

ENTRETIEN
AVEC DANIÈLE
ROBERT
Les lois de l'hospitalité

Propos recueillis par
MAÏCA SANCONIE

Danièle Robert traduit du latin, de l'italien (médiéval et moderne) et de l'anglais. Écrivain, critique et éditrice, elle s'intéresse particulièrement à la poésie, latine, médiévale ou contemporaine. Elle a reçu le prix Laure-Bataillon classique en 2004, le prix de traduction de l'Académie française en 2007 et le prix Nelly-Sachs en 2012. Elle dirige la collection « Stil-novo » des éditions chemin de ronde et a récemment entrepris la retranscription intégrale – en vers, en reprenant le mètre original, ainsi que la terza rima – de La Divine Comédie (édition critique bilingue publiée chez Actes Sud), dont le deuxième volume, Purgatoire, paraîtra en 2018.

Ce qui frappe dans votre œuvre de traductrice, outre votre érudition et votre puissance de travail, c'est votre créativité. On vous sent intensément libre. Est-ce justement la confiance que vous donne votre érudition qui vous délie des contraintes, voire du carcan auquel on soumet traditionnellement la traduction ? Ou bien êtes-vous guidée par votre nature d'écrivain, par l'« énergie littéraire » qui vous habite ?

Je crois que la créativité est constitutive de la traduction littéraire, ce qui ne veut pas dire que l'on fait ce qu'on veut du texte que l'on traduit. La mienne ne s'exerce que lorsque je me suis suffisamment « nourrie » du texte original et que j'en ai digéré, si je puis dire, tous les ingrédients ; et ma liberté ne se fonde qu'à partir du moment où j'ai repéré et ruminé (pour filer la métaphore) toutes les contraintes que l'auteur s'est imposées à lui-même, auxquelles je vais devoir me plier et que je vais respecter dans leur globalité. Contraintes dues à

la structure, au style, à la spécificité du langage employé, aux registres, aux niveaux de langue, au rythme et, s'il s'agit de poésie, à la métrique et à la prosodie : à tout ce qui rend unique un texte littéraire. Ma liberté créatrice naît de la prise en compte de ces contraintes, et elle revêt un nouveau visage à chaque nouvelle traduction. C'est bien cette prodigieuse richesse des œuvres littéraires qui anime ma passion de traduire et me donne l'énergie dont vous parlez. Et je dois dire que plus les contraintes me paraissent redoutables, plus la confiance en moi me fait défaut pour les affronter, plus le défi à relever m'excite.

Jean-René Ladmiral écrit, dans un article à paraître en 2018 : « Il ne revient pas à la traduction littéraire de violer la langue-cible, mais d'en faire lever les virtualités qui y étaient pour ainsi dire en attente, en latence. [...] C'est ainsi, en y faisant entendre des accords nouveaux, comme d'un instrument de musique dans les mains d'un virtuose, qu'elle parvient à nous faire éprouver le bonheur esthétique de la lecture, en quoi réside proprement l'essence de la littérature¹. » Cela paraît décrire tout à fait votre approche de la traduction, qui s'inscrit dans une modernité vivante et féconde – j'allais dire, dans l'écriture... In fine, est-ce l'écriture qui témoigne de votre rencontre avec les langues que vous traduisez, et qui parfois ne sont plus parlées, comme le latin ou l'italien médiéval ?

Bien que la ligne de démarcation entre sourciers et ciblistes me paraisse toujours floue et que la guerre qui en a découlé soit un peu dépassée, je partage tout à fait ce qui est dit dans ces lignes ; mais j'ajouterai que la traduction ne doit pas plus violer la langue-cible que s'assujettir à la langue-source, car le rapport de l'une à l'autre langue n'est pas, à mes yeux, un rapport de force, de pouvoir, mais de profonde empathie. Le traducteur est à l'écoute des deux langues, il établit entre elles des liens ténus mais combien solides et forts ; il met en jeu leurs ressemblances et leurs différences dans un souci

¹ Jean-René Ladmiral, « Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction », in *META* (Montréal), vol. 62, n° 3 (*La traduction littéraire comme création*), à paraître en 2018.

non pas de neutralité mais d'exaltation de leur caractère propre. À l'arrivée, ce qui prime, bien sûr, c'est ce *bonheur esthétique de la lecture* que souligne Ladmiral ; c'est pourquoi je me sens résolument contre le littéralisme à tout crin de certains qui, au nom d'un bernaïsme mal lu et mal compris – car je respecte profondément l'œuvre d'Antoine Berman –, fabriquent des textes mi-chair mi-poisson, une bouillie remplie d'anglicismes, d'italianismes, d'hispanismes, etc., qui ne fait que malmenager la langue-cible sans pour autant rendre hommage à la langue-source. En fait, la traduction ne se réduit pas à transposer les mots d'une langue dans une autre, nous le savons tous, nous qui en sommes les acteurs, sans quoi il suffirait de parler une langue étrangère pour se dire traducteur. En réalité, vous avez raison, c'est une question d'écriture, et chaque langue possède les lois de sa propre écriture ; le traducteur, qui navigue entre les deux, doit impérativement fidélité à sa propre langue tout autant qu'à la langue étrangère. Le latin, l'italien médiéval ne se parlent plus, en effet, mais le français que nous parlons et écrivons est l'aboutissement, en grande part, de l'évolution de la langue latine depuis deux mille ans ; il en est de même pour l'italien contemporain avec, en outre, l'extraordinaire renaissance opérée par Dante il y a sept cents ans. C'est par l'écrit que les langues anciennes continuent de nous parler et de fonder la modernité de la nôtre ; c'est pourquoi, à défaut de pouvoir les parler, il faut continuer à les traduire.

Venons-en à votre production paratextuelle : elle est très importante (appareils de notes et préfaces) et témoigne d'une véritable poésie de la traduction. Cette prise de parole est une entreprise relativement peu courante dans le cadre de l'édition de librairie ; elle est un formidable outil de lecture et d'appréciation de ce qu'est le travail de traduction. Quel enjeu ont pour vous ces notes et préfaces ?

Cette question me fait particulièrement plaisir et on ne me l'a encore jamais posée. La préface est essentielle à mon travail de traductrice ; elle n'a pas de prétention didactique mais parachève le texte que je propose aux lecteurs, elle fait en quelque sorte la synthèse des réflexions qui ont émaillé l'élaboration du texte français. Elle m'est à ce point indispensable que, si je devais m'en priver, j'aurais l'impres-

sion de donner à lire un texte inachevé. Cela dit, ce n'est en aucune façon un parcours obligé pour le lecteur.

Quant à la question de l'appareil critique, s'agissant de textes de l'Antiquité latine ou du Moyen Âge, il me paraît de toute évidence absolument nécessaire. Je sais que d'aucuns récusent cet usage au prétexte qu'un texte poétique (en l'occurrence) doit tenir de lui-même, sans besoin de cette « béquille » qu'est l'appareil de notes dont la lecture est, à leurs yeux, fastidieuse et alourdit le texte. C'est entièrement faux pour des auteurs tels que Catulle, Ovide, Cavalcanti ou Dante, qui appartiennent à une époque fort éloignée de la nôtre et dont les œuvres font appel à des éléments et notions historiques, mythologiques, politiques, philosophiques, linguistiques ignorés de la plupart des lecteurs d'aujourd'hui, contrairement à ceux de leur temps. Affirmer le contraire relève d'une attitude vraiment « élitiste », pour le coup, voire pédante, qui élimine d'un revers de main tout lecteur qui n'aurait pas le même degré de connaissance que l'auteur et le traducteur.

Mon souci est d'inviter les lecteurs à entrer dans le texte le plus aisément possible et de le goûter pleinement, en ayant à leur disposition les clés qui pourraient leur manquer à un moment ou à un autre de la lecture. Dans cet appareil, j'introduis également des indications sur les diverses interprétations que l'on a pu faire de tel passage, j'attire l'attention sur tel choix que j'ai moi-même fait et j'explique pourquoi. Ce n'est pas de l'autojustification : j'assume mes choix pleinement ; mais je pense que ces données peuvent intéresser les personnes qui le souhaitent, leur montrer les coulisses du travail, les problèmes qui se posent au cours de l'élaboration d'un texte, les raisons qui font choisir telle solution plutôt que telle autre, bref : les mille facettes de l'art de traduire, qui est aussi un artisanat.

Vous avez apposé votre nom à côté de celui de l'auteur sur la couverture de votre traduction de *Rime* de Cavalcanti, et cela me semble absolument naturel de signaler le nom du traducteur, comme on signale celui d'un interprète près de celui d'un compositeur. Mais cela froisse souvent les instances éditoriales. Comment vivez-vous le statut de traductrice ?

Je le vis comme vous, comme nous toutes et tous. Certes, nous avons conquis de haute lutte le droit de voir notre nom mentionné sur la première de couverture ; je suis peut-être exagérément optimiste en disant cela : ce n'est pas encore généralisé, je le sais, mais en poésie, ça l'est plutôt. Pour ce qui concerne l'œuvre poétique de Cavalcanti, j'ai voulu tenter une expérience dans l'espoir de la voir se multiplier. Dans la mesure où il s'agissait d'une publication bilingue, il m'a semblé logique de faire figurer sur la première de couverture le nom de l'auteur à gauche – ce qui correspond à la place du texte original à l'intérieur du livre – et le mien à droite pour les mêmes raisons. Si l'on admet que le traducteur est l'auteur du texte français – ce qui est bien le cas : les droits que nous touchons sont des droits d'auteur –, il a « droit » aussi à une place qui indique clairement son statut. De plus, avec mon éditeur et ami, Benoît Laudier, nous avons joué sur le double sens du mot *rime*, le prenant au pluriel en italien, selon l'acception qu'il avait au Moyen Âge, c'est-à-dire synonyme de *poèmes*, ou de *poésie*, et au singulier en français au sens de la question de la rime, primordiale à cette époque, et qui se pose forcément à la nôtre : doit-on traduire les textes écrits en rimes avec des rimes ?

Un même mot en italien et en français pour une pluralité commune de sens, un seul titre : le rêve ! Cette tentative n'a pas été suivie d'un raz-de-marée, c'est le moins que l'on puisse dire, mais je suis fière d'avoir pu la mener à bien, avec la complicité des éditions Vagabonde. Cependant, je suis encore très choquée de voir à quel point la critique néglige le travail des traducteurs. Quand je lis un article à propos d'un roman traduit, quelle que soit la langue de départ, où le style de l'auteur est encensé avec force détails et dithyrambes sans que le nom du traducteur soit même mentionné, je suis furieuse. Comment le chroniqueur peut-il ignorer le fait que le style qu'il a eu sous les yeux et qui l'a à ce point enchanté, c'est au talent du traducteur qu'il le doit, qu'on le veuille ou non ? Comment peut-il croire que le style de l'auteur s'est « automatiquement » retrouvé en français, sans la médiation du style du traducteur ?

Vous dirigez la collection « Stilnovo » au sein des éditions chemin de ronde. Comment se passe la transition entre les rôles de traductrice

et d'éditrice, qui semblent pour vous s'inscrire dans la même logique de partage et de vie des textes ?

Au départ, il y a une découverte inattendue, un désir puissant pour une œuvre ; puis l'échange avec Christian Tarting qui dirige la maison d'édition, et la décision en découle. Il se trouve que, pour le moment, nous n'avons publié dans cette collection que des textes dont j'ai moi-même assuré la traduction ; les deux rôles sont donc confondus. Ce sont des ouvrages contemporains – romans, nouvelles, essais – qui ont suscité en moi l'envie de les publier et tout naturellement de les traduire ; et au fil des rencontres, des liens d'amitié se tissent, les projets prennent forme. Après la surprise d'un premier roman d'une force extraordinaire : *Le Geste du semeur*, de Mario Cavatore, que je m'honore d'avoir publié, c'est avec Michele Tortorici que j'ai poursuivi une aventure qui avait commencé par un recueil de poèmes publié chez Vagabonde : *La Pensée prise au piège* ; aventure, cette fois en prose, avec *Deux parfaits inconnus* ; de même, nous avons eu un véritable coup de cœur pour un recueil de nouvelles : *L'Ordre animal des choses*, d'Antonio Prete, dont nous connaissions l'œuvre abondante d'essayiste, de traducteur, de poète et grand spécialiste de Leopardi. Un texte auquel je tiens énormément et que je ne me lasse pas de relire : tout en finesse, humour, profondeur, émotion.

Vous avez également traduit *À l'ombre de l'autre langue*, du même Antonio Prete, un livre très innovant sur le rapport à la traduction. Quelles relations avez-vous tissées avec cet ouvrage, en le traduisant, justement ?

C'est un texte d'une extrême importance à mes yeux. Dès qu'Antonio Prete me l'a envoyé, j'ai trouvé là une telle correspondance entre ses positions et les miennes, de telles affinités, une telle osmose que je ne pouvais pas ne pas le traduire. Il faut ajouter qu'Antonio est le traducteur en italien des *Fleurs du Mal*, qu'il a choisi de traduire en respectant la métrique et la prosodie de Baudelaire : traduction d'une exceptionnelle qualité, unanimement saluée et régulièrement rééditée en Italie par Feltrinelli. C'est donc en traducteur, non en traductologue, qu'il écrit sur la traduction. Ce qu'il dit de l'hospitalité de la

langue, de l'écoute, de l'importance de la musique du vers, de l'alchimie à laquelle s'adonne le traducteur pour réaliser une œuvre « à l'ombre » de l'œuvre originale (sans aucune arrogance, mais avec détermination), enfin de l'« expérience amoureuse » que représente l'art de traduire, tout cela est inscrit au plus profond de ce que je ressens moi-même. Traduire cet ouvrage a été un enchantement de chaque instant.

Vous êtes très attachée au respect de la forme des poèmes, de leurs principes formels, notamment dans vos traductions de Cavalcanti et de Dante. Pour votre traduction de l'*Enfer*, vous avez respecté la « tierce rime », véritable matrice de l'œuvre, ce dont vous vous êtes longuement expliquée dans votre préface. Dans votre traduction du *Purgatoire*, cette « contrainte » d'écriture était-elle plus familière ? Avez-vous rencontré des difficultés particulières ?

J'ai toujours été attachée au respect de la forme, pour toutes mes traductions, en prose ou en vers ; mais, tant pour la poésie latine que pour celles de Paul Auster et de Michele Tortorici, la question de la métrique pouvait se résoudre assez facilement et, surtout, celle de la rime ne se posait pas ; en revanche, avec Cavalcanti et Dante, c'est une question cruciale qui touche à l'histoire de la lyrique occidentale. Pour les poètes de cette époque, la poésie ne se conçoit pas en dehors de la rime et, lorsque Dante envisage d'écrire la *Commedia*, il crée une forme en absolue adéquation avec le propos de son œuvre, il inscrit le sens de cette œuvre dans le corps même du poème : c'est la *terza rima*, étroitement liée à la strophe de trois vers appelée *terzina*. Il n'y avait pas d'autre moyen pour moi que de prendre à mon compte cet élément essentiel de son œuvre, et je m'en suis expliquée, comme vous le rappelez, longuement dans ma préface.

Bien évidemment, le problème se repose pour le *Purgatoire* et je vous remercie de le soulever car, justement, l'affaire est beaucoup plus complexe dans cette partie de l'ouvrage où le vocabulaire est plus abstrait du fait des questions philosophiques ou théologiques qui y sont abordées, où la syntaxe est plus sinueuse, où Dante manie fréquemment l'ellipse ainsi que l'allégorie, se veut souvent obscur pour

inviter le lecteur à faire un effort intellectuel qui correspond à l'effort moral que tout humain, pour lui, se doit de faire afin de sortir de la « forêt obscure ». J'ai donc très souvent – pratiquement à chaque chant – été dans une impasse, ne sachant pas comment trouver la sortie et sur le point de désespérer. Mais le travail sur *l'Enfer* m'avait déjà aguerrie et je savais que, dans les cas extrêmes, il fallait s'arrêter, laisser reposer le texte, attendre en faisant autre chose ; chaque fois, la solution m'a sauté aux yeux sans que je m'y attende, parfois après une bonne nuit de sommeil. Quelle jubilation, alors ! J'ajoute, en dépit de ce que je viens de dire à propos de la difficulté du texte, que le *Purgatoire* est, d'un bout à l'autre, d'une beauté inouïe et on aurait tort de croire que sa lecture est pénible ou ennuyeuse. Une autre atmosphère, un autre ton que dans *l'Enfer*, mais toujours la même vigueur, les innovations verbales, l'humour aussi, et la puissance évocatrice qui draine tout le texte.

Vous avez une formation de musicienne, et vous parlez souvent de la traduction en termes musicaux, si bien que l'on pourrait se demander si vous êtes venue au texte après la partition. Si c'est l'oralité de la poésie qui vous a « capturée »... Pouvez-vous nous parler de votre première rencontre avec la traduction (l'idée de traduction, le désir de traduire) ?

Ma première rencontre avec la traduction s'est faite, curieusement, au lycée. Je dis « curieusement » car on n'apprend guère à traduire au cours des études secondaires, la version scolaire n'ayant rien à voir, comme on le sait, avec la traduction. J'ai eu la chance d'avoir un professeur de latin qui avait ce goût pour la traduction « littéraire » et qui nous l'a transmis magnifiquement ; de là m'est venue l'envie de traduire aussi d'autres langues que le latin, et ce désir ne m'a pas quittée tout au long de mes études universitaires. Il est vrai que j'ai très vite établi des ponts entre l'acte de traduire et l'interprétation d'une partition ; le texte à traduire est bien, pour moi, une partition à déchiffrer et interpréter, dont il faut analyser la structure, le climat d'ensemble, les mouvements, les variations de tempo, les accents ; puis l'interprétation se fait à partir de l'écoute de la voix de l'auteur, son timbre, ses inflexions, l'émotion qu'elle suscite. Ma propre voix

se substitue alors à la sienne, avec autant de respect que d'audace. Car contrairement à une idée reçue, la traduction n'est jamais servile ; il faut oser sortir des sentiers battus, chaque fois que le texte le réclame. Et les très grands textes s'offrent toujours à toutes les lectures possibles, car ils sont inépuisables.

Bibliographie sélective

Billie Holiday, *Lady Sings the Blues*, Marseille, Parenthèses, coll. « Epistrophy », 1984.

Paul Auster, *Disparitions*, Arles, Actes Sud/Unes, 1994.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2001.

Ovide, *Écrits érotiques (Amours, L'Art d'aimer, Soins du visage féminin, Remèdes à l'amour)*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2003. (Prix Laure-Bataillon classique 2003.)

Enrico Pieranunzi, *Bill Evans. Portrait de l'artiste au piano*, Pertuis, Rouge Profond, coll. « Birdland », 2004.

Catulle, *Le Livre de Catulle de Vérone*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2004.

Ovide, *Lettres d'amour, lettres d'exil (Héroïdes, Tristes, Lettres du Pont)*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2006. (Prix de traduction de l'Académie française 2007.)

Michele Tortorici, *La Pensée prise au piège*, Marseille, Vagabonde, 2010.

Mario Cavatore, *Le Geste du semeur*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2011.

Guido Cavalcanti, *Rime*, Senouillac, Vagabonde, 2012. (Prix Nelly-Sachs 2012.)

Antonio Prete, *L'Ordre animal des choses*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2013.

Antonio Prete, *À l'ombre de l'autre langue. Pour un art de la traduction*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2013.

Michele Tortorici, *Deux parfaits inconnus*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2014.

Dante Alighieri, *Enfer*, Arles, Actes Sud, 2016.

Dante Alighieri, *Purgatoire*, Arles, Actes Sud, 2018.