

— — —
— — —
ENTRETIEN
AVEC EVELINE
PASSET

traductrice du
français et du russe
à l'allemand

NICOLE THIERS

— — —

Eveline, pourrais-tu rapidement retracer ton itinéraire, nous dire comment tu es devenue traductrice ?

J'ai fait des études de russe à Paris IV et à Paris VIII. À l'origine, j'envisageais de passer le concours de l'ESIT. Dans mon souvenir, ce sont avant tout deux personnes qui, à travers leur réflexion à haute voix sur le texte, m'ont ouvert les yeux sur les richesses de notre métier : Alfreda Aucouturier qui, à la Sorbonne, enseignait version et explication de textes, et le poète russe en exil Vassili Betaki. J'ai encore dans l'oreille Alfreda Aucouturier interrogeant l'étymologie des mots, leurs différents sens et les nuances d'éventuels synonymes, et je l'entends davantage parler français que russe. Vassili Betaki, lui, nous donnait à traduire vers nos langues maternelles (les étudiants venaient de différents pays européens) des poèmes et de la prose rythmée. Il ne s'intéressait nullement aux mots, mais à tout ce qui fait la musicalité d'un texte : allitérations, assonances, rimes, répétitions, etc. Enfin, Hélène Henry et Irène Sokologorsky, à Saint-Denis, encourageaient leurs étudiant(e)s – y avait-il un seul garçon ? – à s'essayer à la traduction littéraire. À l'époque, Irène Sokologorsky était en train de mettre sur les rails l'association LRS et la revue *Lettres russes*, où les étudiants de maîtrise étaient invités à écrire le portrait d'un auteur et à traduire en français un de ses poèmes ou un passage d'un de ses romans ou nouvelles. L'idée était, si j'ai bien compris, de sensibiliser les éditeurs français à la littérature russe et russophone, surtout contemporaine (alors baptisée « littérature soviétique multinationale »),

tout en facilitant les premiers pas dans la carrière de traducteur des étudiants les plus motivés. Or, en tant qu'Allemande, je me sentais bien incapable de traduire vers le français. Je suis donc retournée en Allemagne (il y avait aussi à cela des raisons privées), où j'avais déjà proposé l'auteur soviétique Youri Rytkhéou à des éditeurs allemands.

Aujourd'hui, tu traduis aussi bien du russe que du français ; comment s'est fait ce choix des langues ?

Disons : par les jeux du hasard. Au lycée, j'aimais mieux le français que l'anglais, peut-être parce que la méthode d'enseignement de la prof de français me convenait mieux, et je me souviens que ma famille recevait des élèves françaises pendant les vacances. Pour ce qui est du russe... je voulais apprendre le chinois ! Or, dans ma région, aucune *Volkshochschule* (cours du soir pour jeunes et adultes hors écoles et universités) ne l'enseignait ; j'ai donc opté pour la seule langue proposée entre Mannheim et Francfort, Mayence et Darmstadt : le russe. C'était en 1972. Les échanges germano-soviétiques prenaient de l'ampleur et l'on me prédisait, dans le bled au sud de Francfort où j'ai grandi, une carrière fulgurante d'interprète ou de traductrice dans le domaine de l'économie.

Ensuite, je n'ai jamais voulu abandonner le russe, cette langue qui était parlée derrière « le rideau de fer » et qui a été mon latin à moi, une langue apprise uniquement à partir de ce qui était couché sur le papier – alors que je me suis imprégnée de français parlé. Cela dit, lors de mes études de russe en France, il a fallu que je lise et que j'écrive en français, et même que je traduise du russe vers le français et du français vers le russe. Pour cela, au début, je passais intérieurement par l'allemand. Ce qui a développé en moi le goût du jeu par la bande et des jeux de miroirs. Aujourd'hui encore, quand je m'enlise dans un passage et arrive à un point mort, je me demande, dans une traduction du russe, comment on dirait en français, et vice versa pour une traduction du français.

Quelle a été ta première traduction du français ? du russe ? Pourrais-tu dire s'il y a un rapport entre les textes que tu traduis du français

et ceux que tu traduis du russe, ou s'agit-il de toute façon de genres littéraires bien distincts ?

Ma première traduction a été un récit, « Quand partent les baleines »¹, dudit Youri Rytkhéou, un auteur tchouktche né en 1930. Ensuite, il m'a fallu un certain temps avant de bifurquer vers le français, où j'ai commencé par traduire *Sappho* d'Alphonse Daudet, un roman loin de toute gasconnade, plein d'images aussi réalistes que poétiques, attentif à tous les sens, odorat, toucher, sonorités du quotidien, aux détails concrets comme aux sensations fugitives.

L'attention pour le sensuel (en l'occurrence dans la nature) est également un trait caractéristique de la réécriture de ce mythe fondateur des Tchouktches qu'est « Quand partent les baleines ». Si j'y réfléchis, je dirais que la littérature que j'aime le plus traduire, c'est justement une prose qui tente de transposer le sensuel en mots, qui essaye de créer une sorte de synesthésie. Pour cela, l'œuvre ne doit pas nécessairement être « poétique », peut-être même au contraire : s'il y a, par exemple, changement de registre, voire même choc de registres, cela augmente à mes yeux la possibilité pour le lecteur de percevoir la réalité et les dessous qui, en fait, la constituent. À l'autre bout de l'échelle, j'aime aussi une écriture austère, telle celle d'*Adolphe* de Benjamin Constant, dont j'ai fait la quinzième traduction vers l'allemand depuis sa parution. La sobriété de ce texte est due en premier lieu à la syntaxe, régie avant tout par la ponctuation. C'est comme si les phrases étaient des roues dentées qui donnaient à *sentir* au lecteur la machinerie de la psyché d'Adolphe et l'engrenage fatal des mots et gestes qui s'échangent entre lui et Ellénoire. Je dirais donc : à y regarder de plus près, on peut trouver un rapport entre les textes que je traduis du français et ceux que je traduis du russe. Tous relèvent de ce que l'on qualifie généralement de textes « réalistes » – mais j'entends ce terme dans un sens très large. Par exemple, j'ai un penchant pour une prose poétique, voire fantaisiste, qui peut partir dans le jeu pour le jeu ou la description pour la des-

¹ En français dans *Contes de la Tchoukotka*, suivi de « Quand partent les baleines », Publications orientalistes de France, 2003. En allemand, « Quand partent les baleines » est un ouvrage à part entière. [Ndir]

cription, voire même dans la narration pour le plaisir de narrer (pensons à Pennac et à son côté Shéhérazade), sans toutefois se perdre dans l'art pour l'art. D'un autre côté, j'aime une prose hétéroclite comme celle des *Feuilles tombées* de Vassili Rozanov² dont je n'ai pu, malheureusement, placer que la « première corbeille » et où différentes formes de prose coexistent (de l'essai philosophique jusqu'à la notation d'un fait divers, parfois fort personnel). *Chagrin d'école* de Pennac en est un autre exemple ; l'auteur y conjugue narration autobiographique et essai, tout en s'adonnant à son goût pour les jeux de mots. En fait, il ne faudrait pas réduire le « réalisme » à une écriture qui reste tributaire des procédés stylistiques développés au XIX^e siècle (et encore moins à leur perversion, le réalisme socialiste de l'époque stalinienne). Il faudrait plutôt le comprendre comme un art qui scrute le rapport entre l'individu et le social dans la vie de gens « pour qui le "normal" devient de plus en plus fantomatique³ », comme une ouverture qui permet un brassage, voire la fusion de procédés stylistiques qui, parfois, fait exploser le cadre de ce que recouvre généralement le terme de réalisme. Dans *Mirskaiä tchacha* (le calice terrestre), par exemple, Mikhaïl Prichvine raconte sa propre destinée en tant qu'instituteur dans un patelin russe où règne la famine. Il y mêle des dialogues entendus de la bouche des paysans, qu'il avait notés dans son journal et qu'il reprend pratiquement mot à mot ; il y reproduit la langue de bois – encore mal assimilée – des nouveaux dirigeants politiques et amalgame le tout aussi bien avec les poncifs hérités de l'église orthodoxe qu'avec des motifs du chemin de croix du Christ, et, enfin, des éléments prêtés aux contes et bylines (chansons épiques) russes. Bref, ce petit livre (qui devrait être placé à côté du *Chantier* d'Andreï Platonov⁴) semble être, à première vue, purement grotesque ; en vérité, il s'agit d'un tableau cruellement réel de la guerre civile russe, d'une anti-byline, si je puis dire, bref, d'une nouvelle réaliste.

2 Éd. L'Âge d'homme, 1984, pour la version française. [NdIR]

3 Georg Seesslen dans une critique du film *20th Century Women*, in *Die Zeit*, n°21, 18.05.2017, p. 43.

4 Plusieurs éditions françaises, entre autres, sous le titre *La Fouille*, dans une traduction de Jacqueline de Proyart, L'Âge d'homme, Lausanne, 1974.

Choisis-tu toi-même les auteurs que tu traduis, ou s'agit-il de commandes de la part des éditeurs ?

Dès le départ, j'ai essayé d'intéresser les éditeurs allemands à des auteurs... avec plus ou moins de succès ! Bizarrement j'ai eu plus de chance avec des écrivains de langue russe qu'avec ceux de langue française (je n'ai jamais pu placer Christiane Baroche et Réjean Ducharme). La raison en est probablement que les directeurs de collection lisent plus facilement le français que le russe et que, du coup, ils dépendent moins de notre avis de traducteur. Une autre explication possible : les relations entre éditeurs francophones et germanophones sont structurées de longue date, tandis que dans le domaine russe, les éditeurs de l'Ouest ne pouvaient compter que sur des relations sporadiques et, en règle générale, entre individus (traducteurs, journalistes, etc.)... s'ils ne se contentaient pas du jugement de leurs collègues est-allemands, avec lesquels ils réalisaient de plus en plus de projets communs à partir des « Ostverträge »⁵. Les relations entre les éditeurs soviétiques et est-allemands, excellentement structurées à l'époque, se sont, bien sûr, écroulées avec la fin de l'URSS et de la RDA ; aujourd'hui, n'en profitent, au plus, que ces collègues et directeurs de collection de l'ex-RDA qui ont survécu à ce séisme sur le plan professionnel (et privé). Un séisme qui, d'ailleurs, fut pour certains jeunes collègues le coup d'envoi d'une carrière qui leur était bouchée jusque-là, puisque les « anciens » défendaient leur pré carré. Voilà encore un joli coup de dé dans le jeu du hasard ! Qui, en ce qui me concerne, a peut-être aussi agi dans le zigzag entre russe et français : 1984-1996 phase russe, 1996-2012 phase française ; et s'il n'y avait pas Pennac, je serais de nouveau dans une phase purement russe... par ma faute, à vrai dire, puisque c'est moi qui ai proposé Golovanov aux éditions Matthes & Seitz, qui me suis lancée dans l'entreprise Prichvine – dont j'aurai l'occasion de reparler – et qui n'ai plus proposé, depuis un moment, d'auteur francophone.

5 Traités de Moscou et de Varsovie en 1970, traité germano-germanique en 1972.

À mes débuts, comme je l'ai dit, j'ai essayé de me faire connaître en proposant Rytkhéou. Et cela a marché : non seulement j'ai pu placer – après deux années de multiples refus – « Quand partent les baleines », mais cela a donné l'idée au directeur des éditions Manesse (à l'époque encore une maison indépendante suisse) de me proposer d'abord un seul petit texte, puis deux autres, enfin tout un recueil de récits d'Alexandre Kouprine. Or, cette traduction, terminée, si je ne me trompe, en 1984, et celle d'après, encore pour Manesse (et encore un Russe, Alexeï Pisemski), terminée l'année suivante, ne sont sorties qu'en 1989 et en 1990.

J'ai connu ensuite de multiples déboires dans plusieurs maisons d'édition : un contrat annulé pour éviter que l'auteur ne quitte l'éditeur, un livre de Rozanov jamais paru parce que l'éditeur jugeait qu'il n'était pas adapté au public germanophone (ajoutons toutefois que sans cette commande je n'aurais peut-être pas découvert la prose fragmentaire de Rozanov qui fait de lui un auteur russe moderniste de la première heure), un contrat, signé avec une maison d'édition rachetée par un grand groupe, pour un livre qui a failli ne pas voir le jour (*Ilya Ehrenbourg. Un homme dans son siècle* de Lilly Marcou)... Restructurations, remaniements de programmes, départs de directeurs de collection, retards de publication... À partir du milieu des années 1990, les incidents sont néanmoins allés en diminuant. Pourtant, mon chemin reste truffé de ce genre de contretemps. Mais le hasard a pu aussi jouer en ma faveur. En 1995, j'ai signé le contrat de *Monsieur Malaussène* de Daniel Pennac, avec le Kiepenheuer & Witsch Verlag. Celui-ci avait créé sa propre série de poche et, du coup, m'a confié la retraduction des premiers romans Malaussène ; plus tard, le même éditeur a poursuivi – et poursuit toujours – la traduction de Pennac (son dernier-né sortira également sous ma plume – quelle belle expression, qui renvoie à un espace-temps d'avant Gutenberg !)... Tout cela s'est avéré une véritable aubaine. À cet égard, il est intéressant de constater que la concentration dans l'édition s'est accompagnée de plusieurs phénomènes dont, d'un côté, l'apparition d'agents littéraires ou l'influence croissante des commerciaux dans les décisions concernant les programmes et, de l'autre, la fondation de toute une kyrielle de maisons indépendantes. C'est ainsi qu'un jeune passionné de la littérature

d'Europe du Nord et de l'Est, Sebastian Guggolz, a récemment fondé une toute petite maison d'édition.

C'est pour un travail très particulier avec ce petit éditeur que tu as pu obtenir un prix prestigieux ?

Il se trouve que, alors qu'il était encore rédacteur chez Matthes & Seitz, Sebastian Guggolz avait par hasard revu une de mes traductions (*Éloge des voyages insensés* ou *L'Île* de Vasili Golovanov⁶). C'est un éditeur qui cherche le dialogue avec les traducteurs, dont il apprécie non seulement la capacité de recréer une œuvre originale dans une autre langue (en l'occurrence l'allemand), mais aussi le savoir sur la littérature du pays de départ. C'est grâce à cette ouverture et grâce à cette passion de l'éditeur qui n'est pas assujettie à l'économie que lui et moi nous sommes lancés dans un projet assez fou : un choix en 4 volumes des *Journaux* de Prichvine que celui-ci a tenus de 1905 jusqu'à sa mort en 1954, donc depuis la première révolution russe jusqu'après la mort de Staline, et qui représentent 18 volumes de 250 à 550 pages. Je serai responsable et de la traduction et du choix et des annotations – chose rare pour un traducteur littéraire, pour la simple raison qu'une maison d'édition recule devant les coûts et, en règle générale, ne réalise ce genre de projet qu'en collaboration, par exemple, avec un universitaire ayant un salaire fixe. Sebastian Guggolz a été assez audacieux pour se lancer dans cette entreprise sans avoir trouvé de soutien financier – comptant sur un hypothétique hasard, à savoir un accueil positif du premier volume. Or, le hasard est intervenu avant l'heure : je viens de décrocher un « prix-bourse », le Zuger Übersetzer-Stipendium. Ce prix (généreusement doté de 50 000 francs suisses) a caractère de bourse

6 En France, *Éloge des voyages insensés – L'Île* est sorti chez Verdier en 2008 dans une traduction d'Hélène Châtelain, Denis Dabbadie et Caroline Bérannger. À l'occasion de la publication de ce livre en allemand, Eveline a reçu en 2014, pour l'ensemble de son œuvre de traductrice, le Übersetzerpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft. Un petit film d'environ 6 minutes a d'ailleurs été réalisé à cette occasion par Jakobine Motz. Cf. http://www.kulturkreis.eu/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=528&Itemid=660. [NdlR]

puisqu'il est décerné pour un projet de traduction non encore terminé et difficilement réalisable sans soutien. La première collègue à en avoir profité fut, en 1997, Gabriele Leupold pour sa nouvelle traduction de *Pétersbourg* d'Andreï Bely. Curieusement, il n'y a pas encore de traducteur du français qui ait reçu ce prix important ; seuls Elisabeth Edl et Stefan Zweifel ont pu décrocher le « prix de reconnaissance » qui est décerné irrégulièrement, Edl pour la traduction de *Madame Bovary*, Zweifel pour celle des *Rêveries du promeneur solitaire*.

Penses-tu qu'il soit possible de vivre de la traduction aujourd'hui en Allemagne ? Outre le prestigieux prix-bourse que tu viens de mentionner, existe-t-il des bourses ou des aides contribuant à obtenir un revenu correct pour exercer ce métier et à en reconnaître la valeur ? En as-tu toi-même bénéficié ?

Autant que je sache, quelques rares collègues arrivent à vivre de la traduction. Ce sont ceux, par exemple, qui traduisent des best-sellers ou qui travaillent beaucoup pour le théâtre. Sinon, il est difficile de vivre uniquement de la traduction en Allemagne.

Personnellement, j'ai travaillé pour la radio dès le début de ma vie professionnelle. Je réalise essentiellement des émissions en lien avec la littérature, assez souvent avec mon mari, Raimund Petschner. Par exemple, nous avons fait une émission sur Marseille et une autre sur les auteurs qui ont écrit sur la ville phocéenne. Pareil pour Belleville. Bien sûr nous avons fait aussi une émission sur Pennac, et j'en ai fait une sur Constant et Musset (dont j'ai traduit *La Confession d'un enfant du siècle*). Dans les années 1980, je faisais aussi des traductions pour l'édition allemande du *Monde diplomatique*. Et puis, écrire des articles et animer des séminaires ne rapporte pas beaucoup, certes, mais peut arrondir les fins de mois !

Toutefois, je n'aurais pas pu traduire les œuvres littéraires dans la sérénité (certes, relative) dont j'ai besoin, si je n'avais pas reçu de nombreuses bourses : bourses de séjour dans différents collèges et bourses de travail de différentes institutions, dont le Deutscher Übersetzerfonds (DÜF, fonds des traducteurs allemand) qui a été créé en 1997 à l'initiative de traducteurs – je voudrais ici rendre hommage

à Rosemarie Tietze, traductrice du russe, qui a consacré une grande partie de sa vie à la création de nouvelles structures et a largement contribué à introduire de belles idées pour la formation permanente des traducteurs par les traducteurs.

Penses-tu que les conditions d'exercice du métier de traducteur littéraire ont évolué en Allemagne ?

Oui, beaucoup, et j'ai profité – financièrement, moralement et au niveau du savoir professionnel – de cette évolution, laquelle est *exclusivement* redevable à l'engagement des traducteurs. À y regarder de près, d'ailleurs, il me semble que c'est parallèlement à l'emprise croissante de l'économique que les responsables des fondations et de la politique culturelle ont répondu aux appels des traducteurs littéraires. Peut-être l'intégration croissante de l'Europe y joue-t-elle aussi un rôle, poussant les politiques à soutenir ce qui pourrait contribuer à la création d'une identité européenne ? Ce n'est sûrement pas un hasard si le département de la Robert Bosch Stiftung qui soutient nombre de nos projets est celui de la *Völkerverständigung* (rapprochement des peuples).

Je ne citerai que la création, par Elmar Tophoven et Klaus Birkenhauer, du Europäisches Übersetzerkollegium à Straelen, qui m'a permis, d'une part, de traduire dans une atmosphère studieuse, entourée d'une masse de dictionnaires, et de rechercher l'échange avec des traducteurs du monde entier ; et, de l'autre, de travailler à des projets pour lesquels je n'avais pas de contrat. Car ces séjours (à Straelen comme à Arles et ailleurs), que j'ai surtout effectués en début de carrière, étaient accompagnés d'une bourse.

Traduire du français à l'allemand et du russe à l'allemand, cela représente sans doute toute une gamme de difficultés de nature différente ?

Oui et non. L'histoire politico-culturelle et donc aussi l'évolution de la littérature et de la langue sont fort différentes en France et en Russie. Or, l'Allemagne est placée entre les deux et, d'une façon ou d'une autre, il y a toujours eu des relations et des imprégnations réci-

proques. Ce « oui et non » est valable aussi pour le côté purement linguistique. Si le russe et l'allemand se ressemblent dans leur grande liberté en ce qui concerne la place des mots dans la phrase, le russe connaît en revanche, comme le français, les gérondifs et les subordonnées participiales, qui sont beaucoup plus rares en allemand, sinon exceptionnels. Pour ne pas tomber dans le piège de solutions « boursoufflées » (rajout d'une conjonction, peut-être même d'un adverbe, emploi de la forme complète du verbe), j'imagine parfois la proposition dans l'autre langue étrangère que celle que je suis en train de traduire pour voir comment je passerais de celle-ci à l'allemand ; je trouve ainsi parfois d'autres astuces de raccourcis que je n'aurais pas trouvées si je m'étais restreinte au tandem russe-allemand ou français-allemand.

Autre exemple : en français, malgré la douzaine de romans pennanquiens que j'ai traduits, j'ai toujours du mal à trouver des solutions pour des mots du discours comme « tiens », « voyons », « là », « quoi », etc. Or, si j'y réfléchis en passant par le russe, j'en arrive aux *Abtönungspartikeln*, ces particules modales qui teintent de subjectivité l'énoncé du locuteur. Ces particules sont une spécificité de l'allemand et du russe et, bien qu'il ne soit pas facile de les traduire de l'une à l'autre de ces deux langues, le détour par le russe me fait découvrir des possibilités de « reconversions » que je n'aurais probablement pas prises en considération. Et n'oublions pas que le vrai défi dans toute traduction, c'est le passage d'une langue à l'autre en tant que tel. Avoir deux langues de départ égales en droits pour réfléchir sur ce passage permet – je ne peux que me répéter – des jeux de miroirs enrichissants.

Ces difficultés, on peut aussi les résoudre en les soumettant à des collègues ; tu es toi-même partie prenante des soutiens que peuvent s'apporter les traducteurs les uns aux autres ?

Tout à fait. D'ailleurs, la réflexion minutieuse sur la langue que je mène, je la dois aux formateurs dont j'ai parlé tout au début, mais aussi à tous les collègues avec qui je me retrouve depuis longtemps dans divers ateliers. Je voudrais avant tout mentionner l'atelier français-allemand, allemand-français que Josef Winiger a lancé en 1994

à Straelen (entre-temps cet atelier s'est transformé pour devenir l'Atelier ViceVersa ; il existe aujourd'hui pour une quinzaine de couples de langues). Ces ateliers et les *Sprachstammtische*⁷ dans différentes villes représentent une véritable formation continue. Éplucher minutieusement quelques pages d'une traduction en cours n'est pas seulement fructueux pour celui qui présente son texte, mais pour tous les participants, car il s'agit d'une confrontation entre sa propre manière de traduire et celle des collègues. Une réflexion à voix haute, en l'occurrence collective.

Si, enfin, je devais énumérer les noms de ceux, Français et Russes, qui ont sacrifié des heures de leur vie à répondre à mes questions – surtout en rapport avec la traduction des romans Malaussène, et surtout avant Internet –, je remplirais des pages entières. Il y a parmi eux des collègues devenus des amis, mais aussi des personnes que je n'ai jamais connues personnellement et qui se portaient volontaires lorsque je lançais un appel sur la liste de discussion franco-allemande Fanal.

Je crois pouvoir dire que les traducteurs de ma génération doivent énormément aux collègues plus âgés qui ont mis en route tant d'institutions en convainquant d'autres institutions (fondations, organismes culturels locaux, régionaux et fédéraux, donateurs...) de s'associer à ces créations ; parallèlement, ils ont eu le génie de développer certains types d'auto-formation qui, entre-temps, ont fait école. Sans parler de la solidarité toute simple qui, d'une génération à l'autre, fait qu'un collègue ne voulant ou ne pouvant pas répondre positivement à une offre pense à proposer à l'éditeur un traducteur qui en a peut-être besoin à ce moment-là. Depuis un certain temps, c'est ma génération, aujourd'hui placée entre « anciens » et « jeunes », qui contribue largement à faire vivre, voire à élargir ce genre de solidarité et de structures.

7 *Stammtisch* : mot réputé intraduisible, car renvoyant à une coutume allemande peu connue en France ; dans certains bars ou cafés, certains jours à certaines heures, on peut voir des tables avec un écriteau « *Stammtisch* » indiquant qu'elles sont réservées à des consommateurs qui s'y retrouvent régulièrement pour parler d'un sujet qui leur est commun. Dans le n° 32 de *TransLittérature* (hiver 2007), Claudia Steinitz et Barbara Fontaine évoquent ces *Sprachstammtische* (*Stammtische* de langue). [NdIR]

Toi-même organises (généralement au Literarisches Colloquium Berlin, le fameux LCB) des sessions de formation – essentiellement, je crois, pour les traducteurs – sur la langue allemande et son évolution, sur la langue « standard » et ses déviances, souvent sur des sujets très pointus, comme l’usage des prépositions allemandes !

J’anime différents ateliers et séminaires – entre autres, avec Gabriele Leupold, ce séminaire sur la langue allemande dont tu parles : depuis 2005, nous invitons environ deux fois par an deux germanistes linguistes (qui, dans le meilleur des cas, travaillent à cheval sur la linguistique et la littérature) à venir nous parler pendant une journée de sujets fort divers, allant d’un panorama de 500 ans de syntaxe allemande jusqu’aux prépositions, en passant par l’allemand de Luther ou celui des nazis. L’idée derrière ces séminaires (qui sont strictement réservés à la langue allemande) est que c’est *notre* langue, la langue cible, que nous devons maîtriser en tant que créateurs, tandis que, pour la langue de départ, nous pouvons nous restreindre à un savoir assimilable. Du coup, ce sont toujours des questions qui nous tracassent en tant que traducteurs littéraires qui sont à l’origine des sujets abordés dans ces séminaires : Est-ce que nous pouvons trouver dans la langue nazie des éléments qui peuvent nous servir à recréer en allemand une langue totalitaire provenant d’un autre contexte politique ? Quels sont les traits dialectaux qui valent pour tous les dialectes allemands, si hétéroclites et marqués qu’on risque de tomber, en en teintant nos textes, dans un patois trop nettement localisé ? Comment les auteurs allemands contemporains colorent-ils leurs romans d’archaïsmes (mots, formes grammaticales et autres) lorsque la fable est censée se dérouler, disons, au Moyen Âge ? Comment jouent-ils avec les glissements entre discours direct, discours indirect et discours indirect libre (glissements qui se présentent différemment en français et en allemand) ? Quel est l’enjeu stylistique entre les formes non composées et les formes composées du *Konjunktiv* (appelé « subjonctif » en français, bien qu’il ait peu à voir avec le subjonctif français) ? Y a-t-il une écriture hybride en terres allemandes (comme en Afrique francophone ou au Canada pour le français) et, si oui – il y en a encore très peu dans la littérature contemporaine, mais il y eu des formes hybrides dans ces

régions d'Europe de l'Est et d'Amérique où des Allemands ont émigré jadis – peut-elle nous orienter quand il faut par exemple créer un allemand « arabisé » ?

Tu es aussi l'auteur d'articles, de livres et même d'un film sur la langue ou la traduction littéraire. Pourrais-tu nous présenter ce travail ?

Avec Gabriele, nous avons édité un livre qui rassemble la majeure partie des séminaires organisés au LCB de 2005 à 2012⁸. Deux ans avant le début de ces séminaires, un groupe constitué de quatre traducteurs du russe – dont moi – et d'une traductrice vers le russe a réalisé un film abordant aussi ce genre de questions. Nous nous connaissions par notre *Stammtisch* russe. La Fondation Robert Bosch, qui était sur le point de s'engager dans le soutien, financier et autre, de la traduction littéraire, nous a invités à lui soumettre une demande d'aide pour réaliser un projet germano-russe dans le cadre de la Foire du livre de Francfort, dont l'hôte d'honneur devait être, en 2003, la Russie. Ainsi est née l'idée d'un film où cinq traducteurs russophones et cinq traducteurs germanophones parleraient de cinq sujets différents. Nous les avons interviewés séparément et les avons fait dialoguer ensuite deux par deux, par le biais d'un montage. Ce film de 93 minutes n'était destiné qu'à être montré à Francfort. Mais il a eu un tel succès que nous en avons fait des copies, d'abord VHS, puis DVD, et l'avons vendu jusqu'en 2015. Il était seulement sous-titré en allemand pour les parties russes. La collègue russe vient de faire sous-titrer également les passages allemands en russe par un groupe d'étudiants futurs traducteurs, et nous comptons mettre *Spurwechsel*⁹ sur Internet d'ici la fin de l'année.

8 Gabriele Leupold, Eveline Passet (éd.), *Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2012.

9 *Spurwechsel. Ein Film vom Übersetzen. Vstretchnoïe dvijenie*, réalisé par Gabriele Leupold, Eveline Passet, Olga Radetzkaja, Andreas Tretner, Anna Schibarova, caméra: Jakobine Motz, montage: Stefan Stabenow, 2003.

En quoi tout ce travail plutôt théorique sur la langue enrichit-il ton propre travail de traductrice et imprègne-t-il ta conception de la traduction ?

Le fait que ce genre d'activités, tout comme l'écriture d'articles sur certains aspects de la langue, sur la traduction et sur les auteurs que je traduis soient également pour moi une forme d'auto-formation, cela va de soi, me semble-t-il. C'est une auto-formation hautement dialogique : en dialogue avec les collègues contemporains en chair et os, à mes côtés ou lointains, et avec les collègues des temps passés. La traduction elle-même n'est rien d'autre qu'une forme de lecture dialogique, voire un dialogue, avec un individu, l'auteur, qui nous propose sa perception du monde dans le langage qu'il a développé pour coucher cette perception sur le papier – et cela assez souvent en travaillant, lui aussi, par la bande : quand il répartit ses émotions et ses réflexions sur toute une palette de protagonistes qui sont des acteurs du langage.

Bibliographie sélective d'articles sur la traduction

Sur les acquis que les traducteurs littéraires allemands doivent à leurs pairs, voir : « Souveräne Brückenbauer. 60 Jahre Verband der Literaturübersetzer (VdÜ) », in : *Sprache im technischen Zeitalter*, Böhlau Verlag, Berlin, Sonderheft 2014, ainsi que Katrin Harlaß (éd.), *Handbuch Literarisches Übersetzen*, BDÜ Weiterbildungs- und Fachverlagsgesellschaft, Berlin, 2015.

Réflexions sur la langue allemande et son évolution : Gabriele Leupold, Eveline Passet (éd.), *Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2012. Voir aussi Marie Luise Knott, Thomas Brovot, Ulrich Blumenbach, *Denn wir haben Deutsch. Luthers Sprache aus dem Geist der Übersetzung*, Matthes & Seitz, Berlin, 2015. Il s'agit d'un recueil initié par le DÜF dans le contexte des manifestations du 500^e anniversaire de la Réforme en Allemagne. Eveline Passet y compare – dans son article « “Da sprach der Herr” – wie aber redet Gott ? » (p. 179-208) – plusieurs traductions vers l'allemand du prophète Osée.

Sur la ponctuation dans *Adolphe* de Benjamin Constant : voir l'article d'Eveline Passet, « *Adolphe* en allemand : le deux-points et le non-dit », in : *Adolphe de Benjamin Constant. Postérité d'un roman (1816-2016)*, sous la direction de Léonard Burnand et Guillaume Poisson, Ed. Slavkine, Genève, 2016, p. 51-54.

Pour qui s'intéresse aux relations germano-germaniques dans le domaine de la traduction du russe, voir, entre autres, l'article d'Eveline Passet sur un atelier de traducteurs venant de RDA et de RFA, qui s'est déroulé en février 1989 à Straelen, « à un moment où aucun de nous ne se doutait qu'un an plus tard nous allions devenir des collègues sur un marché littéraire (ré)unifié avant la (ré)unification des (du) pays même(s) » : « Ein Sprung über die Grenze und nicht wieder zurück », in : *Sprache im technischen Zeitalter*, Böhlau Verlag, Berlin, no 211, septembre 2014, p. 312-344.

Bibliographie sélective de traductions du français à l'allemand

Daniel Pennac, tous les romans Malaussène, parus entre 1997 et 2003 chez Kiepenheuer & Witsch, Köln, ainsi que, chez le même éditeur : *Große Kinder – kleine Eltern (Messieurs les enfants)*, 1999, *Der Diktator und die Hängematte (Le Dictateur et le hamac)*, 2005, *Schulkummer (Chagrin d'école)*, 2009, *Der Körper meines Lebens (Journal d'un corps)*, 2014.

Pour le Manesse Verlag, Zürich, qui publie des (re)traductions des grands classiques : Alphonse Daudet, *Sappho*, 1996, Benjamin Constant, *Adolphe*, 1998, Alfred de Musset, *Bekenntnis eines jungen Zeitgenossen (La Confession d'un enfant du siècle)*, 1999.

Thierry Dufrêne, *Genet – Giacometti. Masken und modernes Portrait (Giacometti – Genet : Masques et portrait moderne [d'après la publication parue aux Éditions l'Insolite, Paris, 2006])*, Matthes & Seitz, Berlin, 2013.

S'y ajoutent des articles, surtout sur l'art, pour catalogues, recueils et revues, d'auteurs comme Jean Arrouye, Laurent Mannoni, Cécile Scailliérez, Jean Starobinski, Gilles A. Tiberghien, Georges Didi-Huberman, Gabriel Audisio...