un homme ou une femme : il n'y avait pas de pronoms et l'auteur n'avait utilisé que des adjectifs sans marque de genre. Cela, c'était beaucoup plus difficile à faire en français avec naturel, sans attirer l'attention, que ce que j'ai fait sur *Confiteor*. Mais c'était un exercice de style, pas un grand livre.

Et les passages d'un temps du récit à un autre ?

Cabré change souvent d'époque, mais il ne tombe jamais dans le pastiche. Il arrive à donner une idée de l'époque par quelques petits indices, sans forcer la note. J'aime beaucoup cela. Je n'ai pas eu l'impression de faire de la reconstruction à la Viollet-le-Duc.

Les temps, c'est diabolique en traduction, tout le monde le sait. Je passe souvent du passé simple au passé composé dans un même fragment, cela déconcerte mes correcteurs. Mais quand le récit se rapproche d'une langue parlée, je recours au passé composé. C'est quelque chose de très subtil à quoi je m'efforce d'être attentif. En littérature, les choses ne sont pas simples. On ne peut pas dire tout net : c'est du récit ou c'est du dialogue. Il y a une infinité de variantes souvent dans le même paragraphe. Il faut les sentir... Il faut, une fois de plus, que cela sonne juste, en particulier dans les dialogues. Enfin, la ponctuation est elle aussi fondamentale pour moi. C'est la

dernière chose que je corrige. J'enlève les virgules massivement, pour donner du coulant au texte.

J'ai l'impression que tu es un homme heureux. Je me trompe ?

Devant une tasse de thé, au bord du Rhône et en bonne compagnie, comment ne pas l'être ? Mais, pour ne parler que de la profession, je constate que la rémunération de la traduction baisse constamment, en euros constants. Quant à l'Université, elle est bien malmenée par les gouvernements successifs.