

A T L A S
A T L A S
-
F L L
A T L

TRANS LITERATURE

Elmar Tophoven
et la traduction transparente

Jeunes traducteurs



Elmar Tophoven

TransLittérature

CÔTE À CÔTE

Virgile en français 2 *par Antoine Mervaux*

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Georges-Arthur Goldschmidt 9 *Entretien*

DOSSIER

La méthode Tophoven

Elmar Tophoven 17 *par Antoine Berman*

La traduction transparente 19 *par Elmar Tophoven*

Vendange tardive 28 *par Thomas Dobberkau*

Le travail avec Elmar 32 *par Nathalie Sarraute*

Elmar Tophoven à la rue d'Ulm 35 *par Jürgen Ritte*

On l'appelait Top 38 *par Bernard Lortholary*

Une nouvelle Tolède 40 *par Claus Sprick*

Apprendre le métier à l'université 43 *par Fritz Nies*

Bibliographie 45 *par Erika Tophoven*

JOURNAL DE BORD

Dans la cour des petits 51 *par Catherine Richard*

Retraduire Emily Brontë 55 *par Claire Malroux*

TRIBUNE

De la trahison 61 *par Carole Ksiazenicer*

J'veus ai apporté des chansons 64 *par Jacques Burko*

FORMATION

Premier bilan 72 *par Michel Volkovitch*

PROFESSION

CEATL 1995 80 *par Françoise Cartano*

COLLOQUES

En Arles-sur-langues 82 *par Claude Ernoult*

LECTURES

Vases communicants 87 *par Liliane Hasson*

Naître bilingue 90 *par Claude Ernoult*

Passage aux aveux 92 *par Jean-Marie Saint-Lu*

REPÈRES

Index des 10 premiers numéros 95

BRÈVES 100

Virgile en français

Lit-on encore l'*Énéide* ? En tous cas, on ne cesse de la traduire. Une recherche pourtant incomplète nous a permis de recenser 36 versions françaises en cinq siècles, de 1509 (Octavien de Saint-Gelais) à 1993 (Jean-Pierre Chausserie-Laprée), soit une *Énéide* nouvelle tous les quatorze ans ! Et la cadence ne faiblit pas : trois traductions au XVI^e siècle, huit au XVII^e, trois au XVIII^e, onze au XIX^e, dix au XX^e... Deux périodes sont particulièrement fastes : la Restauration (cinq versions en dix ans, entre 1818 et 1829) et nos années soixante (cinq en sept ans, de 1958 à 1965).

L'*Énéide*, best-seller *ad vitam æternam*, a également suscité nombre d'imitations plus ou moins parodiques, tel le *Virgile travesti* de Scarron ou l'étonnant *Virgille virai en borguignon* dû à C.N. Amanton (Dijon, 1831), où l'arc-en-ciel d'Iris, par exemple, est rebaptisé la « reuë de Sain-Banar » (la roue de saint Bernard) et où Didon meurt ainsi :

Didon ne bouge de sai plaice,
Devein froide comme lai glaice,
Baïlle, rancôsse, ran l'espri...
Lai velai mote ! aidieu, vo di !

On s'en tiendra ici à des *Énéides* plus orthodoxes : celles qui nous ont semblé les plus représentatives, ainsi que toutes les versions encore disponibles en librairie. Nous allons faire mourir Didon devant vous onze fois. Cinq fois en vers et six en prose, ces deux grandes options se livrant depuis quatre siècles une lutte serrée.

Contrairement à certains éditeurs timorés d'aujourd'hui, qui n'osent nous faire goûter les textes anciens qu'après pasteurisation, nous avons respecté l'orthographe et la ponctuation d'origine, leur saveur, leur expressivité – comme le faisait déjà, en 1876, Alphonse Lemerre dans sa réédition en tous points admirable des traductions de Du Bellay.

Tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem
 difficilisque obitus Irim demisit Olympo
 quae luctantem animam nexosque resolveret artus.
 Nam quia nec fato merita nec morte peribat,
 sed misera ante diem subitoque accensa furore,
 nondum illi flauom Proserpina vertice crinem
 abstulerat Stygioque caput damnauerat Orco.
 Ergo Iris croceis per caelum roscida pennis
 mille trahens uarios aduerso sole colores
 deuolat et supra caput astitit. « Hunc ego Diti
 sacrum iussa fero teque isto corpore soluo. »
 Sic ait et dextra crinem secat : omnis et una
 dilapsus calor atque in uentos uita recessit.

Virgile, *Énéide*, IV, 693-705.

Voyant cecy Iunon la tou'puissante,
 Prenant pitié de ceste languissante,
 Transmist du ciel Iris, pour ieter hors
 L'esprit rebelle attaché dans le corps :
 Car pour autant, que de mort naturelle
 Ne perissoit, mais par fureur nouvelle
 Devant ses iours, la Royne du bas monde
 N'auoit coupé la cheueuleure blonde,
 Et à l'Enfer de Styx environné
 Son chef encor' n'auoit point condamné.

Donques Iris aux ailes rougissantes
 Traynant au ciel mille couleurs naissantes
 Par les rayons de la flamme opposée,
 D'ung lointain vol sur le chef s'est posée.
 Ce triste vœu de par Junon la grande
 Au Dieu d'enfer ie porte pour offrande :
 Te separant d'auecq ce cors humain.
 Ell' parle ainsi : puis de sa dextre main
 Tranche le poil : la chaleur s'auala,
 Et l'ame au vent parmy l'air s'en alla.

Joachim Du Bellay, 1552

Iunon touchée de la voir souffrir si long-temps envoie Iris du haut du ciel pour séparer d'avec son corps son ame qui avoit tant de peine à s'en detacher. Car comme elle ne mouroit ny par l'arrest des Destins, ny d'une mort qu'elle eust meritée : mais que ses jours luy estoient avancez malheureusement par la violence de son amour, Proserpine ne lui avoit point encore arraché ce cheveu fatal auquel sa vie estoit attachée, ny dévoué sa teste au Roy des tenebres. Iris toute dégouttante de rosée, & peinte de mille couleurs que l'opposition du soleil luy donne, vole au travers les airs avec ses aîles dorées, s'arrestant sur la teste de Didon : J'obeis, dit-elle, au commandement que j'ay receu d'emporter ce cheveu consacré à la Déesse des enfers, & vous délivre de la prison de ce corps. En achevant ces paroles elle coupe ce cheveu fatal. Alors tout ce qui restoit de chaleur s'esteint, & l'ame s'enfuit & abandonne le corps.

Sieur de Bonlieu (= Le Maistre de Sacy et Nicole), 1665

Junon void de son Thrône une si longue mort,
Soupire dans son cœur, plaint ce funeste sort ;
Et fait partir Iris sa celeste couriere,
Pour mettre en liberté cette ame prisonniere ;
Détacher ses liens, & chasser de ce corps
La chaleur qui sôtient ses rebelles efforts.
Car mourant par fureur, sans que la destinée
De ses jours florissans eût la course bornée,
Mourant sans mériter ce trépas malheureux,
La grande Deîté du manoir tenebreux
N'avoit point à Pluton offert cette conquete ;
Ny du cheveu fatal diminué sa teste.
Iris fend l'air humide, & trace un arc luisant,
Ses diverses couleurs au soleil opposant ;
Elle aborde Didon : J'obeis, luy dit-elle,
Je viens te délivrer de la prison mortelle,
Et porter en ton nom au sombre Jupiter
Le tribut que l'on doit à son sceptre de fer.
Tranchant le cheveu blond, après cette parole,
Le corps demeure froid, & l'ame en l'air s'envole.

M. de Segrais, 1668

Alors Junon prenant pitié d'une Princesse infortunée, qui luttait douloureusement contre la mort, envoya Iris du haut de l'Olympe, pour dégager son ame des liens de son corps. Car la mort prochaine n'étant point naturelle, mais l'effet de sa fureur, Proserpine ne lui avait point coupé le cheveu fatal, & ne l'avait point encore condamnée à descendre aux Enfers. Iris traverse les airs sur un nuage opposé au soleil ; elle déploie ses ailes, brillantes de mille couleurs, & arrête son vol sur la tête de la Reine. « J'exécute, dit-elle, l'ordre que j'ai reçu : j'enlève cette ame dévouée au Dieu des enfers, & je la délivre de son corps. » A l'instant elle coupe le cheveu, & la Reine expire.

Abbé Des Fontaines, 1743

Alors Junon, plaignant son pénible trépas,
 Et de sa longue mort les douloureux combats,
 Pour arracher son ame à sa prison mortelle,
 Fait descendre des cieux sa courrière fidèle ;
 Car l'affreux désespoir ayant, avant le temps,
 Par une mort précoce abrégé ses instans,
 N'ayant point mérité son trépas par un crime,
 La déesse qui règne au ténébreux abîme
 Ne l'avait point encor dévouée à la mort,
 Ni coupé le cheveu d'où dépendoit son sort.
 Sur son aile brillante, au soleil exposée,
 Peinte de cent couleurs, humide de rosée,
 Iris descend des cieux, s'arrête sur Didon :
 « Je coupe le cheveu réservé pour Pluton,
 C'en est fait, de tes jours ainsi finit la trame,
 Des chaînes de ton corps je dégage ton ame, »
 Lui dit-elle. A ces mots, sa secourable main
 Tranche avec le cheveu son malheureux destin.
 Sa chaleur l'abandonne, et son ame s'exhale,
 Et la mort seule éteint sa passion fatale.

Abbé Delille, 1804

Mais Junon prend pitié de sa longue infortune ;
A la voix de Junon, Iris, du haut des cieux,
Vole auprès de Didon sans les ordres des dieux,
De ses jours malheureux elle a coupé la trame,
Mais des liens du corps pour affranchir son ame,
La Parque, du destin attendant le signal,
Sur son front pâliissant tient le ciseau fatal.
Iris a revêtu son écharpe inconstante
Où se peint du soleil la pompe éblouissante,
Elle trace dans l'air un lumineux sillon,
Elle est auprès d'Elise. « O dieu de l'Achéron,
Reçois cette victoire ! et toi cesse de vivre.
Du poids de tes douleurs cette main te délivre. »
Soudain la reine expire, et, libre de ses fers,
Son ame en gémissant a fui dans les enfers.

J. Hyacinthe de Gaston,
proviseur du lycée de Limoges,
ancien officier de chasseurs
(ouvrage adopté pour les lycées),
1808

Alors la toute-puissante Junon, ayant pitié de sa longue souffrance et de sa pénible agonie, a dépêché Iris du haut de l'Olympe pour qu'elle déliât cette âme qui se débattait dans les liens de ses membres. Comme sa mort n'était due ni à la nécessité ni à un châtement, mais que la malheureuse succombait avant le temps aux accès d'une fureur soudaine, Proserpine n'avait pas encore arraché de sa tête blonde le cheveu fatal ni consacré son front à l'Orcus Stygien. Iris, dont les ailes de safran étincellent de rosée et qui traîne par le ciel mille reflets divers sous les rayons adverses du soleil, descend et s'arrête au-dessus de la mourante. « J'ai reçu l'ordre d'apporter au dieu des Enfers son tribut sacré et je te délève de ton corps, dit-elle. » De sa main droite elle coupe le cheveu. Aussitôt toute la chaleur de Didon se dissipe et sa vie s'exhale dans les airs.

André Bellessort, Les Belles Lettres, 1925

Alors Junon, la toute-puissante, prise de pitié pour la longue douleur et le difficile trépas, du haut de l'Olympe envoya Iris qui dénouerait l'âme luttant dans les liens de ses os. Car ni au gré du destin non plus que de mort méritée elle ne périssait, mais malheureuse, avant le temps, embrasée de subite fureur, et Proserpine n'avait encore du sommet de sa tête un blond cheveu emporté ni, au bord du Styx, sa tête n'avait promise à Orcus. Donc Iris, de ses ailes couleur de crocus et couvertes de rosée, à travers le ciel mille nuances faisant varier au soleil, en son vol s'abaisse et dessus la tête se tient : « Voici qu'à Dis ce gage sacré je porte, suivant l'ordre reçu, et de ce corps je t'absous. » Ainsi elle dit, et de la droite le cheveu coupe ; s'est dissipée toute chaleur, et dans les vents la vie, diffuse.

Pierre Klossowski, rééd. André Dimanche, 1964*

Alors Junon toute-puissante, ayant pitié de ses longues douleurs et de sa mort pénible, envoya Iris du haut de l'Olympe pour dégager cette âme en lutte avec les liens du corps. Car, comme elle succombait à une mort non prescrite par le destin ni méritée, mais qu'elle périssait, malheureuse, avant le temps et en proie à une fureur subite, Proserpine n'avait pas encore enlevé de sa tête le cheveu blond ni dévoué sa tête à l'Orcus stygien. Iris, donc, déployant par le ciel ses ailes crocéennes et couvertes de rosée, qui reflètent au soleil les nuances de mille couleurs, Iris vole et s'est arrêtée au-dessus de la tête de Didon : « Je porte, comme j'en ai l'ordre, ce gage sacré à Dis et je t'affranchis de ton corps. » Elle dit, et sa droite coupe le cheveu : d'un seul coup toute la chaleur est dissipée, et la vie s'en est allée dans les vents.

Maurice Rat, Garnier-Flammarion, 1965

* À signaler, dans *Les tours de Babel* (éd. T.E.R., 1985), un passionnant article d'Antoine Berman sur cette traduction de l'*Énéide* par Pierre Klossowski.

Alors Junon toute-puissante, ayant pris en pitié sa longue douleur et son trépas difficile, envoya Iris de l'Olympe pour délivrer l'âme en lutte et dénouer les liens du corps. Car sa mort n'étant l'effet ni du destin ni d'une juste condamnation, comme elle périssait, malheureuse, avant son jour et enflammée d'un délire soudain, Proserpine n'avait pas encore détaché de sa tête le cheveu blond ni voué sa vie à l'Orcus stygien. Iris donc, comme une rosée, ses ailes safranées déployant à travers le ciel mille couleurs changeantes au-devant du soleil, descend en volant et s'arrêta au-dessus de sa tête : « J'emporte par ordre ce cheveu qui appartient à Dis et je te délire de ton corps. » Ainsi parle-t-elle et de sa main droite coupe le cheveu ; dans l'instant même se dissipa toute chaleur, la vie s'en est allée aux vents.

Jacques Perret, Folio, 1980

Mais sa longue douleur et sa lente agonie
Touchent Junon. Iris de l'Olympe est partie
Libérer l'âme en lutte et dénouer son corps.
Un crime, le destin n'exigeaient point sa mort :
Le feu d'un prompt délire, hélas! trop tôt la prend.
Pluton d'un blond cheveu de sa tête enlevé
N'a pas encore au Styx son âme consacrée.
Blanche sous le soleil, ses ailes de safran
Déployant par le ciel leur mille éclats changeants,
Sur son front vole Iris : « Je dois porter à Dis
- Il est sien - ce cheveu. Pour toi, quitte ton corps. »
Parlant, sa main le tranche. A l'instant fuit la vie :
Son âme, dans les vents, se dissipe et s'en va.

Jean-Pierre Chausserie-Laprée, La Différence, 1993

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Georges-Arthur Goldschmidt a commencé tard, mais il s'est bien rattrapé depuis : en vingt-cinq ans à peine, de 1971 à 1995, il a publié une douzaine de livres (essais, romans, récits) et traduit une trentaine d'autres (Nietzsche, Goethe, Kafka, Benjamin et surtout Handke) tout en enseignant l'allemand aux galopins de Belleville, dont il garde un très bon souvenir. Né en Allemagne, réfugié en France à l'âge de dix ans, juste avant la guerre, ce germaniste totalement bilingue, qui a traduit dans les deux sens, écrit dans ses deux langues et sur ses deux langues – voilà qui est peu commun ! – a un autre talent rare et précieux : la réflexion chez lui ne s'éloigne jamais du concret, de la sensation, du sentiment ; on retrouve dans ses traductions justement célèbres, autant que dans ses livres, encore trop peu connus, la même vitalité, la même passion que dans cet entretien.

Georges-Arthur Goldschmidt

TransLittérature : Vous êtes écrivain, traducteur, vous avez fait une carrière d'enseignant. Quelle est la place respective de ces activités dans votre vie ?

Georges-Arthur Goldschmidt : J'ai toujours été professeur d'allemand dans l'enseignement secondaire. Je suis venu à l'écriture à dix-huit ans, comme tout le monde, mais je n'ai commencé à écrire sérieusement que vingt ans plus tard. Mon premier livre a été publié en 1971, j'avais donc plus de quarante ans. Quand j'ai rapporté les épreuves du deuxième à Christian Bourgois, il m'a dit : « Il faut que vous traduisiez quelque chose pour moi parce que vous êtes d'origine allemande. » J'ai répondu : « Non, jamais, la traduction c'est l'horreur ! » Alors il m'a tendu un petit bouquin. Ça s'appelait *Bienvenue au conseil d'administration*. L'auteur, un certain Peter Handke, m'était inconnu. J'ai lu la première page et j'ai reçu un véritable coup sur la tête. C'était prodigieux ! J'ai dit : « J'accepte. » Je l'ai traduit aussitôt. Ensuite le Livre de Poche m'a proposé de retraduire le *Zarathoustra* de Nietzsche. Or ce *Zarathoustra* est le premier livre allemand que j'aie retrouvé, à dix-huit ans, après la guerre. À l'époque, j'avais barbouillé les murs de ma chambre avec des phrases du livre. *Zarathoustra* c'est formidable – à dix-huit ans du moins... J'ai fait cette traduction avec un grand plaisir en pensant à ma jeunesse. Ensuite j'ai aussi traduit *Allemands* de Walter Benjamin, un admirable livre, et surtout j'ai continué à traduire Handke. J'ai fait sa connaissance, nous sommes devenus très amis. Un beau jour, Bernard de Fallois me téléphone. Je lui avais dit, dix ans plus tôt, qu'il serait bon de retraduire Kafka un jour, car la belle traduction de Vialatte avait tout de même quelques erreurs. Il s'en était souvenu ! J'avais été, intérieurement, changé, établi par Kafka et j'ai été extrêmement heureux alors de traduire *Le procès*. Vous voyez donc que si j'ai traduit, c'est par une série de hasards. Mais toujours avec enthousiasme. Je n'ai jamais traduit un livre que je n'aurais voulu écrire. Je ne peux pas traduire ce qui ne me parle pas. Ça me tombe des mains, c'est une espèce de paralysie corporelle.

Comme si je n'avais plus de muscles. Il me faut, pour pouvoir traduire, une participation profonde...

TL : *Comme si vous entriez dans un autre corps...*

G.A.G. : J'entre dans le livre à traduire. Je le sens géographiquement autour de moi, à droite, à gauche. Je ne crois aux mots que quand ils sont devenus corps. C'est pourquoi j'ai traduit presque tous les livres de Handke, sauf un ou deux.

TL : *Pourquoi vos débuts d'auteur et de traducteur ont-ils été si tardifs ?*

G.A.G. : Parce que j'ai, comme on dit en allemand, « une tuyauterie longue ». J'ai évolué très tard, très lentement. D'abord il fallait que j'absorbe la différence, l'espace intermédiaire entre les deux langues. Il fallait aussi que je trouve un équilibre dans ma vie, que je devienne un être « normal ». J'ai toujours écrit, mais sans publier ni même me relire, et c'est seulement dix ans après mon mariage que tout à coup j'ai senti que ça se mettait en place.

TL : *Vous écrivez dans deux langues, ce qui n'est pas fréquent...*

G.A.G. : C'est une drôle d'histoire. Il se trouve qu'à l'âge de onze ans j'ai cessé de parler l'allemand – ma langue maternelle – en même temps que j'apprenais le français. Ce qui m'étonne, c'est que je n'ai pas le moindre souvenir de cet apprentissage du français. Et l'autre chose étonnante, c'est que plus tard, en lisant des textes littéraires allemands pour préparer mon bac, j'ai découvert que ces textes étaient écrits dans ma langue d'enfant : en allemand, surtout à cette époque-là, on utilisait peu de mots étrangers. Il y a en allemand 2 500 racines et c'est tout. Si bien que tout d'un coup – ç'a été la plus grande surprise de ma vie – ma langue maternelle était là tout entière à ma disposition. Peut-être que le français, qui est une langue subtile, qui nécessite quelqu'un pour vous l'apprendre, une langue très fragile, ne serait pas resté de cette façon.

TL : *Qu'est-ce qui vous fait écrire un livre dans telle langue plutôt que dans l'autre ?*

G.A.G. : C'est très difficile à dire. Sans doute qu'en français, les choses sont plus distanciées, plus extérieures à moi, alors qu'en allemand je suis plongé dans mon intimité. On m'a fait remarquer que je racontais souvent la même chose, d'abord dans une langue puis dans une autre, mais de manière très différente : plus directe en allemand, plus symbolisée en français. Le français est pour moi la langue du soulagement d'être avec les autres. J'ai l'impression que l'allemand cerne davantage le réel intime, et le français l'étend davantage au monde.

TL : *Vous avez écrit – en français – un livre sur la langue allemande, Quand Freud voit la mer, qui à mon sens devrait être lu par tout traducteur, et qui est une déclaration d’amour à la langue allemande...*

G.A.G. : Dans mon esprit ce n’est pas du tout ça ! Je n’ai jamais relu ce bouquin, mais il me semble avoir simplement décrit l’allemand comme il fonctionne. En fait, j’aime beaucoup mieux le français !

TL : *Il y a du moins une fascination...*

G.A.G. : Ça oui, tout à fait ! Je suis fasciné par l’allemand comme par un monstre...

TL : *Pourquoi n’avoir pas écrit un livre symétrique sur la langue française ?*

G.A.G. : Justement, je suis en train de l’écrire – en allemand ! En fait, c’est surtout un éloge de la subversion, que j’ai apprise dans mon enfance en France, en lisant Pascal, La Rochefoucauld... La littérature française a produit de magnifiques emmerdeurs, même si le pays était structuré de façon encore plus autoritaire que ne l’étaient les États allemands.

TL : *Dans La ligne de fuite, vous décrivez le français comme une langue d’intérieur, une langue feutrée aux sons « arrondis, galbés »...*

G.A.G. : C’est une langue douce, polie, et en même temps l’une des plus énigmatiques que je connaisse, pleine de niveaux de langue, de chausse-trapes, de mystères, de sous-entendus... C’est clair, et impénétrable. Il y a comme ça certains mots finalement insaisissables, alors que le mot allemand qui le traduit est stupide à force de précision !

TL : *L’écrivain Goldschmidt a-t-il influencé le traducteur ?*

G.A.G. : Je ne sais pas... Peut-être que l’audace vis-à-vis de la langue, que j’ai acquise en écrivant, a eu une influence sur mon travail de traduction.

TL : *Inversement, quel a été l’apport du traducteur à l’écrivain ?*

G.A.G. : Il a tout apporté ! Mes deux premiers livres avaient un côté excité, excessif, agressif. Cela ressemblait un peu à du Rebatet – ce qui n’est pas un compliment. C’est alors que j’ai découvert Handke, qui m’a beaucoup influencé. Je me suis rencontré avec lui d’abord sur le plan de la vision, de l’œil, et c’est pour moi la chose qui compte le plus. Il m’a appris, de manière absolue, qu’il ne faut pas écrire avec des mots. Il faut écrire ce qu’on voit, avec le moins de mots possible. Devant cette prolifération monstrueuse de la langue allemande, qui avance des pseudopodes, comme les amibes – vous faites ce que vous voulez, vous créez tous les mots que vous voulez –, Handke, lui, écrit avec une sobriété presque à la Valéry. Et je n’ai plus écrit de la même façon après l’avoir traduit.

TL : *Vous auriez pu traduire vos livres vous-même, or vous ne l'avez pas fait. Pourquoi ?*

G.A.G. : Je ne me traduis pas pour trois raisons. D'abord je me sentirais ridicule : avoir ce livre à côté de moi comme la Bible, examiner ce qu'a écrit le Maître, c'est d'un ridicule ! Ensuite, ce serait d'un ennui insondable, parce que vous avez envie de vous éloigner du texte, d'écrire autre chose...

TL : *Et pourquoi pas ?*

G.A.G. : Oui, bien sûr, mais à ce moment-là j'aime autant écrire un autre bouquin, comme je le fais. Et troisièmement, ce serait une perte de temps. En revanche, pour mon livre *La ligne de fuite*, j'ai énormément travaillé avec mon traducteur, Jean-Luc Tiesset, qui a fait un travail magnifique. C'est un germaniste remarquable qui a eu avec moi une patience absolue, parce que je l'ai emmerdé au-delà de toute expression.

TL : *Vous vous êtes vus souvent ?*

G.A.G. : Oui, nous avons beaucoup travaillé ensemble, et je l'engueulais tout le temps, mais le résultat – à part un ou deux mots de trop peut-être – est exactement ce que j'aurais écrit en français. Non, l'autotraduction est impossible. J'ai essayé une fois – j'avais besoin d'une de mes phrases allemandes pour un article. Eh bien je n'ai pas pu : il y avait de telles impossibilités grammaticales, des tournures... J'ai séché. Mais cette incapacité, en même temps je la trouve passionnante, fascinante ! J'ai écrit un article où j'essayais de montrer que la plus grande jouissance du traducteur, justement, c'est de sécher. C'est complètement clair, absolument évident, et il n'y a rien à faire ! Il y a ce moment où la langue de départ est suspendue au-dessus du vide de la langue d'arrivée, c'est extraordinaire – mais il n'y a que nous qui le savons.

TL : *Avez-vous aussi traduit du français en allemand ?*

G.A.G. : Peu. J'ai traduit *Alcyon* de Pierre Herbart, l'ami de Gide.

TL : *Là encore, c'était un coup de cœur ?*

G.A.G. : Bien sûr. Herbart est un très grand écrivain méconnu. J'ai aussi retraduit, pour mon usage personnel, certains passages des *Confessions* de Rousseau escamotés par le traducteur allemand. Ce qui me frappe beaucoup, c'est cet inconscient qui pèse sur les traducteurs, et qui les empêche sur certains points de traduire la réalité du texte. C'est très intéressant, par exemple, de voir comment les traducteurs allemands de Rimbaud n'ont jamais vu le côté obscène des *Illuminations*, dans « H » ou « Enfance » notamment. Moi ça m'arrive aussi ! Quand Handke relit mon travail, il découvre des erreurs,

et il se marre. Mais il ne veut pas me dire où elles sont. Il veut les laisser, ça l'amuse. Ou alors il me dit : « Là c'est formidable, ta trouvaille, ça n'a aucun rapport avec ce que j'ai écrit et c'est magnifique. » Lui aussi, d'ailleurs, se trompe quelquefois : il a traduit deux livres de moi, les traductions sont merveilleuses, mais il y a des erreurs. Un jour que je comparais mon texte et sa traduction pour une lecture en Allemagne, j'ai trouvé trois faux-sens dans une seule phrase ! Il s'était complètement planté ! Mais planté *dans le bon sens*. C'était exactement ce que j'aurais pu écrire.

TL : « *J'ai même rencontré des contresens heureux* »...

G.A.G. : Tout à fait. Et ceux-là sont invisibles à la lecture, étant dans le droit fil du texte. Alors qu'une autre fois, avec un autre traducteur, j'ai tout de suite repéré les erreurs parce qu'elles tombaient à côté. Mais les contresens heureux, il faut les laisser ! D'ailleurs, j'interdis par testament toute modification des traductions que Handke a faites de mes livres, malgré leurs contresens – et même à cause d'eux. Je crois beaucoup au contresens. Même quand il trouble. Si l'écriture ne trouble pas, eh bien faisons autre chose, allons au restaurant...

TL : *Comment travaillez-vous ensemble, tous les deux ?*

G.A.G. : Il est venu deux ou trois fois chez moi, s'est assis à ma table et m'a dit : « Il y a trop de mots... Enlève ! enlève ! » Il s'est mis à barrer des mots. Mais nous travaillons assez peu ensemble. Il a la flemme, ça l'emmerde. Et je le regrette. Cette confrontation avec l'autre, c'est la meilleure façon d'apprendre. J'ai davantage travaillé – et c'est l'un des plus beaux souvenirs de ma vie – avec le metteur en scène Claude Régy, quand j'ai traduit pour lui deux pièces de Handke, *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* et *Par les villages*. Nous étions assis ensemble, je traduais oralement, son secrétaire copiait ensuite à la machine. Je retournais chez moi reprendre le texte et je revenais le voir. Il me disait : « Non, là, ça ne va pas. » Je râlais, je l'engueulais – et tout à coup, à cause de son refus, je trouvais. J'ai eu la même expérience avec Barrault, pour son *Zarathoustra*. C'est passionnant : l'autre sent que ce n'est pas ça, même s'il ne sait pas pourquoi. Et il vous pousse à trouver.

TL : *Quelle impression cela vous fait-il d'entendre votre texte dit par les comédiens ?*

G.A.G. : On est très surpris, toujours. On ne se reconnaît pas. Ça ne vous appartient plus du tout, heureusement !

TL : *Au cours de votre travail, passez-vous votre texte à l'épreuve du « gueuloir », pour vous assurer qu'il sonne bien ?*

G.A.G. : Non, parce que je n'en ai pas besoin. Je l'entends intérieurement. Je ressens le texte de façon très physique, animale, je suis incapable de faire quoi que ce soit d'abstrait.

TL : *On a coutume de répartir les traducteurs en deux grandes familles, les sourciers et les ciblistes. Arrivez-vous à vous situer dans ce cadre ?*

G.A.G. : Je ne sais pas. Quand je traduis, je ne sais pas ce que je fais, et je me moque bien de le savoir ! Je n'ai aucune théorie. La théorie, elle vient après, à la rigueur. J'ai l'impression qu'il y a des cas où vous êtes l'un, des cas où vous êtes l'autre, et parfois les deux ensemble...

TL : *Lors de la parution des deux traductions du Procès, certains ont décrit la vôtre comme plus tournée vers l'original que celle de votre ami Lortholary.*

G.A.G. : Kafka est un cas particulier. C'est tellement précis que l'humour, que Lortholary revendique avec raison, est moins dans la langue que dans les situations. Le texte est presque une série de didascalies, comme au théâtre. C'est d'une nudité totale. Je me suis donc conformé à la réalité cinématographique de ce que je voyais. Mais chez Handke, inversement, il m'arrive de contourner les obstacles, d'entrer autrement.

TL : *Êtes-vous conscient de ce que vous faites ? Quand vous hésitez entre plusieurs versions d'une même phrase, cherchez-vous à comprendre pourquoi telle ou telle vous paraît instinctivement meilleure ?*

G.A.G. : Non. Cela ne m'intéresse pas de le savoir. Et je ne garde aucun souvenir de mon travail de traduction.

TL : *Parlons de votre atelier, de vos outils.*

G.A.G. : Je ne possède aucun dictionnaire bilingue. J'ai un Littré, un Robert, un Wahrig et le petit Brockhaus. Et quand j'ai des noms d'oiseaux ou de poissons à traduire, je vais au centre Pompidou chercher le renseignement.

TL : *Travaillez-vous sur ordinateur ?*

G.A.G. : Je commence à la plume. Mes livres personnels, je les écris toujours au stylo sur du papier d'écolier. Et mes traductions au crayon à bille sur des feuilles 21x29. Pourquoi, je n'en sais rien. Ensuite, je tape à la machine. Quant à l'ordinateur, c'est pour moi très récent. Mon fils vient de me coller un vieux Macintosh qui le gênait chez lui, il m'a un peu appris à m'en servir. Pour recopier mes propres fromages, c'est très amusant. Mais je ne peux pas écrire directement sur l'écran.

TL : *Avez-vous eu des maîtres en traduction, des grands traducteurs qui ont été pour vous des intercesseurs ?*

G.A.G. : J'ai eu des profs de Sorbonne admirables, comme Robert Minder, ou des professeurs assistants comme Georges Pauline ou Claude Drijard, qui nous faisaient faire des thèmes et des versions. C'est là que j'ai tout appris de ce qu'on peut apprendre : une technique. Le reste, on l'apprend tout seul. À part ça, je ne lis jamais de livres allemands en traduction, je me refuse à lire le travail des autres traducteurs, à chercher leurs fautes.

TL : *Il vous sera donc difficile de répondre à la question suivante : les traductions d'aujourd'hui sont-elles meilleures que celles du passé ?*

G.A.G. : On a vu dans le passé des traductions admirables, comme celle de Hölderlin par Philarète Chasles, parue dès 1802 je crois. Pourtant, j'ai l'impression que la traduction dans son ensemble a fait d'immenses progrès, parce que les gens ont davantage de contacts avec les langues qu'avant.

TL : *Avez-vous des projets en traduction ?*

G.A.G. : Non, je n'en ai plus, du moins jusqu'à nouvel ordre. Je vieillis et je veux m'occuper de mes petits-enfants, du temps qu'il fait, de la vie qui me reste à vivre. Et puis j'ai encore quelques livres à écrire. Time is money !

Propos recueillis par
Sacha Marounian et Michel Volkovitch

Georges-Arthur Goldschmidt écrivain, c'est notamment : *Molière ou la liberté mise à nu*, essai, Julliard, 1973 ; *Jean-Jacques Rousseau ou L'esprit de solitude*, essai, Phébus, 1978 ; *Le miroir quotidien*, roman, Le Seuil, 1981 ; *Un jardin en Allemagne*, roman, Le Seuil, 1986 ; *Peter Handke*, essai, Le Seuil, 1988 ; *Quand Freud voit la mer*, Buchet-Chastel, 1988 ; *Narcisse puni*, Plon, 1989 ; *La forêt interrompue*, Le Seuil, 1991 ; *La ligne de fuite*, récit traduit de l'allemand par Jean-Luc Tiesset, Flammarion, 1994.

Georges-Arthur Goldschmidt traducteur, c'est plus de vingt livres de Peter Handke aux éditions Gallimard, Christian Bourgois et de l'Arche, 1975-1991 ; Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Le livre de poche, 1972 ; Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, Le livre de poche, 1973 ; Daniel Halévy, *Nietzsche*, Le livre de poche, 1977 ; Walter Benjamin, *Allemands*, Hachette, 1979 ; Adalbert Stifter, *L'homme sans postérité*, Phébus, 1979 ; Franz Kafka, *Le procès*, Presses Pocket, 1983 ; *Le château*, Presses Pocket, 1984. Du français en allemand : Pierre Herbart, *Alcyon*, Ammann Verlag, 1987.

ELMAR TOPHOVEN

Elmar Tophoven a d'abord été un grand traducteur : celui de Beckett, au premier chef, mais aussi celui du « nouveau roman » français, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Robbe-Grillet... Il a également traduit des fragments de Rabelais – admirablement – pour la Compagnie Renaud-Barrault. Cette incessante activité de traduction n'a cependant pas absorbé toutes ses énergies : il a fondé le « Collège européen des traducteurs » de Straelen, en Allemagne fédérale, le premier de ces lieux de rencontre, d'étude et de travail pour traducteurs littéraires qui depuis, à son active instigation, se sont multipliés en Europe. Elmar Tophoven est enfin, et peut-être surtout, le promoteur d'une manière nouvelle de pratiquer la traduction, à la fois plus rigoureuse, plus moderne et plus généreuse. Pas seulement parce qu'il a été le premier à percevoir les merveilleuses potentialités que l'informatique offrait aux traducteurs littéraires. Mais parce qu'il a forgé le concept – et la pratique – de ce qu'il appelait la « traduction transparente ». D'une traduction qui, réfléchissant constamment sur elle-même, enregistrant ses étapes, ses phases, ses processus, garde mémoire d'elle-même, et peut, ainsi, à la fois promouvoir – pour la première fois sans doute dans l'Histoire – un échange fécond entre les

En introduction à ce dossier sur la « méthode Tophoven », nous reproduisons ici, avec l'aimable autorisation d'Isabelle Berman, un texte paru en 1989 dans la revue québécoise *Traduction Terminologie Rédaction*.

traducteurs, une transmission d'expérience et, au-delà, permettre, pour la première fois également, un enseignement concret et systématique de la traduction littéraire. Au traducteur « traditionnel », solipsiste et intuitif, Tophoven oppose l'idéal (par lui déjà incarné) d'un traducteur « généreux », soucieux de transmettre son savoir, et systématique dans son agir. Ces idées ont eu un vaste écho dans le monde de la traduction, et elles vont peu à peu – telle est leur force agissante – le révolutionner.

Tout cela n'a pas été sans soulever maintes oppositions et maints conflits, mais l'esprit du travail de Tophoven a d'ores et déjà commencé à transformer et les méthodes et l'esprit même de la traduction littéraire.

Antoine Berman

Elmar Tophoven

La traduction transparente

Le passage d'une expression à une autre, le travail de transmutation¹ qui s'accomplit surtout dans la tête, la représentation de ces procédures subtiles est ce que l'on peut appeler la « traduction transparente ».

Dans son fameux exposé au Collège de France sur l'enseignement de la poésie, Paul Valéry regrettait déjà, voici cinquante ans, que cette rigueur qui s'applique à la critique de textes littéraires et à leur interprétation philologique ne se rencontre que rarement dans l'analyse des phénomènes positifs que sont la production et la consommation des œuvres de l'esprit. Valéry expliquait l'absence de cette recherche, généralement considérée comme superflue, par cette opinion fort répandue « qu'une plume, un cahier de papier, en y ajoutant quelque don naturel » suffisaient à faire un écrivain. Mais ceci n'était le sentiment ni des Anciens ni des plus illustres auteurs français.

Ce que Valéry applique aux écrivains vaut dans une certaine mesure pour les traducteurs. Beaucoup de gens sont prêts à croire qu'un texte en langue étrangère, un bon dictionnaire, peut-être aussi un peu de talent suffisent à faire un traducteur littéraire. On sait qu'il n'en va pas ainsi. Mais le nombre des traducteurs ou traductrices qui, dans leur travail, se reposent, de façon plus ou moins justifiée, sur des automatismes acquis, est assurément très supérieur à celui de leurs collègues « éclairés », pourrions-nous dire, qui

Extraits d'une conférence prononcée en 1987 à Berlin, à l'occasion d'une « Rencontre entre germanistes allemands et français ». Le texte a paru dans *Deutsch-französisches Germanistentreffen in Berlin 1987. Dokumentation der Tagungsbeiträge*, DAAD, Bonn, 1988, pp. 179-194.

(1) En français dans le texte (N.d.T.).

n'ignorent pas qu'un « grand frère » électronique veille sur eux et qui sont prêts à relever sportivement le défi informatique.

Cette minorité prêtera un œil et une oreille sans cesse plus attentifs à ce que la littérature utilise pour son développement, par exemple, pour suivre de nouveau Valéry, à « ces qualités sonores et ces possibilités rythmiques du langage parlé que l'on néglige dans la conversation courante » ou à ces effets accrus « que peuvent produire le rapprochement de certaines expressions ou leur opposition », de même qu'à ces contractions ou transformations qui suscitent dans l'esprit des images plus vives que celles qui lui suffisent pour comprendre le langage de tous les jours. C'est le domaine des figures que l'on appelait jadis « de rhétorique », nous dit Valéry, regrettant que l'enseignement n'attache plus d'importance à cette rhétorique, « la formation de figures du langage étant inséparable de l'évolution même de la langue ». L'écrivain qui use abondamment de ces figures retrouve « en lui-même le langage à l'état naissant ». Le traducteur sera un témoin et un médiateur d'autant plus crédible de ces processus de création linguistique qu'il saura, grâce à sa sensibilité et à son attention, les reconnaître, en prendre nette conscience et les transposer.

Lorsque, à l'automne de 1969, je demandai au traducteur de « La jeune Parque » de Paul Valéry de conserver non seulement les étapes préparatoires de ses traductions, mais aussi les débuts ou les brouillons de ses propres poèmes, afin que les formes antérieures pussent aider à une compréhension plus profonde des versions définitives, Paul Celan me répondit qu'il préférerait éviter de réduire la vie propre de ses créations en apportant une aide de ce genre à leur interprétation. Si l'on voulait néanmoins se faire une idée de la richesse des registres de Paul Celan comme traducteur – même sans disposer de ses notes de travail – on pourrait comparer aux originaux ses traductions allemandes de prose française. Il suffit d'un coup d'œil à la première phrase du roman de Simenon, *Maigret à l'école* :

« Il y a des images qu'on enregistre inconsciemment, avec la minutie d'un appareil photographique, et il arrive que plus tard, quand on les retrouve dans sa mémoire, on se creuse la tête pour savoir où on les a vues. »

La traduction de Paul Celan est la suivante :

« Es gibt Eindrücke, die man unbewußt mit der Präzision eines fotografischen Apparates verzeichnet, und später kann es dann vorkommen, daß sie unvermutet in der Erinnerung auftauchen und man sich den Kopf zerbricht, um herauszubekommen, woher sie eigentlich stammen. »

On en est réduit aux hypothèses lorsqu'on cherche à déterminer les arguments qui ont conduit à certaines décisions du traducteur. Par exemple, quelles sont les raisons qui l'ont fait traduire « Il y a des images » par « Es gibt Eindrücke » (il y a des impressions) ou « minutie » par « Präzision » ; « il arrive que plus tard » devient « später kann es dann vorkommen » (plus tard, il peut alors se produire) et « quand on les retrouve dans sa mémoire » est rendu par « daß sie unvermutet in der Erinnerung auftauchen » (qu'elles surgissent à l'improviste dans le souvenir). Celan ne justifie-t-il pas ainsi une marge de liberté, une « tolérance » pour le traducteur de ses propres poèmes ? Mais il est un enseignement que l'on peut tirer avec certitude de ce petit bout de phrase : c'est qu'il est possible d'éviter la répétition du pronom indéfini « man » (« on »). À propos des images (Bilder), ou Eindrücke (impressions) le texte français dit : « ...il arrive que plus tard, quand *on* les retrouve dans sa mémoire, *on* se creuse la tête pour savoir où *on* les a vues... » Le texte allemand est : « ...und später kann es dann vorkommen, daß sie unvermutet in der Erinnerung auftauchen, und *man* sich den Kopf zerbricht, um herauszubekommen, woher sie eigentlich stammen. » (et plus tard, il peut alors se produire qu'elles surgissent à l'improviste dans le souvenir et que l'on se creuse la tête pour découvrir d'où elles viennent au juste. » (Cet exemple pourrait figurer dans un fichier sous la rubrique « on » ou « man »).

Sans doute presque tous les traducteurs qui lisent attentivement un original à traduire éprouvent-ils, en prenant une connaissance intuitive d'une constellation textuelle inhabituelle et peut-être riche de sens, des « impressions » qu'ils enregistrent aussitôt avec la précision d'un « appareil photographique » ; mais ces vues ne sont que trop souvent « inconscientes », trop fugitives, de sorte que l'enseignement qu'ils en tirent ne se fixe guère, bien qu'il puisse arriver plus tard qu'elles « ressurgissent à l'improviste dans le souvenir ».

Pour conserver en mémoire des données poétologiques, il faut, écrivait Paul Valéry, « de l'observation personnelle et même de l'introspection ». José Ortega y Gasset, dans son essai intitulé *Miseria y Esplendor de la Traducción* mettait en garde le lecteur contre le fait de prendre la traduction pour une opération magique grâce à laquelle un texte écrit dans une langue réapparaissait comme par mégarde dans une autre. « Alors, nous serions perdus ! » Il rappelait aussi, comme vous le savez, que la traduction était un chemin conduisant vers l'œuvre. Et les traces qui demeurent sur les différents sentiers empruntés selon la langue d'arrivée, l'époque ou le tempérament du traducteur, ces traces qui révèlent si souvent la recherche de correspondances plus

ou moins neuves, plus ou moins valables, ont acquis une valeur nouvelle à notre âge de la mémoire électronique.

La fixation de ces traces aiderait à libérer les traducteurs littéraires tant de l'opprobre du faux-monnayeur que de l'aura du sourcier. Elle arracherait la majorité silencieuse des isolés à leur incapacité de parole et leur octroierait un droit d'intervention accru en leur permettant de se découvrir eux-mêmes.

L'essor de la linguistique dans les années 1950 et l'expansion quasi explosive de l'informatique qui est encore loin d'être achevée ont déjà tiré maints reclus de leur cabinet de travail. Un petit groupe de traducteurs français et allemands s'est réuni pour la première fois en 1970 dans un village situé entre Versailles et Rambouillet. Souhaitant renouveler de telles rencontres sans créer pour autant une association en forme, on se servit d'un « malentendu créateur » afin d'exorciser d'emblée le démon de « Vereinsmeierei ».

Le dictionnaire Duden donne l'explication suivante de ce terme : « (langue populaire, péjoratif) : le fait de prendre exagérément au sérieux une ou plusieurs activités associatives. » Le mot fut un jour traduit en français de façon tout à fait erronée par « laiterie coopérative »². Les discussions sur les formes nouvelles de collaboration entre traducteurs devant produire quelque chose, le club se donna le nom de « Laiterie coopérative ».

Les rencontres entre ces traducteurs vers une langue ou vers l'autre furent surtout l'occasion d'évoquer les difficultés de compréhension au niveau de la langue de départ. Un jour, par exemple, Bernard Kreiss qui traduisait alors *Schach von Wutenow*, du romancier Fontane, demanda ce que pouvait bien signifier des « Pontaknasen ». Au chapitre 15 du roman, il est en effet question de « colonels et de rittmeisters, tous très pieusement décédés et tous dotés d'un *pontaknase* (*nez au pontac*) ». Notre collègue, qui habitait dans le Larzac, n'avait malheureusement pas sous la main le Grand Dictionnaire de Conversation Meyer du début du siècle, dans lequel on pouvait lire : « Pontac (prononcer pongtack), au XVIII^e siècle, nom usuel en Allemagne des vins de Bordeaux, d'après le patronyme d'une famille de Pontac, qui possédait de grands vignobles dans le Médoc. »

Grâce aux efforts accomplis par des centaines de traducteurs de langues allemande ou étrangères participant au colloque d'Esslingen, qui se réunit

(2) Le terme de *Meierei* peut en effet avoir le sens de métairie, d'exploitation laitière, mais aussi, comme dans le cas présent, le sens de marotte, manie, toquade, etc.

chaque année depuis 1968, des procédures de travail ont été établies pour faciliter l'échange d'expérience entre traducteurs et la communication de trouvailles non encore lexicalisées.

L'une des raisons qui ont conduit à tenter une forme pratique de « traduction transparente » était le souhait de remplir les conditions qui permettraient aux traducteurs eux-mêmes d'échanger leurs expériences, une étroite collaboration entre traducteurs et auteurs, comme l'ont réalisée par exemple de façon idéale Peter Handke et Georges-Arthur Goldschmidt à Paris, celle-ci demeurant, hélas, l'exception.

C'était aussi la possibilité d'ajouter aux analyses rétrospectives habituelles reposant sur la comparaison par de tierces personnes d'un original et de sa traduction, des procès-verbaux de travail de première main incluant des vues prospectives. Car dans le système de critique rétrospective, celui qui juge de l'extérieur en est réduit à un relevé des erreurs, les réflexions et les arguments qui ont pu conduire à une solution appropriée ne pouvant plus qu'être supposés ou devinés, tandis que dans l'autre procédure prospective, celle que je nomme traduction transparente, des observations *ad hoc*, plus ou moins éclairantes quant aux difficultés à résoudre, peuvent être notées sur le champ et fournir des indications plus fiables, y compris sur des processus de transposition qui apparaissent réussis.

La traduction transparente permet de mieux appréhender (et de rendre ainsi disponibles) une plus grande part des processus d'acquisition qu'exige nécessairement chaque texte original. Il est vrai que les problèmes de traduction sont le plus souvent résolus intuitivement, c'est-à-dire grâce à « une intuition immédiate sans reconnaissance scientifique ». Mais, selon Bergson, une action créatrice « est d'autant plus parfaite que l'on réfléchit de façon plus rationnelle à ce qu'on fait ».

Bien des traducteurs, peu de temps après avoir achevé un travail, ont beaucoup de mal à reconstituer (si même ils y parviennent) leurs propres processus de décision, qui sont la part vraiment personnelle de leur tâche, en comparant les états successifs de leur texte. Mais comme on rencontre souvent, en traduisant des textes littéraires, des endroits difficiles dont on ne peut venir à bout qu'au prix de longues réflexions, on ne perdrait guère de temps à utiliser ces interruptions du flux créateur pour noter rapidement et fixer ainsi pour la mémoire les observations faites au passage.

Comme on faisait observer à Bernard Kreiss les nombreuses difficultés, tenant à l'époque ou à la couleur locale, que présentait la traduction du

roman de Kempowski *Tadellöser und Wolf*, il répondit qu'il appliquerait la méthode de la traduction transparente et qu'à la fin de l'opération, il saurait du moins ainsi, même si la publication se faisait attendre, ce qu'il avait appris au cours de son travail. Si la procédure que nous recommandons a vu, dans ce cas particulier, son importance reconnue pour la sensibilisation littéraire du traducteur lui-même, une plus grande transparence des procédés de transposition doit aussi contribuer à combler le fossé qui sépare théorie et pratique en matière de traduction.

Au cours des années 1970, nombre de traducteurs littéraires de la RFA ont expérimenté cette méthode. Des « microprocessus » notés sur des milliers de fiches forment aujourd'hui la matière d'un « manuel de la traduction », tel que le souhaitait en 1969 un autre des parrains du Collège, le professeur Mario Wandruszka. (Au début, les résultats de cette auto-observation étaient rassemblés dans des classeurs de pages volantes.)

On souhaitait alors un « Colloque des traducteurs d'Esslingen » permanent. À Paris, en 1972, au cours d'une soirée de la SFT, on fit le plus grand éloge de « l'École de Tolède ». Rodolphe de Bruges, Hermann de Carinthie, Platon de Tivoli et bien d'autres ont travaillé dans cette ville, à l'instigation d'un clunisien, Don Raimundo, à restituer en latin des textes arabes avec l'aide de Juifs de Tolède qui traduisaient oralement les documents dans le castillan de l'époque. Ainsi des sources grecques ont-elles été à nouveau rendues fécondes pour l'Occident. Nous fûmes intéressés par cet exemple enthousiasmant : Tolède, lieu de tolérance médiévale, Tolède, pont entre l'Orient et l'Occident... Parviendrait-on à suivre aujourd'hui ce modèle et à rassembler dans un endroit ou un autre des traducteurs de l'Europe tout entière, d'outre-mer également, pour de fructueux échanges ?

En 1977, 1978 et 1979, le directeur de l'Institut Goethe, le baron Marschall de Bierberstein, facilita l'organisation de colloques préparatoires dans lesquels des traducteurs purent travailler selon le modèle de Tolède.

En 1978 fut fondée à Straelen l'Association des promoteurs du Collège européen de traduction. Les fiches accumulées depuis de nombreuses années et non encore exploitées témoignaient des efforts des traducteurs pour se libérer d'un cercle vicieux, d'une fatale nécessité, les rémunérations inadaptées augmentant la pression du temps dans leur travaux et ne leur laissant pas le loisir de tirer les enseignements de leur propre activité, ce qui leur eût permis d'obtenir des conditions meilleures, etc.

Straelen, la ville fleurie de Basse-Rhénanie, ainsi que le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie furent les premiers à faire confiance aux traducteurs qui voulaient apprendre les uns des autres ; ils mirent à leur disposition en 1980 un Collège provisoire comportant six bureaux. La deuxième bougie d'allumage pour le développement du Collège fut offerte par la fondation Robert Bosch qui permit de doter l'établissement d'appareils de traitement de textes et favorisa la traduction en français des romans de Theodor Fontane. Les appareils de traitement de textes ont considérablement simplifié la procédure de saisie des données sur la traduction dont nous avons parlé.

Un utilisateur de ces appareils qui désire participer à l'échange n'a plus besoin de remplir une fiche avec des références inutiles. Il tape sous le texte à traduire qui apparaît à l'écran la formule linguistique qu'il propose dans la langue d'arrivée et si cette formule n'est pas satisfaisante, il passe à la suivante jusqu'à ce qu'il trouve la solution convenable. Le cas échéant, il tire sur le champ la leçon du processus qui reste visible ; pour ce faire, il indique, à côté de la difficulté incluse dans le minicontexte, la solution munie d'un bref raccord au texte et, s'il y a lieu, d'un commentaire succinct. Plus tard, le texte prêt pour l'impression est séparé du « commentaire instantané » et l'on sait, mieux que cela n'avait été possible jusqu'alors, ce qui a été réalisé entre les lignes, entre la langue d'origine et la langue-cible.

La comptabilité en partie double que l'on s'efforce ainsi d'établir n'en est encore qu'à ses débuts. Cependant, dans ces dernières années ont été traduites à Straelen : en français des œuvres de Theodor Fontane, en allemand de Jules Renard, en français de Peter Huchel, en allemand de Victor Ségalen, en français d'Arthur Schnitzler, en allemand de Jean Giono, en français de Siegmund Freud, en allemand de Valery Larbaud, en français d'Uwe Johnson, et, en allemand, des ouvrages de Pierre Gascar, Geneviève Serreau, Daniel Boulanger, Jacques Stephen Alexis, etc. Dans bien des cas, il a été possible de consulter sur place des spécialistes de leur langue maternelle.

Dans le cadre de nos efforts pour une traduction transparente, après un travail sur un texte en prose de six pages (*Le bonheur de l'homme*, de Nathalie Sarraute), sur 116 observations de travail, 21 ont été sélectionnées comme communicables, c'est-à-dire trois bonnes inscriptions par page, ce qui peut signifier que si de telles constatations n'étaient pas faites lors de la traduction d'un roman de deux cents pages équivalentes, ce sont les fruits de 600 efforts particuliers qui seraient vraisemblablement tombés dans l'oubli et se seraient perdus à jamais.

Un seul exemple tiré du texte précité : il y est dit que la vie est « fluidité, mouvance, écoulement », ce qui a été rendu par « Vergehen, Verfließen, Verrinnen », c'est-à-dire par trois infinitifs substantivés à particules inséparables (qui ont ici une fonction de liaison), selon une gradation passant du conceptuel « Vergehen » à un « Verfließen » plus imagé, puis au poétique « Verrinnen », variante d'énumération qui peut servir de modèle.

Les données fournies par les traducteurs littéraires qui pratiquent l'auto-observation ne sont cependant pas comparables avec la minutie des analyses traductionnelles qu'a présentées en 1986 Hans-Peter Krings sous le titre : *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht* (Ce qui se passe dans la tête des traducteurs). Dans cet attrayant ouvrage, diverses traductions de deux pages de texte seulement sont analysées de façon si exhaustive que ce traité d'environ cinq cents pages est une véritable « computer-tomographie » des processus translationnels suivis par les huit personnes ayant participé à l'expérience.

Sans doute ne faut-il pas pour autant placer trop d'espérances dans l'avenir de la traduction transparente. Valery Larbaud qui, voilà déjà quarante ans, dans son ouvrage *Les livres consulaires*, invitait la corporation traductrice à faire truffer ses dictionnaires de pages blanches afin de pouvoir y noter toute sorte d'informations sur les mots, puis de léguer les ouvrages enrichis de ces compléments à quelque société d'études ou quelque institution scientifique, ce même Valery Larbaud à qui les traducteurs doivent tant de conseils utiles écrivait déjà, de façon plutôt résignée : « même si nous encartions ainsi nos dictionnaires bilingues de pages blanches, ce serait bien le diable que nous y notions la moindre chose ». Vraisemblablement, la route menant de la notation des trouvailles à leur exploitation et à leur stockage était-elle encore trop longue en ce temps-là.

Au Collège européen des traducteurs, entre Meuse et Rhin, plusieurs glossaires tirés de divers traducteurs et traductions ont pu être engrangés, « stockés », comme disent les techniciens. (Les modifications qui interviennent trahissent dans chaque cas le contexte dans lequel les formules proposées étaient valables.)

Le travail sur *Enfance*, de Nathalie Sarraute, a fourni un butin de plus de trois cents références lexicographiques qui représentent le choix effectué par plusieurs traducteurs sur un nombre beaucoup plus important de fiches et qui ont fait l'objet d'une brochure imprimée. La collecte, le tri et la systématisation d'observations sur la traduction ne se font pas seulement au niveau du vocabulaire, mais touchent aussi les phénomènes beaucoup plus complexes

de la construction syntaxique et de la prosodie. En fin de compte, le point le plus important de cette recherche devrait être de déterminer les particularités de styles individuels. Si l'on parvenait, au Collège des traducteurs, à détecter principalement les phénomènes textuels spécifiques à chaque auteur et à les rendre disponibles, on aurait ainsi créé une base solide pour une collaboration féconde avec les linguistes d'autres institutions.

L'écrivain Claude Esteban, qui est aussi traducteur, regrette dans son essai *Traduire* que, de tout temps, les traducteurs littéraires n'aient guère communiqué quoi que ce soit « sur leur démarche, les critères qu'ils ont adoptés, la cohérence ou l'incertitude de leur façon de procéder ». De la traduction de la Bible jusqu'à telle brillante version de l'*Anabase*, c'est le même silence à peine interrompu, la même prudence mesquine qui vise à ne rien laisser apercevoir de ce qui est le secret d'une création renouvelée.

Henri Meschonnic, traducteur et théoricien de la littérature, constate dans sa *Poétique de la traduction* : « Notre époque, par l'accent qu'elle met sur les problèmes épistémologiques, fait que le traducteur doit, plus qu'avant, rendre des comptes ». Et Pierre Dumayet, présentateur estimé d'émissions littéraires à l'époque des pionniers de la télévision, déclarait en novembre 1986, lors des Troisièmes Assises de la traduction littéraire en Arles, qu'on devrait écrire le « Journal de la traduction ».

Sur les rives du Rhin et du Rhône, comme jadis au bord du Tage et bientôt à Tarazona sur l'Èbre, des établissements spécialisés peuvent être utilisés pour cultiver et développer un échange permanent d'expériences entre traducteurs littéraires européens, reposant sur la pratique de la traduction transparente. Pour que ces collèges, auxquels l'École de Tolède a servi d'exemple, ne deviennent pas châteaux en Espagne, il faudrait qu'à Arles et Straelen des bourses annuelles (deux du côté allemand, deux du côté français) permettent de travailler de façon permanente à constituer la réserve d'équivalences linguistiques au service des traducteurs.

Un travail exemplaire et fécond inciterait à l'imitation dans d'autres pays européens et étrangers. L'amélioration de la qualité des traductions étant chose difficilement mesurable, c'est seulement en conservant trace des efforts accomplis dans ce domaine qu'on disposera d'un indicateur indirect révélateur d'une évolution positive et qu'on assurera ainsi à la longue la survie des Collèges de traducteurs.

Traduit de l'allemand par
Jean Malaplate

Thomas Dobberkau

Vendange tardive

Parlons un peu de cette fameuse « méthode Tophoven » que « la malveillance, la sottise, la routine et l'envie coalisées ont essayé d'enterrer... » (Baudelaire), parlons de cette méthode qui consiste à glaner, durant la traduction d'une œuvre littéraire, toutes sortes de « trouvailles » stylistiques, sémantiques, idiomatiques, lexicologiques ou syntaxiques et à rendre transparent le travail du traducteur – méthode qui n'a malheureusement pas trouvé, jusqu'à ce jour, autant d'émules qu'elle le mérite... Cela est d'autant plus surprenant (et regrettable) que la méthode en soi est fort simple et efficace : il suffit d'un ordinateur de performance moyenne et... d'un peu de bonne volonté, de curiosité intellectuelle et d'esprit ludique.

Nous savons que, des années durant, Elmar Tophoven s'est efforcé de perfectionner cet outil linguistique, afin de pouvoir un jour le mettre à la disposition de ses collègues traducteurs. Lorsque je fis sa connaissance, en automne 1982, son « ordinateur » était encore quelque peu « primitif » : le fameux « Zettelkasten » n'était qu'un « simple » fichier débordant de notes et d'idées, d'exemples de traduction et de réflexions sur l'harmonie des mots. Trois ans plus tard (entre-temps, je m'étais attaché à mettre à profit la « méthode Tophoven » en créant sur mon ordinateur, pour chaque roman que je traduisais, un glossaire réunissant par ordre alphabétique mes trouvailles les plus remarquables), Top proposa d'organiser à Straelen un atelier de deux à trois jours pour tester, *a posteriori* pour ainsi dire, son système lexicographique. Et ce qui m'a le plus touché, c'est qu'il était disposé à mettre sa propre traduction d'*Enfance*, de Nathalie Sarraute, sur le banc d'essai. D'un commun accord, nous invitâmes quatre autres collègues traducteurs à participer à cet atelier.¹

(1) Les autres participants étaient Ingrid Altrichter, Claus Sprick, Erika Tophoven et Else Winter.

Chaque traducteur sait que soumettre sa traduction à l'appréciation critique de ses collègues est une aventure où il risque de laisser des plumes. Or Elmar ne semblait nullement se soucier de cet aspect du problème. Il désirait avant tout (et c'est ainsi que je le compris) libérer le traducteur littéraire autant de son auréole de « sourcier-sorcier » que du méchant reproche qu'on lui fait, trop souvent encore et sans distinction, d'être « un traître et un faux-monnayeur ». À cette fin, il était prêt à faire feu de tout son savoir, de son expérience, de ses propres traductions, et à prouver que sa méthode permettait de donner plus de transparence à la traduction littéraire (professionnelle) et d'en expliquer les mécanismes secrets en les démystifiant.

Notre rencontre, qui eut lieu au Collège de Straelen, représente (j'en suis convaincu !) un grand moment dans l'histoire de la traduction littéraire. Jusqu'alors, nul traducteur n'avait, que je sache, pris le risque de soumettre une traduction intégrale (plus de 250 pages) au crible de l'analyse de ses collègues. Pendant trois jours, six traducteurs et traductrices d'expérience et de qualification fort différentes firent, mot par mot et collectivement, la lecture d'*Enfance/Kindheit* de Nathalie Sarraute, élaborant page après page un glossaire où devaient figurer les solutions les plus valables, les tournures les plus réussies, ces signifiants et signifiés qu'on ne trouve (nous le savons tous) dans aucun dictionnaire.

Au fur et à mesure que nous progressions dans le texte de Sarraute/Tophoven (nous le lisions paragraphe par paragraphe en français et en allemand), nous faisons une découverte fort intéressante : l'homogénéité du style constituait, en français comme en allemand, le fil conducteur de cette lecture analytique et le critère essentiel de notre travail de sélection. La valeur sémantique d'une « trouvaille » – substantif, verbe, locution – était davantage déterminée par sa position et sa fonction dans le contexte narratif, que par les diverses significations, d'ailleurs toujours restreintes et souvent inadéquates, que leur donne en général tout bon dictionnaire français-allemand.

Le soir, deux d'entre nous s'installaient devant un ordinateur et engrangeaient la récolte de la journée : mots, tournures et phrases, contextes français et allemand à l'appui, numéro de page dans l'édition allemande, etc. Au bout de trois jours de travail assidu, nous avons rassemblé deux à trois cents articles et accompli la besogne qu'un traducteur réalise normalement en deux ou trois mois. Ce glossaire d'*Enfance/Kindheit* est exemplaire, d'abord parce qu'il est le fruit d'une « vendange tardive » (Elmar Tophoven avait certes pris une multitude de notes, mais ne disposait pas d'un lexique complet de sa traduction) et, ensuite, parce qu'il pourrait très bien servir de modèle à l'étude

de la sémantique et de la morphologie de textes littéraires traduits dans une langue étrangère.

Mais le côté le plus émouvant de cette expérience, c'est d'avoir vécu avec Elmar Tophoven et d'autres collègues, chemin et travail faisant, une sorte de communauté d'idées et d'intérêts sans précédent dans l'histoire de la traduction littéraire. Il n'était pas dans notre intention de porter un jugement sur la qualité de la traduction allemande du livre de Nathalie Sarraute. Nous savions cependant, pour l'avoir lue auparavant, qu'il s'agissait d'une excellente traduction qui se prêtait particulièrement bien à ce genre d'exercice et permettait d'éclaircir de manière concluante la complexité du processus de traduction. L'élaboration en commun du glossaire nous a permis de pénétrer plus profondément dans les structures subtiles de ce texte-là (tout autre aurait également fait l'affaire) et d'apprécier à sa juste valeur la belle traduction qu'Elmar Tophoven nous a laissée.

L'héritage de notre ami et collègue Top est multiple. La mise au jour de la texture complexe d'un texte littéraire à travers l'élaboration d'un glossaire de ce qu'il appelait ses «trouvailles» est certainement, à côté de son œuvre de traducteur et du réseau des Collèges de traducteurs dont il a été le génial et l'infatigable promoteur, un grand cadeau et un instrument dont nous devons encore apprendre à nous servir.

Glossaire

À titre d'illustration, voici la première page du *Glossaire français-allemand à la traduction d'Elmar Tophoven, Kindheit, du livre de Nathalie Sarraute, Enfance*. Ce glossaire a été publié par le Collège européen des traducteurs, Straelen, février 1986.

abracadabrant :

hanebüchen *TSE222

être à l'abri de :

gefeit sein gegen *TSE160

abrutissant : geisttötend

un jeu abrutissant que je ne peux pas arrêter = ein geisttötendes Spiel, mit dem ich nicht aufhören kann *TSE104

s'abstenir de : etwas vermeiden

Véra s'abstient, avec cette obstination, de se mêler de mon éducation = mit einer Hartnäckigkeit... vermeidet Vera es, sich in meine Erziehung einzumischen *TSE148

s'accorder : sich vertragen

il n'a pas l'air de bien s'accorder avec les autres = es (das Wort) scheint sich nicht gut mit den anderen zu vertragen *TSE84

accorder : gelten lassen

je te l'accorde = das laß ich gelten *TSE74

adhérer : zutreffen

sur maman « belle » n'adhère pas partout = bei Mama trifft « schön » nicht überall zu *TSE95

aimer : wert darauf legen

lui, il aime être propre = er legt aber Wert darauf, sauber zu sein *TSE76

avoir un air pour quelqu'un : jemandem vorkommen

dont la grisaille jaunâtre, l'immense voûte vitrée, ont pour la première fois un air sinistre = deren gelbliches Grau-in-Grau und riesiges Glasgewölbe mir zum erstenmal unheimlich vorkamen *TSE108

Nathalie Sarraute

Le travail avec Elmar

TransLittérature : On vous a demandé un jour – vous étiez déjà traduite en plus de vingt langues – si vous aviez des contacts avec vos traducteurs. Vous avez répondu que Maria Jolas puis Barbara Wright pour l'anglais et Elmar Tophoven pour l'allemand, étaient pratiquement les seuls à vous poser des questions. Ceux qui vous consultaient le plus étaient donc, comme par hasard, parmi ceux qui vous connaissaient – et vous traduisaient – le mieux !

Nathalie Sarraute : Il faudrait maintenant ajouter à la liste mes traducteurs russes... Mais il est vrai qu'Elmar a été mon plus fidèle traducteur. Nous avons travaillé ensemble pendant plus de vingt-cinq ans. Il a traduit en allemand tous mes livres, sauf *Tropismes* et *L'ère du soupçon*. C'était lui qui commençait à me traduire avant tout le monde. Il a même traduit et fait jouer certaines de mes pièces radiophoniques, comme *Le silence*, à la radio de Stuttgart avant même qu'elles ne soient diffusées en France.

TL : *De quelle façon travaillait-il avec vous ? Vous envoyait-il des listes de questions ?*

N.S. : Non. Tout se passait au cours de nos rencontres. Il y avait plusieurs séances de travail pour chaque livre. Elmar venait chez moi, me lisait sa traduction et moi je suivais sur le texte français. Nous lisions ainsi tout le livre, sans passer un mot. Quand j'avais l'impression de ne pas retrouver ce que j'avais voulu dire, je le lui disais. J'avais parfois l'impression, par exemple, que tel terme était trop fort... Mais je ne savais pas suffisamment d'allemand pour suggérer des mots à la place des siens.

TL : *Lors de vos séances, posait-il des questions ?*

N.S. : Oui, pendant la lecture. Il avait ses fiches avec lui... des tas de fiches... Il était tellement consciencieux, tellement passionné...

TL : *Y avait-il des passages pour lesquels il proposait plusieurs solutions ?*

N.S. : Oui, sur certains points il me semble qu'il hésitait encore...

TL : *Vos remarques pendant sa lecture portaient-elles uniquement sur le sens des mots, ou également sur le rythme des phrases, qui est si important pour vous ?*

N.S. : Pour ce qui est du rythme, non, je ne me sentais pas en mesure de juger... Je lui faisais là-dessus totalement confiance. Il était très conscient de ces problèmes-là... C'était pour lui très difficile, car la phrase allemande ne peut pas se prêter aux mêmes rythmes, elle est souvent plus rigide, plus lourde, avec son exigence de logique, ses verbes à la fin... Mes textes passent mieux en anglais, la langue est plus souple... Il m'arrivait de dire à Elmar qu'il faudrait couper, suspendre telle ou telle phrase, et il me répondait qu'en allemand on ne peut pas, qu'il était obligé de terminer par un verbe... Il faisait des prouesses pour supprimer ces verbes finaux, mais ce n'était pas toujours possible... Dans ces conditions, ce qu'il a fait à partir de mes textes est un vrai tour de force.

TL : *Traduisait-il de la même façon votre théâtre et vos autres œuvres ?*

N.S. : Je n'ai pas remarqué de différence. J'ai l'impression qu'il traduisait tous mes textes comme s'ils devaient être lus à haute voix – il avait parfaitement raison.

TL : *Et vous avez toujours travaillé ainsi, de Martereau en 1958 jusqu'à Enfance en 1984 ?*

N.S. : Oui. Avec le temps, nous sommes devenus très proches. Il est venu chez moi à la campagne. J'ai eu le plaisir d'être invitée chez lui, à Straelen, où j'ai passé quelques jours délicieux avec lui et sa femme Erika, qui est devenue elle aussi une amie. J'ai fait un voyage avec eux, à Munich, pour présenter mes livres et son travail...

TL : *Et c'est maintenant Erika qui vous traduit...*

N.S. : C'est une très bonne traductrice, sa traduction de *Tu ne m'aimes pas* est admirable. Je retrouve un peu Elmar en elle... Ils travaillaient d'ailleurs beaucoup ensemble.

TL : *A-t-elle conservé sa méthode de travail ?*

N.S. : Elle vient ici me lire son texte, comme lui. Mais elle apporte moins de fiches...

TL : *Quand vous aperceviez cette montagne de fiches où vous étiez analysée, disséquée, quel effet cela vous faisait-il ? Vous est-il arrivé de les consulter ?*

N.S. : Oh vous savez, je ne pense pas tellement à moi, à mes livres... Ses fiches étaient utiles pour lui, pas pour moi. Je n'aime pas me relire, et je m'analyse le moins possible, parce que cela me gênerait dans mon travail... Il ne faut pas que tout cela soit trop conscient...

Propos recueillis par
Michel Volkovitch
novembre 1995

Jürgen Ritte

Elmar Tophoven à la rue d'Ulm

Dans l'histoire des échanges culturels entre la France et l'Allemagne, le chapitre consacré au rôle des lecteurs est sans doute l'un des plus importants, surtout lorsqu'il s'agit de médiateurs hors du commun comme Elmar Tophoven, qui fut lecteur d'allemand à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm pendant un quart de siècle¹.

Lorsqu'il pénètre rue d'Ulm, Elmar Tophoven a déjà été lecteur en Sorbonne de 1949 à 1952 et, grâce à sa passion pour le théâtre, une carrière de traducteur s'est ouverte devant lui de façon décisive depuis la première de *En attendant Godot*, le 7 janvier 1953, date mémorable marquant le début d'une longue amitié et d'une fructueuse collaboration avec Samuel Beckett².

C'est dix ans plus tard, en 1963, que Paul Celan demande pour la première fois à Elmar Tophoven de venir le remplacer en tant que lecteur à l'École normale supérieure, pendant une absence prolongée. Il s'agit essentiellement d'assurer le cours de thème écrit pour les élèves candidats à l'agrégation. Au cours des années suivantes, Elmar Tophoven sera invité par la direction de l'École à remplacer Paul Celan de plus en plus souvent et pour des périodes de plus en plus longues ; il sera « titularisé » (en fait, il s'agit d'un contrat reconduit à la fin de chaque année) à la mort de celui-ci, en 1970, sur le poste de lecteur qu'il occupera jusqu'en 1988, date où, déjà gravement atteint par la maladie, il prendra sa retraite.

(1) Le présent article est extrait d'une contribution à *L'École et l'Allemagne. Actes du colloque du bicentenaire de l'École normale supérieure*, sous la direction de Michel Espagne, à paraître aux Presses de l'ENS, Paris.

(2) Voir Erika Tophoven, « Beckett et l'Allemagne », *TransLittérature*, n° 8, Paris, 1994.

Pendant toutes ces années, Elmar Tophoven dispense, dans des conditions matérielles difficiles, un enseignement qui lui vaut, à défaut du statut que l'École réclame pour lui auprès du ministère de l'Éducation nationale, la reconnaissance de sa personnalité exceptionnelle et de sa « place réelle dans la maison » : « M. Tophoven est un traducteur de renommée internationale, bien connu de nombreux écrivains français [...]. L'École bénéficie donc – à travers lui – d'un surcroît de renommée dans les pays germanophones [...]. Mais *surtout*, les élèves profitent directement de cette expérience *unique* [...]. Il y a donc les meilleures raisons pour qu'il puisse bénéficier du statut d'*assistant associé* [...] ». »

L'École, en tout cas, lui fournit un formidable laboratoire d'expérimentation où il peut mettre à l'épreuve ses traductions et ses méthodes auprès d'un public éclairé et de jeunes germanistes agrégatifs.

Quels sont donc les textes qu'Elmar Tophoven donne à ses élèves ? Dans les cahiers de cours, qu'il tient soigneusement, nous trouvons, pour l'année 1970, Barrès, Bourget, Anatole France, Proust, Mallarmé, Alain-Fournier, Artaud, Valéry, Sartre, Apollinaire, Loti, Raymond Roussel, Robbe-Grillet, Simone de Beauvoir, Romain Rolland⁴. Ce choix, qui obéit davantage aux exigences du concours de l'agrégation qu'aux préférences personnelles du traducteur, n'a, à première vue, rien d'extraordinaire ; on notera néanmoins la forte présence de certains noms, qui constituent une sorte de « panthéon » de la modernité littéraire dans laquelle s'inscrivent expressément les auteurs d'Elmar Tophoven traducteur. Tophoven recopie à la main le texte original – façon de se l'approprier – en laissant pour chaque ligne deux lignes libres destinées à accueillir d'abord sa traduction, puis les corrections et les variantes suggérées par ses élèves. Ce procédé préfigure son fameux système des fiches (plus de mille rien que pour la traduction de *Mercier et Camier*, de Samuel Beckett), sur lesquelles il note, justifie et commente chaque variante selon un système de son invention, introduisant des distinctions entre fonctions paradigmatiques (par exemple, les variantes lexicales) et fonctions syntagmatiques – ce qui rappelle le modèle jakobsonien des fonctions du langage. Plus tard, avec l'avènement des premiers logiciels de traitement de texte, Tophoven saisira ses données sur ordina-

(3) Dossier Elmar Tophoven à l'ENS : *Note pour le dossier Elmar Tophoven*, rédigée par Jean-Pierre Lefebvre, 30 novembre 1976.

(4) Archives Elmar Tophoven. Ce cahier de cours m'a été communiqué par Mme Erika Tophoven.

teur – comme pour infliger un démenti à tous ceux qui prévoyaient déjà, après le triomphe de l'informatique, la fin de l'édition critique avec notes en bas de page.

Son système de travail, animé par la conviction que l'on peut rendre transparent l'acte de traduction, le doter d'une « méthode », l'« opérationnaliser » en quelque sorte, Elmar Tophoven ne cessera de le remettre en question et de le perfectionner jusqu'à la fin de sa vie. Persuadé qu'il faut sortir ce travail « sous l'invocation de Saint Jérôme » (Valery Larbaud) de la solitude du bureau, il n'hésite pas à exposer sa méthode devant des publics de spécialistes, comme, par exemple, lors du grand colloque international sur Samuel Beckett organisé en 1973 à Berlin par Hans Mayer et Uwe Johnson⁵. Il la présente aussi et surtout à l'École, devant ses élèves dont il associe les noms au sien sur la page de titre de certaines de ses traductions.

Mais cette méthode, pour l'homme de théâtre que restera toujours Elmar Tophoven, se complète du sentiment qu'un texte, outre sa vie écrite, graphique, possède aussi, en particulier lorsqu'il s'agit d'une pièce de théâtre, une existence orale. Et tel Flaubert, qui faisait passer ses phrases à l'épreuve du « gueuloir », Elmar Tophoven enregistre toutes ses traductions sur magnétophone. Ainsi, il ne donne pas seulement à lire, mais aussi à écouter ses textes aux auteurs et aux élèves, dont quelques-uns, d'ailleurs, se lanceront à sa suite dans l'aventure de la traduction littéraire, séduits par une méthode capable d'allier à une méticulosité scrupuleuse, servie par les techniques nouvelles, les apports de la linguistique moderne et la finesse de sa sensibilité littéraire personnelle.

(5) Elmar Tophoven, « En traduisant Beckett », *Das Werk von Samuel Beckett. Berliner Kolloquium*, sous la direction de Hans Mayer et Uwe Johnson, Suhrkamp Verlag, Francfort, 1975, pp. 159-173.

Bernard Lortholary

On l'appelait Top

« Top », Elmar Tophoven aimait ce nom de clown peut-être triste. Mais un traducteur, n'est-ce pas un pitre singeant son auteur, n'est-ce pas un arlequin, serviteur de deux maîtres, son auteur et son public ? Et puis « Top », cela dit aussi l'insondable du top-secret, l'inégalable du top-modèle...

C'est lorsqu'il remplaçait son ami Paul Celan, dans ses cours de « thème allemand » aux agrégatifs de la rue d'Ulm, que j'ai eu la chance de connaître Elmar Tophoven et de le voir travailler. J'étais alors « caïman » d'allemand, le premier dans l'histoire de l'École, mais aussi responsable de l'enseignement de toutes les langues et littératures étrangères, et j'admirais la chance inouïe qu'avaient mes normaliens germanistes de passer ainsi alternativement entre les mains d'un poète et d'un traducteur dont on savait déjà qu'ils étaient tous les deux parmi les plus grands du siècle.

J'avais naguère été moi-même l'élève de Celan dans les mêmes murs, et j'avais compris entre-temps que c'était lui qui m'avait plus appris que personne – après mon père – sur la littérature, la langue et la traduction. J'étais trop vieux déjà pour être l'élève de Top, mais il n'en fut pas moins pour moi un maître.

Car il avait à la fois la passion et le génie non seulement de la traduction, mais de la pédagogie de la traduction, et pas uniquement dans ses cours. J'en fus le témoin et le bénéficiaire, à la faveur de longues conversations sur ce sujet qui nous réunissait, et où il dépensait, comme avec les élèves, des trésors de patience et de gentillesse. Il lui en fallait aussi avec moi. Car, si j'étais convaincu par la pertinence de son *analyse*, en niveaux et catégories, des difficultés que présente la traduction d'un texte littéraire, jamais en revanche je n'ai pu m'imposer sa *méthode* et établir, comme il le faisait et le recommandait, une fiche sur chaque difficulté résolue, afin d'en garder une trace réuti-

lisible dans la pratique (personnelle et collective), exploitable dans l'enseignement, voire intégrable un jour à quelque théorisation.

Outre que la théorie « traductologique » (que je préférerais appeler « métaphrastique ») commençait déjà de m'apparaître comme étant plutôt du foin pour linguistes que de l'avoine pour traducteurs, il me semblait que jamais l'archivage d'une pratique ne saurait suffire à constituer une théorie. C'est ce que je dis un jour un peu brusquement à Top, qui n'en fut pas froissé. En fait, plus que la théorie, c'est l'enseignement qui lui tenait à cœur. Il est notoire qu'il y excellait, en traduction, autrement mais tout autant que Paul Celan. Après la disparition de celui-ci, je quittai l'École, mais non sans m'assurer qu'il y aurait pour successeur son remplaçant occasionnel, Top.

Le maître traducteur resta un ami, quoiqu'il sût fort bien que ce que j'appelais parfois sa religion des petites fiches trouvait en moi un tiède croyant plus qu'un pratiquant fervent. Mais il savait aussi que j'admirais sans réserve les œuvres que produisait sa méthode dans son propre travail, au point de faire de Tophoven le principal et magistral passeur vers l'Allemagne de toute une époque de la littérature française vivante. Ma paresse à imiter cette méthode, ma confiance juvénile et sans doute présomptueuse dans ce petit ordinateur purement cérébral auquel on peut comparer l'équipement intellectuel d'un traducteur – et dont on peut espérer qu'à chaque livre traduit sa « mémoire » devient plus puissante et son travail plus rapide –, tout cela, qui nous séparait, Top l'acceptait chez moi avec indulgence, tolérance, générosité.

Conscient de mon infidélité comme de mon attachement, Top ne m'en fit pas moins l'honneur flatteur et le convivial plaisir de m'associer étroitement à plusieurs de ces grandes entreprises auxquelles il se consacrait sans aucun esprit de lucre ni d'ambition personnelle, depuis le projet d'une édition française intégrale des romans de Fontane (refusé alors par l'éditeur pour lequel je travaille aujourd'hui, repris ensuite par un autre, et jamais réalisé) jusqu'à la fondation d'un Collège européen des traducteurs dans sa ville natale de Straelen, projet dont on sait qu'il fut au contraire réalisé, mais dont Elmar devait se trouver écarté au bout de quelques années par moins désintéressé que lui.

Ce Collège, le premier du genre, n'en demeure pas moins son idée et son œuvre, au même titre que sa prestigieuse bibliographie de traducteur, et que cette véritable école de disciples dont il a su être le maître, en France comme en Allemagne.

Pour qui a connu Top à l'œuvre – à toutes ces œuvres, diverses et étroitement liées –, il est clair qu'aucun traducteur n'a plus ni mieux servi que lui, modestement et généreusement, à la fois son art, ses confrères et ses cadets.

Claus Sprick

Une nouvelle Tolède

En 1968, les traducteurs littéraires de langue allemande entreprirent de se réunir, une fois par an en automne, pour une séance de travail – ce furent les « entretiens d'Esslingen ». Pour nous, habitués à exercer notre profession le plus souvent dans la solitude de notre cabinet de travail, ces rencontres et la possibilité d'échanger nos expériences étaient un constant bonheur, malheureusement bien trop rare.

Quoi d'étonnant si, dès le début, un sujet domina les conversations qui se prolongeaient tard dans la nuit : et s'il existait un endroit où les traducteurs pussent se rencontrer à tout moment pour y travailler en commun, débattre de certains problèmes et apprendre l'un de l'autre ? Utopie fascinante qui, de l'avis de tout le monde, resterait bien longtemps un beau rêve.

Personne n'a rêvé ce rêve avec autant d'impatience et d'intensité qu'Elmar Tophoven, depuis longtemps tourmenté par l'idée qu'en fin de compte « tout traducteur emporte son secret avec lui », si l'on ne réussit pas à élaborer des méthodes de « traduction transparente » (ou, plus précisément, du « traduire transparent ») qui mettent en relief les difficultés, les solutions, les possibilités rejetées, afin que non seulement elles apparaissent concrètement au traducteur concerné, mais aussi qu'elles puissent à tout moment servir aux autres. Réunir et trier ces résultats devrait permettre de sélectionner et d'ordonner systématiquement, parmi les solutions particulièrement heureuses, celles qui débordent le cadre du travail ponctuel et peuvent être érigées en modèles de traduction réussie.

Mais où cela pouvait-il avoir lieu, si ce n'est dans un endroit où se réunir pour travailler en commun ? Elmar Tophoven nous rappela qu'en l'école de Tolède, aux XII^e et XIII^e siècles, sous l'égide de l'archevêque

Don Raimundo et, plus tard, du roi Alphonse X, des traducteurs venus de toute l'Europe avaient transposé les œuvres arabes en castillan et en latin. Il visita Tolède au printemps 1973 et l'idée de fonder un nouveau centre de médiation littéraire dans le vieil esprit de tolérance tolédane, mais avec des moyens modernes, bref une nouvelle Tolède, cette idée ne lui laissa plus aucun répit.

En d'innombrables conversations, il réussit à enthousiasmer pour sa cause collègues et amis, mais aussi des hommes politiques influents et, en premier lieu, les édiles et les citoyens de Straelen, sa ville natale. Ce qui avait été un rêve devait bientôt porter un nom : Collège européen des traducteurs, et avoir une patrie : Straelen, à la frontière germano-néerlandaise, à mi-chemin entre Helsinki et Lisbonne, entre Reykjavik et Athènes.

Le 10 janvier 1978, Elmar Tophoven, le Dr Klaus Birkenhauer, alors président de l'Union des traducteurs, quelques amis et collègues, ainsi que des représentants du Land et de la ville de Straelen fondaient le Collège européen des traducteurs sous la forme juridique d'une Association reconnue d'utilité publique. En septembre 1979, la municipalité mettait à sa disposition un premier local pour servir de bureau et, en juillet 1980, le Collège pouvait accueillir ses premiers hôtes dans un immeuble comportant six appartements.

Grâce à l'aide financière du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie, la ville de Straelen entreprit un peu plus tard la rénovation de cinq anciens immeubles d'habitation, dont la réunion donna naissance à l'édifice actuel ; celui-ci fut inauguré solennellement le 24 avril 1985 par Heinrich Böll, prix Nobel de littérature. En mai 1992, le Collège se vit adjoindre un sixième immeuble, dans lequel se tiennent surtout les grands séminaires.

Aujourd'hui, près de 2 000 mètres carrés sont divisés en trente appartements aménagés où l'on peut vivre et travailler, avec plusieurs cuisines pour les amateurs. La cour intérieure surmontée d'une verrière, inondée de lumière, autour de laquelle se groupent les corps de logis classés monuments historiques, abrite la bibliothèque ; celle-ci compte 80 000 volumes, dont 1 200 dictionnaires en plus de 200 langues et dialectes. Les premiers traitements de texte avaient été achetés dès 1978 ; à présent, vingt ordinateurs et une grande variété de logiciels sont à la disposition des résidents.

Toutes les activités du Collège visent non point tant à accélérer le travail qu'à le perfectionner et le rendre plus professionnel. Des centaines de séances de travail, de séminaires, d'ateliers ont réuni auteurs et traduc-

teurs, traité les problèmes spécifiques auxquels se heurtent ceux-ci dans le domaine de la poésie, du théâtre, des livres pratiques, débattu de questions professionnelles, analysé les tâches et les limites de la critique de la traduction, et permis aux étudiants en traduction littéraire de la proche Université de Düsseldorf d'avoir une ouverture sur la pratique de ce genre de traduction. Un travail commun a abouti à l'établissement de glossaires, de compléments aux dictionnaires, soit sous forme de livres, soit emmagasinés en mémoire électronique ; ils se sont révélés de précieux auxiliaires dans la pratique quotidienne.

Avant tout, le Collège vit pour et par ses hôtes – environ 450 par an – qui y séjournent pendant quelques semaines pour traduire dans des conditions optimales. Avec une spontanéité qui n'a d'égale que leur régularité, les réunions vespérales autour de la table de cuisine voient s'échanger les problèmes et les expériences de la journée, et celui qui a eu la chance d'y participer pourra attester que l'esprit de Tolède n'a jamais été plus vivant qu'en ces lieux.

Non seulement Elmar Tophoven a vécu la réalisation de son rêve, mais il a aussi assisté à la plus belle concrétisation de son idée, qui était de susciter en de nombreux pays européens d'autres collèges sur le modèle de Straelen. Outre celui-ci, c'est à Arles, à Norwich, à Tarazona, à Athènes, à Procida et, maintenant, à Visby, sur l'île de Gotland, que ses idées se perpétuent. Certes, nous sommes encore loin d'avoir atteint son idéal de la « traduction transparente », le *Manuel du bien traduire* n'est pas encore écrit. Mais les premiers pas ont été accomplis, faire demi-tour est impensable. Il n'y a plus de traducteur solitaire. Voilà qui à la fois oblige et reconforte.

Il s'agit maintenant d'étayer et de développer ce qui a été obtenu. Le nombre des responsables du Collège n'a pas évolué depuis des années, bien que les tâches se soient multipliées. Le manque de temps et la pression professionnelle continuent d'empêcher la plupart des traducteurs de fixer par écrit, afin de les confier à la postérité, leur combat quotidien. Et les expériences qui sont versées au fonds commun ne peuvent, et de loin, être classées et triées aussi soigneusement qu'il serait nécessaire. Seul un appui institutionnel assuré pourrait être décisif. Il reste à espérer que la CEE (surtout) reconnaisse la dimension européenne des efforts d'Elmar Tophoven et, au-delà de l'attribution de bourses, y apporte sa contribution.

Traduit de l'allemand par Jacques Legrand

Fritz Nies

Apprendre le métier à l'université

L'idée germa à Paris, au cours d'une longue conversation que j'eus avec Elmar Tophoven au café *Le Bonaparte*, place Saint-Sulpice : il fallait améliorer la formation des traducteurs littéraires et, par ce biais, à plus ou moins longue échéance, leur statut, en établissant une coopération systématique entre l'université et les praticiens. C'est ainsi que naquit, en 1987, à l'Université Heinrich-Heine de Düsseldorf, non loin de Straelen, un cursus complet d'études de traduction littéraire, le premier du genre en Europe.

Depuis, trente-sept diplômés y ont été délivrés et, actuellement, environ deux cent vingt-cinq étudiants et étudiantes (celles-ci sont majoritaires) suivent cette filière. Ils ont, au préalable, satisfait aux conditions d'inscription : avoir obtenu, à l'équivalent du baccalauréat, au moins une mention « bien » dans les deux langues étrangères choisies, ainsi qu'en allemand, la langue-cible. À défaut, il leur a fallu passer un examen d'admission comportant une épreuve écrite de quatre heures, afin de prouver qu'ils possédaient le niveau requis.

Cette filière s'assigne pour but de donner aux traducteurs littéraires une formation répondant aux exigences de leur futur métier, mais aussi d'élargir le réservoir de professionnels du livre, du théâtre, de la critique littéraire, capables d'élaborer des programmes d'édition ou de représentation et d'émettre des jugements fiables sur la qualité des traductions. Les études, d'une durée de quatre ans, portent sur deux langues étrangères, dont l'une est matière principale et l'autre matière secondaire, ce qui correspond aux compétences courantes d'un traducteur littéraire professionnel dans le monde germanophone. L'étudiant a le choix entre l'anglais, le français (l'une au moins de ces deux langues étant obligatoire), l'italien, l'espagnol, autrement dit, les langues les plus présentes sur le marché allemand de la traduction.

Le cursus allie judicieusement théorie et pratique. Sont abordés des domaines bien précis de la linguistique et de la littérature (histoire de la littérature moderne, étude des genres, grammaire contrastive, lexicologie, idiomatique, stylistique), l'accent étant mis, compte tenu des points forts du marché, sur la langue et la littérature contemporaines. À cela s'ajoute un faisceau d'options (histoire et théorie de la traduction, traduction comparative, situation de la profession, pratique de l'écriture, analyse stylistique, traduction des principaux genres de textes – prose narrative, textes parlés, etc.), options dont l'étudiant doit obligatoirement choisir un certain nombre.

Quant aux liens avec la pratique professionnelle, ils sont assurés par un ensemble de conférences, débats et rencontres, ainsi que par l'intervention, dans le programme régulier d'enseignement, de traducteurs chevronnés et de spécialistes du monde de l'édition et des médias. Est-il bien nécessaire de préciser que, dès le début, Elmar Tophoven, puis Erika Tophoven ont compté parmi ces experts ? À plusieurs reprises, nous avons organisé des manifestations spéciales présentant, à côté d'auteurs français, leurs traducteurs allemands. Enfin, le cursus comprend également des stages pratiques au Collège européen des traducteurs de Straelen, fondé par Elmar Tophoven, ainsi que dans l'édition, le théâtre ou la presse.

Les perspectives d'emploi de nos jeunes diplômés sont incontestablement bonnes. Comme on sait, les pays germanophones sont ceux où l'on traduit le plus : en une trentaine d'années, sur le seul marché du livre de l'ancienne République fédérale, le nombre des traductions a presque quintuplé et, pour ce qui concerne les langues étudiées à Düsseldorf, les livres traduits sont passés de cinq mille en 1985 à neuf mille au début des années 1990. Les besoins du marché en traducteurs littéraires sont donc plus élevés que jamais et que partout ailleurs, les prévisions d'avenir allant encore dans le sens d'une nette augmentation. Aussi nos diplômés ont-ils pratiquement tous réussi leur entrée dans la vie professionnelle, comme traducteurs, mais aussi parfois comme collaborateurs de maisons d'édition. Il arrive même que des étudiants à un stade avancé de leurs études se voient proposer des contrats de traduction ou des postes par des éditeurs. On ne s'étonnera donc pas que, depuis quelques années, spécialistes et délégations viennent des quatre coins du monde à Düsseldorf pour y observer notre expérience.

Traduit de l'allemand par Michèle Creff

Bibliographie des traductions d'Elmar Tophoven

Arthur ADAMOV

- La fête de l'indépendance (Das Fest der Unabhängigkeit)*, 1952
L'agence universelle (Die Universalagentur), 1952
Tous contre tous (Alle gegen alle), 1952
Ping-pong (Ping-pong), 1954
Les âmes mortes (d'après Gogol), 1957

Jean ANOUILH

- La vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique (Das Leben ist unerhört)*, 1987

ARRABAL

- Baal Babylone (Baal Babylon)*, 1959

G.A. ASTRE

- Hemingway (Hemingway in Selbstdarstellungen)*, 1960

Samuel BECKETT

- En attendant Godot (Warten auf Godot)*, 1953
Malone meurt (Malone stirbt), 1955
Tous ceux qui tombent (Alle, die da fallen), 1956*
Fin de partie (Endspiel), 1957
Murphy (Murphy), 1958
La dernière bande (Das letzte Band), 1959
Cendres (Aschenglut), 1959
L'innommable (Der Namenlose), 1959
Comment c'est (Wie es ist), 1961
Oh les beaux jours (Glückliche Tage), 1961*
Nouvelles et textes pour rien (Erzählungen und Texte um nichts), 1961
Paroles et musique (Worte und Musik), 1963*
Cascando (Cascando), 1963
Comédie (Spiel), 1963
Hé Joe (Eh Joe), 1966

* Traduit en collaboration avec Erika Tophoven-Schöning.

** Traduit en collaboration avec Jonas Tophoven.

Dante... Bruno. Vico... Joyce (Dante... Bruno. Vico... Joyce), 1967
Dante and the lobster (Dante und der Hummer), 1967*
Watt (Watt), 1968
Sans (Losigkeit), 1969
Premier amour (Erste Liebe), 1971
Mercier et Camier (Mercier und Camier), 1971
Le dépeupleur (Der Verwaiser), 1972
Not I (Nicht ich), 1973*
Œuvres complètes (Werkeausgabe), 1974
That time (Damals), 1976
Footfalls (Tritte), 1976*
Ghost trio (Geistertrio), 1976*
...But the clouds (Nur noch Gewölk), 1977*
Pour en finir encore (Um abermals zu enden), 1978
Fragments de théâtre I et II (Stücke und Bruchstücke), 1978
Compagnie (Gesellschaft), 1981
Mirlitonnades (Flötentöne), 1982
Ohio impromptu (Ohio Impromptu), 1982*
Rockaby (Rockaby), 1982*
Catastrophe (Katastrophe), 1982
A piece of monologue (Ein Stück Monolog), 1983*
Mal vu mal dit (Schlecht gesehen, schlecht gesagt), 1983
Quoi où (Was wo), 1984**
Square (Quadrat), 1986
Nacht und Träume (Nacht und Träume), 1986
Le concentrisme, 1986

Marc BERNARD

La carafe (Die Karaffe), 1961

Daniel BOULANGER

L'ombre (Der Schatten), 1960

Le téméraire (Der Verwegene), 1963

La porte noire (Die schwarze Tür), 1964

Maronne (Die Reise nach Maronne), 1964

Fouette, cocher ! (Los, Kutscher !), 1979

E.M. CIORAN

Les nouveaux dieux (Die neuen Götter), 1969

Georges CONCHON

La corrida de la victoire (Die Asche des Sieges), 1960

Louis-René DES FORÊTS

Le bavard (Der Schwätzer), 1966

Roland DUBILLARD

Naïves hirondelles (Naive Tauben), 1962

Petru DUMITRIU

Bijoux de famille (Familienschmuck), 1959*

Les plaisirs de la jeunesse (Die Freuden der Jugend), 1961*
Incognito (Inkognito), 1965

Marguerite DURAS

Barrage contre le Pacifique (Damm gegen den Pazifik), 1961

Pierre GASCAR

La barre de corail (Das Korallenriff), 1960

Jean GIRAUDOUX

Supplément au voyage de Cook (Nachtrag zur Reise des Kapitäns Cook), 1953

Jean-Claude GRUMBERG

L'atelier (Das Atelier), 1980

Eugène IONESCO

Voyage chez les morts (Reisen zu den Toten), 1982

Claude MAURIAC

Le dîner en ville (Das Abendessen in der Stadt), 1960

La marquise sortit à cinq heures (Die Marquise ging um fünf Uhr aus), 1962

L'agrandissement (Die Vergrößerung), 1965

MOLIÈRE

Le médecin malgré lui (Der Arzt wider Willen), 1946

Claude NOËL

Une vie (Ein Leben), 1979

Claude RICH

Un habit pour l'hiver (Ein Rock für den Winter), 1980

Alain ROBBE-GRILLET

Le voyeur (Der Augenzeuge), 1957

La jalousie (Die Jalousie oder die Eifersucht), 1958

Dans le labyrinthe (Die Niederlage von Reichenfels), 1960

Instantanés (Momentaufnahmen), 1963

Les immortelles (Die Unsterbliche), 1964

Djinn. Un trou rouge entre les pavés disjoints (Djinn. Ein rotes Loch im lückenhaften Pflaster), 1983

Armand SALACROU

Une femme trop honnête (Tugend um jeden Preis), 1956

RABELAIS / BARRAULT

Rabelais, 1970

Nathalie SARRAUTE

Martereau (Martereau), 1958

Le planétarium (Das Planetarium), 1959

Portrait d'un inconnu (Porträt eines Unbekannten), 1962

Les fruits d'or (Die goldenen Früchte), 1964

Le silence (Das Schweigen), 1964

C'est beau (Das ist schön), 1968

- Entre la vie et la mort (Zwischen Leben und Tod)*, 1969
Ismos (Ismos), 1969
Vous les entendez ? (Hören sie das ?), 1973
Disent les imbéciles (Sagen die Dummköpfe), 1978
Elle est là (Sie ist da), 1978
Pour un oui ou pour un non (Für nichts und wieder nichts), 1981
L'usage de la parole (Der Wortgebrauch), 1984
Enfance (Kindheit), 1984
- Jean SCHLUMBERGER
Césaire (Césaire), 1952
- Geneviève SERREAU
Le livre (Das Buch), 1979
- Claude SIMON
La route des Flandres (Die Strasse in Flandern), 1961
Le palace (Der Palast), 1965
L'herbe (Das Gras), 1967
La séparation (Die Trennung), 1968
- Henri THOMAS
Le promontoire (Das Kap), 1962
- Jacoba VAN VELDE
De grote zaal (en néerlandais) (Der grosse Saal), 1954
- Jean VAUTHIER
Capitaine Bada (Kapitän Bada), 1957
- Louise WEISS
Lettre à un embryon (An die Ungeborenen), 1980*
- Monique WITTIG
L'oponax (Das Oponax), 1965
Le feu de la Saint-Jean (Das Johannisfeuer), 1965

Sur la traduction

- « Vom Übersetzen leben ? », dans *Kultur ohne Wirtschaftswunder*, sous la direction de Rolf Italiaander, Delp Verlag, Munich, 1970.
- « En traduisant Beckett », dans *Das Werk von Samuel Beckett. Berliner Kolloquium*, sous la direction de Hans Mayer et Uwe Johnson, Suhrkamp Taschenbuch, Francfort, 1975.
- « Ein Lotse », dans *Wechselrede. Festschrift zum 75. Geburtstag von Joseph Breitbach*, S. Fischer Verlag, Francfort, 1978.
- « Möglichkeiten literarischer Übersetzung zwischen Intuition und Formalisierung », dans *Der Mensch und seine Sprache*, sous la direction d'Anton Peisl et Armin Mohler, Propyläen Verlag, Berlin, 1979.
- « Bildschirm-Reflexionen », dans *Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 1980.
- « Vorlektüre - Spontanglossar - Nachlese », dans *Europäische Mehrsprachigkeit. Festschrift für Mario Wandruszka*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1981.
- « Von der Teilhabe an der europäischen Literatur », *Das Parlament*, n° 1/2, 9-16 janvier 1982.
- « Becketts *Company* im Computer », dans *Samuel Beckett Materialien*, sous la direction de Hartmut Engelhardt, Suhrkamp Taschenbuch, Francfort, 1983.
- « Vom Übersetzen auf dünnem Seil », dans *Vergleichende Grammatiken*, sous la direction de Jean M. Zemb, vol. 2, Duden Verlag, Mannheim, 1984.

Bibliographie établie
par Erika Tophoven

JOURNAL DE BORD

Si cette nouvelle rubrique – à laquelle nous pensions depuis longtemps – voit le jour dans ce numéro, c'est aussi en hommage à Elmar Tophoven qui en aurait sans doute aimé le principe. Faire tenir à des traducteurs le journal d'une traduction, où ils noteraient en ordre ou en désordre, mais toujours de la façon la plus concrète, les principaux problèmes rencontrés ainsi que leurs solutions, n'est-ce pas travailler, là encore, à davantage de transparence ?

Nous commençons par deux témoignages volontairement contrastés : Catherine Richard évoque ses récents débuts et le polar miteux qu'elle eut à affronter ; Claire Malroux, à l'apogée de sa carrière (elle vient de recevoir le Grand Prix national), revisite sa traduction d'une œuvre poétique de premier plan, celle d'Émily Brontë.

Toute traduction est une aventure. Tout traducteur a quelque chose de personnel, de précieux à transmettre. Nous souhaitons publier beaucoup d'autres journaux de bord, les plus variés possible. Pourquoi pas le vôtre ? Si l'expérience vous tente, n'hésitez pas à nous le faire savoir.

Catherine Richard

Dans la cour des petits

Prologue

Cent dix grammes : c'est le poids de ma première traduction, un polar inoffensif, un navet. Sitôt la porte des Éditions du Masque refermée derrière moi, je flaire, palpe et jauge fébrilement la bête. Trente-deux chapitres, 350 000 signes, cinq mois de délai, bla-bla, contrat, avance, bla-bla, 60 F le feuillet... Mirifique.

Quoi ! c'est ça, l'histoire ? Une bécasse enflinguée bâclant laborieusement une enquête fumeuse, deux ou trois utilités falotes qui passent à la trappe dans les derniers chapitres, même pas de cadavre... Il doit y avoir une erreur ? Ou un tome 2 ? Qu'à cela ne tienne...

Chapitre 1

...J'« empoigne les orties » : une heure pour trouver une formulation toujours pas satisfaisante de la première phrase, banal, si banal exemple de discours indirect même pas libre. À la fin de la journée, j'ai traduit dix lignes, exploré un dédale d'entrées dans mon Webster-deuxième-édition (7,5 kilos en arraché), épluché mon petit Robert, trifouillé du syntagme, bidouillé du paradigme, et j'attends le lendemain pour recommencer.

Chapitre 8

Trouver le ton... quel ton ? Voilà plusieurs semaines que je m'échine, stylo en main, à griffonner des brouillons plus torchonneux les uns que les autres, sans améliorer ni cadence, ni rendement.

Chapitre 9

Tout à coup, page 48, la lumière se fait ! Une description un brin lyrique, une scène de bagarre bien enlevée, et les mécanismes surgissent : je bascule les phrases, disloque les énoncés, organise des compensations, vérifie récurrences et répétitions, traque les référents vaseux, requinque les

incises pâles des genoux, les « *phrasal verbs* » fourre-tout, tonifie mon dialogue trop « écrit ». Je m’amuse, quoi.

Chapitre 15

C’est en toute innocence qu’un beau matin, mon facteur préféré dépose dans la boîte mon premier contrat. Je le lis à la loupe et le renvoie, dûment signé, en essayant d’oublier qu’il ne me reste plus que deux mois. Sur le coin de mon bureau, la pile de brouillons touffus s’épaissit aussi sûrement que se clairsème ma chevelure, dans laquelle je fourrage avec désespoir sitôt qu’il me faut opérer une plongée dans le magma informe des ratures, renvois, signes cabalistiques et notes abracadabrantes qui constituent mon « cacocrit ». La sœur du cousin de la concierge d’une amie va me prêter une machine à écrire électrique pendant quinze jours, au moment de mettre cette horreur en forme. D’ici-là, je continuerai d’agrafer mes dernières corrections, scotcher des caches, rapiécer des phrases en lambeaux, sculpter dans des plâtras de Tipex, surligner, souligner, biffer, trouser, pester.

Chapitre 17

Scène de flirt (aseptisée) : la bécasse enflinguée dîne en compagnie d’un sémillant chef d’entreprise dans un décor pittoresque – le bar, puis la salle d’un pub du Devon. J’écope successivement :

1) d’une description météo avec exploration systématique du champ lexical de la lumière. Ça clignote, illumine et fulgure, sur fond d’éclairs-tonnerre-lueurs tremblotantes-badaboum à gogo : *Dusk was illuminated by flickering blue flashes and thunder rolled around the rim of the valley... / Le crépuscule était traversé de lueurs bleues tremblotantes et le tonnerre roulait tout autour de la vallée...*

2) d’un échantillon de l’accent du cru placé dans la bouche d’une simple d’esprit : “*Y’m be in a proper state*”, *she said shyly*. “*Gave I a girl big laugh.*” / – *Me v’ la propre ! s’exclama-t-elle timidement. Quand même, j’ai bien rigolé, ma parole !*, suivi, quelques pages plus loin, d’une blague graveleuse dont la chute est un mauvais calembour : “*...so he said to me, “I do like a woman who lisps”, and I said, “I do like a woman who rolls her Rs. Rolls her Rs, comprenny ?” / “Alors il m’a dit : j’ai un faible pour les femmes qui roulent les R. Et moi, j’ai répondu : moi, j’ai plutôt un faible pour celles qui tortillent le Q. Rouler les R, tortiller le Q, comprendido ?”*”¹

(1) Le texte original oppose *a woman who lisps* (une femme qui zézaie) et *a woman who rolls her Rs*. Le calembour repose sur la proximité phonique de [a:z], pluriel de la lettre R, et [a:s], prononciation du mot *arse* signifiant *cul*, proximité que souligne expressément le locuteur : *rolls her Rs, comprenny ?*

3) d'un dialogue se voulant suggestif à la suite duquel la jeune femme ne passera PAS la nuit dans la chambre d'hôte (Bed & Breakfast) qu'elle a louée quelques chapitres plus tôt : *He took her hand, palm up, and traced the fate line with his finger. She pulled her hand away. "What's the matter ?" he said, smiling, eyes half-closed. "I don't know." She sighed. "One thing leads to another, I suppose" "Don't you like another ?" he asked lazily... / Il lui prit la main, la retourna et suivit du doigt la ligne de vie. Elle retira sa main. – Qu'y a-t-il ? demanda-t-il en souriant, les yeux mi-clos. – Je ne sais pas. (Anna soupira.) Un geste conduit à un autre, je suppose. – Et vous n'aimez pas l'autre ? demanda-t-il paresseusement...*

Puisque c'est comme ça, les deux personnages en question vont désormais se tutoyer dans ma traduction. Le lecteur – avisé – complètera lui-même le scénario.

Chapitre 20

Scène d'action : la bécasse enflinguée se fait prendre en chasse dans sa Renault 4 par deux individus louches (rescapés du chapitre 6) roulant, eux, dans une voiture digne de ce nom. Au terme d'une palpitante poursuite savamment chorégraphiée par l'auteur, la bécasse quitte la route sur une manœuvre malencontreuse (Un demi-tour au frein à main dans une 4L ?? Et la vraisemblance de froidement céder le pas à la – hum – littérature). Cascades de verbes chaotiques, cacophonie d'hiatus accidentés, doux frou-frou de tôles foutues au fond d'un sous-bois murmurant-t-et moussu. Dans un hurlement de plume, mon stylo pile à deux doigts du frais cresson bleu.

Chapitre 30

Je perçois mes premiers deniers, l'à-valoir pré-englouti. Un petit mois encore, et je devrai remettre le monceau de feuilles (pour le moment illisibles) qui trône sur mon bureau. Combien de caractères, au bout du compte ? Restent deux chapitres à traduire, puis j'entamerai la frappe, perspective qui suscite une vague appréhension là, au creux de mon estomac, beaucoup moins préoccupante, toutefois, que les douleurs fondamentales dont je souffre sur mon banc de bois. Je me risque donc à dresser une liste d'achats nécessaires au cas où cette première traduction serait suivie d'une seconde : ordinateur, traitement de texte, fauteuil ergonomique (ou chaise confortable, tabouret moëlleux, trépied douillet, n'importe quoi, mais PLUS ce banc de bois !)

Chapitre 32

Le deus ex machina fait rage dans les derniers paragraphes ; les deux personnages principaux sont absous et expédiés vers de futures (?) aven-

tures, un coupable jusque-là inconnu a surgi des limbes, l'enquête s'achève dans un flou narratif qui n'a rien d'artistique à mon goût. Mais de mon goût, il ne saurait être question.

Épilogue

Quinze jours me séparent de la date à laquelle je devrai remettre mon tapuscrit – tout propre – sur papier neuf – avec double interligne – en deux exemplaires même pas raturés... dont je n'entendrai plus parler jusqu'au jour de la parution. (Épreuves ? Bon à tirer ? Et pourquoi pas autographes, ou conférences de presse pendant que j'y suis !) Le rendez-vous est pris auprès de l'éditeur, et je m'autorise à rêver... que l'amas de graffitis scribouilleux qui s'élève narquoisement au coin de mon bureau s'est transformé en deux piles nettes de feuillets pas trop nombreux (pourvu que la prolifération reste raisonnable)... qu'au jour dit, je dépose sans encombre, donc triomphalement, les deux piles nettes en question sur le bureau de l'éditeur... lequel, avec un chaleureux sourire, me propose une seconde traduction... que cette seconde traduction n'est pas, mais alors pas du tout, un navet filandreux et insipide... que la somme royale dont je vais sous peu (?) être gratifiée me permettra de travailler avec ordinateur, traitement de texte, siège confortable, cochons *et* couvées... que je pourrai à nouveau me lancer dans le brassage effréné de mots, le mic-mac syntaxique, les casse-tête périlinguistico-civilisationnels, la jonglerie sémantique, la cuisine lexicale dont je me suis voracement nourrie ces derniers temps...

Alors en attendant (que mon navet se transforme en citrouille), assistée de Webster, Daniel Jones, Robert, Collins, matin, midi, soir, sans relâche, imperturbée, coudes au corps, doigts frénétiques, je frappe et raque et tape et claque sur ma petite machine.

Claire Malroux

Retraduire Emily Brontë Vers la simplicité

Quel coup de cœur et tête mêlés m'ont fait aborder en l'année 1994 Emily Brontë, déjà croisée maintes fois ?

Côté cœur, il y a la fascination exercée par le génie d'un écrivain capable de produire un roman aussi prodigieux que *Wuthering Heights*. Suivie aussitôt de la question : Pourquoi sa poésie demeure-t-elle occultée, ou du moins reléguée au second plan, telle une fleur qui s'étiole dans l'ombre gigantesque d'un arbre ? Ne convient-il pas de la relire avec les yeux d'un XX^e siècle qui s'achève, donc de la retraduire ? Côté tête, une hésitation : je ne suis pas spécialiste de la poésie romantique. Mais justement, faut-il laisser la parole (traduisante) aux spécialistes d'un mouvement littéraire, d'une époque, d'un auteur ? Ou tenter, au contraire, d'approcher les textes non contemporains par le biais des affinités et de l'intertextualité ? Le Journal de Maria Gabriela Llansol, traduit du portugais par notre amie Alice Raillard sous le titre *Un faucon au poing* (Gallimard), faisant allusion à une visite imaginaire d'Emily Dickinson au presbytère d'Haworth, m'en a donné confirmation. Dans mon projet de traduire Emily Brontë entrain – et nous voici ramenés au cœur – le désir de retrouver en surimpression le visage de l'Emily américaine, de manière à connaître l'une à travers l'autre et réciproquement.

Une précision s'impose. Je n'ai pas envisagé de traduire l'intégralité de l'œuvre poétique – un éditeur, du reste, n'y eût jamais souscrit, surtout sous la forme bilingue – mais seulement les deux Cahiers, le Cahier « E.J.B. » et le Cahier « Poèmes de Gondal », où Emily Brontë a transcrit elle-même à partir d'une certaine date – février 1844 – les poèmes qu'elle souhaitait

retenir (dans quel dessein, nul ne le saura jamais...). Encore dans le deuxième cahier ai-je dû procéder à un choix.

Ce qui me paraît essentiel, en tout cas, c'est de *respecter* la volonté de l'auteur : ce sera la première fois que les poèmes paraîtront en français selon la répartition adoptée par Emily Brontë, le Cahier E.J.B. regroupant les poèmes plus personnels, le Cahier Gondal ceux qui se rattachent à une saga dont la trame romanesque s'est perdue, et qu'ils paraîtront selon l'ordre de transcription adopté, plutôt thématique que chronologique. Principe trop souvent négligé autrefois, à cause notamment de la lenteur avec laquelle on a procédé à l'établissement des textes dans le pays de la langue d'origine.*

Une fois mon champ délimité : intégralité du Cahier E.J.B. et extraits du Cahier Gondal, j'ai attaqué le Cahier E.J.B. Sans doute cela explique-t-il que je me sois heurtée à des difficultés que je n'ai plus retrouvées dans l'autre Cahier, sinon sous une forme atténuée. Mais ce n'est pas la seule raison. La raison principale tient à la prosodie. Pour les poèmes du Cahier Gondal, Emily Brontë a en effet adopté, à côté du tétramètre iambique (ou octosyllabe) qu'elle a presque exclusivement employé dans le Cahier E.J.B. en alternance avec l'hexasyllabe, un vers beaucoup plus long, de dix, voire douze pieds, beaucoup plus maniable. Ce vers, en outre, est narratif, souvent rhétorique. La langue française y trouve des points d'ancrage, même si elle a du mal à ramasser de longues phrases modulées de ce type :

Earth's hope was not so dead heaven's home was not so dear ;

(Julian M. et Rochelle, n° 42, v. 111)

avec son redoublement d'échos : *hope/home, dead/dear* :

L'espoir terrestre n'était point si mort, la céleste patrie point si chère ;

Il est bien plus difficile de ramasser une modulation semblable lorsqu'elle est contenue dans un octosyllabe, par exemple le v. 31 du poème n° 30 du Cahier E.J.B. :

Gazed o'er the sands, the waves efface

To the enduring seas -

Ma traduction :

L'œil, par-delà les sables que la vague efface,

Fixé sur les mers perdurables -

non seulement a allongé le décasyllabe par lequel j'ai tenté de rendre partout

* *Cahiers de poèmes d'Emily Brontë*, traduit de l'anglais par Claire Malroux, éd. Corti, Paris, automne 1995.

l'octosyllabe anglais, mais n'a pu garder la vivacité des actions évoquées par Emily Brontë, car deux autres suivent ce « gazed o'er » :

There cast my anchor of Desire

Deep in unknown Eternity

Nor ever let my spirit tire...

Mais c'eût été pire de dire :

J'ai regardé par-delà les sables que la vague efface/Vers...

Je me suis consolée de cette perte en créant un autre jeu d'allitérations :
œil/sable/perdurable.

À propos de cet allongement indu du décasyllabe, je crois pouvoir dire qu'il faut savoir accepter une certaine souplesse, certaines dérogations à la règle de la mesure, même lorsqu'on traduit des formes fixes. Peu importe (à condition de ne pas en faire une habitude) que le vers ait plus de syllabes que prévu, pourvu que le rapport de longueur avec les vers qui suivent ou précèdent ne s'en trouve pas bouleversé.

Je limiterai au Cahier E.J.B. l'analyse de certaines des difficultés que j'ai pu rencontrer, non seulement parce qu'elles y sont plus saillantes en raison, comme je viens de le dire, de la brièveté du mètre adopté, mais aussi et surtout parce que ce cahier regroupe des poèmes « personnels », d'un caractère qui les situe à mi-chemin de la confidence. Emily Brontë y laisse affleurer en effet des préoccupations concernant non pas son moi – elle n'est peut-être pas assez égocentrique pour cela – mais sa « personne » poétique ; elle y exprime son désarroi, parfois même sa détresse, face à une inspiration qui lui échappe, dont elle tente de saisir la nature et de mesurer la réalité, et en laquelle elle se trouve progressivement amenée à croire d'une foi aveugle, en mystique. Les derniers de ces trente et un poèmes en particulier peuvent se lire comme les étapes d'un cheminement spirituel, ils participent du journal intime. Ils présentent donc une difficulté majeure, globale, pour le traducteur, qui est celle-ci : comment préserver l'intimité, la simplicité du ton qui caractérise le journal intime ?

Ce ton est accusé par le premier vers de chaque poème. Il se peut que l'attaque soit riche, pleine :

Loud without the wind was roaring... (1)

Fair sinks the summer evening now... (5)

In summer's mellow midnight... (7)

mais – et de plus en plus à mesure qu'on approche de la fin du cahier – elle est souvent pauvre, sans ornement, familière, un peu comme si Emily Brontë

se parlait à elle-même, poursuivait sur le papier une méditation, un monologue intérieur dont le poème serait pour ainsi dire la conclusion :

*How still, how happy, those are words
That once would scarcely agree together... (3)
Aye, there it is! It wakes to-night... (9)
There should be no despair for you... (16)*

Arrêtons-nous un peu sur celle du poème n° 30 :

*How beautiful the Earth is still
To thee, how full of Happiness ;
How little fraught with real ill
Or shadowy phantoms of distress*

Il est évident que ce ne sont ni *beautiful* ni *Happiness*, ni *ill*, ni *distress*, mots du langage le plus courant, qui relèvent cette première strophe à l'énoncé somme toute banal. Pourtant, dans sa structure, le prosaïsme du constat est contrebalancé par un jeu subtil de sonorités : le *-ful* de *beautiful* étant repris au vers suivant par *full*, après avoir reçu l'écho de *still*, le *little* du début du vers 3 par le *ill* à la fin de ce même vers - ainsi que par un jeu d'oppositions : la forme semi-négative *how little fraught* s'opposant au positif *beautiful*, *real* (redoublant les liquides) s'opposant aussi bien à *shadowy* qu'à *phantoms*. (J'ouvre ici une parenthèse : Emily Brontë aime le mot *phantom*. Pour désigner l'inspiration, elle crée l'oxymore *phantom thing* qui n'est pas, lui non plus, aisé à traduire...) Après bien des recherches, voulant garder la simplicité sans néanmoins tomber dans le prosaïsme, j'ai trouvé une solution à peu près convenable pour les deux premiers vers :

Comme la Terre est encore belle
Pour toi, qu'elle recèle de Bonheur !

mais je n'ai pu encore trouver de formule semi-négative pour *little fraught*.

Parfois, Emily Brontë est si absorbée dans son thème qu'elle omet de préciser de quoi il s'agit, comme si nous étions là, avec elle. Ainsi, dans le début du poème 28 :

*Ah ! why, because the dazzling sun
Restored my earth to joy
Have you departed, everyone...*

c'est seulement à la quatrième strophe qu'apparaît le mot *stars* (il est vrai qu'il figure comme titre dans la publication de 1846), réalité à laquelle s'applique cet *everyone* qu'il vaut mieux peut-être rendre par « une à une », plus plaintif, que par le brutal « toutes », sauf à noyer celui-ci :

Pourquoi, toutes, vous en être allées...
Pourquoi avez-vous disparu, une à une...

Les affirmations prosaïques ne se concentrent pas seulement dans l'attaque du poème. Il leur arrive de faire irruption dans un texte qu'une belle attaque semblait protéger de pareille contamination. Ainsi du 5 qui commence noblement :

*Fair sinks the summer evening now
In softened glory round my home..., etc.*

pour se poursuivre ainsi :

*And this is just the joyous hour
When we were wont to burst away...*

ou du 25, intitulé « À l'Imagination », où après des premiers vers très pleins :

*When weary with the long day's care
And early change from pain to pain*

on se trouve confronté à ces deux vers qui terminent la strophe :

*O my true Friend, I am not lone
While thou canst speak with such a tone*

La solution, dans ce dernier cas, m'a paru être de garder la simplicité, mais avec un vers malgré tout sonore, aux accents bien répartis :

Ô ma vraie Amie, je ne suis point seule
Tant qu'avec de tels accents tu me parles.

À ce propos, on remarque l'archaïsation, dans l'anglais, de ce dernier vers : *thou, canst*. À ceux qui souligneraient qu'elle a disparu dans la traduction, je répondrai que traduire un auteur du passé, c'est le rendre présent – et qu'il y a d'ailleurs une pointe d'archaïsme dans le mot « accents ».

Un autre point que je voudrais aborder ici est celui des adjectifs. Nous ne sommes plus habitués aujourd'hui à la surabondance d'adjectifs qui avait cours à l'époque romantique. Un vers tel que celui-ci (3, v. 11) est pléthorique :

*Where silence dwells is sweeter far
Than laughing mirth's most joyous swell...*

Impossible de traduire mot à mot, surtout dans le cadre d'un décasyllabe. Là encore, après bien des tâtonnements (dois-je faire remarquer l'écho *dwells/swell* ?), j'en suis venue à supprimer *laughing*, qui semble vraiment superflu, et à condenser *joyous* et *swell* en un seul mot :

Qu'un lieu de silence a bien plus de charme
Que les accents les plus joyeux de la liesse

(S'il y a un principe qui a orienté ma traduction, outre la visée de simplicité, c'est de privilégier la musicalité, puisque c'est un des éléments les plus évidents de l'écriture d'Emily Brontë, la densité sonore s'accompagnant par endroits, on l'a vu, d'une décontraction qu'il convient, elle aussi, de respecter.)

La difficulté est donc de traduire ces adjectifs simples, mais constamment repris : *dreary, weary, sweet, fair, glorious, bright, blighted, kind, true, wild, etc.*, là encore sans tomber dans la banalité. On peut en donner des traductions variées, mais pas trop diverses, puisqu'ils servent de leitmotiv. La solution consiste plutôt à essayer de rajeunir la traduction en privilégiant un sens moins attendu : « pur », par exemple pour *fair*, « lourd » pour *weary*, « clair » ou « lumineux » pour *bright, etc.*

En revanche, il n'existe pas de solution, même à peu près satisfaisante, pour les adjectifs ou les participes négatifs, dont Antoine Berman, dans son remarquable ouvrage, *Pour une critique des traductions : John Donne* (Gallimard) souligne la « poéticité », la « signifiante ». Un néologisme, souhaitable peut-être, apparaîtrait incongru dans une traduction de la poésie de la première moitié du XIX^e siècle qui se caractérise par sa simplicité. Certes, Berman cite l'*inadorée* de Chateaubriand, mais Chateaubriand est un styliste. Chez Emily Brontë, on trouve des adjectifs composés avec le suffixe *-less* : *flowerless, breathless, stormless*, mais surtout des participes forgés avec le préfixe *-un* : *unforgotten, unlit, unquenched, unsullied, undying, unlamented*. Cette formation de dérivés est courante en anglais, même les deux derniers termes, plus recherchés, ne sont pas insolites. Ce qui l'est, c'est dans un cas, de l'associer à *Life*, « vie » :

As I, Undying Life, have power in thee (31, v. 8),

dans le second, d'en tirer un effet musical en l'associant à *head* et *hides* :

That hides thy unlamented head (17, v. 10)

Il me semble qu'on ne peut pas traduire le premier par un mot unique – immortel par exemple – et qu'on est contraint de recourir à la périphrase : « qui ne meurs » (plus insolite, précisément). Quant au second, je cherche encore, même si j'ai trouvé...

Carole Ksiazenicer

De la trahison

« Traduction, trahison »... L'adage est aujourd'hui contesté au nom d'une réhabilitation (justifiée) des traducteurs et de leur activité, longtemps sous-estimée. Et pourtant, en ce qui me concerne, et dans une certaine mesure seulement – mais ce qui se mesure là est capital – il me semble qu'il dit vrai.

Traduire du yiddish fut pour moi, tout d'abord, chose relativement simple, en tout cas sans ces complications affectives qui inhibent la génération née pendant la guerre, soumise au refoulement et à l'angoisse devant la langue proscrite. Rien de tel chez moi, qui appris cette langue lors de cours du soir à l'Université. Une langue après tout assez facile à manier, mis à part les hébraïsmes plus compliqués à mémoriser et, lorsque je commençai à traduire, les nombreux idiomatismes et localismes souvent incompréhensibles à ceux qui ne sont pas « du coin ». C'est dire que la traduction fut d'emblée, et nécessairement, lien entre les générations, enquête auprès des locuteurs naturels, réhabilitation d'un savoir qui, sinon, se serait perdu, étant lié à une sociabilité entre-temps, et pour cause, disparue !

Je me crus fêtée, acceptant de tenir mon rôle dans la chaîne d'or de la transmission, maillon tard venu, certes, et bien lâche, mais tout de même nécessaire, jusque dans ses faibles attaches à la collectivité présente ou rêvée.

Ce fut l'époque de la traduction-calque, tentative d'utopique fidélité à la langue-source, que nous voulions (car nous étions plusieurs dans ce cas, citant – ou non – Walter Benjamin : « La version intralinéaire du texte sacré est le modèle ou l'idéal de toute traduction ») que nous voulions, dis-je, faire sentir, en transparence, dans sa rugueuse nodosité, sous l'écorce ductile du

français (et cela nous semblait une trop facile et plate maîtrise que celle de cette langue bien installée dans ses couches de classicisme comme dans des plumes)... oui, faire affleurer le yiddish dans sa rugueuse altérité à la surface du français ; comme si nous avions été inconsciemment perméables à toutes les connotations liées au « jargon » depuis la Haskala*, sauf que nous les réendossions en les inversant, transposant ce « naturel », ce caractère prétendument « populaire » du yiddish en un extrême maniérisme du texte français.

Au fond, nous ne maîtrisions encore ni nos deux langues (et leur rapport l'une à l'autre), ni nos affects les concernant, en proie à une fascination quelque peu naïve pour la langue « autre », l'étrangère, drapée dans ses sonorités mi-familiales, mi-exotiques, en tout cas colorées, musicales, chargées d'émotivité.

Cette fidélité à la langue-source, qui n'était peut-être finalement que le signe de mon inexpérience, s'est peu à peu compliquée, déplacée sur la langue de réception, à mesure aussi que se complexifiaient les investissements affectifs liés à la traduction. C'est à ce moment que me revint l'adage « traduttore, traditore », jusqu'alors remis au magasin des vieilleries idéologiques. Car qu'est-ce que traduire, si ce n'est aussi effacer le texte primitif, comme le palimpseste qui s'écrit sur les couches disparues de textes plus anciens ?... Si ce n'est transposer le passé en le rendant présent, c'est-à-dire en le gommant et en le recouvrant ? À mesure que je traduis les mots yiddish, trouvant en français la cadence et le timbre que je crois appropriés, je les oublie, attentive désormais à « l'autre langue » qui naît de moi et devant laquelle je reste vaguement saisie d'effroi et de bonheur. Car c'est ainsi qu'ils deviennent ces condensés de mes sensations les plus intimes, paysages que je connais pour ne les avoir pas vus. Ce qui ne veut pas dire que je rêve un monde disparu, une origine perdue, mais que c'est mon propre passé qui se dit et s'écrit entre les phrases traduites. Là où je traduis, il y a du passé qui se dit en passant, non pas un passé mythique, fantasmé, le passé de la tribu, qui m'est de toute façon barré, mais le mien, le plus intime, le plus anecdotique, le plus inintéressant pour autrui.

Cette image qui se lève, cet être de rapports sonores, de proportions entre les mots, d'équilibre entre les intensités, ce vibrato qui m'avertit que c'est bien là, que ça commence, que j'y suis (jouissance de la langue, comme du corps), sont mon passé en lambeaux, traduit en images sonores vibrant du

* Mouvement juif des Lumières.

yiddish au français, à travers le lien, le passage mais aussi l'effacement et la trahison.

Car qu'est-ce qui s'efface ainsi ? Le texte dont je suis écrite, invisible, survit, par tous les pores de la traduction, diffusant, résonnant d'un beau son mat et uni destiné à vivre mille vies. Ce qui s'efface en se traduisant, je découvre (mais c'est bien tard) que c'est la langue de la disparition même. Ne l'aurais-je donc pas su ? Sans doute, mais c'est de traduire que je l'apprends véritablement. Je lis les chroniques de la destruction juive et ce sont les mêmes noms que dans « mes » textes. Comment, Radzymin, Otwock, Praga, ce sont ces noms-là ? Ces lieux chantants, ces lieux de mort ? J'ai traduit la vie et je lis maintenant sa mort ? Et je ne l'aurais pas su ?

Je ne sais pas si traduire d'une autre langue que le yiddish implique cette part de culpabilité liée à l'oubli et à l'ivresse de la métamorphose. Je sais seulement que cet apprentissage ne va pas sans douleur...

P.S. : Si j'y réfléchis bien, ce sentiment d'illégitimité et de trahison ne date pas d'hier et a toujours caractérisé mon rapport au yiddish. La traduction ne peut que le renforcer, mais elle contribue aussi à le rendre productif, ce qui n'est pas la moindre ruse du langage. J'ai nettement l'impression d'utiliser le yiddish comme un écran de projection, mais en même temps je suis totalement dépassée par la violence et la profondeur de ce qui s'y écrit, et qui, loin d'être pure subjectivité, est aussi finalement mon inscription dans l'histoire. La traduction surfe sur cette crête, de là sa fragilité mais aussi sa nécessité, son caractère proprement illimité.

Jacques Burko

J'vous ai apporté des chansons...

Le divorce entre les Français et la poésie, leur orpheline, me désole. Tu en connais beaucoup, ici, qui en lisent, des poèmes ? Je veux dire, sans être forcés, parce que professionnellement, ou parce que poète soi-même et donc obligé de voir ce que font les autres, par politesse surtout (je te lis, tu me lis par la barbichette...), et aussi des fois qu'il y aurait une nouvelle contorsion à épouser, un pas dans les nuages à emboîter... Les poètes de ce pays, à force de chevaucher le subjectif ou le formel, ont quitté depuis longtemps la planète de leurs lecteurs potentiels – seules les unités de distance des astrophysiciens peuvent désormais rendre compte des espaces qui séparent l'émetteur du récepteur visé. Or, un poète sans lecteurs c'est comme... rien ; je ne vais même pas chercher de comparaison, tellement c'est triste. Et un auteur qui se contente de vendre cinq cents plaquettes, alors qu'il y a combien déjà de millions de francophones ? c'est inacceptable.

Holà, me direz-vous, pourquoi tant de véhémence ? Cela sent l'artificiel, l'excité sur commande... Erreur, celui qui s'ouvre à la poésie ne saurait prendre les choses calmement. C'est la seule excuse de mon langage abrupt ; elle est authentique. Poursuivons.

Alors moi, qui ne suis pas né Français, et donc capable encore d'imaginer que la poésie peut être un peu plus près du cœur, je me dis que traduire en français les poèmes des autres pourrait être une façon de montrer que tout n'est pas perdu ; cher lecteur, ne partez pas, pas encore, ne refermez pas, essayons ensemble, du passé faisons table rase... et je vous sers une cuillerée de poésie de chez moi, parfumée comme une épaule d'agneau au thym, vous en redemanderez, c'est sûr. Mais c'est difficile, cet exercice ; en général les enthousiastes bafouillent et s'étranglent de leur plaisir – manière la plus sûre d'en rater le partage. Transposer en français un poème né ailleurs

est un art périlleux ; l'amour et la ferveur, ingrédients utiles, sont loin d'y suffire. Voir la chose de plus près est notre propos ici.

Là encore, je trouve aux Français une singulière manière d'aborder la traduction poétique – en vérité, on pourrait croire que c'est l'échec qu'ils visent. Du moins une certaine « école » de traducteurs : celle qui semble croire que la poésie relève de l'esprit de géométrie plutôt que de celui de finesse – et qui paraît tenir le haut du pavé dans l'impasse de la traduction.

Explicitons : dans un poème il y a certes, en général, un contenu informatif, un « sens », plus ou moins apparent, plus ou moins essentiel. Il y a aussi la forme, qui n'est pas moins importante que ce contenu. Il y a le rythme, la rime (parfois...), l'assonance, l'allitération, la *musique*. Il y a, pour les mots, pour chacun d'eux, un contexte, des sens cachés, qui diffèrent d'une langue à une autre ; pour tout résumer sans rien clarifier, chaque langue a son esprit, et *l'esprit de la langue* régit sa poésie, comme toute autre forme d'expression verbale. Plus que toute autre forme, en vérité. Chez un vrai poète – et nous avons bien entendu écarté les autres – chaque mot est un choix, ce n'est pas toujours par le sens apparent que ce choix est régi.

Cette donnée fondamentale fait la difficulté de la traduction, de la transposition d'un poème dans une autre langue. L'ambition doit être de *tout traduire*, de ne rien perdre en route. Sinon, comment demander au lecteur d'éprouver l'émotion, la moindre émotion, à sa lecture ? Or, l'école « française » évoquée et qui m'horripile, c'est celle de l'humilité apparente. Pour simplifier son approche : il s'agit de faire comprendre au *client* par une note, une introduction ou tout autre texte préliminaire, que l'original est très beau, sublime, et que seuls sont capables d'en goûter les félicités ceux qui peuvent l'approcher directement. Quant à lui, le *client*, puisqu'il n'est pas capable de lire l'original, il faut qu'il croie en cette beauté sur parole. Pour le dédommager un peu, pour justifier le coût du recueil de traductions qu'il vient de payer, on lui fournira une information sur le contenu apparent des poèmes : une sorte de mot à mot qui, dans les civilisations plus respectueuses de la poésie, est le point de départ du travail de transposition, le tout premier brouillon du traducteur. Livrer « ça » comme produit fini est une imposture. Et, pour revenir à notre point de départ, ce n'est pas avec « ça » que les Français pourraient retrouver le goût de la poésie.

La justification de cette « école » est, disais-je, dans une apparente humilité. Que suis-je moi, petit traducteur, devant le Maître que j'entreprends de rendre un peu plus accessible ? Lui, reconnu comme grand poète, et universel ; moi, méconnu, n'osant pas me dire poète moi-même et, en tout

cas, n'affichant nulle ambition de quelque envergure. Quand ce n'est pas sous couvert de l'Université que s'abrite le besogneux, donnant ainsi à son travail le plumage du sérieux et de l'honorable – comme s'il suffisait d'être docteur en Sorbonne pour faire des poèmes qui vaillent...

Allons, il faut abattre les cartes : celui qui se targue de traduire les poètes doit se targuer aussi d'être un poète lui-même. Et doit avoir, sans détours, pour ambition de recréer en français l'émotion qui naît chez le lecteur dans la langue d'origine. Travail autrement complexe que la *traduction informative* évoquée tout à l'heure !

Il est vrai aussi que cette œuvre de traduction est toute différente de la création originale : la main et l'imagination du traducteur sont fermement guidées par l'auteur ; la création appartient en entier à celui-ci. Celui-là accomplit un autre travail, un travail patient de marqueterie, qui nécessite peut-être autant d'inspiration que l'enfantement premier, mais dans un registre différent. Julian Tuwim, un poète polonais que j'ai tenté naguère de rendre accessible en français¹, était lui-même un traducteur attentif. Il a écrit : *Un poème traduit se doit d'indiquer la même heure que l'original. C'est pourquoi le travail du traducteur ressemble à celui de l'horloger... La même heure.* Cette phrase me paraît expliciter précisément la tâche, et on est loin des « traductions » tout à l'heure évoquées.

Tout ceci mérite – et nécessite – une illustration par l'exemple. Parmi les innombrables possibles, je choisis le poème de J. Tuwim : *L'orage (ou l'amour)*. Voici tout d'abord, et pour la clarté de la suite, le poème original et sa transposition en français, fruit de la démarche qui va être décrite :

Burza (albo milosc)

Zamknij pamiec, bo idzie burza,

Wiatr firanki nadyma.

Idzie burza, niebo sie zachmurza

I patrzy moimi oczyma.

Zamknij oczy, zeby noc opadla

Na burzliwe, na huczace dalekim gongiem.

Wieja firanki jak widziadla.

Zamknij okno. Rozpacz nadciaga.

(1) Julien Tuwim, *Pour tous les hommes de la terre*, Choix, traduction du polonais et présentation par Jacques Burko, Coll. « Orphée », La Différence, Paris, 1993.

Miedzy oknem i pamiecicia - przeciagiem
 Ciemne mysli, jasne oczy - a przez ulice
 Dumy szumne i zalobne choragwie.
 Zamknij zycie. Otworz smierc. Juz blyskawice.

Orage (ou amour)

Ferme la mémoire, l'orage vient ;
 Sous le vent, les rideaux chancellent.
 L'orage vient, le ciel s'éteint
 Et déborde de mes prunelles.

Ferme les yeux, que la nuit tombe
 Sur l'orageux, sur le grondant des gongs lointains.
 Les rideaux s'étirent, fantômes.
 Ferme la fenêtre. Le désespoir vient.

De la fenêtre à la mémoire, pensées sombres
 Et regards clairs viennent et vont. L'heure sonne.
 Les rêves bruissants en berne tombent.
 Ferme la vie. Ouvre la mort. Déjà il tonne.

Dans ce poème, bâti sur l'analogie, classique en apparence, entre l'état de la nature et l'état d'âme du poète, la construction poétique s'appuie sur trois vers-clés : le premier de la première strophe, le premier de la deuxième, et le vers final. Il est par conséquent essentiel que ces trois vers, dans leur forme comme dans leur contenu, soient rendus exactement, sous peine de perdre le squelette du poème. Une fois mise en évidence cette idée directrice, il nous faut commencer le travail en dressant un mot à mot, aussi précis que possible :

- 8 f *Ferme la mémoire, car l'orage vient*
- 6 f *Le vent gonfle les rideaux.*
- 9 f *L'orage approche, le ciel s'assombrit (se couvre)*
- 9 f *Et regarde avec (par) mes yeux.*
- 9 f *Ferme les yeux, pour que la nuit tombe*
- 12 f *Sur l'orageux, sur ce qui gronde en un lointain gong.*
- 8 f *Les rideaux s'étirent comme des apparitions.*
- 8 f *Ferme la fenêtre. Le désespoir approche.*
- 10 f *Entre la fenêtre et la mémoire, (comme) en courant d'air*
- 12 f *Des pensées sombres, des yeux clairs - et par la rue*

10 f *Des élégies sonores (bruyantes) et des drapeaux de deuil.*

11 f *Ferme la vie. Ouvre la mort. Déjà, des éclairs.*

Les strophes portent des rimes alternées selon le schéma *a b a b* ; les rimes sont classiques, elles sont au moins suffisantes, à l'exception de deux assonances (*gongiem/nadciaga*, dans la deuxième strophe et *przeciagiem/choragwie* dans la troisième) – qui passent bien en polonais, où l'accent tonique est plus fort qu'en français et où il suffit que la consonne d'appui après la voyelle accentuée soit la même pour que l'illusion de rime soit bonne. Le troisième vers de la première strophe comporte une rime intérieure (*burza/zachmurza*) qui a un rôle précis. Quant au rythme, j'ai porté devant chaque ligne le nombre de syllabes qu'elle comporte, et la nature de la rime (masculine - féminine).

Un coup d'œil sur cette dernière indication montre que le poème n'est pas enfermé dans un carcan rigide, qu'il pulse au rythme de l'émotion. Ainsi, le deuxième vers de la deuxième strophe s'allonge comme le grondement d'un coup de tonnerre lointain, qui semble ne plus vouloir s'arrêter. Il fait écho au troisième vers de la première strophe qui, s'il est plus court, par sa rime intérieure paraît imiter le ressaut d'un grondement similaire. La troisième strophe, plus lyrique, se libère complètement et prend de l'ampleur, contrastant avec le rythme plus court et l'apparente neutralité des vers « informatifs » du début du poème.

Quant au sens apparent, il faut aussi y prendre garde, car sa limpidité peut cacher des choses. La première strophe, si « météorologique » en apparence, nous prend à contre-pied dès le premier vers : là où on attend un simple « Ferme la fenêtre, car l'orage approche », on a « Ferme la mémoire... » – cet orage n'est peut-être pas à l'extérieur, il s'agit peut-être uniquement d'un gros accès de mélancolie qui survient, inéluctable comme un cumulo-nimbus... Impression confirmée par le dernier vers, où le ciel assombri est à l'intérieur, débordant des yeux du poète. Cette idée se déploie au fil de la deuxième strophe : est-ce en écho au monde extérieur, est-ce uniquement dans l'âme du poète, l'orage, ou bien le désespoir approche. Le balancement *dehors/dedans* se reproduit dans chacune des trois strophes – la fenêtre et la mémoire, les pensées et les regards... Et il suffit de fermer les yeux pour que la nuit tombe.

Armés de ces considérations et analyses, commençons le travail de reconstruction. Et d'abord, la première strophe. Le premier vers, d'apparence limpide, court, informatif, doit se traduire aussi simplement que possible ; j'élude « car » pour gagner en force et en concision. Le vers fait dix

syllabes et la rime est masculine, mais ceci paraît admissible – un peu plus abrupt peut-être; il faudra voir l'effet global quand le reste de la strophe sera là. Le deuxième vers pose le premier problème : Tuwim dit simplement *le vent gonfle les rideaux*. À la fois je suis tenté d'en suivre la simplicité neutre et trouve un peu de faiblesse dans cette neutralité. Dans le doute, on suspend le travail pour sauter aux vers qui suivent : le troisième, avec sa rime intérieure, s'impose miraculeusement : *l'orage vient, le ciel s'éteint* traduit bien le contenu et respecte la forme – plus concis même qu'en polonais ; et le grondement intérieur y est. De plus, voici qui rime avec le premier vers, comme dans l'original : « s'éteint » au lieu de « s'assombrit » est bon. ...*Et regarde par mes yeux* – là, il faut retravailler. En polonais, la sobriété du vers en fait la force. En français, c'est plat, ne traduit pas suffisamment le mouvement de l'intérieur vers l'extérieur. « Déborder » me semble mieux. Dès lors, « yeux » devient pour ce débordement un cadre discutable ; « prunelles » crée un meilleur équilibre syllabique. On obtient alors une image cohérente : le ciel d'orage déborde des prunelles du poète... C'est bien ; le seul ennui, c'est que ce n'est pas de Tuwim. Première trahison.

Il est temps de revenir au deuxième vers, laissé en souffrance. « Prunelles » a de nombreuses rimes dont je vous fais grâce, car ça ne rimerait à rien. « Chancellent » s'impose ; dire des rideaux qu'ils chancellent est audacieux, mais c'est une image acceptable. Encore une fois, ce n'est pas du Tuwim, et il faudra se ressaisir avant la fin. Un coup d'œil sur l'ensemble réalisé : si le contenu a été quelque peu déformé, la forme paraît acceptable ; l'irrégularité crée un halètement similaire à celui du poème polonais, les rimes sont de qualité comparable, et on ne sent aucun artifice de traduction. On y reviendra.

La deuxième strophe se livre plus facilement. Il est impossible d'expliquer comment – les mots français se mettent en place d'eux-mêmes, suivent docilement le canevas polonais. Le deuxième vers reproduit fidèlement le grondement assourdi du tonnerre au loin, les assonances veulent bien surgir aux endroits stratégiques... Même l'approximation polonaise de la rime « gongiem/nadciaga » trouve une sorte d'équivalent dans le couple « tombe/fantômes ». Le seul petit défaut est dans le troisième vers : ...*les rideaux s'étirent, fantômes*... un peu prétentieux, ce me semble – mais je ne vois pas comment l'améliorer. En revanche, *le désespoir vient*, plutôt qu'« arrive », reprenant le verbe du premier vers, de l'orage qui *vient*. Petite différence avec le polonais, où il y a un verbe « arrive » réservé à l'orage et qui fait une impression d'inéluctable, sans équivalent en français. La reprise

du même verbe compense cette intraduisibilité par l'itération qui souligne le parallèle « orage »/« désespoir ».

La troisième strophe... C'est le moment décisif ; ou le poème sombre sur les récifs ou bien il parviendra à bon port. Malheureusement, elle est bien difficile ! Ce « courant d'air » qui sert de support à l'image poétique alignant les regards et les pensées ne passe pas du tout en français. « Przeciąg » est concis, sobre, et surtout n'a pas le contexte français d'instabilité (« ce garçon est un véritable courant d'air »...). Il faut tout autre chose. L'idée générale à sauvegarder est celle d'un échange dehors/dedans, ce qu'on voit/ce qu'on pense ; avec aussi une idée de deuil, de cortège... Et tout ceci pour aboutir au dernier vers, qui clôt la strophe, le poème, les yeux, la vie... et qu'il ne faut pas rater. Allons donc d'abord droit vers lui.

Ferme la vie. Ouvre la mort. Déjà, des éclairs.... C'est presque aussi bien en français qu'en polonais, aussi haché, aussi dramatique. Ma réticence porte sur la fin : « déjà des éclairs » est mou ; d'ailleurs, parlant de la foudre, on dit en français « il tonne » et non « il luit » ; le tonnerre prend le pas sur l'éclair. Mettons alors *déjà il tonne* – oui, c'est mieux – et remontons vers le début de la strophe. Pour trouver une rime à ce qu'on vient de décider, « L'heure sonne » semble s'imposer à la fin du deuxième vers. Ce n'est pas dans le texte polonais, mais l'idée de l'inéluctable, l'écho d'Apollinaire... j'ai honte un peu, car c'est céder à la tentation de la facilité. Laissons pour l'instant et voyons le reste. Remplacer le malheureux *courant d'air* par « aller et venir » serait acceptable ; ce qui donnerait *De la fenêtre à la mémoire, les pensées sombres et les yeux clairs vont et viennent...* Mais je mettrais « regards » au lieu de *yeux*, car le parallèle s'établit mieux entre « regard » et « pensée ». Puis, *viennent et vont* au lieu de l'inverse, c'est simple. *L'heure sonne* mis en réserve tout à l'heure complète dès lors bien le vers – et finira par y rester... Nous trahissons de plus en plus l'original, cher traducteur ! Il reste le troisième vers pour rendre l'idée de cortège, de deuil, de drapeaux en berne... Un dé clic mystérieux fait surgir, d'une seule coulée, l'ensemble *les rêves bruissants en berne tombent...* qui me semble somptueux. Quelle cadence ! Bien dans l'esprit des assonances polonaises – en moins discret, il est vrai. Il reste à me persuader que l'abandon des « chants élégiaques » est plutôt un bien pour la version française – ce qui s'obtient sans peine, car leur évocation n'est pas compatible avec la sobriété qui émane du texte polonais. Et force m'est aussi d'abandonner l'indication *dans la rue*, ce qui est bien plus dommageable, car je supprime du même coup un terme du balancement dehors/dedans ; ce « dans la rue » précède en

effet le retour vers le dedans : *Ferme la vie. Ouvre la mort...* mais j'y consens sans réticence, car cette reprise me paraît peu importante.

En relisant le tout, quelques jours plus tard, je ne suis pas parfaitement satisfait. Les deux faiblesses, au deuxième et au dixième vers, m'agacent. Mais rien de mieux ne vient... et si l'on décide que ces deux trahisons sont vénielles (j'ai très envie qu'il en soit ainsi), l'ensemble paraît assez proche de l'ambiance du poème polonais. Surtout, surtout ce nouveau poème ne sent pas la traduction – il est bon ou il est médiocre, mais tout en reflétant l'original, il ne lui impose pas de ces contorsions qui font grincer des dents. Il restera ainsi.

Pour finir tout à fait avec ce poème, je ne peux résister au plaisir de vous en citer une autre traduction, fabriquée il y a longtemps – l'année de ma naissance – par un honorable traducteur. La voici :

*Voici l'orage. Apaise ta mémoire,
Le vent du soir a gonflé les rideaux,
Voici l'orage et le ciel est tout noir
Vu par nos yeux, le ciel noir est si beau !*

*Ferme les yeux, afin que la nuit tombe.
Sur ce ciel noir résonne un gong lointain.
Le drap frémit comme un mort dans sa tombe.
Ferme la vitre et pleure. Tout est vain !*

*Un courant d'air entre l'âme et le mur,
Sombres pensées, œil clair, et dans la rue,
Le bruit fumant ² sur des drapeaux de bure.
Ferme la vie. C'est la mort. L'éclair fut.*

Cette citation *in extenso* juste pour montrer que l'art de trahir est infini et que chaque traducteur tire, de manière souvent inconsciente, la couverture à lui. L'essentiel est de ne pas laisser l'auteur trop au froid...

Qu'est devenue ma véhémence du début ? Elle s'est apaisée au fil de ce travail patient/impatient de transposition. Ce qui n'empêche qu'il m'est toujours aussi difficile de comprendre le divorce du lecteur français d'avec SA poésie... Mais ceci est désormais votre affaire.

(2) Ce « fumant » étrange vient probablement d'une mauvaise lecture qui a fait confondre *dumy* (élégies) et *dymy* (fumées)...

Michel Volkovitch

La formation des traducteurs Premier bilan

La formation du traducteur littéraire a donc cessé d'être une utopie. Ouverts voilà cinq ans, le DESS fondé par Michel Gresset à l'Institut d'anglais Charles V de Paris VII et le Centre européen de la traduction littéraire de Françoise Wuilmart à Bruxelles ont pris leur allure de croisière, et d'autres filières se constituent peu à peu. L'heure d'un premier bilan est venue. La première partie de notre enquête donne la parole à d'anciens étudiants de Charles V et de Bruxelles ; dans le prochain numéro, nous interrogerons ceux qui ont veillé sur leur apprentissage.

Précisons avant toute chose que ces témoignages de jeunes traducteurs sont à interpréter avec prudence. D'abord, le nombre de réponses est réduit, nécessairement. Nous nous sommes adressés quasi exclusivement à ceux qui ont déjà entamé une carrière, or ils ne sont pas très nombreux pour l'instant : dans ce genre de formation, plus encore que dans d'autres, il y a peu d'élus. Ensuite, certains ont pu modérer leurs critiques, ou même les censurer totalement, sachant qu'à *TransLittérature* s'activent plusieurs personnes qui sont partie prenante à Charles V et Bruxelles...

Le but de notre enquête n'était pas d'évaluer les deux formations, et encore moins d'établir entre elles un classement. Cela dit les participants pouvaient difficilement éviter d'exprimer un avis, ne serait-ce que de façon indirecte. Ils paraissent globalement satisfaits. Les reproches restent ponctuels, et chacun des enseignements reçoit sa part de louanges au moins une fois.

Nous avons lancé une trentaine d'appels : 17 réponses nous sont parvenues (7 Parisiens, 10 Bruxellois). 50 % de réponses, c'est le meilleur taux jamais enregistré pour une enquête de *TransLittérature* auprès des traduc-

teurs – et de très loin ! Que tant de jeunes traducteurs se donnent la peine de répondre, et parfois sur plusieurs pages, cela tend à prouver que l'expérience ne les a pas laissés indifférents. Un grand merci à Sylvie André-Dupont, Véronique Béghain, Maurice Dupont, Nadine Gassié, Carole Guth-Devos, José Lodewick, Danielle Losman, Philippe Loubat-Delranc, Tessa Parzenczewski, Jean-Yves Pellegrin, Alain Pêtre, Dominique Rinaudo, Céline Schwaller-Balay, Thérèse Talha, Jean-Pierre Vandenberghe et Chantal Verdier.

1. Vous avez suivi une formation spécifique à la traduction littéraire. A-t-elle modifié l'image que vous vous faisiez de la traduction, et votre pratique si vous traduisiez déjà auparavant ?

Pour certains, le bouleversement a été total. « *Avant d'assister au tout premier atelier du CETL voilà cinq ans, je n'avais aucune idée – ou que des idées fausses – sur ce qu'était la traduction littéraire.* » (A.P.) Pour d'autres, majoritaires, l'apprentissage a simplement « *étouffé* » ou « *affiné* » leur vision de la traduction. Une seule personne fait la remarque suivante, mais elle serait sans doute approuvée de tous : « *En pénétrant dans la dimension littéraire de la traduction, je suis entré dans une vision beaucoup moins rassurante de celle-ci, où le juste et le faux n'étaient plus aussi facilement dissociables qu'auparavant.* » (J.Y.P.) (« *Auparavant* » se réfère ici au « *cadre très balisé de la version d'agrégation* », avec ses raideurs et ses certitudes.) Un enseignement qui sème le doute, voilà qui est bon signe.

Ce qu'on apprend d'abord à Paris et Bruxelles, c'est à lire : l'analyse (comparée ou non) de nombreux textes, voire même leur simple confrontation, apporte une mise en perspective essentielle : « *Les cours de linguistique, notamment, m'ont permis de faire plus facilement la part de ce qui appartenait en propre à un texte particulier et de ce qui relevait des structures d'une langue donnée.* » (V.B.) « *La formation m'a donné plus d'assurance dans le domaine de l'évaluation du registre, des images non conventionnelles (que j'avais tendance à laminer parfois).* » (T.T.)

Chose curieuse, la reconnaissance des rythmes d'un texte n'est évoquée que deux fois – alors qu'il s'agit d'une dimension fondamentale. Sans doute est-ce un des paramètres les plus impalpables, les plus difficiles à sentir et à faire sentir.

Quant au travail de traduction proprement dit, la maturation constatée est double. On apprend d'une part la rigueur. « *[Cette formation] a conforté l'image d'exigence et de rigueur que j'avais d'une « véritable » traduction*

littéraire. » (N.G.) Mais on apprend aussi – le paradoxe n'est qu'apparent – la liberté. « *J'ai eu le sentiment, au terme de cette année de DESS, de m'être libérée du carcan de l'anglais.* » (V.B.) « *L'enseignement du CETL m'a apporté énormément : la recherche exigeante, rigoureuse, du ton et du mot juste, mais aussi une certaine liberté, surveillée...* » (T.P.)

Mais ce dont on prend également conscience, c'est qu'en traduction il est rare que les contraintes soient purement littéraires... Ce qui est révélé, ce n'est pas seulement « *les vraies difficultés de la traduction* », mais « *plus précisément [celles] du métier de traducteur littéraire* » ; pas seulement les « *exigences littéraires* », mais aussi, hélas, les « *exigences des éditeurs* »... Et « *plus on s'éloigne des "grands textes", plus les contraintes se font sentir.* » (J.Y.P.) De ce point de vue, les multiples contacts avec le monde professionnel ménagés par le DESS (conférences, stages, tutorat) jouent parfaitement, semble-t-il, leur rôle démystificateur.

Ce qui ne veut pas dire non plus que cette formation amène à une soumission aveugle aux lois du marché. Elle enseigne parallèlement une certaine exigence : « *Il m'est devenu quasiment impossible (et insupportable...) désormais de traduire des textes "Harlequin". [...] Ils sont désormais en décalage complet avec la position traductive que je souhaite mettre en œuvre et qui ne peut s'appliquer qu'à des textes d'auteur* ».

2. Avez-vous l'impression de mieux savoir lire une traduction ?

Réponse quasi unanime : oui, bien sûr. Plus encore : dans certains cas, l'apprentissage, avant même de perfectionner ce type de lecture, l'a fait exister. « *Auparavant, j'évitais de lire les traductions afin de ne rien perdre de l'original. À présent je les lis...* » (C.G.D.) « *La lecture d'une traduction ne peut plus être pour moi la même chose que la lecture d'une œuvre originale : il y a une participation plus active* ». (M.D.) « *Il m'est désormais impossible de lire une traduction sans me demander ce que pouvait être le texte original* ». (C.S.B.) On commence à deviner, en filigrane, le texte d'origine, pour le meilleur et (surtout) pour le pire : « *Je remarque les trouvailles, les erreurs...* » (C.G.D.) « *Depuis mon passage au CETL, une espèce de sixième sens m'oblige à m'arrêter aux passages d'une traduction où l'écriture fait suspecter que le traducteur a peiné, ou qu'il s'est carrément fourvoyé.* » (M.D.) Ce qui n'est pas toujours agréable : « *Ça me cause parfois des colères...* » (S.A.D.)

Mais ce n'est pas seulement des traductions qu'on est amené à lire et à mieux lire. L'apprentissage est aussi l'occasion de se remettre à lire en fran-

çais : « *Le DESS m'a obligée à aller chercher la justesse et l'authenticité au fond de ma langue maternelle, que j'avais peut-être un peu délaissée en étudiant la langue étrangère.* » (D.R.)

3. Au sein d'une formation à la traduction littéraire, quel doit-être, selon vous, le rapport entre théorie et pratique ?

Tout le monde semble d'accord pour assujettir la première à la seconde : la théorie, pour nous autres praticiens, n'est jamais qu'un stade transitoire entre la pratique et la pratique. Quant à la place qui revient plus précisément à chacune, des divergences apparaissent.

Deux voix seulement s'élèvent pour chanter bien haut les louanges de la réflexion théorique : « *Les cours dits "théoriques" m'ont paru absolument essentiels. [...] J'ai recueilli, dans [les cours de linguistique], les bases théoriques qui me manquaient, c'est-à-dire les éléments me permettant de comprendre ma propre pratique et de la faire progresser.* » (V.B.) « *Le DESS n'accordait pas une part assez grande à la réflexion et à la théorie, en particulier les théories contemporaines sur la traduction (on nous parlait de Berman par exemple, mais un peu "dans le vide", à mots couverts, comme si l'on ne savait pas très bien comment en parler et le relier à l'activité traductive "de base"...). Le cours d'histoire de la traduction devrait ouvrir à un cours de réflexion sur la pratique traductive et d'initiation aux théories et recherches contemporaines en traduction.* » (N.G.)

Plus souvent, la théorie recueille une adhésion nuancée d'une dose variable de scepticisme : on a beau la juger « *intéressante* », « *loin d'être inutile* », l'essentiel ne peut, dit-on, s'acquérir que « *sur le tas* ». La théorie apparaît comme « *un cadre indispensable* », elle « *permet de poser quelques jalons, des garde-fous* », mais « *connaître les règles ne suffit pas. [...] Il faut finalement parvenir à se forger soi-même les armes dont on a besoin et l'on doit bien souvent se résigner à repartir de zéro avec chaque nouveau texte...* » (J.Y.P.) Quelqu'un d'autre, un tantinet provocateur, va jusqu'à réclamer « *99 % de pratique et 1 % de théorie* » (J.L.)

Tout dépend de ce qu'on entend par théorie. Ce qui est rejeté, c'est la spéculation en vase clos : « *Je ne crois pas beaucoup en la traductologie : c'est comme si l'on donnait des cours d'interprétation musicale sans instrument* » (D.L.) Mais la théorie issue de l'expérience et qui s'apprête à y retourner, la théorie devenue un concentré de pratique, « *un raccourci du parcours des traducteurs formés sur le tas* », celle-là est jugée précieuse, « *efficace et rassurante* ». (D.R.)

Bref, s'« *il serait un peu mutilant de ne privilégier que la pratique* » (T.P.), c'est que théorie et pratique sont jugées « *indissociables* », que l'on souhaite voir s'établir entre elles une « *interaction constante* », un va-et-vient continu. On recommande, par exemple, d'« *extraire les règles générales et particulières des exercices pratiques.* » (C.G.D.) Pratique et théorie ne doivent plus former qu'un seul corps, et l'on se réjouit de les voir se mêler parfois au point qu'on ne les distingue plus l'une de l'autre. Dans quelle catégorie ranger une séance d'exercices d'écriture, par exemple, où l'on réfléchit sur la traduction à travers un travail on ne peut plus concret sur les mots ?

Voilà pourquoi l'intervention ci-dessous, en dépit des apparences, est sans doute moins une critique de la théorie qu'une définition juste du rôle qu'elle doit jouer : « *Quant à parler de théorie dans le domaine de la traduction littéraire, j'avoue que je m'en sens incapable, pour la raison que, tel le loup qu'on dit rôder autour du village, je ne l'ai jamais vue. Apposer le terme « théorie » sur la traduction littéraire me semble saugrenu. Ce mot évoque pour moi des quantifications, des calculs, des mesures objectives, des exactitudes rigides, choses que je ne rejette pas en bloc mais qui sont, par la nature de la traduction littéraire, à associer avec leurs nuances, voire avec leurs contraires. Mélanger l'eau et le feu, quoi ; je crois que la traduction littéraire, comme la littérature, peut revendiquer cette alchimie.* » (A.P.)

4. Une telle formation doit-elle proposer une seule approche de la traduction, ou plusieurs ?

L'énoncé de la question a gêné certains. Que fallait-il entendre par « approche » : façon d'enseigner la traduction, ou façon de traduire ? Quoi qu'il en soit, les réponses prennent toutes la forme d'un éloge de la diversité. Pour diverses raisons : « *Étant donné que la traduction n'est pas une science exacte, et qu'il y a par conséquent une infinité de façons de l'enseigner, peut-être est-il préférable de tenter de cerner la question en l'abordant sous des angles différents.* » (C.S.B.) « *[Il faut] plusieurs [approches] à mon avis, puisque les figures de la traduction que nous rencontrerons dans le monde professionnel seront multiples. On ne peut pas traduire de la même façon la littérature d'auteur, les livres grand public, les policiers, la littérature enfantine, les textes historiques, la poésie, le journalisme, les essais, les textes pragmatiques [...] qui contiennent parfois une part de littérature...* » (N.G.)

Certains souhaitent, dans le même sens, une diversification plus grande encore des enseignements. On demande au CETL « *des cours de lin-*

gustique comparée, d'histoire littéraire, d'analyse et de critique littéraire... » (D.L.) Un ancien du DESS propose qu'on s'exerce, sans attendre le stage de fin d'année, à la révision de traductions. Plusieurs demandent que le travail sur la langue d'arrivée soit renforcé : « Les exercices d'assouplissement que représentent le pastiche et tous les jeux littéraires [en français] sont essentiels, et ils le restent par la suite : de tels exercices, c'est toute la vie qu'il faudrait en faire ». (C.V.) (Ce vœu est d'ores et déjà exaucé : à Charles V cette année, les heures de français seront doublées et réparties entre deux enseignants.)

Quelle que soit l'approche, on souhaite se retrouver le plus tôt possible dans les vraies conditions de travail d'un professionnel. D'où le désir de travailler davantage, par exemple, sur la longueur. « *Je souhaite que la traduction longue demandée aux étudiants ressemble davantage à un essai de traduction : les cent cinquante premières pages d'un roman.* » (D.R.) De même, en réaction contre les conditions d'examen à l'université, les jeunes traducteurs renâclent souvent devant les épreuves et exercices en temps limité. « *La rapidité d'exécution ne devrait pas entrer en ligne de compte et surtout pas pénaliser un candidat. Seul le texte final devrait compter ; qu'importe si tel ou tel a mis une heure pour traduire une page alors que tel autre aura mis le double, du moment que le résultat est satisfaisant.* » (P.L.D.)

5. Où et comment avez-vous appris à traduire en dehors de cette formation ?

« *À l'université (thèmes et versions littéraires ou techniques en DEUG et en licence, puis mémoire de traduction en maîtrise : traduction d'un roman complet et essai de stylistique)* ». (C.S.B) « *En classe préparatoire, à l'université, dans des séminaires et ateliers de traduction que j'ai pu suivre ici ou là (l'atelier de traduction animé par Paul Bensimon et Franck Lessay à l'École normale Supérieure de la rue d'Ulm, par exemple* ». (V.B.) Également cité, l'ISTI (Institut supérieur de traducteurs et interprètes) de Bruxelles.

« *Nulle part* », répondent deux personnes. « *Par moi-même, en lisant beaucoup de traductions (non seulement de textes Harlequin, pour être apte à répondre à cette demande spécifique, mais aussi de romans contemporains, en repérant les noms de traducteurs dont la « patte » me séduisait)* ». (N.G.) On apprend seul en lisant, et aussi en traduisant, bien sûr : « *J'ai [aussi] appris à traduire seule, en travaillant, pour le plaisir, sur des textes qui m'avaient séduite* ». (V.B.)

Plusieurs participants signalent aussi cette véritable université d'automne que sont les Assises d'Arles.

6. Le diplôme obtenu vous a-t-il aidé(e) à trouver du travail ?

« *Ce n'est pas le diplôme qui aide à trouver du travail, mais les gens que l'on rencontre grâce à lui. Sans l'aide d'un professeur ou d'un tuteur bien intentionné, d'un éditeur bienveillant rencontré grâce au stage, il ne faut pas espérer trouver du travail par l'envoi de CV avec mention miraculeuse "DESS de Traduction littéraire professionnelle"... Cela ne marche pas. [...] Les éditeurs ne vous font confiance que sur recommandation "personnelle"...* » (N.G.)

À partir de là, c'est le bouche à oreille qui fait la différence, et « *une traduction correctement effectuée en appelle une autre* »... (C.G.D.)

7. Cette formation vous a-t-elle aidé(e) à surmonter l'isolement du traducteur ?

Il y a plusieurs sortes d'isolement : celui, géographique, du provincial, celui du galérien enfermé dans un genre (« *le ghetto de traductrice "Harlequin"* »).

Ce qui aide à rompre l'isolement, dès la formation elle-même, c'est la fréquentation d'autres jeunes traducteurs et d'« *une foule de traducteurs chevronnés aux caractères très différents* » : « *[J'ai pu] rencontrer des gens très intéressants, tant parmi les "enseignants" que parmi les "étudiants"* ». (J.L.) C'est aussi, éventuellement, la participation à des travaux collectifs : « *La pratique de la traduction collective fut aussi une expérience stimulante, elle s'apparentait pour moi à une espèce de jeu fraternel* ». (T.P.)

Ces essais de traduction collective se prolongent parfois (trop rarement encore) après le diplôme, donnant naissance à de petits ateliers de traduction informels : « *Je fais des séances de travail régulières avec un ami traducteur, au cours desquelles chacun aide l'autre sur les difficultés qu'il rencontre, et je trouve très dommage qu'on n'ait pas pu à Charles V instaurer ce type de collaboration entre élèves et enseignants* ». (P.L.D.)

Mais l'isolement à vaincre est aussi professionnel. Certains avouent souffrir encore d'un isolement « *pesant* ». Pour d'autres, apparemment minoritaires, tout semble se passer plutôt bien : « *Je connais aujourd'hui des traducteurs reconnus et des éditeurs avec qui je peux communiquer sur un plan amical* ». (N.G.) « *Le diplôme m'a mis le pied à l'étrier et depuis je suis bien en selle, sur une monture qui connaît les trois allures mais ne s'emballé jamais. Lorsque mon dos me fait souffrir, je mets pied à terre et vais parler voltige et saut d'obstacles avec les cavaliers du DESS ou de l'ATLF* ». (D.R.)

Comment faire pour prolonger les contacts de l'année (ou des deux années) d'études ? Deux solutions sont mentionnées : « *Ma participation aux Assises d'Arles l'an passé m'a permis d'entretenir ces liens ou d'en forger de nouveaux. [...] La création de l'Association des anciens élèves traducteurs de Charles V me permet en outre de rester en contact avec les gens de ma promotion 94 et de développer un réseau d'entraide* ». (N.G.) Ce à quoi quelqu'un objecte : « *J'ai reçu les statuts d'une association créée par des étudiants de Charles V, mais aucune proposition de rencontre, collaboration, réunion* ». (P.L.D.)

Toutes les associations du monde, officielles ou officieuses, n'y changeront pas grand-chose : la route du traducteur est dure, et solitaire. Voilà pourquoi, semble-t-il, certains anciens de Charles V et de Bruxelles évoquent avec nostalgie -- déjà ! -- ce temps où ils furent protégés, maternés « *avec tant de chaleur, d'attention, de disponibilité. [...] Venant du monde du travail, c'est un luxe qu'on ressent particulièrement* ». (C.V.) Jeunes traducteurs, profitez-en à fond !

Françoise Cartano

CEATL 1995

L'assemblée générale annuelle du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL) s'est tenue les 20, 21 et 22 octobre 1995 à Barcelone, réunissant les délégués de vingt-quatre associations européennes. Comme à l'accoutumée, cette instance a permis un échange d'informations entre les diverses associations et une réflexion sur les possibilités d'élaborer une plateforme commune de recommandations visant à améliorer le statut du traducteur littéraire. Le « décalogue » rédigé l'année précédente¹, et énumérant les principes qui devraient régir tout contrat liant éditeur et traducteur, a été adressé à Bruxelles et sera communiqué à toutes les instances nationales et régionales, publiques ou privées, distribuant des aides à la traduction, afin que le respect des clauses énumérées serve de condition préalable à l'octroi de toute aide à l'édition d'ouvrages traduits.

Par ailleurs, le CEATL, concerné par la précarité de la protection sociale assurée aux auteurs, en particulier dans le domaine des pensions et retraites, a rédigé la motion suivante à propos du domaine public :

Actuellement, aucun droit n'est exigible sur les ouvrages qui appartiennent au domaine public ; 70 ans après le décès de l'auteur, tous les bénéfices résultant de la vente de ces ouvrages reviennent à l'éditeur.

Nous proposons que les ouvrages tombés dans le domaine public soient également soumis au paiement de droits. Ceux-ci iraient alimenter un fonds destiné à venir en aide aux auteurs et traducteurs vivants. Même un prélèvement minime générerait des sommes substantielles. Une telle mesure

(1) Pour le texte, voir *TransLittérature* n° 9, 1995.

réduirait la dépendance du monde littéraire et culturel vis-à-vis du mécénat privé et public. Cette mesure permettrait également d'aligner la protection de la propriété intellectuelle (copyright) sur celle des biens matériels.

Cette motion, qui intéresse l'ensemble des auteurs, a été transmise au European Writers' Congress. Le but visé est de trouver un financement à des systèmes de retraite décents sans lesquels il ne peut y avoir de véritable professionnalisation du métier de traducteur. Plus largement, il faut inventer les moyens d'offrir au traducteur des conditions d'exercice de son activité comparables à ce qui existe dans les autres catégories professionnelles. L'étude, actuellement en cours, du statut du traducteur littéraire en Europe, montre que si l'œuvre est assez bien protégée, le métier d'auteur reste encore une notion vague, pour ne pas dire suspecte. Le questionnaire de l'enquête a été affiné et complété de façon à permettre une exploitation plus fiable des données recueillies.

La prochaine assemblée aura lieu à Procida, Italie, en septembre 1996.

Claude Ernoult

En Arles-sur-langues

Le premier fait saillant des XII^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles était d'ordre politique. Jean-Pierre Camoin venait de céder sa place à la tête de la municipalité à Michel Vauzelle, ancien porte-parole de François Mitterrand. En tant que sénateur-maire, Jean-Pierre Camoin avait présidé à la naissance des Assises, puis du Collège, et n'avait eu de cesse de les voir se développer en Arles. Nous nous étions sans doute assurés de l'appui de Michel Vauzelle. Encore nous fallait-il le voir à l'œuvre.

Son allocution d'ouverture, très chaleureuse, nous rassura pleinement. Arles demeurait au carrefour des langues et son nouveau maire, assumant en totalité l'héritage de son prédécesseur, nous promettait de belles Assises sous son mandat. Nous étions toujours chez nous dans sa ville.

Jean Guiloineau, qui lui succéda à la tribune, rompit avec son habitude de parler de traduction. Évoquant l'historique de notre Association depuis sa naissance, tout son discours semblait un vibrant hommage aux deux mandats successifs de Jean-Pierre Camoin, au rôle essentiel qui avait été le sien pour faire d'Arles le point de rencontre obligé des traducteurs littéraires. Message semble-t-il bien reçu par Michel Vauzelle.

C'est avec Paul Fournel, à travers anecdotes et jeux de langage, que fut abordée la traduction. Président de la Société des gens de lettres, mais aussi secrétaire général provisoirement définitif de l'Ouvroir de littérature potentielle, il entraîna son assistance dans de grands moments d'hilarité. La traduction en français, avec l'aide d'un dictionnaire de langue française et de la méthode S+7 qui consiste à remplacer chaque substantif par celui qui lui succède sept rangs plus loin dans l'ordre alphabétique, fournit une traduction inattendue et joyeuse des poèmes les plus connus. Je laisse aux futurs

lecteurs des Actes des XII^{es} Assises le plaisir d'en savoir plus. Qu'il me suffise de dire que rarement les rires fusèrent autant dans la Salle d'honneur de l'Hôtel de ville d'Arles.

Aussitôt après vint l'heure de commencer les travaux. L'actualité de cette année 1995 ayant placé Jean Giono au premier rang de nos écrivains, c'est à sa traduction en langues étrangères que fut consacrée la première table ronde, animée par Paule Constant. Elle était entourée de Thomas Dobberkau (allemand), Maria Dobrodeeva (russe), Ladislav Lapsansky (slovaque), David Le Vay (anglais), Isabel Sancho Lopez (espagnol) et Jeanne Holierhoek (néerlandais).

Cette table ronde laissa une curieuse impression. Ce qui semblait être les points marquants d'une difficulté à traduire était parfois totalement gommé par la langue étrangère qui, par exemple, possédait naturellement les mêmes images que celles qui paraissaient novatrices chez Giono. Il en allait de même de certaines tournures syntaxiques. Des accumulations d'articles, voulues par Giono pour certains effets, disparaissaient évidemment dans une langue sans articles. Mais l'essentiel de la table ronde porta finalement moins sur ces points de traduction, que sur la nature et la qualité de la réception de l'œuvre de Giono dans chaque pays concerné, motifs politiques ou sensibilité littéraire jouant chacun leur rôle.

Un imposant buffet nous attendait ensuite à la Salle des fêtes. Moment privilégié des Assises, le seul où tous rassemblés sans programme, on peut se livrer aux contacts amicaux, où des retrouvailles inattendues s'effectuent entre traducteurs que la vie a parfois séparés de longue date, où l'on peut lier des liens nouveaux sans trop d'astreinte de temps.

Le lendemain, l'Espace Van Gogh nous attendait pour trois ateliers thématiques et deux ateliers de langues. Inaugurés aux précédentes Assises, les ateliers thématiques avaient changé de caractère. Un seul animateur, une seule langue. À Marie-Claire Pasquier revenait de discuter, avec de nombreux participants, de la traduction de *Moby Dick* par Giono. Chacun sembla s'accorder sur le fait que les qualités de l'écrivain se retrouvaient dans sa tâche de traducteur. Rose-Marie Vassallo-Villaneau, en charge de l'atelier consacré à la traduction de la littérature pour la jeunesse en langue anglaise, n'eut point de peine à démontrer que certains registres de langue propres aux jeunes de milieux défavorisés aux États-Unis ne se transportaient pas aisément dans notre langue. Quant à Hélène Henry, traitant des injures en langue russe, elle sut passer progressivement de celles, relativement peu agressives de Gogol ou Tchekhov, malaisément transposables en français, à celles, bien

faciles à traduire mais sur lesquelles pèse un lourd tabou en Russie, à tel point qu'elles sont interdites aux femmes.

Les ateliers de langues concernaient le swahili avec Jean-Pierre Richard et l'italien avec Françoise Brun. L'atelier de Jean-Pierre Richard, d'autant plus suivi qu'il était le seul à connaître cette langue, fut pour beaucoup une révélation. Tous furent frappés de ce que l'apposition de différents affixes ou suffixes à un même radical permettait de faire dériver de lui des situations si nombreuses, que certaines, assez peu familières dans notre langue, demandaient d'horribles périphrases pour être à peu près cernées. Quant à Françoise Brun, pour ne pas être de reste en difficultés avec ses collègues, elle proposait un texte de Vincenzo Consolo, *Pasta con le sarde*, où dès les premières lignes il apparaissait qu'en matière culinaire des mots que l'on croyait simples n'avaient pas une même extension en italien et en français.

Vint l'après-midi de cette deuxième journée, traditionnellement fort riche en manifestations et exposés divers. Ô Arles, vous êtes belle, mais quand les participants aux Assises auront-ils le temps de vous explorer ? Qu'importe, la passionnante conférence de Jacques Lacarrière sur Armand Robin, le poète aux quarante langues, dont dix-sept au moins lui étaient vraiment familières, nous fit oublier les Alyscamps et les Cryptoportiques. Armand Robin, qui s'oubliait jusqu'à titrer l'un de ses ouvrages *Ma vie sans moi*, s'insérait jusqu'au plus profond de l'âme d'un Pasternak ou d'un Essenine, pour ne citer que deux parmi les dizaines de poètes qu'il a traduits. À travers quelques lectures et une excellente information, Jacques Lacarrière sut faire revivre cet homme au destin si étrange et à l'œuvre géniale de traducteur de poésie.

Vint ensuite, très attendue elle aussi, une table ronde qui, sous la médiation précise et efficace de Marc de Launay, réunissait quatre spécialistes de la traduction de la Bible. Jean-Marie Babut travaille à ce que le Livre sacré nous soit accessible en français courant. Marguerite Harl se consacre à ce qu'enfin soit présentée en français la Bible en langue grecque dite des Septante, puisque la légende veut que soixante-dix traducteurs de l'hébreu en grec ancien aient, chacun de leur côté et sans se rencontrer, produit exactement le même texte, attestant ainsi sa sacralité. Henri Meschonnic pourchasse, quant à lui, les erreurs de traduction apparues déjà dans les plus anciennes traductions de la Bible hébraïque. Marc Philonenko étudie, de son côté, ce qu'on appelle les Écrits intertestamentaires qui sont soit des textes non retenus par le canon, soit de fabuleuses découvertes récentes, à ce jour non encore publiées intégralement. Le débat, passionné et passionnant, était

à la fois un remarquable moment sur la traduction comparée, appliquée ici aux textes fondateurs de notre civilisation, mais aussi la prise de conscience de l'extrême fragilité de textes désormais aux cent facettes, où disparaît quelque peu la sacralité rendue légendaire par l'histoire des Septante.

Tandis que se prolongeait cette table ronde dont le sujet aurait pu occuper toutes les Assises, une foule compacte s'était massée devant la façade de l'église du Méjan. Le moment était venu, pour les Arlésiens, les Arlésiennes et les habitants de villes voisines, de venir féliciter les lauréats du prix Atlas Junior et admirer la mise en espace de *Paysages*, textes en plusieurs voix et plusieurs langues, celles dans lesquelles s'était déroulé le concours. Teresa Thiériot et Gabrielle Merchez avaient su obtenir une participation record des jeunes concurrents. Assistée de Laure Ballester, Teresa Thiériot, elle encore, avait mis en scène le spectacle en y associant de remarquables artistes de la région. La salle vibrat. Nombreux étaient les spectateurs debout, alors que l'église du Méjan peut accueillir une foule assise. Cela préluait à la remise traditionnelle des prix de traduction. Outre les prix Atlas Junior, étaient décernés les prix Halpérine-Kaminsky, consécration et découverte, de la Société des gens de lettres et le prix Nelly-Sachs de traduction poétique. C'est à Claire Cayron, pour l'ensemble de son œuvre de traductrice, que Paul Fournel remit le prix « consécration », tandis que Françoise Cartano, remettait à Hugues Leroy le prix « découverte » pour ses traductions de l'écrivain américain Chet Raymo. Quant au prix Nelly-Sachs, il fut décerné, en présence de sa donatrice, Julia Tardy-Marcus, par Anne Wade-Minkowski et Jean-Yves Masson, à Philippe Giraudon pour sa traduction d'un recueil de poèmes de l'Italienne Lalla Romano.

Un vin d'honneur fut alors offert par la municipalité d'Arles en l'honneur des lauréats. Rendez-vous était pris dans la soirée pour assister à la projection du film d'Henry Colomer, *Claire Cayron traduit Miguel Torga*. On ne sait par quels tours de force le réalisateur du film parvient à rendre visible une tâche aussi obscure et intimiste que la traduction, mais, on ne peut le nier, Henry Colomer a su mettre en images, sans concession à la facilité du langage, un métier de l'ombre. Lors du débat, l'assistance s'interrogea sur le droit au néologisme pour le traducteur, Claire Cayron ayant introduit celui de « convivence ». Ce problème, un peu réducteur au regard de la qualité du film et des traductions de Claire Cayron, semblait tourmenter quelques-uns, puisqu'il en fut encore débattu dans la rue, avant que chacun n'aille prendre un repos bien nécessaire après cette longue journée d'Assises.

Le dimanche matin était consacré à la traditionnelle table ronde de l'ATLF orientée vers la défense et la protection du traducteur. Intitulée « Traduis-moi un mouton », elle concernait la traduction de la littérature pour la jeunesse. On put déduire des débats conduits par Jean-Pierre Richard entouré d'Odile Belkeddar, Isabelle Jan, François Mathieu et Rose-Marie Vassallo-Villaneau, que les éditeurs multiplient les collections pour la jeunesse et que la qualité littéraire des textes proposés y est de plus en plus sensible. Quant aux rémunérations des traducteurs, elles sont encore trop souvent inférieures à la moyenne pratiquée pour les ouvrages de littérature générale.

Dernière étape du marathon arlésien, cinq ateliers de langues. Henri Meschonnic donnait à lire près d'une vingtaine de traductions des premiers versets du Psaume XXII. Son étude de la Bible montrait, entre autres, qu'une erreur d'accentuation dans la lecture du mot « *lama* » dans la célèbre profération du Christ en croix, « *Eli, Eli, lama sabactani* », reprise de ce psaume avait fait entendre « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » au lieu de « Mon Dieu, mon Dieu, à quoi m'as-tu abandonné ? », formulation sans doute plus obscure mais aussi beaucoup plus tragique.

Dans une salle voisine, Françoise Cartano avait réuni bon nombre d'amateurs de la langue anglaise curieux de l'Australie, Rodney Hall, auteur de *Captivity Captive*, étant originaire de ce continent. Dans les yeux d'un criminel se délivrant du poids de son acte par un aveu sur son lit de mort, on pouvait voir des corbeaux battant des ailes, tandis que brillait par instants renouvelés leur bec. La force de cette image, à elle seule, retint longuement l'attention des participants de l'atelier.

À l'étage inférieur, Pierre Deshusses réunissait une poignée de germanistes pour étudier *Schwarze Kutschen* d'Hermann Lenz avec des participants très avertis pour de riches discussions. Non loin de là, Claude Bleton était entouré d'hispanisants ou non pour lire et traduire avec eux *La lozana andaluza* de Francisco Delicado. Quant à Philippe Giraudon, prix Nelly-Sachs, il avait à ses côtés italianisants et amoureux de la poésie pour déchiffrer *Lo stegno* de Lalla Romano, un poème en prose qui occupa tout le temps disponible.

L'horloge avait tourné. Chacun de retourner en hâte à son hôtel pour y prendre ses bagages. La pluie tombait sur Arles. Elle baptisait les premières Assises du mandat de Michel Vauzelle à la mairie de la ville. Et ce baptême dura jusqu'à l'arrivée du TGV à Paris, gare de Lyon.

Vases communicants

Vasos comunicantes

Revista de la Sección autónoma de traductores libres
Madrid, n° 3 (automne 1994) et 4 (hiver 1994-1995)

Gregory Rabassa, le célèbre traducteur américain, signe dans le n° 3 de cette revue un article intitulé : « Il n'y a pas deux flocons de neige identiques. La traduction comme métaphore ». Écrit en anglais et excellemment traduit en espagnol par Miguel Martínez-Lage, cet essai part du principe, bien connu des linguistes, selon lequel tout langage est métaphore, il n'est que la *représentation* d'une réalité. Certains auteurs, dit Rabassa, maîtrisent leur langue à tel point, qu'ils mènent leurs traducteurs par la main : tel est le cas de García Marquez, en raison de l'exactitude de ses « métaphores » (c'est-à-dire de ses mots). Mais la traduction des œuvres de José Lezama Lima, un autre parfait connaisseur de sa langue, pose des problèmes autrement ardu, car, à l'instar de Joyce, l'auteur de *Paradiso* se situe au-delà des normes expressives, il invente des néologismes et restructure la langue. Le traducteur doit alors élargir sa propre langue et faire à son tour œuvre de novateur, tout en respectant la pensée de l'auteur. Par exemple, pour traduire une injure, l'essentiel est d'en respecter l'esprit, non la lettre, et Rabassa d'évoquer avec humour la difficulté de rendre en anglais la riche palette dont dispose la langue espagnole pour désigner les *cornudos*.

En outre, la traduction étant une denrée périssable, elle devrait être en perpétuelle évolution (*work in progress*, en anglais dans le texte)... mais je ne voudrais pas jouer au jeu du téléphone, en glosant des métaphores traduites de troisième main.

Toujours à propos de métaphores, Pedro Antonio Urbina est l'auteur d'un féroce pamphlet contre *Los testamentos trahis* de Kundera. Très polémique, sa critique est souvent pertinente : Urbina pousse un coup de gueule contre un ouvrage qu'il estime plein d'autosuffisance et insultant pour les

traducteurs. Il s'élève contre la sacralisation d'un auteur, fût-ce Kafka. Bref, Kundera ressemble à ces vieilles dames d'autrefois qui, à l'heure du thé, se plaignaient de l'incompétence de leurs domestiques.

L'essentiel du n° 4 de la revue est consacré au compte rendu des Assises de la traduction littéraire de Tarazona (octobre 1994), dont le morceau de bravoure est la communication du romancier basque Bernardo Atxaga, suivie de la table ronde réunissant ses traducteurs, Arantxa Saban pour le castillan et André Gabastou pour le français. L'auteur de *Obabakoak* est doublement qualifié pour évoquer les problèmes de la traduction, car il a traduit ou cotraduit ses propres œuvres en castillan. C'est pourquoi, sans doute, il abolit généreusement la frontière entre les deux professions : quel auteur n'a jamais traduit, quel traducteur n'a jamais écrit ? Puis il file une métaphore avec la drôlerie qui le caractérise : à l'instar du cuisinier, l'écrivain s'emploie à combiner différentes substances, mais il dispose de bien plus d'ingrédients. Atxaga plaide pour une très grande liberté du traducteur, y compris celle d'opérer des coupures dans le texte s'il le juge bon... à condition toutefois que l'auteur soit mort. Il reconnaît, cependant, que son champ de manœuvre reste plus limité que celui de l'auteur : dommage, car la créativité est proportionnelle à la liberté.

Atxaga introduit le concept de zones fortes et faibles dans toute langue; au traducteur d'en faire bon usage, ce qui implique des transpositions, voire des transplantations. Il en va de même sur le plan culturel : le traducteur doit tenir compte, en premier lieu, de la « société d'arrivée »; il a envers ses lecteurs un devoir d'intelligibilité, ayant plus de comptes à leur rendre qu'à l'auteur lui-même. Pour s'adapter à son public, il lui faut retrancher, ajouter, retoucher... Fort heureusement, suis-je tentée de dire, le traducteur est soumis à une forte « pression sociale », qui l'empêche d'aller si loin. En fait, de telles audaces, quelque peu provocatrices, sont tempérées par l'humour d'un Atxaga qui, sans se prendre trop au sérieux, met l'accent sur son pragmatisme et sur l'instabilité du texte littéraire qui, inévitablement, bouge en fonction des époques et des lecteurs.

S'il revoit aussi soigneusement les traductions en castillan de ses œuvres, c'est que leurs traductions en d'autres langues se font généralement à partir du castillan. Conséquent avec lui-même, il accepte et même approuve les transformations que ses traducteurs lui font subir : « Mon livre en français est un livre d'André [Gabastou] et de moi-même ». Après avoir cité, pour les approuver, deux traductions, en castillan et en français, d'une

phrase de *Mémoires d'une vache* qui respectent l'esprit mais non la lettre de l'original, il commente :

« Il n'y a pas de trahison ici. Ce n'est pas comme un texte canonique, un livre sacré : là où l'on a mis Yahvé, ne me mettez pas Mustapha, ce n'est pas pareil... Tel n'est pas mon point de vue. Je ne vois pas les choses comme ça. Le texte doit changer. Si tel ou tel texte en finnois change et qu'il ressemble un peu à mon livre, parfait. »

Signalons, pour clore cette recension, une étude théorique fort concise sur la traduction de Montaigne, ainsi qu'une note de Manuel Serrat Crespo, « ¿ Que no Queneau ? », pleine de verve comme il se doit, où ce grand traducteur espagnol souligne le double défi que constituent la traduction du jeu verbal éblouissant de Queneau et l'obligation de faire bouillir la marmite.

On doit cependant déplorer, dans les citations en français (qu'en est-il du basque ?), de nombreuses coquilles, fâcheuses pour une revue consacrée à l'art de traduire. À cette réserve près, nous ne pouvons qu'inviter nos collègues hispanophones à lire et à méditer ces *Vasos comunicantes*.*

Liliane Hasson

(*) On doit au talent de José Luis Sánchez Lizarralde, remarquable dessinateur et calligraphe, un choix de photos et de reproductions qui soutiennent et complètent les textes. Quant à la couverture du n° 3, elle est joliment illustrée par Eustaquio Barjau de motifs stylisés inspirés de signes typographiques.

Naître bilingue

Claude ESTEBAN

Le partage des mots

Coll. « L'un et l'autre », Gallimard, 1990

Naître bilingue n'est pas nécessairement un don du ciel pour le futur traducteur ! Claude Esteban a eu le français pour langue maternelle et l'espagnol pour langue paternelle. Il a enseigné cette dernière à des élèves français, mais sa « carrière » la plus connue est celle de poète et d'essayiste français. Il a publié en 1980 chez Galilée *Poèmes parallèles*, traductions, donné à lire dans notre langue, en 1971, hommage et poème d'Octavio Paz à l'adresse de Joseph Sima et peut-être d'autres traductions publiées ici ou là mais que je ne connais pas. Aussi bien, Claude Esteban ne se présente pas comme appartenant à notre confrérie de traducteurs et son livre, *Le partage des mots*, ne concerne en rien directement notre activité.

Claude Esteban a vécu son bilinguisme dans l'angoisse. De ne pouvoir donner un nom aux choses, mais deux, chacun avec sa sonorité et ses références propres, il a vécu le monde comme incertitude, glissement de sa personnalité et des choses dans l'insaisissable. Il n'a fini par découvrir le français comme sa langue qu'après une « crise de mots », comme, dit-il, Mallarmé avait écrit sur la « crise de vers ». Au réveil du plus fort de cette crise, c'est la phrase « Il fait jour » qu'il a éprouvée comme une révélation, la première à laquelle ne venait pas se mêler un doublon espagnol. De ces trois mots de tant de banalité lui est venue une sorte de salut qui devait l'assurer définitivement dans son statut de francophone.

Il est probable qu'après avoir lu ce livre il n'est plus possible de traduire qu'en tremblant. La force de ce récit autobiographique pour un traducteur est qu'on n'a jamais sans doute aussi bien marqué combien, passant de leur dénomination dans une langue à une autre, chaque objet, chaque idée, chaque sentiment basculent dans un autre univers. Cette altérité est

sans doute le garant de la richesse infinie des rapports entre l'esprit et toute volonté d'en exprimer les contenus ou les modalités. Mais quelle leçon d'humilité et d'orgueil à la fois pour le traducteur qui a en charge la passerelle entre ces altérités. Si le problème majeur de la traduction « littéraire » est posé quelque part, jamais autant que dans *Le partage des mots* on n'en sent l'ampleur du défi et l'acuité des limites.

Claude Ernout

Passage aux aveux

Albert BENSOUSSAN

Confessions d'un traître, essai sur la traduction

Presses Universitaires de Rennes, 1995

Nous voilà invités à juger sur pièces quelqu'un qui, justifiant *ipso facto* l'adage italien bien connu, se définit d'emblée comme un traître, et passe, sur 130 pages bien serrées, à des aveux complets. Acceptons l'invitation, et traduisons donc ce traducteur devant le tribunal des prud'hommes de la profession, pour voir s'il est possible de lui trouver des circonstances atténuantes aptes à lui valoir l'indulgence du jury.

Le livre versé au dossier est un ensemble d'articles et de textes de conférences précédemment parus ici ou là, comme en fait foi l'abondante bibliographie donnée *in fine*. L'auteur a donc jugé que ces textes variés avaient assez d'unité pour constituer, mis ensemble, un essai – au singulier – sur la traduction, puisque tel est le sous-titre du recueil. Ce dernier est d'ailleurs structuré de façon convaincante, en plusieurs parties cohérentes aux titres éclairants. Et il est bien certain qu'il contient, à chaque page ou presque, des réflexions nées de la vaste expérience d'Albert Bensoussan, propres à alimenter celle que tout traducteur est constamment amené à conduire sur sa périlleuse activité. Cela nous vaut, outre des exergues judicieusement choisis – « *La ludicité c'est la lucidité* », de Cortázar, ou encore, celui-ci, plus coquin, de Suzanne Jill Levine : « *The translator is female, even if she is sometimes a male* » –, quelques formules séduisantes, comme celle qui dit que « la traduction est un acte d'amour », un amour qui est seul gage de cette fidélité à laquelle doit s'engager tout traducteur. On reconnaît bien là le généreux regard que porte Albert sur les auteurs qu'il aime, mais on nous permettra de préférer, pour son efficacité, cette formule-ci : « Il [le traducteur] ne doit pas faire beau, il doit faire juste ». Si l'on admet que,

malgré les apparences, le beau et le juste ne s'excluent pas forcément, il y a là une des meilleures définitions qui soient de notre activité.

Cependant, chicanons un peu l'auteur. Autant qu'un essai sur la traduction, ce livre est une sorte d'autobiographie du traducteur qu'est depuis si longtemps – plus de 70 titres traduits – l'ami Albert, lequel nous fait part ici de ses aventures littéraires, de ses bonheurs et de ses souffrances, bref de tout ce qui fait ce tissu de mensonges qu'est, doublement, la littérature traduite. Il nous conte avec délectation ses rencontres avec ceux qu'il appelle joliment ses « trois moitiés d'orange » – toujours le sentiment –, à savoir Guillermo Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa et Manuel Puig. Ces noms prestigieux (parmi tant d'autres), et pas seulement pour le public hispano-mane, situent d'emblée la place d'Albert dans la traduction des lettres hispaniques, hispano-américaines surtout, et son apport à leur connaissance en France. Ils font aussi de lui, et sans contestation possible, une des deux ou trois références obligées de notre corporation. Tout ce qu'il nous dit de son activité de traduction a donc l'intérêt des choses vécues par ceux qui ont côtoyé les « grands » et qui ont partagé avec eux le pain et le sel, et plus précisément ici le riz et les spaghetti spécialement préparés pour lui par certains de ses auteurs. Essai sur le traducteur, disions-nous, autant qu'essai sur la traduction. Mais peut-on écrire sur cette coupable pratique autrement qu'en la racontant, c'est-à-dire en faisant part de la sienne ? Peut-on faire de bonnes chaussures autrement qu'en observant, en apprenti attentif, les gestes et le savoir faire du maître cordonnier ? Quiconque aura fréquenté l'échoppe d'Albert aura, c'est sûr, l'assurance d'être bien chaussé.

Autobiographie, répétons-le, et ce n'est pas pour rien que l'une de ces pages s'intitule *Portrait du traducteur en jeune singe*. Belle autodérision, certes, mais on n'en affirme pas moins, dans le corps du texte, la parfaite fusion de l'auteur et de son traducteur, celui-ci se déclarant le double de celui-là. C'est bien humain, mais un peu abusif, nous semble-t-il, dans la mesure où recreation n'est pas création, et c'est toute la différence – elle est de taille – entre les deux activités. Et n'y a-t-il pas quelque paradoxe à proclamer, à revendiquer « la nécessaire modestie » du traducteur, son devoir de réserve, son « effacement » (dont s'autorisent encore bien des critiques pour le faire disparaître de leurs aimables chroniques), et à publier un livre à lui tout entier consacré ? Albert Bensoussan, comme nous tous, est un être de contradictions, qui sont chez lui à la mesure de son enthousiasme : c'est ainsi qu'il peut écrire ici que le traducteur « doit être, pour tout dire, un écrivain », et là que ce même traducteur « n'est qu'un scribe de truchement ». Il est bien vrai qu'en espagnol classique, c'est la signification du mot *escribano*.

Il reste que ce qui séduit le plus dans ce livre, c'est l'énorme sympathie qui s'en dégage. Et l'émotion. Il n'est qu'à lire l'un de ses plus beaux textes, celui qui est consacré à Laure Bataillon, laquelle est aussi la dédicataire du recueil, avec ce simple prénom qui dit bien quelle était la relation entre ces deux êtres qui ont tant fait pour la diffusion des lettres hispaniques en France et, au-delà, pour la reconnaissance du métier de traducteur. Albert nous montre avec acuité, si besoin était, à quel point Laure nous manque. C'est encore la même émotion qu'on retrouve dans les pages où sont évoqués les parents de l'auteur, et cette terre d'Algérie féconde en langages mêlés. Bref, il y a là le portrait fidèle d'un infidèle par amour, d'un traître par fidélité, et nous pouvons tous y reconnaître quelques-uns de nos traits. Tout cela dans le style foisonnant bien connu d'Albert, qui peut irriter parfois – mais certes pas autant que la quatrième de couverture (Dieu merci, elle n'est pas du fait de l'auteur), à l'outrance bien inutile – par certaines facilités de style. Avis strictement personnel et donné en toute amitié : la plume est parfois complaisante et ses effets trop appuyés. Ah la tentation du jeu de mots, de la faconde sans frein ! Mais il n'en reste pas moins que ce livre est un captivant témoignage, signé par un connaisseur, et qu'il se lit d'une traite, avec un intérêt sans cesse soutenu par l'émotion à fleur de ligne. Tout Albert est là, avec ses qualités et ses défauts, et c'est bien comme cela que nous l'aimons.

C'est donc justice d'absoudre le traître, compte tenu de ses aveux spontanés, et de ce qu'il nous dit pour sa défense. Nous verserons quant à nous un élément essentiel au dossier de cette dernière : les livres traduits par Albert Bensoussan. De même que le mouvement se prouve en marchant, c'est en traduisant qu'on parle le mieux de la traduction. Et là, Albert Bensoussan parle d'or. Dont acte.

Jean-Marie Saint-Lu

INDEX PAR AUTEURS

(TransLittérature n° 1 à 10)

- Claudia ANCELOT, Point de vue d'une traductrice de langue « rare », TL 1, 1991.
- Elena BAÏEVSKAÏA, Les avatars d'une tradition, traduit du russe par Hélène Henry, TL 8, 1994 ; Passage souterrain, traduit du russe par Hélène Henry, TL 8, 1994.
- Anne BAYARD-SAKAI, VII^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles, TL 1, 1991.
- David BELLOS, Appropriation, imitation, traduction, TL 4, 1992.
- Paul BENSIMON, Jean Gattégno 1935-1994, TL 8, 1994.
- Antoine BERMAN, Elmar Tophoven, TL 10, 1995.
- Jacques BURKO, J'veus ai apporté des chansons, TL 10, 1995.
- Françoise CARTANO, Traduire l'Europe, TL 3, 1992 ; Europe CEATL, TL 4, 1992 ; Si ATLAS m'était conté, TL 5, 1993 ; Du bon usage d'un code, TL 5, 1993 ; CEATL 1995, TL 10, 1995.
- Claire CAYRON, Contribution au dossier Les traducteurs et la Bible, TL 7, 1994.
- Daniel COLOMAR, Contribution au dossier Les traducteurs et la Bible, TL 7, 1994.
- Claude DEMANUELLI, Entre deux pôles, TL 4, 1992.
- Jean-Michel DÉPRATS, Le don paisible, TL 9, 1995.
- Pierre DESHUSSES, Rencontre de traducteurs, TL 2, 1991.
- William DESMOND, Le traducteur tout terrain : la bonne à tout faire ?, TL 1, 1991 ; Un traducteur au XII^e siècle : Gérard de Crémone, TL 4, 1992.
- Laetitia DEVAUX, L'île aux traducteurs, TL 8, 1994.
- Thomas DOBBERKAU, Vendange tardive, TL 10, 1995.
- Documents : Code des usages pour la traduction d'une oeuvre de littérature générale, TL 5, 1993 ; La traduction littéraire en Europe (déc. 1993). Recommandations et Conclusions du secrétariat, TL 7, 1994 ; Nouvelles d'Europe. Les dix recommandations du CEATL, TL 9, 1995.
- A. Constant DUBOS, Une infime traduction, TL 8, 1994.
- Claude ERNOULT, Aux traducteurs de poésie et à leurs trop rares éditeurs, TL 3, 1992 ; Auteur d'abord, TL 6, 1993 ; Adequatio rei et intellectus, TL 8, 1994 ; Méta, TL 8, 1994 ; Cas d'espèce, TL 9, 1995 ; En Arles-sur-langues, TL 10, 1995 ; Naître bilingue, TL 10, 1995.
- Christine ESCARMANT, Saint Jérôme traducteur, TL 7, 1994.

- Isabelle FAMCHON, Traduire l'Afrique du Sud, TL 2, 1991 ; Deux ramifications d'un même désir, TL 4, 1992.
- Estelle FONTANGES, Un instrument précieux, TL 8, 1994.
- Paul FOURNEL, Le prêt public payé, TL 9, 1995, entretien avec Jacqueline Carnaud et Françoise Cartano.
- André GABASTOU, Un grand duo : Simeone et Renard, TL 6, 1993 ; Traduire pour l'éphémère, TL 7, 1994 ; Pérégrinations arlésiennes, TL 8, 1994 ; Traduire, c'est selon, TL 9, 1995.
- Étienne GALLE, Traduire le pidgin de Wole Soyinka, TL 2, 1991.
- Micaela GHITESCU, Comment peut-on être de l'Est ?, TL 9, 1995 ; Traduire en Roumanie, TL 9, 1995.
- Catherine GLENN-LAUGA, D'une langue coloniale à l'autre, TL 2, 1991.
- Alain GNAEDIG, Littérature et cinéma. *L'Année scandinave* (1989), TL 1, 1991.
- Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, Entretien avec Michel Volkovitch, TL 10, 1995.
- Michel GRESSET, Bibliographie de la traduction anglais/français, TL 1, 1991 ; DESS de traduction littéraire professionnelle anglais/français, TL 1, 1991 ; Maurice Edgar Coindreau 1892-1990, TL 2, 1991 ; Bibliographie des traductions de Maurice Edgar Coindreau, TL 2, 1991 ; Unique en France, TL 3, 1992.
- Jean GUILOINEAU, Journal des Assises, TL 4, 1992 ; Vous avez dit « chaise » ?, TL 6, 1993.
- Liliane HASSON, Vases communicants, TL 10, 1995.
- Hélène HENRY, Pouchkine en français, TL 8, 1994.
- Hélène JACCOMARD, Naissance d'une vocation, traduit de l'anglais par Massia Gruman, TL 9, 1995.
- Richard JACQUEMOND, Traductions croisées Égypte-France, TL 7, 1994 ; La France au Caire, TL 9, 1995.
- Christophe JEZEWSKI, Thèmes et variations, TL 3, 1992.
- Carole KSIAZENICER, De la trahison, TL 10, 1995.
- Jean-René LADMIRAL, Antoine Bertran, TL 2, 1991 ; Trente ans de traductologie de langue française, TL 3, 1992.
- Jacqueline LAHANA, La place de la traduction dans la politique éditoriale française, TL 1, 1991 ; Avoir vingt ans à l'ATLF, TL 5, 1993 ; Le français, langue adoptée, TL 6, 1993.
- Rémy LAMBRECHTS, Bavard et Pécufiant, TL 9, 1995.
- Marc B. de LAUNAY, La traduction et ses enjeux, TL 3, 1992 ; Contribution au dossier Les traducteurs et la Bible, TL 7, 1994.
- Pierre LÉGLISE-COSTA, Lecture à la Chartreuse, TL 4, 1992.
- Annick LE GOYAT, Traduire l'Europe pour les jeunes, TL 6, 1993.
- Jacques LEGRAND, À plus d'un titre, TL 3, 1992.
- Borka LEGRAS et Anne RENOUE, Partition poétique, TL 3, 1992.
- Walter LENSCHEN, Lausanne, havre des traducteurs, traduit de l'allemand par Josie Mély, TL 9, 1995.
- Bernard LORTHOLARY, On l'appelait Top, TL 10, 1995.

- Jean MALAPLATE, En vers et contre tout, TL 4, 1992.
- Claire MALROUX, Poésie et traduction en Europe, TL 4, 1992 ; Retraduire Emily Brontë. Vers la simplicité, TL 10, 1995.
- Sacha MAROUNIAN, L'Europe des traducteurs, TL 4, 1992 ; Irremplaçables *Palimpsestes*, TL 6, 1993.
- Jean-Yves MASSON, Qui publie de la poésie traduite, TL 6, 1993.
- François MATHIEU, L'Autriche et sa littérature de jeunesse, TL 6, 1993.
- Brice MATTHIEUSSENT, Des nuits entières parmi les textes, TL 5, 1993.
- Antoine MERVAUX, Virgile en français, TL 10, 1995.
- Pascale MICHON, Comme on se noie, TL 6, 1993.
- Sylvère MONOD, Éditorial, TL 2, 1991 ; Les VIII^e Assises de la traduction littéraire, TL 2, 1991 ; L'oral dans l'écrit, TL 3, 1992 ; Échos d'Oxford, TL 5, 1993 ; La voix de nos cousins, TL 5, 1993.
- Élisabeth MOURAVIEFF, Donner corps à l'utopie, TL 4, 1992.
- Jacques NICHET, À la découverte d'un autre théâtre, TL 4, 1992.
- Fritz NIES, Apprendre le métier à l'université, traduit de l'allemand par Michèle Creff, TL 10, 1995.
- Michel PAILLARD, Traduction, registres, écriture, TL 8, 1994.
- Marie-Claire PASQUIER, Gilles Barbedette 1956-1992, TL 3, 1992 ; Quand comparaison se veut raison, TL 8, 1994.
- Dominique PÉTILLOT et Serge NIÉMETZ, Contribution au dossier Les traducteurs et la Bible, TL 7, 1994.
- Gérard PETIOT, C'est le thésaurus qui manque le plus, TL 2, 1991.
- Alice RAILLARD, Entretien avec Françoise Cartano, TL 1, 1991.
- Noëlle RENAUDE, Hérésie ou pertinence ?, TL 7, 1994.
- Patrice REPUSSEAU, L'aval est en amont, TL 2, 1991.
- Catherine RICHARD, Dans la cour des petits, TL 10, 1995.
- Jean-Pierre RICHARD, Que nous apprend la traduction de la littérature africaine anglophone ?, TL 2, 1991 ; Littérature africaine d'expression anglaise en traduction française (1940-1991), TL 2, 1991 ; L'américain, exception culturelle, TL 7, 1994 ; Kipling en français, TL 9, 1995.
- Dominique RINAUDO, À traduction lecteur est bon, TL 6, 1993 ; Les prix de traduction, TL 9, 1995.
- Jürgen RITTE, Elmar Tophoven à la rue d'Ulm, TL 10, 1995.
- Mikhaïl ROUDNITSKI, Le traducteur et l'inflation, traduit du russe par Hélène Henry, TL 8, 1994.
- Jean-Marie SAINT-LU, Passage aux aveux, TL 10, 1995.
- Nathalie SARRAUTE, Le travail avec Elmar, entretien avec Michel Volkovitch, TL 10, 1995.
- Annie SAUMONT, Entretien avec Jacqueline Carnaud et Michel Volkovitch, TL 6, 1993.
- Éric SCHMOLL, Écrits sous surveillance, TL 9, 1995.

- Aline SCHULMAN, À Buenos Aires aussi..., TL 7, 1994 ; Théories et pratique, TL 9, 1995.
- Françoise du SORBIER, Chronique de l'an x, TL 6, 1993.
- Claus SPRICK, Une nouvelle Tolède, traduit de l'allemand par Jacques Legrand, TL 10, 1995.
- Jacques THIÉRIOT, Le point sur le Collège, TL 1, 1991 ; Et vogue le Collège, TL 5, été 1993.
- Elmar TOPHOVEN, La traduction transparente, traduit de l'allemand par Jean Malaplate, TL 10, 1995.
- Erika TOPHOVEN, Beckett et l'Allemagne, TL 8, 1994 ; Bibliographie des traductions d'Elmar Tophoven, TL 10, 1995.
- Rose-Marie VASSALLO-VILLANEAU, Contribution au dossier Les traducteurs et la Bible, TL 7, 1994.
- Isabelle VANDERSCHULDEN, Perec traducteur, TL 4, 1992.
- Catherine VÉLISSARIS, Les ateliers d'Athènes, TL 9, 1995.
- Nicole VIGOUROUX-FREY, Option : traduction théâtrale, TL 6, 1993.
- Michel VOLKOVITCH, Laure ou la passion d'aller plus loin, TL 2, 1991 ; Une histoire bien remplie, TL 4, 1992 ; Virginia rajeunit, TL 6, 1993 ; Une tour de Babel, TL 7, 1994 ; Une bonne correction, TL 8, 1994 ; Une bonne correction (suite), TL 9, 1995 ; La formation des traducteurs. Premier bilan, TL 10, 1995.
- Jusuf VRIONI, Entretien avec Jacqueline Carnaud, Christiane Montécot et Michel Volkovitch, TL 7, 1994.
- Karin WACKERS, L'aventure de la Maison Antoine Vitez, TL 4, 1992 ; Le gardien de l'Autre, TL 5, 1993.
- Cécile WAJSBROT, L'essentiel est le rythme, TL 6, 1993.
- Mariélène WÉBER, Translatio mediaevalis, TL 1, 1991.
- Barbara WRIGHT, Dilemme du traducteur anglophone, traduit de l'anglais par Françoise Poncelet, TL 7, 1994.
- Françoise WUILMART, Un conservatoire pour l'art de la traduction, TL 5, 1993 ; Éloge du traducteur, TL 7, 1994.

Dossiers

- La place de la traduction dans la politique éditoriale française, TL 1, 1991
- La littérature africaine d'expression anglaise en traduction française, TL 2, 1991
- Maurice Edgar Coindreau, TL 2, 1991
- Traduire à quatre mains, TL 3, 1992
- La Maison Antoine Vitez, TL 4, 1992
- Traduire les contraintes, TL 4, 1992
- Je me souviens, TL 5, 1993
- Joyeux anniversaires ! TL 5, 1993
- Woolf revisited, TL 6, 1993
- Les traducteurs et la Bible, TL 7, 1994

Russie : état des lieux, TL 8, 1994
 Traduire Beckett, TL 8, 1994
 Trois villes, une même cause, TL 9, 1995
 Une bonne correction, TL 8, hiver 1994, TL 9, 1995
 Elmar Tophoven et la traduction transparente, TL 10, 1995

Parcours de traducteurs

Gilles BARBEDETTE, par Marie-Claire Pasquier, TL 3, 1992
 Laure BATAILLON, par Michel Volkovitch, TL 2, 1991
 Antoine BERMAN, par Jean-René Admiral, TL 2, 1991
 Maurice Edgar COINDREAU, par Michel Gresset et Patrice Repusseau, TL 2, 1991
 Jean GATTÉGNO, par Paul Bensimon, TL 8, 1994
 Gérard de CRÉMONE, par William Desmond, TL 4, 1992
 Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, entretien avec Michel Volkovitch, TL 10, 1995
 Georges PEREC traducteur, par Isabelle Vanderschelden, TL 4, 1992
 Alice RAILLARD, entretien avec Françoise Cartano, TL 1, mai 1991
 Saint JÉRÔME traducteur, par Christine Escarmant, TL 7, 1994
 Annie SAUMONT, entretien avec Jacqueline Carnaud et Michel Volkovitch, TL 6, 1993
 Elmar TOPHOVEN, Dossier, TL 10, 1995
 Jusuf VRIONI, entretien avec Jacqueline Carnaud, Christiane Montécot et Michel Volkovitch,
 TL 7, 1994

Du côté des prix de traduction

Le Grand Prix national de la traduction 1995 a été attribué à Claire Malroux pour l'ensemble de son œuvre. Claire Malroux a traduit de l'anglais de nombreux prosateurs (Joyce Carol Oates, Edith Wharton, Henry James, Kathleen Raine...), mais aussi des poètes dont Emily Dickinson, Derek Walcott (prix Nobel 1992) et Emily Brontë (cf. p. 55). Sa traduction des poèmes d'Emily Dickinson a obtenu le prix Maurice-Edgar-Coindreau en 1990. Elle a également publié plusieurs recueils de poésie. Claire Malroux a siégé de nombreuses années au conseil d'administration de l'ATLF et est membre fondateur d'ATLAS.

Lors des XII^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles, Paul Fournel, président de la Société des gens de lettres, et Françoise Cartano, membre du jury, ont remis :

le prix Halpérine-Kaminsky « Découverte » à Hugues Leroy pour ses traductions de l'anglais, *Le nain astronome, Dans les serres du faucon et Chattanooga* de Chet Raymo, parues aux éditions Belfond ;

et le prix Halpérine-Kaminsky « Consécration » à Claire Cayron pour l'ensemble de ses traductions du portugais. Claire Cayron a traduit Oliveira Martins, Sophia de Mello Breyner, Harry Laus et Caio Fernando Abreu, après s'être longtemps consacrée à un seul auteur, Miguel Torga, qu'elle a introduit en France et dont elle traduit peu à peu les œuvres complètes (12 volumes parus). Membre fondateur d'ATLAS, Claire Cayron a également publié un livre, *Sésame, pour la traduction*.

Lors de ces mêmes Assises, Anne Wade-Minkowski et Jean-Yves Masson ont remis, en présence de Julia Tardy-Marcus, le prix Nelly-Sachs 1995 à Philippe Giraudon pour sa traduction de l'italien du recueil de poèmes, *Jeune est le temps*, de Lalla Romano, parue aux éditions de La Différence.

Le prix Laure-Bataillon 1995 a été attribué à l'écrivain allemand Hans Magnus Enzensberger et à son traducteur Cornélius Heim pour le roman *Requiem pour une femme romantique*, dont la traduction a paru sous le pseudonyme de Georges Arès aux éditions Gallimard.

Le prêmio Biblioteca nacional 1994, categoria tradução (Rio de Janeiro, Brésil) a été attribué à Estela dos Santos Abreu pour l'ensemble de son œuvre. Elle est notamment la traductrice en portugais d'auteurs français tels que Jean Baudrillard, Henri Laborit, André Gorz, René Depestre, Pierre Louys, Simone Schwarz-Bart, Michael Pollack, Roger Chartier.

Publiés avec la collaboration d'ATLAS, les **Actes des Onzièmes Assises de la traduction littéraire** en Arles viennent de paraître aux éditions Actes Sud. On y retrouvera les temps forts de ces Assises : la conférence inaugurale d'Edouard Glissant sur le thème « Traduire : relire, relier » ; une table ronde sur « La traduction des auteurs de langue portugaise dans le monde », avec la participation d'écrivains du Brésil, du Mozambique, du Portugal et de leurs traducteurs ; la conférence de Françoise du Sorbier sur « L'Abbé Desfontaines, un traducteur du XVIII^e siècle » ; une table ronde sur « Julien Gracq et ses traducteurs, traduction du style et style de la traduction » ; enfin, la table ronde organisée par l'ATLF : « Pour un contrat de commande de traduction d'une œuvre dramatique ». Les ateliers de langues concernaient l'arménien, le catalan, l'égyptien pharaonique et le portugais, tandis que les ateliers thématiques, premiers du genre aux Assises portaient sur « Les jeux de mots » et sur « Le vocabulaire amoureux ».

La revue littéraire espagnole **Quimera** publie, dans son numéro 140-141 (octobre 1995), un intéressant dossier sur la traduction intitulé « El difícil lugar del traductor ». Coordonné par notre confrère Manuel Serrat, il réunit une quinzaine de contributions.

À noter aussi, dans la livraison du 19 novembre 1995 du **New York Times Book Review**, un long article de William Weaver intitulé « In Other Words : A Translator's Journal ». Y est relatée la traduction de *L'Isola del Giorno Prima* de Umberto Eco. Une année de la vie d'un traducteur. La collaboration avec l'auteur, puis avec l'*editor* y sont décrites avec minutie.

Signalons enfin la parution, aux Presses de la Sorbonne nouvelle, du n° 9 de la revue **Palimpsestes** consacré à « La lecture du texte traduit ».

Les demandes d'inscription au **DESS de traduction littéraire professionnelle** (anglais vers le français) sont à déposer avant le 15 avril 1996 à l'Institut d'anglais Charles V, Université Paris 7, 10 rue Charles V, 75004 Paris, tél : 44 78 34 69 ou 42 74 17 51.

Le **Centre national du livre** offre des bourses (y compris aux jeunes traducteurs) et des « crédits de préparation » couvrant certains frais de recherche. Renseignements auprès de Solvène de Bellescize, tél. : 49 54 68 26.

TransLittérature

Revue semestrielle

éditée par

l'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Tél. : 45 49 26 44 ou 45 49 18 95

Télécopie : 45 49 12 19

Directrice de la publication

Jacqueline Lahana

Responsable éditoriale

Jacqueline Carnaud

Comité de Rédaction

Jacqueline Carnaud, Françoise Cartano,

Claude Ernoult, Hélène Henry,

Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Le Clavier – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 100 F – Autres pays : 120 F

Prix du numéro : 50 F