

T R A N S
L I T T E R A T U R E

Collèges en réseau

**Formation :
premier bilan**



V^{es} Assises d'Arles
François Xavier Jaujard annonce le prix Nelly-Sachs 1988

TransLittérature

REPÈRES

Collèges en réseau 2 *par Jacques Thiériot*

CÔTE À CÔTE

Omar Khayyâm en français 7 *par Maryam Askari-Chamlou*

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Carl-Gustav Bjurström 12 *Entretien*

JOURNAL DE BORD

En guise de journal de bord 22 *par Suzanne V. Mayoux*

Un poème de Pouchkine 26 *par Claude Ernoult*

Best-seller : urgent ! 29 *par Anne Damour*

TRIBUNE

Autrement ? 34 *par Rémy Lambrechts*

La lettre et l'esprit 38 *par Albert Bensoussan*

La Saône et le Rhin... 49 *par Jacques Legrand*

FORMATION

Premier bilan (suite) 54 *par Michel Volkovitch*

Atelier franco-allemand 67 *par François Mathieu*

PROFESSION

Rencontre à Berlin 70 *par Pierre Deshusses*

COLLOQUES

Traduire la culture 74 *par Rose-Marie Vassallo*

LECTURES

Kaleidoscope traductologique 79 *par Isabelle Perrin*

PARCOURS

François Xavier Jaujard 82 *par Claire Malroux*

BRÈVES 85

Jacques Thiériot

Collèges en réseau

En fondant en 1978 l'Association des promoteurs du Collège européen des traducteurs de Straelen, dont les premiers locaux furent inaugurés en 1980, Elmar Tophoven n'envisageait certainement pas toutes les perspectives qu'ouvrirait son projet. Certes il entrevoyait l'existence d'« établissements spécialisés (pouvant) être utilisés pour cultiver et développer un échange permanent d'expériences entre traducteurs littéraires européens, reposant sur la pratique de la traduction transparente ». Mais il aura fallu attendre avril 1987 pour voir la création du deuxième collège européen, le CITL d'Arles, immédiatement suivie en 1988 de celle de la Casa del Traductor à Tarazona et du Collegio Italiano dei Traduttori Letterari de Procida. Avec l'appoint ensuite d'Athènes et de Norwich a donc pu se constituer le Réseau européen des collèges de traducteurs littéraires, ratifié par la Charte de Procida que se sont donnée les directeurs le 21 septembre 1991.

Depuis, quatre autres établissements sont venus s'agréger à ce réseau : à Amsterdam, Visby (Suède), Albufeira (Portugal) et Budmerice (Slovaquie). À l'occasion de l'inauguration de ce dernier, le 19 avril, les directeurs présents ont adopté la Résolution de Budmerice (texte ci-dessous) qui conforte la Charte de Procida et précise les nouvelles orientations du Réseau : ouverture plus grande vers l'Est (projet en Hongrie), la Méditerranée (création d'un centre à Rhodes en septembre 1996), inauguration prochaine d'un collège en Belgique, projet également en Irlande.

Si « la pratique de la traduction transparente » fait encore l'objet de débats, Elmar Tophoven aura du moins eu la vision créatrice, qui se concrétise aujourd'hui en un réseau en expansion, non seulement européen mais mondial, de traducteurs littéraires ayant trouvé dans un lieu de résidence approprié l'occasion d'un « échange permanent d'expériences ».

Arles, le 26 avril 1996

Résolution de Budmerice

À l'occasion de l'inauguration du Centre slovaque des traducteurs littéraires de Budmerice s'est tenue une table ronde sur « La place des nouveaux centres de traducteurs littéraires dans le Réseau européen des collèges de traducteurs littéraires », à laquelle ont participé directeurs de collèges existants ou en projet, le représentant du Conseil de l'Europe et diverses personnes intéressées par le domaine de la traduction littéraire.

Les directeurs présents ont procédé à une évaluation des termes de la Charte de Procida, constitutive du Réseau et signée le 21 septembre 1991 : ils ont constaté la validité de ses termes et de ses objectifs. Mais ils ont pris conscience qu'avec la création en Slovaquie du premier Centre de traducteurs littéraires établi en Europe de l'Est, de nouvelles orientations et donc obligations s'imposaient aux 9 membres actuels du Réseau, dans la configuration économique et politique de la « Grande Europe ».

Informés de projets de prochaines créations d'autres collèges (ou maisons ou centres) de traducteurs, il a paru opportun et utile de définir, à partir de l'expérience des collèges existants, les critères fondamentaux qui justifient et permettent la création d'un collège et assurent sa durée et son rayonnement, à savoir :

- une volonté : d'une personne, d'un groupe, d'une association s'appuyant sur la définition du projet de collège en ce qui concerne son aire, soit géographique, soit linguistique, soit littéraire (dans le cas où il s'agit d'assumer la défense et l'illustration d'une littérature nationale) ;
- un support juridique ;
- un enracinement, c'est-à-dire une implantation si possible dans un terreau patrimonial (monument, ville ou région) ;
- un lieu de résidence permettant le travail individuel, mais aussi les échanges intellectuels, et ce, dans un climat de convivialité ;
- des outils de travail adéquats : bibliothèque, parc de matériel informatique, accès à des banques de données ;
- des moyens financiers pour l'équipement et le fonctionnement permanent (frais de personnel, d'entretien, d'achats de matériels et de livres, et également le financement de ce que la charte de Procida appelait les « effets secondaires » : publications, colloques, séminaires, assises, rencontres avec des écrivains, prix de traduction, etc., sans oublier, et c'est essentiel, les aides destinées à l'octroi de bourses aux résidents ;
- les moyens de mettre en œuvre la circulation des œuvres et des idées, le soutien à des langues (et donc à des littératures) dites « minoritaires » ou de moindre diffusion, alors qu'elles sont majoritaires en nombre.

La présente « Résolution de Budmerice » réaffirme le droit nécessaire à l'originalité, à l'indépendance de chaque collège de traducteurs littéraires dans ses projets, son financement et son fonctionnement en tout ce qui est lié à son existence dans un pays donné. Mais elle considère comme une nécessité vitale le soutien financier des instances européennes (Union européenne et Conseil de l'Europe) dans une politique, si possible coordonnée, d'action en faveur de la chaîne du livre, où la traduction littéraire tient une place essentielle. Quelle que soit la définition des aides déjà accordées (bourses de résidents, crédits pour stages), il importe que le système équitable déjà mis en place au bénéfice des collègues et de leurs résidents soit maintenu et élargi à tout nouveau collègue, centre ou maison, créé en Europe centrale et orientale.

Par ailleurs, les signataires de cette Résolution de Budmerice ont pris acte de la création prochaine d'un Réseau européen des lieux (non académiques) de formation à la traduction littéraire et s'efforceront d'associer leurs établissements et leur réseau aux activités du CEATL (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires) et de ce nouveau réseau, en tant que complémentaires, chaque collège de traducteurs littéraires ayant toute liberté de développer en son sein des activités assimilées à de la formation (par exemple : ateliers de recherche, création de glossaires, etc.).

Dans l'esprit des signataires de cette résolution, soucieux d'une coopération accrue Est-Ouest, la coordination d'actions spécifiques des trois réseaux devrait également permettre la création en Europe centrale et orientale d'autres collèges de traducteurs littéraires, solidement implantés, et donc l'extension de l'actuel réseau des collèges de traducteurs, le renforcement de tout le dispositif favorisant la production et la diffusion de littérature traduite et, espérons-le, à plus ou moins longue échéance, l'abolition du clivage Ouest-Est.

Toutefois, les signataires de la Résolution de Budmerice ne se dissimulent pas que, à l'heure actuelle encore, le métier de traducteur s'exerce dans des conditions économiques et sociales difficiles, voire dans des climats politiques hostiles. Traduire est plus que jamais une profession à défendre, un honneur et une responsabilité majeure, et même dans certains cas, un acte de résistance face à des avatars du totalitarisme. La création, sous l'égide du Parlement international des écrivains installé à Strasbourg, d'un réseau de villes-refuges pour écrivains et traducteurs menacés dans leur vie ou empêchés d'exercer, est une utile mesure de prévention contre cette « montée de nouveaux périls » et la présente résolution est aussi un appel aux membres du Réseau européen des collèges de traducteurs littéraires à adhérer – à titre individuel – à la Charte des Villes-Refuges signée le 31 mai 1995 à Strasbourg.

Fait à Budmerice, le 21 avril 1996

Les collèges de traducteurs littéraires en Europe

Allemagne

Europäisches Übersetzer Kollegium

Kuhstrasse 15-19

Postfach 1162

47628 Straelen

Tél. : 49-28 34 10 68

Fax : 49-28 34 75 44

Président : Claus Sprick

Espagne

Casa del traductor

Borja 7

50500 Tarazona

Tél. : 34-76 64 30 12

Fax : 34-76 64 10 23

Directeur : Francisco Uriz

France

Collège international des traducteurs littéraires

Espace Van Gogh

13200 Arles

Tél. : 90 49 72 52

Fax : 90 93 43 21

Directeur : Jacques Thiériot

Grande-Bretagne

The British Center for Literary Translation

School of Modern Languages – University of East Anglia

Norwich NR4 7TJ

Tél. : 44-603 59 21 34

Fax : 44-603 25 05 99

Directeur : Terry Hale

Grèce

Centre de la traduction littéraire

Institut français d'Athènes

31, rue Sina

106 80 Athènes

Tél. : 30-1-36 24 301

Fax : 30-1-36 46 873

Directrice : Catherine Vélissaris

Italie

Collegio Italiano dei Traduttori Letterari
Palazzo Catena
Corso Vittorio Emanuele 105
180079 Procida (Napoli)
Tél. : 39-81 89 60 240
Fax : 39-81 81 01 212
Directrice : Annamaria Galli-Zugaro

Pays-Bas

Vertalershuis / Translator's House
Singel 464
1017 AW Amsterdam
Tél. : 31-20 62 06 261
Fax : 31-20 62 07 179
Directrice : Rudi Wester

Portugal

Casa do Tradutor Sao Jeronimo
Rua Joaquim Pedro Samora, 3
8200 Albufeira
Tél. : 351- 419 44 38
Directrice : Anabela Cipriano

Slovaquie

Centre slovaque des traducteurs littéraires
Sasinskova, 5
812 24 Bratislava
Tél. et Fax : 42-7 215 714
Directeur : Igor Navratil

Suède

Baltic Center for Writers and Translators
Box 1096
62121 Visby
Tél. : 46-498 21 87 64
Fax : 46-498 21 87 98
Directrice : Gunilla Forsen

Omar Khayyâm en français

Omar Khayyâm, mathématicien et astronome des V^e et VI^e siècles de l'hégire (vers 1050-1139), fut également poète. Le plus ancien manuscrit de ses poèmes, celui de la Bodleian Library à Oxford, fut écrit en 1461 à Chiraz, soit trois siècles plus tard. Il comporte 158 quatrains (en persan : rubayat), qui ne sont sûrement pas tous de lui.

Ces quatrains sont écrits sur le même modèle : le premier, le deuxième et le quatrième vers riment ensemble, alors que le troisième est blanc (a, a, b, a).

En 1859, Edward Fitzgerald, orientaliste anglais, traduit les Rubayat ; il s'agit moins d'une traduction que d'une adaptation, qui aura cependant le mérite de donner aux lecteurs occidentaux le goût de la poésie persane et de susciter d'autres traductions.

Depuis, Omar Khayyâm n'a cessé d'être traduit, tantôt directement du persan, tantôt à partir de la version Fitzgerald. En France, actuellement, une douzaine de traductions différentes sont disponibles, dont la moitié sont parues ces dix dernières années.

خیام اگر ز باد مستی خوش باش
با ما هرخی اگر نشستی خوش باش
چون عاقبت کار جهان نمی است
انگار که نمی چو هستی خوش باش

این کوزه چو من عاشق زاری بوده
در بند سر لطف نجاری بوده
این دست که بر گردن آدمی سپی
دستی است که بر گردن ماری بوده

کویندگان بهشت با جور خوش است
من میگویم که آب انکو خوش است
این نقد کیم و دست از آن نیبار
کاوازدل شنیدن از دو دوزخ است

And if the Wine you drink, the Lip you press,
End in the Nothing all Things end in – yes –
Then fancy while Thou art, Thou art but what
Thou shalt be – Nothing – Thou shalt not be less.

I think the Vessel, that with fugitive
Articulation answer'd, once did live,
And drink ; and Ah ! the passive Lip I kiss'd,
How many kisses might it take – and give !

“How sweet is mortal Sovranty !” – think some :
Others – “How blest the Paradise to come!”
Ah, take the Cash in Hand and wave the Rest ;
Oh, the brave music of the distant Drum !

Edward Fitzgerald, 1859
rééd. Dover Thrift, 1990

Sois heureux, Khayyâm, si tu es ivre,
Si tu reposes près d'une aimée aux joues de tulipe, sois heureux :
Puisque à la fin de tout tu seras le néant,
Rêve que tu n'es plus, déjà... sois heureux.

Ce vase, ainsi que moi, fut autrefois un douloureux amant ;
Avidement il s'est penché vers quelque cher visage.
Cette anse que tu vois à son col,
C'est un bras qui jadis enlaçait un cou bien-aimé.

On dit que le jardin d'Eden enchante les houris ;
Je dis que le jus de la grappe est le seul délectable.
Tiens-t'en à l'argent comptant et renonce à un gain promis,
Car le bruit des tambours, frère, n'est beau que de très loin.

Charles Grolleau, 1902
rééd. Mille et une nuits, 1995

Et si la Coupe où tu bois, la Lèvre que tu presses
Finissent en cette terre – origine de tout –
Pense alors que tu es ce que tu fus jadis
Et songe que, plus tard, tu ne seras pas moins.

Je crois que ce vase qui me fit cette réponse fugitive,
Fut jadis un bon vivant qui buvait bien ;
Et cette lèvre impassible que je baisai,
Combien de Baisers dut-elle déjà prendre et donner...

D'aucuns soupirent après les Gloires de ce Monde,
D'autres après le Paradis du Prophète ;
Ah! prends l'argent comptant, et laisse là les promesses,
N'écoute pas la musique lointaine du Tambour !

Edmond Dulac d'après Fitzgerald, 1909
rééd. Corentin, 1993

Khayyâm, si tu as du vin, trouve-toi bien !
Près d'une jolie à joues de tulipe, si tu es assis, trouve-toi bien !
Puisque la fin des affaires du monde, c'est rien,
Dis rien à ce rien ! Puisque tu vis, trouve-toi bien !

Ce pot fut un jour ce que je suis : fol amoureux
Captif des cheveux d'une ravissante.
Cette anse qu'à son col on voit
Fut un jour un bras accolé.

Ils disent tous : « Au Paradis, ce que c'est joli, une fille houri ! »
Moi je dis : « Le verre de vin, c'est plus joli ! »
« Un verre bien en main, c'est mieux que la jolie pour demain !
C'est de loin que le tambour paraît de l'harmonie ! »

Armand Robin, 1958
rééd. « Poésie » Gallimard, 1994

Ô Khayyâm, si tu es ivre de vin, sois heureux,
Si tu es assis près d'un adolescent sans rides, sois heureux.
Comme le compte de ce monde est à la fin néant,
Suppose que tu n'es plus ; tu vis, donc sois heureux.

Ce vase était comme moi un amant malheureux
Enchaîné par la chevelure d'une femme ;
Cette anse que tu vois à son col
Était la main passée au cou d'une bien-aimée.

Ils assurent que nous vivrons avec des houris aux jardins du paradis.
Moi je dis qu'il est bon d'avoir du vin près de soi.
Prends ce qui est au comptant, fais fi de ce qui est à crédit,
Car le son du tambour n'est agréable que de loin.

Claude Anet
Téhéran, 1984

Enivre-toi, Khayyâm, et tu seras heureux,
Jouis d'une tulipe en fleur, et sois heureux.
Puisque ce monde court au néant, imagine
Que tu n'es plus, et tant que tu es, sois heureux.

Cette cruche, jadis fut un amant fidèle
Épris, comme moi-même aujourd'hui, d'une belle,
Et cette anse à son col était jadis un bras
Qui s'enlaçait au cou de cette jouvencelle.

– Les houris dans l'Eden de toi vont prendre soin.
– Moi, le suc de la vigne est ce dont j'ai besoin,
Réponds-je ; prends-le ; laisse l'autre promesse.
Le son du tambour plaît, mon frère, mais de loin.

M.F. Farzaneh et Jean Malaplate
José Corti, 1993

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Comme Georges-Arthur Goldschmidt ou Yusuf Vrioni, Carl-Gustav Bjurström est parfaitement bilingue. Ce Suédois, fils de pasteur, né en 1919, est venu deux ans plus tard en France et ne l'a pratiquement plus quittée. À cheval entre deux cultures, ce passeur infatigable a produit une œuvre de traducteur impressionnante par son abondance, et exemplaire par la qualité de ses choix. Il a traduit certains ouvrages parmi les plus ardues de notre temps, mais assimile son travail, avec la modestie et le sens aigu de la métaphore qui le caractérisent... au reprisage d'une chaussette ! Comment mieux dire qu'un traducteur, si artiste soit-il, se doit de rester aussi un artisan ?

Carl-Gustav Bjurström

TransLittérature : *Quelle est votre langue principale ?*

Carl-Gustav Bjurström : Le suédois. C'est la langue de mes parents, celle dans laquelle j'ai appris à lire, écrire et compter – car il y avait une petite école primaire suédoise à Paris. Nous vivions en France, mais dans un petit îlot suédois, même si à partir de la sixième j'ai fait mes études en français.

TL : *Vous étiez donc parfaitement bilingue...*

C.-G.B. : Non. Je ne crois pas que ce soit possible. Bien que j'aie passé plus d'années ici qu'en Suède (je ne suis resté que cinq ans hors de France, de 1942 à 1947), je me sens plus proche du suédois. Et je suis marié à une Suédoise... Je n'ai pas le même rapport avec les deux langues, je ne dirais pas la même chose, et pas de la même façon, dans une langue ou dans l'autre.

TL : *Lisez-vous davantage en suédois ou en français ?*

C.-G.B. : Enfant, je lisais surtout en suédois. C'est à la fin du lycée que mes lectures se sont équilibrées. Grâce à l'un de mes professeurs, j'ai découvert la littérature française de l'époque. Aujourd'hui, mon travail de conseiller littéraire, de « scout » comme on dit chez nous, m'amène à lire surtout des livres français, pour voir ceux qui peuvent être traduits dans d'autres langues.

TL : *Comment êtes-vous devenu traducteur ?*

C.-G.B. : Je devais avoir 22-23 ans. Je voulais faire connaître à des amis français certains livres suédois, en particulier ceux de Pär Lagerkvist que j'aimais beaucoup. J'ai commencé à traduire avec un ami, mais l'ami ne m'aidait pas beaucoup, le travail n'avancait pas. Entre-temps, comme j'aimais le théâtre d'Anouilh, je voulais le faire jouer en Suède, et les directeurs de théâtre là-bas ne comprenant pas le français, il a bien fallu traduire ses pièces pour les leur soumettre. J'ai commencé par *Le bal des voleurs*, que j'avais déjà dû lire sept fois. La pièce a été jouée par une petite troupe. Ensuite *Eurydice* et d'autres pièces de lui ont eu davantage de succès. J'ai

fait ces traductions en collaboration car je n'étais pas très sûr de mon suédois. Cette période a duré six ou sept ans. C'étaient les années 1940, une période de grande effervescence intellectuelle en Suède. Nous traduisions Michaux, Camus, Gracq... Puis je suis revenu en France, en 1947, et il nous est devenu difficile de collaborer à distance. J'ai traduit Queneau et Marivaux avec quelqu'un d'autre, et c'est trois ans plus tard que j'ai osé traduire seul pour la première fois, du français en suédois.

TL : Traduire Marivaux ou tout autre texte classique en suédois pose-t-il des problèmes particuliers ?

C.-G.B. : Bien sûr. Il n'y a pas ce qu'on pourrait appeler un « beau suédois », comme il y a un « beau français » codifié depuis des siècles, disons depuis Vaugelas. Le suédois est une langue plus récente. Je me suis rendu compte que si les gens, en Suède, à l'époque de Marivaux, avaient voulu exprimer des choses aussi subtiles, ils auraient... parlé français ! Il m'a donc fallu, pour trouver un équivalent de ce que j'appellerais la « mélodie » de Marivaux, relire un auteur qui a vécu bien plus tard que lui, Almqvist, grand écrivain romantique, bien que sur le fond les deux écrivains n'aient pas tellement de choses en commun. C'est que la langue suédoise a évolué et continue d'évoluer plus vite que le français. Elle a changé au point que la jeune génération ne comprend plus, dirait-on, des termes et des tournures qui étaient courants il n'y a pas si longtemps...

TL : Parlez-nous de la musique du suédois.

C.-G.B. : C'est une langue très musicale en effet, très rythmée. D'ailleurs, on chante en suédois très facilement, comme en italien. Ce qui donne également sa poésie à cette langue, c'est qu'elle est agglutinante : on forme des mots composés à volonté, d'où des alliances inattendues parfois, qui font de l'effet à bon compte. Et puis cela permet d'éviter tous ces petits mots gênants du français, comme de, le, en, y, pour... Quand on essaie de traduire de la poésie suédoise en français, cela fait des vers longs comme ça, on a l'impression d'avancer en charrette sur une route mal pavée... Enfin, le suédois est plus proche du concret. Le français a tendance à remplacer les sensations par des concepts abstraits. Là où le suédois apercevra « une maison blanche », le français verra souvent apparaître « la blancheur de la maison ». En suédois, au contraire, on peut faire avancer un raisonnement en se servant presque uniquement d'images. Ces images affluent sans cesse dans tout texte, et risquent de donner au traducteur français l'impression d'un foisonnement exotique, parfois enivrant, alors qu'il s'agit souvent de propos tout à fait ordinaires !

TL : *Vous vous considérez d'abord comme traducteur du français en suédois...*

C.-G.B. : Tout à fait. Je me suis mis à traduire en français plus tard, et le plus souvent pour des ouvrages qui, sans cela, risquaient de ne pas paraître.

TL : *Vous traduisez aussi du norvégien et du danois ?*

C.-G.B. : Il m'est arrivé de le faire pour des textes courts, comme lorsque Lucie Albertini et moi nous sommes chargés de toute la partie danoise d'un numéro spécial des *Lettres Nouvelles*. Mais c'était uniquement parce que les traducteurs pressentis s'étaient désistés, et je m'étais assuré le contrôle bienveillant d'un ami danois. Le norvégien et le danois sont proches du suédois et je les lis sans les avoir vraiment appris, en craignant toujours de ne pas saisir toutes les connotations. Mais lorsque Queneau m'a demandé d'écrire les articles sur les littératures scandinaves pour l'encyclopédie de la Pléiade, il a bien fallu m'y mettre.

TL : *Avez-vous traduit d'autres langues encore ?*

C.-G.B. : De l'italien en suédois, une fois. Un essai de Roberto Calasso sur les dernières années de Nietzsche. Mais c'était à titre exceptionnel.

TL : *En règle générale, traduisez-vous sur commande, ou à partir d'un choix personnel ?*

C.-G.B. : L'un ou l'autre – et si possible les deux à la fois ! Il m'arrive encore de traduire, de ma propre initiative, des textes pour les faire connaître. J'ai traduit récemment *Le voyage d'hiver* de Perec, pour lequel j'ai fini par trouver un petit éditeur, qui du coup m'a commandé *Un cabinet d'amateur* du même Perec. Évidemment, il s'agit d'œuvres courtes : je n'ai pas la possibilité de traduire un texte d'une centaine de pages sans être sûr de le placer. J'ai beaucoup traduit dans des revues précisément pour cette raison : attirer l'attention d'un éditeur. Cela ne marche pas toujours...

TL : *Pouvez-vous nous décrire votre atelier, vos outils ?*

C.-G.B. : J'ai toutes sortes de dictionnaires... Du français au suédois, nous en avons un bon, le Dahlin, un peu ancien il est vrai – il date de 1840. Un autre vient de paraître, qui est très bien. Du suédois au français, c'est moins brillant. Je consulte aussi abondamment les encyclopédies, de même que les bouquins spécialisés, sur les oiseaux par exemple... J'ai une machine à écrire, mais j'écris d'abord dans un cahier. J'ai cru pendant un temps pouvoir écrire directement à la machine et me corriger ensuite, mais je n'ai pas pu. J'écris donc dans mon cahier sur la page de gauche, puis je me corrige sur la page de droite. C'est un travail très lent, où je reviens sans cesse en arrière. Quand je dois changer un mot quelque part, cela remet tout ce qui est autour en question. Pour des questions de rythme, essentiellement. Pour

corriger, il faut que je recule pour prendre mon élan. C'est un peu comme quand une chaussette est trouée : il ne suffit pas de repriser le trou, il faut repartir de plus loin, s'appuyer sur ce qui est solide autour, ce qui tient.

TL : *Vous passez combien de couches ?*

C.-G.B. : Ça dépend. Un cas extrême a été *La route des Flandres*, de Claude Simon : j'ai dû repasser sept fois.

TL : *Sur sept cahiers successifs ?*

C.-G.B. : Non, je travaillais alors sur des feuilles volantes... D'habitude je reviens cinq fois sur mon texte. J'écris d'abord l'ensemble, puis je corrige. Ensuite le texte est tapé, ce qui permet de le voir d'une autre façon. Puis un relecteur de la maison d'édition vous lit et vous dit ce qui ne va pas, ce qui amène une nouvelle révision. Et c'est là qu'enfin on y voit clair. J'ai dit un jour à Claude Simon : C'est seulement après avoir terminé de traduire un de vos livres que je me sens prêt à le traduire. Il m'a répondu en riant : C'est la même chose pour moi dans l'écriture !

TL : *Apparemment l'ordinateur ne vous tente pas ?*

C.-G.B. : J'ai déjà bien de la peine avec la machine à écrire. Et puis je ne suis pas du tout sûr, à mon âge, d'avoir le temps de rentabiliser l'achat d'un tel appareil...

TL : *Lisez-vous le texte traduit à haute voix ?*

C.-G.B. : Il m'est arrivé, à une époque, de me lire ma traduction au magnétophone. Je l'ai fait notamment avec *Comment c'est* de Beckett – l'histoire d'un homme qui se trouve dans le noir et rampe avec un sac pour ramasser de vieilles boîtes de conserves. En lisant mon texte, je me sentais de plus en plus incité à me coucher par terre pour lire... Je trouvais ma lecture horriblement ennuyeuse, j'ai parfois manqué m'endormir en m'écoutant. Un jour, je n'ai rien reconnu : on aurait dit un Serbo-Croate qui ruminait des idées lugubres, sans doute suicidaires, dans une langue incomprise de tous... J'ai fini par comprendre que la bande, de mauvaise qualité, avait déteint sur l'autre côté, si bien que je m'entendais à l'envers... Je ne sais pas si c'est cela qui m'a dégoûté, mais depuis longtemps je n'enregistre plus mes traductions.

TL : *Le serbo-croate comme envers du suédois, ça c'est un scoop ! Vous arrive-t-il au moins de vous lire à haute voix ?*

C.-G.B. : Cela m'arrive, mais pas de façon systématique. Pourtant je crois que c'est une bonne chose : il faut toujours veiller à ce que le texte puisse être dit. Je viens de vous dire combien le rythme d'un texte est important

pour moi. Il est vrai qu'avec le temps, on arrive à entendre le texte en soi sans plus avoir besoin de passer par la voix.

TL : *Toutes vos traductions vers le français sont des collaborations. Comment se passe le travail ?*

C.-G.B. : Je tiens à souligner que la traduction à deux ne veut pas dire que le premier produit un texte mort-né sur la tombe duquel le second vient ensuite planter des fleurs artificielles ! Il est essentiel que s'instaure un véritable travail en commun et que la traduction fasse l'aller-retour en toute franchise entre les deux traducteurs. En règle générale, j'écris sur la page de gauche du cahier et Lucie Albertini sur la page de droite. Puis nous nous bagarrons sur les points où nous ne sommes pas d'accord.

TL : *Et qui tranche ?*

C.-G.B. : C'est moi. Parce que c'est moi qui ai accès au texte original. Lucie Albertini ne parle pas le suédois. Sinon je ne pourrais pas faire ce travail. Si nous collaborons tous les deux, c'est justement pour avoir cette distance l'un par rapport à l'autre qui permet de se corriger. Quand je traduis, j'entends trop facilement le texte original, et aussi la langue d'origine ; mon collaborateur m'apporte un regard critique et me rappelle aux exigences de la langue d'arrivée que j'ai parfois tendance à oublier.

TL : *Cette façon de travailler illustre bien ce tiraillement auquel chacun de nous est soumis, entre traduction « sourcière » et traduction « cibliste ». Où vous situez-vous dans ce débat ?*

C.-G.B. : J'essaie de ne pas privilégier l'une ou l'autre voie. En tous cas, je pense qu'il faut se garder de la superstition consistant à penser que la langue vers laquelle on traduit serait « supérieure » à celle d'origine, et qu'il faut à tout prix respecter les habitudes bonnes et mauvaises de la langue d'arrivée. Je ne vois pas d'inconvénient à ce que le texte garde dans la traduction un je-ne-sais-quoi d'étranger : pourquoi aller chercher des textes écrits dans une autre langue, si on veut à tout prix les forcer à ressembler à ce qui s'est déjà écrit dans la nôtre ?

TL : *Et avec vos auteurs, comment travaillez-vous ?*

C.-G.B. : La qualité des relations avec l'auteur est largement fonction de la qualité de l'auteur... (*Rires*) Avec Beckett, avec Claude Simon, j'ai toujours eu des rapports très amicaux et pleins de respect mutuel. Le problème avec les auteurs, c'est qu'en général ils ne pensent qu'au livre qu'ils sont en train d'écrire, et ils n'aiment pas qu'on vienne leur casser les pieds avec celui qu'ils ont écrit deux ans plus tôt...

TL : *Vous leur cassez les pieds comment ? Vous leur écrivez, vous allez les voir ?*

C.-G.B. : Quand ils sont encore en vie, et se trouvent en France, je vais les voir. Je leur pose toutes les questions possibles. Parfois je leur dis aussi : Ce que vous racontez là ne tient pas debout ! J'ai eu le cas d'une vieille dame attaquée par un voyou qui lui prend son sac ; une fois à l'hôpital, elle demande son sac et on le lui apporte. Je demande alors à l'auteur : Dois-je corriger ou laisser tel quel ? Dans *Les meilleures intentions* de Bergman, on est clairement en 1909. Une femme, pas très riche, a un gramophone – chose déjà étonnante pour l'époque –, et elle écoute sur un disque un air de *Turandot*, qui fut créé en 1926 ! Bergman a été ravi de voir que je l'avais lu si soigneusement. Mais il m'a dit : Tu sais, au cinéma les gens ne s'occupent pas de ces détails ! Et finalement le gramophone et Puccini sont restés. Enfin, si les auteurs sont très gentils tant qu'on ne les reprend que sur des faits, ils aiment moins qu'on leur dise qu'ils se trompent sur le sens d'un mot. Un de mes auteurs appelait « boulingrin » la bordure de buis bordant un gazon, alors que ce mot décrit le gazon lui-même. Quand j'ai relevé l'erreur, il n'était pas content. Mais ce sont là des détails anecdotiques, sans importance...

TL : *Les auteurs suédois sont-ils plus accueillants que les français ?*

C.-G.B. : C'est parfois le contraire ! Les auteurs français, ne comprenant rien à ce que vous écrivez, sont tout disposés à croire que vous travaillez bien, alors que les Suédois comprennent parfois le français et peuvent alors s'imaginer qu'ils connaissent mieux le français que vous. L'auteur connaît mieux son texte que le traducteur, mais quand il se mêle de corriger une traduction dans une langue qu'il connaît imparfaitement – et en tous cas moins bien que celle dans laquelle il a choisi de s'exprimer –, cela aboutit généralement à des catastrophes.

TL : *Céline a-t-il été spécialement difficile à traduire en suédois ?*

C.-G.B. : Il y a une difficulté qui tient à la langue et à son évolution, ainsi qu'aux règles auxquelles elle est soumise. Céline entre avec fracas, avec ses grosses godasses, dans le salon du « beau français » et se complaît à choquer tout le monde. En Suède, il n'y a pas de mythe du « beau suédois » et ce décalage est donc moins frappant. Ajoutez-y le fait que j'ai traduit Céline avec plus de quarante ans de retard. On a souvent pensé que l'argot faisait problème, mais en fait il y a peu d'argot chez Céline. Je n'en ai donc pas rajouté. Quand des amis m'ont dit ensuite : On ne savait pas que tu connaissais des expressions comme celles-là, j'ai pu tranquillement leur répondre : Puisque vous les comprenez, elles ne doivent pas être si terribles ! De toute

façon, si j'avais essayé d'écrire en argot suédois, je n'aurais produit qu'une sorte de soufflé qui serait retombé en quelques années ou quelques mois. La seule voie possible a été d'apprendre à respirer comme Céline. Cela a pris du temps. C'était un problème de rythme. Une fois que j'ai eu la sensation d'avoir trouvé la cadence, les mots sont venus d'eux-mêmes.

TL : *Cette respiration, qui varie avec chaque auteur, une fois que vous l'avez trouvée, pouvez-vous l'analyser, ou vous contentez-vous de la sentir ?*

C.-G.B. : C'est une approche essentiellement instinctive. Je traduis plus avec les mains et les oreilles qu'avec la tête.

TL : *Qu'est-ce qui fait la difficulté d'une traduction ?*

C.-G.B. : C'est en grande partie une question personnelle. On est plus ou moins fait pour tel ou tel auteur. J'ai eu beaucoup de mal à traduire les *Antimémoires* de Malraux, par exemple. Surtout quand il évoque ses propres discours. On est toujours au bord de la grandiloquence.

TL : *Vous êtes-vous heurté à des textes que vous avez jugés intraduisibles ?*

C.-G.B. : Non... De toute façon cela ne m'aurait pas arrêté – au contraire ! Au fond, seuls les textes réputés intraduisibles méritent réellement d'être traduits. Lire un roman policier ordinaire écrit en anglais est à la portée d'un grand nombre, mais même un lecteur dit « averti » ne pourra pas lire *Ulysse* de Joyce dans l'original.

TL : *Quelles ont été vos plus grandes joies de traducteur ?*

C.-G.B. : Les quelques traductions que je crois avoir réussies mieux que les autres. Je suis content, par exemple, d'avoir traduit avec André Mathieu les poèmes d'Ekelöf. Là encore, je ne me sentais pas prêt à traduire de la poésie, et je ne l'ai fait que parce que personne d'autre ne le faisait. Ensuite j'étais inquiet, j'allais voir des gens qui lisaient de la poésie pour leur montrer notre travail et leur demander si c'était de la poésie... Ils m'ont un peu rassuré. Les deux bouquins de Céline, aussi, je crois qu'ils sont bien... Et ceux de Claude Simon...

TL : *Lisez-vous quelquefois le travail de vos confrères, par curiosité ?*

C.-G.B. : Non, faute de temps... Ou alors uniquement pour des raisons professionnelles, quand un éditeur... me demande de relire une traduction.

TL : *Avez-vous l'impression qu'on traduit mieux qu'avant ?*

C.-G.B. : On respecte mieux l'original qu'autrefois. Je rencontre moins de gens qui croient que traduire consiste à mettre du « bon français » partout, quel que soit le texte à traduire.

TL : *Vous-même, écrivez-vous ?*

C.-G.B. : Il est certain qu'on n'écrit pas dans une langue les œuvres des autres, sans avoir au moins la tentation d'écrire soi-même. Seulement je vis au milieu de livres, et il y en a beaucoup que je dois lire pour des raisons professionnelles et que je ne trouve pas nécessaires. Je n'ai donc pas cédé à la tentation, car je ne veux pas ajouter un livre inutile à tous les autres. Mais je pense qu'il est utile que le traducteur essaie, en toute modestie, d'écrire lui aussi, ne serait-ce que des textes de peu d'importance littéraire. Écrire des « entrées » dans une encyclopédie ou des notices dans un journal vous apprend déjà beaucoup de choses, même si c'est une gymnastique un peu rudimentaire.

TL : *Parlons des conditions matérielles de notre travail. Avez-vous remarqué une évolution dans ce domaine ?*

C.-G.B. : La situation n'est pas la même dans les deux pays. En France le traducteur a été, sur le plan matériel, défendu mieux et plus tôt qu'en Suède. Aujourd'hui encore, en Suède, le traducteur ne se voit pas garantir par la loi un pourcentage sur les ventes : il est payé une fois pour toutes. Je n'ai aucune idée des chiffres de vente de mes traductions en Suède. Par contre, on touche de l'argent du Fonds des écrivains pour chaque emprunt de livres en bibliothèque. Cela dit, j'ai l'impression qu'en Suède nous entrons dans une ère tout à fait nouvelle : l'Union des écrivains, dont font partie les traducteurs, est en train de se bagarrer avec les éditeurs à propos de certains droits annexes (cinéma, télévision, Internet...) et nous allons constituer un équivalent de la SACD en France : un organisme qui collectera les droits et les redistribuera aux ayants droit.

TL : *Votre fils est devenu traducteur. L'avez-vous poussé, aidé ?*

C.-G.B. : Non ! Il est tombé amoureux d'un livre suédois et a voulu le traduire. Je me suis contenté de l'aider à trouver un éditeur. Ensuite il a traduit d'autres livres, et apparemment il s'en tire très bien. Personnellement je ne souhaite pas intervenir dans son travail, mais quand il me consulte ou me demande de le lire, je le fais, bien entendu. Et dans ce cas c'est plutôt moi qui apprends, car il traduit mieux du suédois en français que moi !

TL : *Il est traducteur professionnel ?*

C.-G.B. : Il a une autre activité, de musicien. Un traducteur de langues scandinaves aurait beaucoup de mal à vivre de la traduction. On peut avoir quatre commandes à la fois, puis rien du tout pendant deux ans !

TL : *Avez-vous de grands projets ?*

C.-G.B. : Des projets de la taille du théâtre complet de Strindberg, ou de son

œuvre autobiographique, non. J'aimerais bien traduire encore un peu de Balzac, que j'aime vraiment beaucoup, avec sa façon d'allier réalisme et imagination, lucidité et une certaine naïveté...

TL : *Pourquoi pas une intégrale Balzac ?*

C.-G.B. : Ce serait peu réaliste. Il ne me reste pas assez d'années... Je préfère me rendre vraiment utile, en traduisant des œuvres méconnues ou nouvelles. Il y a encore beaucoup à faire !

Propos recueillis par
Alain Gnaedig et Michel Volkovitch

Carl-Gustav Bjurström traducteur du français en suédois, c'est une soixantaine de livres (Claude Simon, Gracq, Céline, Beckett, Sarraute, Butor, Camus, Pinget, Tournier, Le Clézio, Foucault, Blanchot, Michaux, Queneau, Balzac, Stendhal...), une quinzaine de pièces (Anouilh, Marivaux...) et près de cent textes parus en revue.

Carl-Gustav Bjurström traducteur du suédois en français, c'est une vingtaine de livres en prose (Dagerman, Gustafsson, Gyllensten, Bergman...), une douzaine de recueils de poésie (Ekelöf, Carpelan...), une quarantaine de pièces, l'édition du théâtre complet de Strindberg, plus une foule de textes parus en revue, dont six numéros spéciaux, le tout en collaboration avec Lucie Albertini, Jean Queval, André Mathieu et quelques autres.

Suzanne V. Mayoux

En guise de journal de bord...

21 juin 1994 – solstice d'été

TransLittérature, par la voix de Michel Volkovitch au téléphone, m'invite à communiquer des extraits du journal de mes travaux de traductrice. Vers le bout du *Chemin dans le monde* de V.S. Naipaul, où l'on navigue beaucoup, je devrais en effet avoir un livre de bord. Mais les livres, je ne les écris pas, je les traduis. Quant à traduire mes difficultés... Depuis que j'ai lu les règles de base du traducteur telles qu'énoncées par la grande Laure Bataillon, je culpabilise à mort sur ma propre incapacité à noter autre chose que les termes à élucider et autres noms d'oiseaux. Cela me confronte à mon manque de méthode. Il est temps de m'y mettre. Raisonner mes options ne peut qu'améliorer ma vigilance, cette vigilance que je prends si souvent en défaut, après coup, quand je me relis.

10 septembre

(L'équinoxe d'automne approche, et la tempête.) Rien, ou si peu que rien, comme aurait pu écrire Louis XVI. Pas de notes. Pas de journal. Quelques hiéroglyphes au crayon pâle dans les marges du texte original, des passages cochés pour me rappeler mon insatisfaction, comme si j'en avais besoin. Mais aucune trace des solutions envisagées, grâce à la magie de l'ordinateur, qui permet aux doigts et à l'œil de tirer plus vite que la pensée. Confrontée à la phrase à traduire, je cherche si fort à la capter, toutes antennes déployées, pour en trouver en moi la nécessaire expression française, puis contester le résultat, qu'il m'est impossible de me livrer simultanément à une analyse logique de ce processus.

Entre-temps, certes, j'ai fini ma traduction. Ou, plus exactement, j'ai décidé qu'elle était finie, parce que je n'en peux plus de la lire et de la relire et de la mettre en doute et de me reporter au texte original.

Comment expliciter la difficulté particulière de traduire Naipaul ? Elle est embusquée sous chaque ligne, pratiquement. Lui-même écrit très lentement. Pas pour fabriquer de jolies phrases, non, c'est tout le contraire. Pour décaper, avec une sorte de rage fervente, le signifiant autant que le signifié. L'écrivain, dit-il, devrait se faire invisible, transparent. Naipaul déclare avoir le style en horreur (le style, ou le « beau style » ?), combattre le rythme, le casser dès qu'il le prend en flagrant délit. Selon lui, le rythme tue le sens. Si je traduis bien sa pensée, ou sa déclaration, la phrase devrait être en quelque sorte barrée de « gendarmes couchés » afin de mieux requérir l'attention du lecteur, de lui donner le temps de percevoir toutes les connotations.

Très bien. Mais, en français, comment ne pas le rebuter absolument, le lecteur ? Il arrive à ladite phrase de remplir la page. *Un chemin dans le monde* se promène du XVI^e au XX^e siècle, de la Caraïbe à l'Afrique, en intégrant sans cesse des allusions visibles ou cachées à ce qu'on a pu lire déjà, un peu comme dans les chansons récapitulatives : « quat'canards volant en l'air, trois rats des bois, deux tourterelles, une perdriole, que va que vient que vo-o-le... » Attention, se méfier du rythme. À vrai dire, dans la traduction d'un paragraphe entier fait de subordonnées, d'appositions, de participes présents, combien présents en effet, de parenthèses et/ou d'additions entre tirets, le tout commençant volontiers par « *just as* » (tout comme), il ne risque pas trop, ce rythme, de s'introduire tout seul sournoisement. Par exemple :

« And just as the buriers of treasure at the time of the break-up of the Roman Empire could have had no idea of the twists of history, the further great migrations, that would one day lead people unknown to them, people beyond their imagining, to turn up the treasure they had laid up for brighter days ; so those people in old Caracas, at a time of darkness, amassing (almost certainly by plunder) a secret hoard of sovereigns and gold coins, could have had no idea of the twists of history that would lead Manuel Sorzano, whose ancestors in the 1860s had not yet left India, to come upon their gold. »

Aucune trace, donc, de mes tâtonnements intermédiaires. Voici ce qui est resté (jusqu'à présent) :

« Ceux qui enfouissaient leur trésor à l'époque de la chute de l'empire romain ne pouvaient soupçonner les détours de l'Histoire, les grandes migrations futures qui amèneraient un jour des gens inconnus d'eux, étrangers même à leur imagination, à découvrir le trésor mis de côté pour des jours meilleurs ; de même, ces habitants du vieux Caracas qui avaient, en

une période sombre, amassé (par pillage, vraisemblablement) un trésor secret de souverains et de monnaies commémoratives, ne pouvaient soupçonner les détours de l'Histoire qui amèneraient Manuel Sorzano, dont les ancêtres, en 1860, n'avaient pas encore quitté l'Inde, à découvrir leur or. »

Dans ma première version, j'avais sagement commencé le paragraphe par « Tout comme ». C'était comme un poids qui écrasait la phrase et la rendait, m'a-t-il semblé, par trop inassimilable. Encore, dans cet exemple relativement court, les verbes n'ont-ils pas trop perdu de vue les sujets, et l'auteur nous a-t-il concédé un point-virgule au milieu. (J'avoue que je me suis autorisée de la présence, ici, de ce point-virgule pour y avoir recours à deux ou trois autres endroits du livre où il n'y en avait pas.)

En un sens, le piège évident de ces labyrinthes fait que les solutions s'imposent. Par contre, à la dernière relecture de ma traduction, mon œil a tout d'un coup buté sur le paragraphe suivant :

« Nous n'étions pas les seuls à ressentir ce besoin de témoins étrangers. Même quelqu'un comme Francis Parkman, disposant de toute l'assurance de sa grande famille bostonienne, lorsqu'il suivait la piste de l'Oregon dans les années 1840, éprouva à l'occasion le besoin, face aux splendeurs naturelles de l'Amérique, pour se montrer à la hauteur de son décor, de faire une comparaison avec la peinture italienne qu'à l'époque il ne devait connaître qu'au travers de reproductions approximatives. »

Quelle horreur ! Étais-je en train de rêver à la piste de l'Oregon ? Voici le texte original :

« We were not alone in this need for foreign witness. Even someone like Francis Parkman, with all his Boston security, when he was on the Oregon trail in the 1840s, felt on occasion, in the splendour of the American wilderness, that in order to show himself equal to a particular scene he had to make some comparison to Italian painting, which at that time he would have known only in imperfect reproductions. »

Et voici le français après remaniement :

« Nous n'étions pas les seuls à ressentir ce besoin de témoins étrangers. Même quelqu'un comme Francis Parkman (fort de toute l'assurance de sa grande famille bostonienne), lorsqu'il parcourait la piste de l'Oregon dans les années 1840, éprouva la nécessité, pour se montrer à la hauteur des splendeurs naturelles de l'Amérique déployées devant lui, de faire une comparaison avec la peinture italienne qu'à l'époque il ne devait connaître qu'au travers de reproductions approximatives. »

J'ai songé à remplacer « faire une comparaison avec » par « se référer à », plus léger. Mais c'est bien l'idée précise de « comparer » qui revient ailleurs à plusieurs endroits. De l'utilité du travail présent : je suis saisie de doute à propos des mots « *particular scene* », que j'ai laissé tomber, et de « déployées », rajouté en échange. Peut-être « une scène inscrite dans les splendeurs naturelles... » ? Et le reste ne me ravit pas non plus. Je me remets tout de suite au travail.

Claude Ernoult

Un poème de Pouchkine

Le texte dont il est ici question est un petit poème de Pouchkine, « Le raisin », un bref huitain très léger pour lequel j'ai tenu une sorte de journal de bord de traduction, et que voici :

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с легкою весной ;
Мне мил и виноград на лозах,
В кистях созревший под горой
Краса мое долины златной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой.

Mon premier travail, une grossière traduction mot à mot :

Je ne commencerai pas à avoir pitié des roses
Fanées avec le léger printemps
M'est cher aussi le raisin sur les sarments
Dans les grappes mûri sous la montagne
Beauté de ma vallée de plaisir
Consolation de l'automne doré
Oblong et clair
Comme les doigts d'une jeune fille.

Cette corvée faite, je relis le texte russe, dix fois, vingt fois, que sais-je, pour m'en imprégner, comme si je n'avais pas à le traduire mais à l'habiter, à l'incorporer. Après cette phase, seulement, vient la préoccupation de traduire. J'examine l'ordre des rimes, que j'entends si possible respecter – et

je veux tout dire. Une version en alexandrins s'impose d'abord à moi, pour précisément tout dire :

Roses qui vous fanez avec le clair printemps
N'attendez pas de moi que le regret me gagne
J'aime aussi le raisin fidèle à son sarment
Dont la grappe a mûri au flanc de la montagne
De mon vallon heureux c'est le bel ornement
De l'automne doré c'est la joie et la grâce
À quoi ressemble-t-il oblong et transparent

et puis là, j'ai un remords et j'écris :

Et lorsque je le vois oblong et transparent
Il m'évoque aussitôt un doigt de jeune fille.

Mais j'ai perdu une rime et je dois remonter plus haut :

Il ajoute la joie aux parures d'automne
Et quand je le regarde oblong et transparent

Je pense aux doigts pareils d'une fille mignonne.

« Fille mignonne » qui pourrait aussi être « jeune personne », et j'hésite, plus haut, entre « mon vallon heureux » et « mon heureux vallon ».

Puis je me relis. Où est la légèreté de Pouchkine ? L'alexandrin est bien balourd pour traduire ce poème. Il oblige à en rajouter. Essayons donc plutôt l'octosyllabe, plus proche du mètre russe. Cela donne :

Roses sans regrets je vous vois
Dès le printemps déjà fanées
Aux raisins des côteaux je dois

Non, je n'arrive plus à continuer..

Du raisin des côteaux pour moi
Les grappes sont aussi aimées
Ah qu'il est beau dans mon vallon
Gaieté d'automne en ses ramilles
Avec ses grains clairs et oblongs
Tels les doigts d'une jeune fille.

ou bien :

Des doigts vraiment de jeune fille !

à moins que je n'écrive :

L'automne gaiement s'en habille
Et tous ses grains clairs et oblongs
Sont de vrais doigts de jeune fille.

À lire ces résultats, je ne m'estime guère satisfait. À trop vouloir condenser, cette fois, j'aboutis à un style maladroit et je me sens empêtré

dans ma versification. Il me faut un mètre plus large, où je ne me sente pas trop corseté. Entre l'alexandrin et l'octosyllabe, j'ai le décasyllabe, où je vais m'essayer :

Pour la rose fanée, au clair printemps,
Aucun regret de mon cœur ne s'échappe,
Car du raisin fidèle à son sarment,
Mûri sur les côteaux, j'aime la grappe.
Ah ! qu'il est beau, qu'il orne mon vallon
En égayant l'automne en ses ramilles,
Avec ses grains transparents et oblongs
Semblables à des doigts de jeune fille.

Je remplace « semblables à » par « comme le sont ». Et puis je livre ce résultat, qui sera imprimé*. Je ne parviens pas à aller plus loin dans mon travail d'alchimiste, mais j'espère avoir donné un reflet du poème de Pouchkine.

Quelques mois plus tard, je lis dans la *Revue des Études slaves* une traduction en octosyllabes de mon collègue et ami Jean Malaplate, meilleur artisan du vers classique que moi. La voici :

Je vous abandonne la rose
Qui se fane au printemps léger
Pour les grappes qu'en mon verger
Sur le coteau la vigne expose.
Oh, comme ils orient nos vallons
Quand la joie en automne brille,
Ces beaux grains transparents et longs
Comme les doigts de jeune fille !

Ça prouve bien qu'on peut ne jamais cesser de traduire le même poème. De toutes les traductions, aucune ne sera sans doute ce qu'on voudrait qu'elle soit. Mais chacune offre peut-être une clef partielle pour atteindre l'original.

* Pouchkine, *Œuvres poétiques*, 2 vol., divers traducteurs, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1981 ; repris dans Alexandre Pouchkine, *Le Talisman*, choix de poésies lyriques adaptées par Claude Ernoult, préface d'Efim Etkind, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1988.

Anne Damour

Best-seller : urgent !

Début février

Attentat en Israël. Vingt morts. Mourir pour la paix. Zhu Xiao-Mei joue les sonates de Scarlatti sur ma chaîne, elle joue pour la paix. Le Prix Nobel de la Paix en résidence surveillée en Birmanie. La Birmanie où se situe le roman que je suis en train de traduire. Patatras... les cinquante premières pages du nouveau MHC viennent d'arriver par fax. Branle-bas de combat. Arrêt immédiat de toute autre activité. Pour le quotidien, la famille se débrouillera sans moi.

Note de l'éditeur américain : cinquante autres pages pour la semaine prochaine, la suite au fur et à mesure. Ce manuscrit n'est pas définitif, « not to be translated » (souligné). Tu parles. Si j'attends leurs corrections, transformations, révisions, re-corrrections etc, je ne commencerai pas la traduction avant un mois. Et il me restera trente jours, pas un de plus, avant la remise de mon texte, fin mars. Et il faudrait (rêve irréalisable) terminer dans le même temps ma petite Birmane et ses histoires de tango et de torture. Plan de travail : vingt feuillets par jour pour le premier jet. Même rythme pour la première, la deuxième lecture, les corrections – la vitesse de croisière habituelle, pour moi et pour l'éditeur qui va mettre en route la machine à best-seller. Tout le monde sur le pont.

Les trois premières pages sont lovecraftiennes : une jeune femme se réveille dans un cerceuil doublé de satin au fond d'un cimetière désolé ! Pas mal pour un début. Chapitre suivant : flash-back, la même jeune femme découvre sa belle-mère assassinée dans une jolie maison de Newport. Bon.

À peine lu, il faut déjà trouver un titre en français (pour les réunions avec les représentants). L'auteur, MHC, a choisi une chanson *Moonlight becomes you*, où l'on parle de clair de lune, mais les clairs de lune en titre

c'est comme la lune. Il y a aussi des cloches. Mais les cloches... Je regarde par la fenêtre, l'arbre a triste mine, le ciel est sans couleur, il neigeait hier et la cour est blanche.

Tant pis, je trouverai un titre dans le métro ou dans l'autobus... ou demain matin en buvant mon thé....

Une fois encore, comme tous les ans à la même époque, je retrouve le style de MHC. Bien élevé, comme elle. Sans fioritures. Efficace. Rapide. Garder le même ton, le même rythme, que la lecture aille vite, que rien n'accroche, que le lecteur ne laisse pas tomber le livre une fois qu'il l'a ouvert, même s'il est deux heures du matin. Supprimer le maximum de : pensa-t-elle, dit-elle, demanda-t-elle, réfléchit-elle et autres raisonna-t-elle et savait-elle. Idem pour les tandis que, pendant que, alors que... les fameux « as ». Muscler le texte, si besoin. Un peu de body-building, mais pas trop. Et surtout pas d'argot, on parle un langage châtié par ici. Choisir « maudit » plutôt que « foutu ». Seuls les flics peuvent se permettre un « merde » ou « salaud » de temps à autre. Éviter au maximum les anglicismes si je ne veux pas m'attirer les foudres de la jeune lectrice québécoise qui m'a reproché « de faire honte à notre belle langue française en utilisant le mot “boss” alors que nous avons un “patron”, infiniment moins disgracieux ». Repérer les incohérences, les erreurs de date, d'âge, la Volvo noire du troisième chapitre qui vire au vert au chapitre cinquante, les chauffeuses qui se transforment en causeuses, l'imperméable jaune doré qui devient jaune paille, etc.

On vient de m'envoyer les épreuves de Barry Unsworth, huit jours pour les relire. Un beau roman bien construit, une réflexion sur le théâtre et la mise en scène (avec un zeste de suspense) ; je me souviens d'avoir pris de la peine et du plaisir à le traduire. Traduire MHC dans l'urgence, relire Barry dans la concentration, étrange exercice, une utilisation si différente de la langue. Et ma Birmane qui attend dans son coin de jungle ! J'ai mal à la tête, l'hiver n'en finit pas, la grisaille est tassée contre la fenêtre... dix pages à terminer avant la nuit.

J'ai eu besoin de quelques informations, géographiques en particulier, sur la Birmanie. Rendez-vous avec Mme X., émérite professeur de Birman. Généralement, les linguistes des Langues O, comme les scientifiques du Muséum d'histoire naturelle (toujours disposés à vous donner le nom courant pour le commun des mortels du cyclocarpale ou de l'araponga) ou les flics du commissariat du coin (la différence entre le barillet machin et le barillet chose ?) nous font volontiers part de leur savoir, mais là, attention,

la Birmanie c'est le tas de sable, le seau et la pelle de cette spécialiste. Et d'abord qui est cette Birmane dont elle n'a jamais entendu parler et qui, de surcroît, s'est réfugiée à Washington ? Et pourquoi écrit-elle en anglais ? Et comment se permet-elle de changer certains noms de lieux ? Comment, vous ne savez pas que... ? Vous devriez... Pourquoi ne pas réintégrer dans le texte les noms véritables. Vous voulez rester fidèle à l'auteur ? Ah ??? Bon, je n'en tirerai visiblement rien, je laisse à la dame son immense savoir, ses petites lunettes cerclées, son chignon sévère et son domaine réservé birman.

Une matinée comme les autres : devant mon ordinateur. Le fêlé du roman (il y en a toujours un qui traîne dans les romans de MHC, plus ou moins psychopathe, mais celui-là me plaît assez avec sa passion pour les cimetières, son musée des traditions funéraires et ses reconstitutions de funérailles antiques, son étrange corbillard victorien, je le verrais bien en assassin), mon illuminé donc se promène parmi les tombes. Trouver le ton juste pour ce genre de balade. C'est l'automne (dans le roman), les érables flamboient, il y a du rouge, de l'ocre, du jaune, de l'or, et un soupçon de vert quelque part... les couleurs habituelles des habituelles forêts de la Nouvelle Angleterre.

Les épreuves américaines viennent d'arriver. Un peu de rewriting de la part des éditeurs d'outre-Atlantique, suffisamment pour m'obliger à tout relire ! Et enfin leur autorisation de traduire (merci les amis). Mais, ça aussi c'est la routine. Je n'ai pas tout à fait terminé le premier jet. Récréation : une rediffusion d'un trio de Beethoven, Menuhin, Rostropovitch et Kempff à l'œuvre. Ils sont quand même pas mal les trois papys. Menuhin, léger comme un papillon, Rostro, les dents serrées, prêt à bouffer son violoncelle (avant de s'approprier le mur de Berlin) et Kempff tellement rentré en lui-même, les doigts presque immobiles sur le piano. Magique !

Allons, retour à MHC, à la maison de retraite pour vieilles dames exquises et fortunées. J'ai fini le premier jet. Maintenant il s'agit d'écrire, et non plus de taper à toute allure un brouillon lisible uniquement par moi-même. Donc, dix pages par jour et non plus vingt. Si un jour, improbable, j'écris un livre, un roman ou je ne sais quoi, sans doute rien, je l'intitulerai « Ma vie en pages ».

Et si possible, ne pas oublier la Birmane dans son coin. Je l'aime bien cette jeune femme qui fait la danse des sept voiles pour séduire un colonel libidineux, croyant se libérer ainsi de la morne routine de son village, et se retrouve dans des situations tragiques. C'est direct, moderne, parfois cru, tantôt drôle, souvent pathétique. Avec une quantité de jeux de mots,

véritables casse-tête, du genre « intraduisible en français », mais qu'il faut bien traduire.

Page 110

Mon illuminé donne des conférences sur les rites funéraires (funéraires ou mortuaires ?). Je colle un énième post-it interrogateur sur l'abat-jour de ma lampe, ça lui fait un joli jupon bleu. L'héroïne prend des photos dans les cimetières et s'achète des vêtements chic, en noir et blanc, pour assister aux dîners mondains de Newport. Rien sur les banlieues. Je n'ai toujours pas trouvé de titre. Généralement, ce genre de trouvaille me vient plus facilement. La lune ne m'inspire guère... Mon éditeur aura certainement une idée, c'est un romancier, lui.

Une heure trente du matin, inutile de continuer, je ne fais rien de bon. Les mots se répètent invariablement puis je les oublie. J'ai sommeil. Il me reste quinze jours. Dix pour finir, cinq pour relire une dernière fois. Je connais le texte par coeur. Je n'ai plus assez de recul. Je n'aime pas être en retard. Parfois je rêve de journées qui ne finiraient jamais, de nuits où le sommeil ne me tomberait pas dessus comme une pierre, de matins frais et éternels.

Dimanche 17 mars

Je bois mon thé en écoutant la radio. Aucune idée originale ne traverse l'esprit des hommes qui nous gouvernent. Ni le mien, d'ailleurs. Je vais travailler avec des pieds de plomb. L'autre jour, l'IRA a remis ça. Je me souviens de Jennifer Johnston, l'auteur irlandais dont j'ai traduit un livre il y a deux ans, qui disait : « c'est ici, au coin de ma rue... ces gens sont mes voisins, ils ont dans les entrailles le même passé, la même culture que moi. Les tueurs comme les tués... ». Si j'allais me recoucher ?

Qu'est-ce qu'un *defense worker* ? Un ouvrier qui travaille dans une usine d'armement ? Peut-être. Pourquoi a-t-il gardé son casque de chantier dans l'autobus ? (Un autre post-it.) Aujourd'hui, j'en ai assez des octogénaires milliardaires en robe d'un bleu soyeux. Et si je ne mentionnais ni leur âge ni le montant de leur compte en banque ? J'écrirais : « cette femme si séduisante en tailleur de velours noir, vous ne devinerez jamais son âge... » Plus tarte tu meurs. Et de toute façon, elle aussi va finir au fond d'une tombe, après avoir filé tout son fric à un séduisant agent de change.

Il fait nuit déjà, nuit noire dans le cercueil où se débat avec sa clochette l'héroïne du futur best-seller, et nuit noire dans la cour derrière ma fenêtre. L'écran scintille. Il me reste si peu de temps. Je n'aime pas le mot clochette, mais vous connaissez un autre synonyme de petite cloche ?

Lundi 18 mars

Coup de fil de l'éditeur. Tout va bien ? Oui, tout va bien. Oui, je rendrai mon texte à temps. Non, je n'ai pas la grippe qui court dans tout Paris. D'ailleurs, Paris, je le vois peu ces derniers temps. C'est vrai, j'ai ma petite mine « MHC ». Je ne vais quand même pas me plaindre. Une traductrice de best-seller peut bien s'offrir une petite mine une fois l'an.

« Anne, le livre est arrivé. » Quel livre ? Ah oui, l'édition américaine. Pourvu qu'ils n'aient rien changé entre les épreuves et le texte publié ! Je n'ai pas envie de tout reprendre comme la dernière fois. Huit jours pour recommencer la traduction. Heureusement, il n'y avait que deux cents pages. Un cadeau de Noël.

Salon du livre

Où en êtes-vous avec MHC ? Presque fini, ça va merci. Bonsoir, tu as fini le dernier MHC ? Mmm. Il est bon ? Mmm. De toute façon, il marchera comme le précédent. Sans doute. Salut, tu traduis toujours MHC ?

Jeudi 28 mars

Il me reste une cinquantaine de pages à relire. L'éditeur veut les trois cent cinquante premières, pour les donner à la préparatrice-correctrice, qui une fois de plus va trouver des répétitions, et faire des « suggestions » (au crayon) soumises à mon approbation. Mettre son amour-propre dans sa poche. Après tant d'années, toujours cette même impression d'être une élève qui rend sa copie.

Mardi 2 avril

Dernière livraison. Dernières corrections. Les épreuves dans huit jours. Le service fabrication est sans pitié. Deux jours pour les relire, chercher les éventuelles incohérences qui ont pu échapper à mon œil de chouette fatiguée et à celui, plus frais, d'une autre correctrice. Savoir qu'il y aura toujours un lecteur au fin fond de la Corrèze, de la Belgique ou du Canada pour s'apercevoir qu'à la page 110 Greta meurt un mardi avant minuit, et qu'à la page 256, elle meurt le mercredi à deux heures du matin.

Voilà, c'est fini. La machine va se mettre en branle. Gros tirage, mise en place, critiques, ventes, deuxième tirage, extraits dans la presse, etc. Cette fois-ci, on ne fera pas venir l'auteur en France.

Moi, je repars en Birmanie.

Rémy Lambrechts

Autrement ?

Nombre de traducteurs auront été d'abord légèrement étonnés, puis de plus en plus agacés par l'intense battage médiatique opéré autour de Mme Odette Lamolle, retraductrice de Conrad déboulée des forêts landaises dans le microcosme éditorial et médiatique parisien, où le romanesque du personnage et de son entreprise, chargé de belle et bonne émotion presque dickensienne par le miracle d'une édition tombant comme une rétribution céleste, a enflammé gazettes et chroniqueurs. L'histoire est certes touchante, et bien des traducteurs ont fait leurs premières armes mus par cette même volonté de donner leur vision d'un auteur qui leur semblait tristement trahi par la ou les traductions existantes. Mais la starisation d'une traductrice du fait de son caractère atypique, du fait surtout que traductrice elle n'est pas, si elle constitue un beau coup de pub des éditions Autrement (dont on se demande, incidemment, quelles conditions elles ont faites à Mme Lamolle), a laissé un goût amer aux traducteurs professionnels.

On a atteint, semble-t-il, des sommets lors d'un long sujet diffusé dans les pages culturelles du journal de 13 heures de France 2 (le 7 février 1996), qui exposait sans plus de précautions qu'une vieille dame, à ses heures perdues, faisait excellentement ce que les spécialistes échouaient misérablement à réaliser. Le reportage s'achevait sur cette vision, sidérante pour quiconque s'est affronté à un travail de traduction, de la « traductrice » traduisant Conrad à vue, sur une petite table en bois, l'original calé sous l'avant-bras gauche, le stylo chargé d'encre bleu des mers du Sud courant allègrement sur les lignes d'un cahier d'écolier, sans l'ombre d'un dictionnaire, d'un carnet de notes ou d'une hésitation pour souiller le tableau. Le rêve !

Mais il faut bien se préoccuper un peu de la réalité, et là, patatras ! malgré les envolées lyriques d'Henri Dougier (directeur général d'Autrement et

directeur de la collection « Littératures ») dans sa *Note de l'éditeur* : « Et, loin dans le passé, au début des années 1930, le coup de foudre de la jeune fille d'alors pour *Lord Jim*, son ravissement porté de livre en livre par les destins obscurs des héros conradiens, les Almayer, Lingard, Leggat, Marlow, Falk... Plus de soixante ans après, l'émotion est intacte, l'intimité avec l'œuvre a mûri, le rêve a pris forme : traduire maintenant, dans un élan continu, l'ensemble de l'œuvre pour en garder le ton, la musique, le mystère », le compte n'y est pas. C'est une « belle infidèle » (pas si belle que ça, d'ailleurs), aux phrases rabotées, à la musique pacifiée, au mystère circonscrit (cf. *infra* quelques éléments concrets). C'est une traduction qui n'aurait probablement pas été publiée en 1996 sans la perspective d'un plan médias croustillant tel que cette activité si régulièrement bafouée (et une fois de plus à cette occasion) en offre peu.

Peut-être n'est-ce qu'un début. Peut-être, pour peu que des traducteurs-nègres (l'*underdog* ultime du monde éditorial !) s'y prêtent, verra-t-on parader sur les plateaux de télévision tel acteur, metteur en scène ou chanteur de bon renom venu présenter humblement sa nouvelle traduction de tel ou tel classique moderne et confesser avec des trémolos dans la voix son grand bonheur d'avoir enfin pu rendre justice à son auteur. Ou bien même : Jean-Pierre Papin traducteur des *Souffrances du jeune Werther*.

Plus sérieusement, l'an dernier un collègue traducteur d'une langue scandinave a eu la surprise de recevoir des épreuves dont la page de titre indiquait que l'ouvrage traduit par ses soins avait été revu par un dramaturge de grande notoriété, tout à fait apte à en assurer l'intense promotion (sans d'ailleurs que le texte ait été aucunement modifié). Sommé de s'expliquer, l'éditeur a invoqué une erreur de l'imprimeur et retiré la mention incriminée. Un doute subsiste...

Échantillon

Pour nous faire une idée des traductions de Mme Lamolle, nous nous sommes penchés sur le début de Lord Jim. S'il est difficile de faire en l'espace de quelques lignes une critique du ton et du rythme (on relèvera cependant que les longues phrases de Conrad sont presque systématiquement segmentées par des chapelets de points-virgules ; par exemple, le panoramique « Below, the red front of the rectory gleamed with a warm tint in the midst of grass-pots, flower-beds, and fir-trees, with an orchard at the back, a paved stable-yard to the left, and the sloping glass of green-houses tacked along a wall of bricks » devient « Plus bas, la façade de briques du

presbytère jetait une teinte chaleureuse au milieu des pelouses, des corbeilles de fleurs et des sapins ; il y avait un verger derrière le bâtiment, sur la gauche une cour d'écurie pavée ; et des serres aux vitres en pente s'adossaient à un mur de briques » dont la staticité tire vers le descriptif d'agence immobilière), on peut relever un certain nombre de ce qu'il faut bien appeler des fautes techniques.

Ainsi, le premier chapitre commence par la présentation de Lord Jim et de son emploi de commis maritime (2^e paragraphe) : « A water-clerk need not pass an examination in anything under the sun, but he must have Ability in the abstract and demonstrate it practically. » Une page plus loin : « When a water-clerk who possesses Ability in the Abstract... », et encore une page plus loin : « He kept to seaports because he was a seaman in exile from the sea, and had Ability in the abstract, which is good for no other work than that of a water-clerk. » Traductions Lamolle : « On ne demande pas de diplômes à un commis maritime. Il lui suffit d'être théoriquement débrouillard et d'en faire la démonstration. » ; « Lorsque l'un d'eux est doué d'efficiencé dans l'abstrait... » et « Il s'en tenait aux ports parce qu'il était un marin exilé de la mer et qu'il avait en lui la qualité d'efficiencé, qui n'a de valeur que pour le métier de commis maritime. » Soit trois occurrences de la formule « Ability in the abstract » (balancée la première fois par « and demonstrate it practically ») donnant lieu à trois traductions différentes : « être théoriquement débrouillard » (qui n'est pas de la meilleure eau – et sans balancement), « l'efficiencé dans l'abstrait » et « la qualité d'efficiencé » (la ?), déchiqéant le fil d'une ouverture de roman qui, et ce n'est pas gratuit, insiste sur la différence qu'il y a entre capacité théorique et savoir-faire pratique. Est-ce une hantise de la répétition poussée au point de la balayer même lorsqu'elle joue un rôle structurant, ou est-ce l'effet d'une traduction au ras de la phrase, sans aucune vision du développement du texte ?

Autre phénomène : le réagencement sauvage, aux dépens de la dynamique du récit. Les toutes premières phrases du texte : « He was an inch, perhaps two, under six feet, powerfully built, and he advanced straight at you with a slight stoop of the shoulders, head forward, and a fixed from-under stare which made you think of a charging bull. His voice was deep, loud, and his manner displayed a kind of dogged self assertion which had nothing aggressive in it. It seemed a necessity, and it was directed apparently as much at himself as at anybody else. » Ce sont les deux dernières qui nous intéressent : « Sa voix était grave et sonore, toute son attitude révélait un désir obstiné de s'affirmer, non point tant aux yeux des autres qu'aux siens

propres. Rien d'agressif dans ce comportement dicté par une nécessité. » Là où le narrateur de Conrad présente le personnage en opérant un mouvement précis des données objectives aux conclusions que l'on peut se risquer à en tirer, avec une phrase pour indiquer l'effet produit par l'attitude de Lord Jim et une autre, bien distincte, pour esquisser prudemment (it seemed, apparently) une analyse, le texte français mêle observations et supputations, et transforme ces dernières en jugements à l'emporte-pièce.

Il ne s'agit pas là de remarques isolées, mais d'exemples, qui pourraient être multipliés à l'infini, d'une pratique extrêmement superficielle de la traduction, d'autant moins admissible lorsqu'il s'agit d'œuvres dont on ne peut méconnaître la technique narrative et les forces structurantes.

Albert Bensoussan

La lettre et l'esprit

Traduire a toujours eu à voir avec ces deux concepts – lettre et esprit, sens propre et figuré –, si l'on consent à dépasser la simple opposition entre le littéral et le littéraire. L'exigence actuelle, en matière de traduction littéraire, impose que l'on sauve l'esprit d'un texte, qu'on le restitue au plus près, sans pour autant sacrifier – de trop – le respect de la lettre, ou disons de la forme. Le point de départ de cette réflexion m'est donné par ce long et cruel chapitre des *Testaments trahis*, où Milan Kundera fait un procès aux traducteurs français en les accusant d'un vice récurrent et jamais surmonté qu'il nomme « le beau style », et dont le symptôme le plus marquant est la synonymisation systématique. Nous voilà, une fois de plus, confrontés au douloureux dilemme de la fidélité en matière de traduction, et je voudrais ici, à partir d'une réflexion plurielle et plurilinguistique, mais aussi d'une expérience univoque, me saisir une fois de plus de l'éternel problème si mal rapporté dans le traître adage à l'irritante paronomase, qui réjouit tant Freud en quête du trait d'esprit*.

Je ne sais comment ni par quelle aberration de l'esprit on a pu imaginer un seul moment qu'à un texte donné dans une langue correspondait forcément un texte semblable dans une autre langue ; autrement dit qu'il y aurait toujours une traduction rendant parfaitement compte du texte original ; ce qui fait que le traducteur totalement et pleinement fidèle existerait pour de bon. Comme si le don des langues accordé aux apôtres à la Pentecôte leur avait permis de diffuser aux quatre coins du monde et dans toutes les langues un message parfaitement conforme à l'original – le texte

* Texte remanié de la conférence inaugurale prononcée au CETL (Bruxelles), le 25 janvier 1995.

sacré. Or n'y a-t-il pas déjà dans la même langue originale quatre versions sensiblement différentes de l'Évangile ? N'y a-t-il pas aussi quelque différence entre Marc et Matthieu, entre Luc et Jean ? N'ont-ils pas eu dans ce transport du message leur mot à dire, et peut-on faire l'économie de leur parole propre et souveraine ? Lorsque Matthieu transcrit la parole de Jésus sur la montagne : « Magnifiques les pauvres par esprit car le règne des cieux est à eux » (je cite d'après l'édition de la Pléiade), Luc écrit, pour sa part, et en relative contradiction : « Magnifiques les pauvres, car le règne de Dieu est à vous ». On notera que la nuance introduite par Luc – « les pauvres » tout court au lieu de « les pauvres par esprit » –, et le passage injonctif du « à eux » au « à vous », sont à la base de ce que l'on a appelé en Amérique latine « la théologie de la libération », celle de l'église des pauvres, justement, et c'est cette version qu'a retenue l'écrivain vénézuélien Miguel Otero Silva dans son récit hagiographique *La piedra que era Cristo*. La phrase de Jésus citée par Otero Silva est, bien sûr : « *Bienaventurados los pobres porque vuestro es el reino de Dios* », l'exacte phrase de Luc, sauf que j'ai préféré traduire « Heureux les pauvres », suivant la tradition. Ainsi, dès le départ, dès la première mention historique du traducteur, ce dernier a vraiment son mot à dire : il dit, certes en relative fidélité, le message sacré, mais il le dit à sa manière et forcément il le gauchit quelque peu, ou disons qu'il y introduit sa subjectivité. N'est-ce pas inévitable et peut-on feindre encore de croire qu'il existe en toute hypothèse une traduction exacte ? Liliane Picciola, dans *Le grand atlas des littératures* (Encyclopaedia Universalis), écrit fort justement : « L'œuvre à traduire apparaît comme une sorte d'enjeu auquel les paramètres culturels ou politiques, mais aussi l'individualité du traducteur, vont donner la signification la plus variable ». On ne peut mieux dire : le traducteur n'est jamais anonyme, effacé ou éteint, il est vraiment une « individualité », il ne sera jamais ce néant d'écriture à quoi l'on a trop souvent cru ou voulu le réduire.

Le traducteur, dans l'histoire, a été fort malmené, et injustement. « Transparent comme le verre » – toujours cette vieille lune d'une traduction parfaite, d'une adéquation sans bavure ni scorie entre la source et la cible – ou perçu seulement « comme un écho ». Et Stendhal, évoquant cette « physionomie » de la phrase que jamais aucune traduction ne pourra rendre, mettait le doigt, plus qu'il ne le croyait, sur le véritable problème de la traduction qui n'est jamais transfert pur et simple – et donc facile – d'un texte à l'autre, mais toujours transposition en vertu d'un certain code qu'il nous appartient de définir, et dont nous donnerons ici certains aspects caractéristiques.

Mais auparavant il nous faut examiner l'hypothèse de Milan Kundera. Son expérience professorale l'a amené à comparer les différentes versions du *Château* de Kafka en français, depuis celle de Vialatte en 1938 jusqu'à celle de Lortholary en 1984 en passant par les retouches de David dans l'édition de la Pléiade. Après les avoir citées autour d'un paragraphe caractéristique – la scène d'accouplement entre K. et la fille de brasserie – dont il nous donne le texte allemand, Kundera nous propose ce qu'il appelle « une traduction fidèle ». Pour juger du rendu, voici côte à côte la version Kundera (qui n'est pas traducteur) et la version Lortholary : « Là passaient des heures, des heures d'haleines communes / Là passèrent des heures, des heures de respirations mêlées » (changement de temps, Lortholary privilégiant le temps de l'action achevée – remplacement de « haleines communes » qui « sonne » bien curieusement en français par « respirations mêlées »), de battements de cœur communs / de cœurs battant ensemble (même bizarrerie du français dans le premier cas), des heures durant lesquelles K. avait sans cesse le sentiment qu'il s'égarait / des heures durant lesquelles K. avait le sentiment constant de s'égarer (où l'on entend clairement chez Lortholary la volonté rythmique des finales nasales, évoquant l'effort ou l'ahan : battant... durant... constant – allègement de la proposition finale, l'infinitif étant préféré à l'imparfait alourdi d'un second pronom relatif), ou bien qu'il était plus loin dans le monde étranger qu'aucun être avant lui / ou bien de s'être avancé plus loin que jamais aucun homme dans des contrées étrangères (le passage à l'infinitif rend de même la phrase suivante infiniment plus souple ; suppression du fâcheux effet que-que de la traduction littérale); à l'étranger, dans un monde étranger où l'air même n'avait aucun élément de l'air natal / où l'air lui-même n'avait pas un seul élément qu'on retrouvât dans l'air du pays natal (avec une volonté d'explicitation chez Lortholary sur laquelle nous reviendrons), où l'on devait étouffer d'étrangeté et où l'on ne pouvait rien faire, au milieu de séductions insensées / où l'on ne pouvait qu'étouffer à force d'étrangeté, sans pouvoir pourtant faire autre chose, au milieu de ces séductions insensées (là aussi dans la seconde version volonté d'explicitation ou d'insistance sur l'articulation syntaxique de la phrase), que continuer à aller, que continuer à s'égarer / que de continuer et de s'égarer davantage » (abominable euphonie kundérienne «que-con», deux fois reprise, et dans quel contexte ! refus lortholarien de l'anaphore terriblement lourde : Kundera n'hésite pas à répéter deux fois la quadruple syllabe de « continuer » – quand l'allemand use du double « weiter » – «weiter gehen, weiter sich verirren » –, charge allégée par l'astucieux recours de Lortholary qui met, en quelque sorte, « continuer » en facteur commun en prolongeant

le mouvement par un « davantage », d'une incontestable réussite en ce qu'elle me semble préserver le sens, certes, mais surtout le rythme de la phrase, cette fameuse « physionomie » dont parlait Stendhal). Eh bien ! je crois assez naïf de qualifier la première version de « traduction fidèle », comme si la seconde ne l'était pas tout autant, sous prétexte qu'elle use ici et là de procédés de substitution, de compensation, d'explicitation et de restitution rythmique – toutes choses que nous analyserons plus loin. Naïf, car elle semble penser qu'on peut faire l'économie du traducteur : une machine – ou un robot, à la limite – y suffirait. Surprenante position de la part de l'éminent humaniste tchèque, ardent défenseur de la part de liberté qui est dans l'homme – mais apparemment pas chez le traducteur. Mais il s'agit, évidemment, d'un malentendu, et l'on n'oubliera pas l'hommage que rendit implicitement Kundera aux traducteurs en étant un des rares écrivains actuels à avoir dédié un roman à son traducteur – *La valse aux adieux*, à François Kérel.

Dans son commentaire, Kundera sanctionne chez les traducteurs de Kafka le goût de l'expressivité – comme de traduire « *gehen* » par marcher plutôt que par aller (le dictionnaire allemand-français donne, pourtant, indifféremment ces deux équivalents), comme de traduire « *die Fremde* » qui signifie « ce qui est étranger » par « dans ces contrées étrangères », qui introduit un côté « touristique », dit-il, tout à fait inadéquat à l'esprit d'abstraction de Kafka. Bien sûr, il a raison, lui, le professeur exigeant, le commentateur avisé du *Château*, et l'on doit reconnaître que la quête de l'expressivité qui nous affecte tous, traducteurs, n'est jamais qu'un compromis entre l'exigence littérale et le souci littéraire. Encore faut-il que ce souci littéraire soit, évidemment, celui de l'auteur. Kundera, dans la même ligne, est sévère pour ce qu'il appelle le « réflexe de synonymisation » propre à presque tous les traducteurs, car, dit-il, « cela fait partie de la virtuosité du "beau style" ». On lira avec profit ce chapitre des *Testaments trahis* (Quatrième partie : « Une phrase ») qui est l'un des plus éclairants qu'on ait écrits récemment sur la fonction du traducteur. Kundera a raison, bien sûr, de sanctionner chez le traducteur français ce réflexe du « beau français » qui est le reproche qu'on a pu faire en comparant, par exemple, la version Galland des *Mille et Une nuits*, pleine de dentelles et de délicatesses versaillesques, à celle, plus gaillarde et plus vraie, et postérieure de plus d'un siècle, de Mardrus. Nous reviendrons sur cet effacement des truculences qui semble affecter trop souvent l'attitude du traducteur français. Mais retenons chez Kundera la juste façon de poser le problème : « La situation du traducteur, écrit-il, est extrêmement délicate : il doit être fidèle à l'auteur et en même temps rester lui-même ; comment faire ? Il veut (consciemment ou

inconsciemment) investir le texte de sa propre créativité ; comme pour s'encourager, il choisit un mot qui apparemment ne trahit pas l'auteur mais pourtant relève de sa propre initiative ». C'est, donc, là que le réflexe de synonymisation va jouer dans toute sa perversité. Kundera éclaire son propos : « j'écris "auteur", le traducteur traduit "écrivain" ; j'écris "écrivain", il traduit "romancier" ; j'écris "romancier", il traduit "auteur" ; quand je dis "vers", il traduit "poésie" ; quand je dis "poésie", il traduit "poèmes" ». Eh bien ! que chacun sache s'y reconnaître et batte sa coulpe. Mais faut-il pour autant remiser au fond de sa bibliothèque l'excellent dictionnaire des synonymes de Robert ? Qu'en serait-il alors de cette fameuse « pesée » de mots par quoi Valéry Larbaud définit l'activité traduisante ? Le traducteur doit, en effet, peser chaque mot, comparer divers synonymes et choisir souverainement celui qui, d'après lui, rendra le mieux compte du mot du texte source et dans son esprit et dans sa lettre – comme de refuser, par exemple, de traduire un mot allemand répété deux fois et composé de deux syllabes tel que « *weiter* » par un mot français de quatre syllabes ; et notons là que Lortholary en refusant la répétition de « continuer » a bien pesé ses mots, car il rend « *weiter* » répété, soit 2 syllabes multipliées par 2, par un seul mot de 4 syllabes, en parfait respect du volume ou de la physiognomie. En vérité, le traducteur est un orfèvre qui s'active devant les plateaux de sa balance et ses minuscules poids de laiton qui lui permettront de « peser » sa traduction (l'espagnol userait d'un verbe plus expressif : « *aquilar* », c'est-à-dire calculer les carats – « *los quilates* » – de son or, mais là, même le dictionnaire des synonymes reste muet).

Le rejet viscéral du littéralisme – car le littéralisme est le suicide du traducteur – conduit ce dernier à refuser tout ce qui correspond trop à l'original. C'est sans doute là l'explication de ce petit jeu de cache-cache qui horripile tant Kundera. À ce jeu, certes, le traducteur recherche désespérément une expressivité qui est la marque de son interprétation du texte, autrement dit qui le fonde en tant que créateur – ce que Kundera a parfaitement vu et admis plus haut. Il est temps, pour illustrer mon propos, de considérer une démarche personnelle – afin de ne m'en prendre qu'à moi – et de la juger après coup. Dans ma version de *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa – en français, *Les chiots* –, voici une phrase prise un peu au hasard, appliquée au héros du récit, un garçon qu'une mutilation amène à l'exacerbation virile et au défi suicidaire : « *Miró con burla a los bañistas... y miró los olones abocados y furiosos que sacudían la arena y alzó la mano, nos saludó y se acercó* », rendue en français par : « Il lança un regard moqueur aux baigneurs..., toisa les grosses vagues furieuses et folles qui secouaient le sable, leva la main, nous salua et s'approcha ». Il saute aux

yeux que le traducteur a refusé de traduire « *mirar* » par « regarder » ; on est, donc, bien là dans la fameuse synonymisation clouée au pilori ; et du même coup la répétition – dont la langue française a une sainte horreur, sauf spécial effet de style – de « *miró* » tombe aux oubliettes ; mais qu'était-elle d'autre qu'une plate notation d'attitude, sans valeur rhétorique particulière ? Le traducteur a refusé comme trop littéral et peu conforme au rythme français le « Il regarda avec moquerie – ou d'un air moqueur (horrible périphrase) – les baigneurs » ; son « Il lança un regard moqueur » dit mieux l'attitude de défi du personnage et c'est ce que le traducteur, qui a lu tout le récit, l'a disséqué et analysé, rend au lecteur de façon plus directe et explicite. Nous verrons que l'explicitation du texte est l'attitude constante des traducteurs et qu'il ne peut en être autrement. Car la traduction littéraire doit recourir à l'herméneutique et à l'interprétation. Le deuxième « *miró* » est plus intéressant car, accolé à « *olones* », cet augmentatif de « *olas* » rendu par « les grosses – non les grandes – vagues », il introduit mieux encore l'attitude de défi qui caractérise le protagoniste ; c'est bien cela, n'est-ce pas ? il se mesure aux éléments, il les défie – il finira par en mourir –, d'où le recours au verbe expressif : « toisa les grosses vagues ». Peut-on reprocher au peintre de gâcher, au service de sa reproduction, un peu plus de peinture qu'il n'en faut ?

Autre exemple tiré du même texte, ce fragment où l'auteur évoque l'ennui provincial des hommes réunis au café : « *jugando dominó, casino, rocambor, chismeando de política* », rendu littéralement à un mot près : « jouant aux dominos, au poker d'as, à la manille, papotant politique ». C'est la chute évidemment qui introduit l'élément d'expressivité : « *chismear* » signifie colporter des cancans, des ragots, mais comment éviter la périphrase « colportant des ragots politiques » ? c'est lourd et trop long, ce n'est pas la physionomie de la phrase, d'où le recours à un verbe expressif qui a également l'avantage de jouer avec le complément et de créer une musique des mots qui vise à rendre compte aussi du bavardage de coulisse : « papotant politique », comme si l'on postillonnait.

Le traducteur est donc sans cesse amené à éclairer, à expliciter sa traduction et s'il ne le fait pas – ou pas assez – les correcteurs de maison d'édition le feront à sa place et les critiques littéraires lui en feraient reproche. Le traducteur est bien conscient qu'il écrit pour un lecteur à qui il tend ses mains tressées en courte échelle. Voici deux exemples qui me semblent caractéristiques de cette démarche : dans *¿Quién mató a Palomino Molero?* [*Qui a tué Palomino Molero?*] de Vargas Llosa, cette simple phrase : « *La noche estaba tibia, quieta y con muchas estrellas* », rendue

ainsi : « La nuit était tiède, tranquille et brillait de toutes ses étoiles ». Fallait-il préférer l'expression toute plate : « et avec beaucoup d'étoiles » ? Notons que même dans ce cas la traduction restait fautive, car il y a une sonorité, une musique entre « *muchas* » et « *estrellas* » qui est perdue dans « beaucoup d'étoiles » (et n'oublions jamais que le traducteur traduit à haute voix, pesant les mots, certes, mais aussi écoutant leur musique et leur rythme) ; autant tenter une expression qui, sans être baroque ni compliquée, dit la même chose d'une façon plus naturelle. Certes on va plus loin, on passe de « beaucoup » à « toutes » mais le résultat est le même, car en français nous savons bien que toutes les étoiles du ciel ne sont jamais que celles que l'on voit et pas réellement *toutes* les étoiles. Il s'agit, en somme, d'une convention du dire.

Deuxième exemple d'explicitation, dans *La tía Julia y el escribidor* [*La tante Julia et le scribouillard*], de Vargas Llosa, il est dit d'un personnage : « *Y el doctor Quinteros, en uno de esos arranques que le habían ganado el aprecio general, decidió que...* », rendu de la sorte : « Et le docteur Quinteros, dans un de ces élans de générosité qui lui avaient valu l'estime générale, décida que... ». On ajoute là réellement un complément d'explication ; « *arranques* » signifie « élans » sans plus, mais en français ça ne dit rien, ou pas assez. Il est clair qu'ici l'auteur faisait allusion aux « élans du cœur du docteur Quinteros », à ces « élans de générosité » ; sans ce petit coup de pouce, on ne comprend pas pourquoi il jouit de l'estime générale. Milan Kundera est sévère pour ce procédé, qui peut être affadissant, mais le traducteur garde sa conscience pour lui : celle d'avoir mieux servi le texte, de l'avoir, par l'ajout éclairant, mieux fait passer.

J'en viens, en dernier lieu, aux figures de compensation avec un seul exemple, tiré du même roman où le protagoniste évoque sa vie de patachon : « *de modo que yo andaba mucho en la calle, tomando cafecitos en Colmena* ». Quelle plaie, ces diminutifs qu'affectionnent de préférence les Péruviens et qui donnent à tout ce qu'ils disent une expressivité si particulière qu'ils ont, pour qualifier cette attitude, inventé un mot, « *la huachafería* », intraduisible, certes, quelque chose entre la prétention et le ridicule ! Rendre littéralement le texte en écrivant « prenant des petits cafés » est d'une platitude mortelle où toute cette expressivité justement se perd irrémédiablement. Alors, si l'on ne peut pas rendre un diminutif en affectant le mot d'un pareil suffixe, il faut compenser ailleurs, et c'est là que notre vice de la synonymisation est bien utile : oui, recourir ici à un verbe dont l'expressivité rendra compte de cette attitude du protagoniste passant des heures interminables dans les cafés : « de sorte que j'étais souvent

dehors à siroter des cafés à la Colmena » (notons au passage que « *en la calle* » – dans la rue – est tombé aussi au nom de l'économie des moyens pour devenir un simple « dehors »). Donc, « siroter » au lieu de prendre ou de boire, veut restituer à la phrase ce dont le diminutif affecté – « *cafecitos* » – la colorait. C'est du « beau style », sans doute, mais ce n'est sûrement pas une trahison, comme l'aurait été à coup sûr le calque littéral.

Un traducteur est bien, répétons-le, « producteur de texte » au même titre que l'auteur. C'est un « *escritor* », ou peut-être un « *escribidor* » – c'est selon. Sur le sens de ce dernier terme, je me souviens qu'une éminente universitaire m'avait reproché de n'avoir pas traduit « *escribidor* » par « écrivant », en recourant ainsi à la terminologie de Roland Barthes ; un mot si laid, terminé en nasale, là où l'espagnol est claironnant de vaine gloire ; qui peut, aujourd'hui, réfuter la traduction par, mot pareillement sonore et signifiant, « scribouillard » ? Au fond, on en a toujours voulu au traducteur d'être maître de son texte et, donc, de proposer à la place d'un original que la plupart ne pouvaient lire, une version qui était forcément la sienne, car elle était sa production, à lui, second auteur ou auteur autre d'un même texte. La modestie du traducteur, qui doit être réelle, car enfin il sait bien que l'auteur c'est l'autre, celui qu'il traduit, cette modestie ne doit en rien affecter son audace créatrice ou simplement son art de la transposition. Célèbre était chez Gallimard, dans ces caves où s'entassaient les volumes de la « Série Noire », un traducteur de renom qui, assis devant sa machine, lisait d'abord à haute voix une page de l'original puis, rejetant le livre et plissant les yeux, recrachait du bout des doigts une page entière qui, selon lui, devait dire la même chose dans l'autre langue. Mais, bien sûr, ce n'était pas tout à fait la même chose. Seul l'auteur a pouvoir de décider de l'adéquation d'une traduction à son original, et c'est justement ce qu'a fait Milan Kundera dans les derniers titres de son œuvre traduite du tchèque et révisée par ses soins : il prend bien soin d'écrire en avertissement à *L'immortalité* : « La traduction, entièrement revue par l'auteur, a la même valeur d'authenticité que le texte tchèque », avertissement qu'il a, ensuite, étendu à l'ensemble de sa production en français : « Entre 1985 et 1987, les traductions des ouvrages ci-dessus ont été entièrement revues par l'auteur et, dès lors, ont la même valeur d'authenticité que le texte tchèque ». Du moment que c'est l'auteur qui le dit !... Il me semble naturel que, dans son désir forcené de paternité, l'auteur, non content d'avoir engendré une œuvre dans sa langue, se veuille aussi le géniteur de ses traductions. Nous avons vu cela jadis avec Cabrera Infante. C'est donc chose connue et avérée que cette hypertrophie de paternité chez un auteur qui souffre toujours, à l'avance, de savoir son enfant

défiguré dans ses vagabondages linguistiques, dans ces contrées étranges – *Die Fremde* – qui faisaient peur à Kafka. N'est-ce pas plus juste de considérer que le traducteur a aussi porté l'enfant dans sa chair, qu'un peu de sa propre chair et de son sang passent dans le fruit de ses entrailles ? Toute traduction n'est-elle pas l'enfant du traducteur, plutôt que le clone monstrueux de l'auteur ?

Je prendrai trois courts exemples, pour finir, d'un même texte vu par deux traducteurs différents, et l'on verra bien de quel poids pèse alors ce scribouillard du truchement. Honneur au grand Argentin Jorge Luis Borges, et ces deux longs vers :

« *En las letras de la rosa está la rosa*
Y todo el Nilo en la palabra Nilo »

vers d'une extrême simplicité, rendue assez littéralement et justement par Roger Caillois :

« Dans les lettres du mot rose est la rose
Et le Nil tout entier dans le mot Nil »

avec juste un brin d'explicitation dans « le mot rose » traduisant « *rosa* » et dans « tout entier » traduisant « *todo* ». Mais que penser de Néstor Ibarra qui nous propose cette monstrueuse prolifération :

« Dans les lettres de rose embaume la fleur rose
Et le Nil entre en crue aux lettres du mot Nil » ?

Alors là, on dédiera avec plaisir ce déluge de paroles à Milan Kundera. Le traducteur ne peut pas tout faire et aller aussi loin dans l'interprétation, car enfin « embaume » et « entre en crue » ne figurent nullement dans l'original. Toute l'œuvre poétique de Borges traduite par Ibarra souffre de cette hypertrophie fleurie de celui qui, son traducteur français, se disait son ami. Mon Dieu, doit penser Borges dans sa tombe, gardez-moi de mes amis !

Un deuxième exemple, tiré d'un livre réputé intraduisible, le célèbre *Finnegans Wake*, de Joyce. La version publiée chez Gallimard par André du Bouchet en 1962 s'ouvre ainsi :

« Sandhyas ! Sandhyas ! Sandhyas ! Tôt le monde en basse ! Tôt le monde à aube ost. Ourrez ! Surrection. Oeireveille allo galobe d'épôle en pôle. O raillez, O ralliez, O ralliez ! Gomphanix, O ralliez ! A tout figne quasivif de l'oiseau. Mertez rubis en quête. Nue mer este pour l'Ossianie. Irci ! Irci ! Briquet, Briffaut, Brillard, Bégueur, Rador et Bavard. La brumée s'élave. »

Nous n'y comprenons goutte, évidemment, mais ce passage est d'autant plus intéressant qu'il vient à l'appui du nécessaire effort

d'éclaircissement, dans les limites de la fidélité à un texte foisonnant et prolifique. La version plus récente de Philippe Lavergne, publiée chez Gallimard en 1982 l'illustre par la présente traduction :

« Sanctus ! Sanctus ! Sanctus ! Appel à toutes à jour. J'appelle toutes les brebis à boire le jour. Orée ! Surrection ! Eireweeker s'adresse au bon peuple de Bludin. O raillez, O Railliez, O reillers ! Mes phlammes, oyez ! Ce qu'ensigne comme vie le Canaan sauvage. T'as gourdé tant d'histoires. As-tu vu l'Ossianie. Ici ! La voici ! C'est ça Tass, Patent office, avec AFPlouf et Reuters. Le brouillard s'élève. » C'est quand même plus clair, non ? et aussi délirant. Mais qui a trahi le plus ? bien malin qui le dira.

Peut-on prétendre encore, après cela, que le traducteur est un néant d'écriture ? Heureusement qu'il est là pour nous donner à lire et entendre l'indicible et l'abscons. Et pour clore ce panorama, rien de moins que Dostoïevski et ce fameux *Sous-sol* du Russe réfugié en bas, en cave, en souterrain, et qui contemple ses bobos et gratte ses croûtes. La version de la *Pléiade* en 1956, due à Boris de Schloezer, commence ainsi :

« Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant. Je suis un homme déplaisant. Je crois que j'ai une maladie de foie. D'ailleurs, je ne comprends absolument rien à ma maladie et ne sais même pas au juste où j'ai mal. »

Ce que rend André Markowicz dans sa version des *Carnets du sous-sol* – titre légèrement différent – de la sorte :

« Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant (jusque-là c'est pareil, mais) Un homme repoussoir, voilà ce que je suis (avec une astucieuse inversion de la structure). De toute façon, ma maladie, je n'y comprends rien, j'ignore au juste ce qui me fait mal »

En somme, une autre mise en texte. Un peu plus bas on relèvera quelques différences notables comme : « Je pourrais donc ne pas être superstitieux, mais je le suis », que Markowicz écrit : « En plus, je suis superstitieux comme ce n'est pas permis ». Ou encore « Vous ne daignerez certainement pas le comprendre. Eh bien ! moi je le comprends », transformé – ou transfiguré – ainsi par Markowicz : « Ça, messieurs, je parie que c'est une chose que vous ne comprenez pas. Moi, si ! » Où l'on sent, bien sûr, que Markowicz est avant tout un traducteur de théâtre et qu'il mime, joue, interprète dans toute sa truculence son texte, allant inévitablement jusqu'au gros mot. Quand Schloezer écrit : « ce ne sont pas les médecins que j'embête en agissant aussi méchamment », lui il dit

carrément : « je sais parfaitement que ce ne sont pas les docteurs que j'emmerde... » Seulement le hic, c'est que si Markowicz traduit Tchekhov, cela donne un résultat tout aussi vif et truculent. Existe-t-il un prisme Markowicz ? je ne suis pas loin de le penser. Adieu le traducteur transparent comme le verre ! Néanmoins, ce très grand traducteur donne entièrement raison à Milan Kundera et justifie tout le propos de ce fameux chapitre des *Testaments trahis*, quand il proclame dans son édition d'Actes-Sud de *L'œuvre complète de Dostoïevski* :

« Les traducteurs ont toujours *amélioré* son texte, ont toujours voulu le ramener vers une norme française. C'était, je crois, un contresens, peut-être indispensable dans un premier temps pour faire accepter un auteur, mais inutile aujourd'hui, s'agissant d'un écrivain qui fait de la haine de *l'élégance* une doctrine de renaissance du peuple russe. »

En vérité, ces nombreux et plaisants exemples le prouvent, le traducteur doit s'imposer, dans l'acte d'écriture, non par-dessus le texte de son auteur, mais à l'intérieur, dans ses replis profonds et dans sa respiration, dans son souffle, sans rien renier ni trahir, mais sans servilité non plus, en faisant valoir sa voix, ses choix, ses partis pris de traduction qui, nous venons de le voir, sont aussi divers qu'il y a de traducteurs. Et c'est tant mieux, car pourquoi ne pas considérer le traducteur, en l'élevant à la dignité de l'artiste, comme un interprète et, pourquoi pas, un virtuose choisissant son clavier et jouant une partition en y ajoutant, forcément de son cru, une cadence ? Comme le soliste d'un concerto. Acceptons donc, à l'encontre des exigences étriquées et des a priori fallacieux sur la traduction, l'idée que le traducteur est aussi un être libre, un artiste épanoui, un écrivain heureux.

Jacques Legrand

La Saône et le Rhin sont-ils des fleuves italiens ?

Écoutons Charles Péguy : « Puisqu'on traduit, je me demande, en vain, pourquoi l'on ne traduirait pas tout. Puisqu'on traduit tous les autres mots, et particulièrement les noms communs, il n'y a aucune raison pour qu'on ne traduise pas aussi les noms propres, qui sont du même langage, et particulièrement du même texte... Si je traduis boire et manger, aller et venir, pourquoi ne pas traduire pareillement le nom de celui qui boit et qui mange, de celui qui dort, de celui qui va et vient. Pourquoi cette inégalité, cette imparité, pourquoi introduire dans la traduction cette désharmonie artificielle, ce manque, cette rupture d'harmonie, de symétrie, cette rupture d'équilibre, ce plaqué, ce corps mort dans un organisme vivant, ce fragment mort dans une phrase vivante, ce fragment ancien dans une traduction qui est forcément un texte nouveau, ce fossile dans un organisme, cette esquille, ce morceau tout fait dans un ensemble que l'on fait, ce morceau immobile et raide, figé, fixé, dans une phrase mouvante et vivante et souple... »¹

Charles Péguy ne manque pas d'air – cette démonstration qui se veut d'une logique aveuglante est, poussée dans ses derniers retranchements, parfaitement absurde : veut-on traduire le nom de Johann Strauss ? Et si oui, comment ? Jean Bouquet, Jean Querelle, Jean Autruche ? Voici, pour l'amusement, ce que pourrait donner une collection de noms propres traduits :

« À son retour de la Petite Venise, Étienne Branche fit à Belfond une conférence traitant de l'influence de Guillaume Valeur du Mot sur Frédéric

(1) Charles Péguy, *Les suppliants parallèles*, Gallimard, la Pléiade, 1959, p. 897.

Diaprure. Son succès fut tel qu'il dut la répéter à Petit-Ours et à Mont-Airelles. » Je laisse au lecteur le plaisir de se casser les dents sur ce texte bizarre ; s'il ne réussit pas à le décoder, qu'il se reporte à la note 2.

Bien sûr, je m'amuse. Péguy pensait sans doute aux prénoms, non point au nom des gens. Et pourtant... sans remonter à Eustache Deschamps, qui parlait de « Maître François Chaussier » (Chaucer), à Tallemant des Réaux et autres qui évoquaient « Bouquiquant » (Buckingham), à Sorel qui (comme Rabelais) francise Cicéron en « Marc Tulle », en plein XX^e siècle, l'un des traducteurs les plus prestigieux du plus prestigieux des poèmes, André Pézard, dépare sa version, déjà contestable à mon goût, de la *Divine Comédie*, en francisant les noms propres. Le résultat est une inépuisable source d'ahurissements.³

Il commence par le nom du poète lui-même, qu'il appelle Dante Alagier, puis rebaptise l'Italie « Ytaille » sous le prétexte qu'ainsi la nommait Brunet Latin (lequel écrivait en français et signa ainsi son *Trésor*).

Cela va déjà assez loin. Mais comment accepter « Montaigne » et « Boileau », qui n'ont rien à voir avec nos illustres compatriotes ?⁴ Comment accepter que deux très grands peintres des XIII^e et XIV^e siècles soient travestis en « Cimebeuf » et « Geotton » sans même qu'une note daigne nous expliquer qu'il s'agit de Cimabue et Giotto ? Comment accepter que la Saône et le Rhin arrosent les environs de Bologne ? La Saône, c'est la Savena, le Rhin, le Reno. Certes, Reno est aussi le nom italien du Rhin, mais il était, à mon sens, inutile d'augmenter la confusion chez le lecteur déjà éberlué par cette intempestive « Saône » (Montor traduit « la Savéna et le Réno », Espinasse « Savène et Reno », Pératé « Savène et Rein », Longnon « Rène et Savène », Risset « Reno et Savena » – *Enfer*, XVIII, 60).

(2) « De retour du Venezuela, Stefan Zweig fit au château de Schönbrunn une conférence traitant de l'influence de William Wordsworth sur Frédéric Schiller. Son succès fut tel qu'il dut le répéter à Berlin et à Heidelberg. » On pourrait corser les choses en agrémentant cette conférence de morceaux de Louis de Beethoven et de Pasdeloup Amédée Mozart...

(3) Le texte de la *Divine Comédie* auquel je me réfère est celui établi par Giorgio Petrocchi, qu'a choisi Jacqueline Risset pour sa traduction. Celle-ci a paru chez Flammarion en 1985. Les autres traductions citées sont celles de : André Pézard, Gallimard, la Pléiade, Paris, 1965 ; André Pératé, Jean de Bonnot, Paris, 1971 ; Henri Longnon, Garnier, Paris, 1956 ; L. Espinasse-Mongenot, Nouvelle Librairie nationale, Paris, 1913 ; Artaud de Montor, Marabout, Verviers, s.d.

(4) Montagne se trouve déjà dans la première traduction connue de l'*Enfer* (manuscrit de Turin). Mais peut-être l'époque (fin du XV^e siècle) excuse-t-elle cette francisation ?

Je reconnais volontiers que, dans son éblouissante préface, Pézard nous livre des arguments qui devraient emporter l'adhésion ; j'y renvoie le lecteur, il ne perdra pas son temps : il y découvrira quelques belles pages d'une prose aussi vigoureuse que savoureuse. L'argument le plus frappant, peut-être, en faveur de cette totale francisation, est le besoin d'homogénéité : certains noms, qu'ils soient d'origine française ou pas, ont chez nous droit de cité ; Brunet Latin, Pierre de la Vigne, etc. Donc il faut (pense Pézard) traduire les autres sous peine d'hétérogénéité. Ainsi, *Purgatoire*, VI, 106 sq. :

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi...

Les deux premiers noms ont été immortalisés par Shakespeare sous la forme Montague (Montaigu en français) et Capulet – ils sont donc « incontournables » et la logique exigerait qu'il en allât de même pour les deux autres. Pézard traduit, en conséquence :

Viens donc voir Montaigus et Capulets,
Phillippois et Monauds...

J'avoue rester perplexe, plus perplexe que devant les traductions qui respectent les quatre noms en italien (Montor, Pératé, Risset) ou celles qui, pour parler avec Pézard, rompent « une forte symétrie », par exemple Longnon : « ...les Monaldi/Filippeschi, Montaigus, Capulets ». Cette rupture de la symétrie ne me gêne pas – me gêne moins, en tout cas, que les Phillipois et Monauds dont on dirait qu'il s'agit de Français. Car enfin, si le lecteur de la *Divine Comédie* ne se sent pas en Italie, il perd un énorme pourcentage de la valeur de l'œuvre.

Autre argument. Écoutons Pézard (*Enfer*, VI, 79) :
Farinata e 'I Tegghiaio, che fuor si degni,
Tacopo Rusticucci, Arrigo e 'I Mosca...

« Je défie qui que ce soit de faire tenir ces cinq noms, avec la proposition relative, en deux fois dix syllabes ». Pézard ne connaissait-il pas le texte d'André Pératé :

Farinata et Tegghiajo, si dignes,
Rusticucci, Arrigo et Mosca ?

Il suffisait de supprimer un prénom et de substituer à la relative une apposition (ce que Pézard lui-même fait). Cela sonne quand même plus italien que :

Farinée et Tellier, si dignes hommes,
Jacques Rustoux, Henry, Mousche et les autres...

Je n'ai choisi que quelques exemples : il y a, selon Pézard, plus de deux mille noms propres dans la *Comédie*. Mais terminons sur « le nom

prédestiné entre tous ». Parce que Villon a francisé Béatrice en « Biétris », Pézard a choisi de débaptiser l'un des noms magiques de la littérature universelle. Bien sûr, ce mot plus bref lui permet de « faire tenir la forme française dans le même espace que la forme italienne ». Bien sûr, je partage son avis lorsqu'il déclare que « le rythme, la musique d'un vers, me paraît chose plus importante que l'identité purement typographique de deux formes nominales ». Mais, dans ce cas précis, il était impossible de rayer de la carte du Tendre et de l'histoire un tel prénom. Non seulement impossible, mais inutile, ainsi que Pératé, une fois de plus, le prouve. Le vers du *Paradis* (XXIII, 34) que Pézard traduit par :

Oh Biétris, oh, ma douce guide et chère
sonnait mieux chez Pératé et Longnon :

Ô Béatrice, ô douce Guide et chère.

En fait, c'est Jacqueline Risset qui, n'osant peut-être pas (?) féminiser « guide », atteint à la réussite parfaite en créant une tension entre le féminin « Béatrice » et le masculin « doux et cher guide ».

Or, non seulement cette déformation n'était ni possible ni utile, elle est en plus illogique : dans le chapitre de sa thèse⁵ intitulé *Nomina sunt consequentia rerum*, Pézard interprète un passage obscur du début de la *Vita nuova* (II) :

« ...la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti
Beatrice li quali non sapeano che si chiamare. »

L'interprétation porte sur le dernier membre de phrase. Je passe sous silence les différentes conjectures qu'il a suscitées, pour arriver à la traduction de Pézard :

« ...la glorieuse dame de ma pensée, laquelle fut appelée Béatrice par
bien des gens qui ne savaient ce que c'est que donner un nom. »

Dans le chapitre en question, Pézard formulait son hypothèse : « ...ils ne se doutaient pas de ce que sont, comme dit la Bible, des “noms véritables” ; à savoir la figure des choses, *nomina consequentia rebus*. Ainsi ces gens qui ne s'embarassaient pas de philosophie du langage appelaient Béatrice “Béatrice” sans concevoir à quel point ce nom répondait à sa nature essentielle. »

Par ailleurs, nous lisons, toujours dans la *Vita nuova* (XL) :
Oyez, /Florence/ a perdu sa béatrice,

(5) A. Pézard, *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vivin, 1950, p. 362 sq.

Pézard expliquant en note qu'il s'agit ici d'un nom commun désignant « celle qui rendait /Florence/ bienheureuse » (Pléiade, p. 80). Mais, auparavant sans doute, Cino da Pistoia, qui conversait en vers avec Dante, envoyait à celui-ci un poème dans lequel il invoquait une beauté dont il était amoureux :

...Amour me dit et jure
 que par vertu de ses jeunes regards
 elle sera de mon cœur béatrice (*id.*, p. 184).

Pézard connaît donc fort bien le potentiel symbolique et affectif de ce nom, il sait pertinemment qu'il ne s'agit pas là d'une simple « identité purement typographique ». Comment a-t-il pu se contredire ainsi et – outre la beauté du nom sacrifié – tomber dans cette incohérence qu'il dénonçait ? Que n'avait-il médité Montaigne :

« Item, je sçay bon gré à Jacques Amiot d'avoir laissé, dans le cours d'un'oraison Française, les noms Latins tout entiers, sans les bigarrer et changer pour leur donner une cadence Française. Cela sembloit un peu rude au commencement, mais des-jà l'usage, par le crédit de son Plutarque, nous en a osté toute l'estrangeté. J'ay souhaité souvent que ceux qui escrivent les histoires en Latin, nous laissassent nos noms tous tels qu'ils sont : car, en faisant de Vaudemont, Vallemontanus, et les métamorphosant pour les garber à la Grecque ou à la Romaine, nous ne sçavons où nous en sommes et en perdons la connoissance » (*Essais*, I, XLVI).

Lui n'aurait pas aimé qu'un confrère italien d'André Pézard le baptisât – comme le fit d'ailleurs Tallemant des Réaux – Montagne !

Michel Volkovitch

La formation des traducteurs Premier bilan (suite)

Le premier volet de notre enquête¹ était consacré aux étudiants. Cette fois les enseignants ont la parole. Malgré une charge de travail souvent très lourde (les heures de formation s'ajoutant à celles de traduction), plus de la moitié d'entre eux ont répondu à notre questionnaire. Ce taux de participation exceptionnel dépasse même – de peu – celui des étudiants, six mois plus tôt.

On trouvera parmi toutes ces réponses une réjouissante variété de langages, mais assez peu de divergences quant au fond. Certains risquent de déplorer ce consensus qui nous prive de belles empoignées ; qu'ils sachent du moins que la satisfaction exprimée un peu partout n'est pas feinte : nombreux sont ceux qui ont conscience de vivre, à Bruxelles ou à Paris, un moment décisif dans l'histoire de la traduction.

Il a été souvent difficile de couper dans ces réponses écrites, dont la qualité justifierait une publication plus complète. *TransLittérature* remercie Paul Bensimon, Albert Bensoussan, Marie-Françoise Cachin, Françoise Cartano, Claire Cayron, William Desmond, Michel Gresset, Jacqueline Lahana, Marc de Launay, Denis Messier, Marie-Claire Pasquier, Robert Pépin, Isabelle Perrin, Gérard Petiot, Jean-Yves Pouilloux, Marilène Raïola, Jean-Pierre Richard, Jean-Marie Saint-Lu, Aline Schulman, Bernard Simeone et Françoise Wuilmart.

1. Si l'on vous posait aujourd'hui la question : « La traduction peut-elle s'enseigner ? », feriez-vous la même réponse aujourd'hui qu'il y a cinq ans ?

¹ Voir *TransLittérature*, n° 10, hiver 1995.

Toutes les personnes concernées ou presque, il y a cinq ans, auraient répondu : Oui, la traduction peut s'enseigner. Il est vrai qu'on ne se lance pas dans ce travail de formation sans y croire au moins un peu. Aujourd'hui le « oui » reste franc et massif. Une seule voix discordante : « *Aujourd'hui comme il y a cinq ans, ma réponse instinctive (et scandaleuse, venant d'une enseignante !) serait sans ambage : non.* » (I.P.) Aveu suivi aussitôt, il est vrai, d'un développement sur le plaisir d'enseigner la traduction...

Dans bien des cas, la réponse est « *plus vigoureusement, plus énergiquement affirmative qu'il y a cinq ans.* » (P.B.) « *Ma position n'a pas varié : je dirai même que l'expérience l'a renforcée.* » (W.D.) Les raisons invoquées semblent solides : « *La meilleure preuve que la traduction peut s'enseigner, c'est le nombre d'anciens étudiants du CETL – une vingtaine d'entre eux – qui sont déjà entrés dans la carrière.* » (F.W.) « *Au bout de deux ans, déjà, les animateurs d'ateliers trouvaient qu'objectivement les étudiants avaient progressé.* » (F.W.) Autre élément de preuve, abondamment relevé : la satisfaction des étudiants eux-mêmes.

Cela dit, le « oui », si ferme soit-il, s'accompagne souvent d'importantes réserves. À commencer par celle-ci : « *Ce qui peut s'enseigner dans le domaine de la traduction n'est pas l'essentiel de ce qui permet d'exercer ce métier. Il est possible d'enseigner, au sens strict, les conditions professionnelles d'exercice de la traduction littéraire (droit, règlements, pratiques éditoriales, informatique, etc.), l'histoire de la traduction, les différentes "théories" de la traduction et les esthétiques qui sous-tendent cette pratique, il est également formateur de pratiquer la "critique des traductions" ; il est possible d'enseigner, au sens large – c'est-à-dire transmettre des expériences professionnelles – certaines spécificités des pratiques : fiction romanesque, théâtre, livres pour enfants, discours théorique, presse, secteurs linguistiques particuliers. Mais il reste très difficile de concevoir un "enseignement" de l'écriture, de la culture personnelle, de la sensibilité esthétique, de l'intuition, etc.* » (M.L.)

Alors que peut-on enseigner ? La lecture, et c'est fondamental. « *On peut apprendre à lire, à prendre conscience des divers mécanismes linguistiques et littéraires mis en jeu par la lecture du texte à traduire...* » Autrement dit, « *aiguiser les instruments de perception.* » (B.S.) « *Savoir lire un texte, c'est déjà potentiellement savoir le traduire.* » (C.C.)

Voilà pour ce qui précède la traduction. Pour ce qui est de traduire, que peut-on espérer transmettre ? « *Un savoir-faire plus qu'un savoir* », des recettes, « *des trucs* » – c'est déjà beaucoup. On note par ailleurs qu'il est

plus facile de travailler sur les erreurs que sur les trouvailles : « *Je me suis aperçu que l'essentiel de cet enseignement était d'ordre préventif : montrer ce qu'il ne faut pas faire.* » (G.P.) Il s'agit de mettre en place « *les garde-fous de la traduction* » (A.S.), montrer comment « *éviter les pièges grossiers.* » (R.P.) Mais pour traduire il faut d'abord un don, qui ne peut se transmettre. « *Le formateur peut cultiver les talents, sans prétendre pouvoir donner le goût de l'écriture à qui ne l'aurait pas déjà.* » (J.P.R.) Bernard Simeone voit « *de moins en moins de différence entre le désir profond de traduire et celui d'écrire. On ne peut enseigner la traduction à qui n'entretient pas, avec la littérature, un rapport essentiellement créatif, voire créateur, dans lequel, plus que le désir d'imiter ou de reproduire (d'être "fidèle"), domine le sentiment de la langue, dont nul ne peut dire si réellement il s'enseigne ou si les déterminations génétiques, biographiques, etc. y sont prédominantes.* »

Marilène Raïola vient nuancer un tel constat. « *Même si, dans ce métier, la part d'intuition est considérable, et même si cette qualité est sans doute ce qui peut le moins se transmettre, reste que l'intuition se développe aussi avec le travail et si, comme dirait Platon, elle constitue « ce dernier degré de la connaissance », elle n'est sans doute que la synthèse laborieuse d'un certain nombre d'autres facultés.* »

Tout le monde s'accordera, en revanche, sur le point suivant : le talent lui-même n'est rien sans un travail aussi personnel qu'acharné, en amont et en aval. « *Il n'y a progrès que chez ceux qui travaillent. Pour profiter vraiment d'un atelier, l'étudiant doit avoir lu le texte, repéré les problèmes, pensé aux solutions possibles.* » (F.W.) « *Je crois que le savoir nécessaire au traducteur, c'est-à-dire, en gros, la connaissance suffisante de la langue et de la culture du pays dont il traduit les auteurs, doit être acquis et bien assimilé avant qu'il ne se lance dans sa première traduction.* » (J.M.S.L.)

Mais il apparaît, par-delà ces réserves, que l'efficacité d'un tel enseignement ne se mesure pas seulement aux progrès des étudiants. Il est aussi bénéfique en termes d'image. Les nouveaux lieux d'apprentissage, « *indépendamment de leur mission première de formation professionnelle, [...] ont marqué un jalon majeur dans l'évolution des mentalités face à l'idée d'enseignement de la traduction.* » (P.B.) Une fois la validité de ces formations reconnue, c'est la traduction tout entière, dans un sens, qui s'en trouve légitimée. « *Tout ce qui rend visible et reconnue une profession aussi indispensable à la culture que celle de traducteur littéraire est bon. Va pour les diplômes, va pour les échanges, les colloques, va pour les lettres de recommandation, va pour les tuyaux qu'on se reflète, va pour les heures*

passées à disséquer un paragraphe ou une demi-ligne, va pour les glorieux anciens qui montrent la voie, [...] va pour tout ce qui ouvre les yeux et l'esprit. Va pour tout ce qui libère des blocages psychologiques, va pour tout ce qui donne une vision réaliste des dures lois du marché, va pour l'expérience qui croit, dans sa générosité, qu'elle peut se transmettre. » (M.C.P.)

Cette remarque a entre autres mérites celui de replacer la formation au sein d'un ensemble plus vaste, celui du discours sur la traduction, dont le développement récent l'a enrichie, et peut-être même rendue possible : *« Si la traduction peut s'enseigner davantage aujourd'hui qu'il y a cinq ans, comme je le pense en effet, c'est grâce à tout ce qui s'est dit sur notre travail pendant ces dernières années ; tout ce qui s'est fait autour de notre travail. » (A.S.)* En d'autres termes, la formation à la traduction n'aide pas seulement à la connaissance, mais aussi à la reconnaissance de celle-ci.

Une dernière remarque enfin, doucement sarcastique : *« Au moment même où la demande des éditeurs de littérature étrangère se raréfie, il est heureux que se développe, par compensation, le secteur "enseignant-de-traduction"... » (M.C.P.)* Ou l'enseignement de la traduction comme remède au chômage...

2. Quelles réflexions les réponses des apprentis-traducteurs à notre questionnaire, publiées dans le dernier numéro de *TransLittérature*, vous inspirent-elles ?

Les enseignants réservent un accueil fort bienveillant à ces réponses, qui d'ailleurs ne les avaient guère égratignés. Elles sont jugées *« très prometteuses pour la qualité future de la traduction littéraire. » (C.C.)* *« Elles m'ont frappé par leur sérieux et leur caractère concret. » (J.M.S.L.)* *« Elles me confirment dans mes choix. » (F.W.)* *« Je suis très intéressé et convaincu par les réactions des étudiants, qui ont pratiquement toutes quelque chose à nous apprendre. » (M.G.)*

Pour les responsables des deux formations, ces réactions ont bien plus qu'une valeur indicative. *« Je cherche toujours ce qui est fondé théoriquement, mais en même temps je dirais qu'est fondé théoriquement ce qui l'est aussi pratiquement. À partir du moment où il apparaît qu'une approche convient aux étudiants, elle est pour moi légitimée de ce fait. » (M.G.)*

Sur certains points isolés, naturellement, certains réagissent. Et d'abord, sur le problème du temps de travail. *« Un ex-étudiant dit que peu*

importe qu'on ait mis une heure ou deux pour faire une page, que seul le résultat compte. En théorie, rien de plus vrai. Mais dans la pratique, un traducteur doit, s'il veut gagner sa vie, faire un certain nombre de pages de traduction par an. [...] Il ne s'agit pas de bâcler les traductions, mais d'apprendre à aller plus vite ; de voir dans quelles directions se trouvent les solutions – comme le joueur d'échecs qui élimine d'emblée l'analyse de tel ou tel mouvement parce qu'il sait d'avance que ça ne débouchera sur rien. [...] Quelqu'un qui doit faire trois brouillons à la main avant de seulement oser passer au stade du tapuscrit devrait changer de métier. Il faut être capable de produire un premier jet qui soit un brouillon lisible. Ce brouillon lisible, au bout de quelques années de métier, doit jaillir spontanément sur votre écran. Après on "repassse sur le métier" autant de fois qu'il le faut, mais il doit y avoir un fond solide. » (W.D.) Michel Gresset, d'accord sur le fond avec William Desmond, admet cependant que la durée trop brève du test d'entrée au DESS traumatise inutilement les étudiants.

Mais c'est surtout l'éternel problème du rapport entre pratique et théorie qui suscite les commentaires. Ce qui frappe d'abord, c'est que les réponses des étudiants soient considérées tantôt comme une apologie de l'empirisme, tantôt comme un éloge des études théoriques, soit tout le contraire ! Cette apparente contradiction illustre le non moins éternel malentendu quant à la notion de théorie.

Tout dépend de ce qu'on appelle théorie, insiste Marc de Launay en déplorant « *la persistante naïveté* » des réponses à cet égard. « *Faut-il rappeler qu'une "théorie" n'est pas, dans le domaine linguistique, autre chose qu'une description rationnelle du fonctionnement effectif d'un langage, qu'elle n'est en rien assimilable à un corpus de lois physiques ou biologiques, qu'elle n'est jamais prescriptive et pas davantage constituée de règles qu'il faudrait appliquer ? Les "théorisations" en matière de traduction ont pour but d'objectiver certains problèmes, et jamais de fournir des réponses automatiques. Bref, la pusillanimité en matière de théorie est l'index d'un défaut de culture, quand elle n'est pas le signe d'une absence de curiosité.* »

Au-delà des différences de langage, tout le monde s'accordera sans doute à peu près pour définir la théorie telle que nous devons la pratiquer comme le résumé d'une expérience destiné à retourner au concret. « *Ayant moi-même assuré un enseignement "théorique" dans le DESS de l'Institut Charles V, sans avoir pour autant fait de la "traductologie" (je reste fort méfiant à l'égard de ce mot), et sans m'être référé à une "théorie de la*

traduction”, [...] je constate que les divergences entre les réponses portent uniquement sur l’articulation de l’approche théorique à la pratique de la traduction. [...] Elles tiennent pour nécessaire l’interaction entre théorie et pratique, et insistent sur leur caractère indissociable. Certes, un enseignement “théorique” vise, par définition, à une certaine généralité ; mais [...] la réflexion à visée “théorique”, en matière de traduction littéraire, s’ancre nécessairement dans la pratique même du traduire... » (P.B.)

Bon nombre d’enseignants semblent ainsi tiraillés – chose naturelle, et salutaire – entre la volonté d’élaborer des modèles utilisables et la conscience que l’extrême complexité de notre art n’autorisera jamais que des ébauches de théorisation. *« Après avoir caressé moi-même des rêves de systématisation – que je renonce encore à trouver complètement utopiques –, j’ai constaté que les réseaux combinatoires du langage étaient si étendus que cela interdisait toute théorie constituée. » (G.P.)*

Enfin, certains enseignants se montrent sensibles au traumatisme que constitue pour beaucoup d’étudiants le passage du monde protégé de l’école au grand bain professionnel. *« On sent percer quelque amertume à propos des débouchés professionnels – amertume qui serait certainement plus sensible encore si ceux qui n’ont pas répondu avaient pris la parole. » (G.P.)* Ce problème douloureux nous amène à la question suivante.

3. Quelles améliorations souhaiteriez-vous apporter à l’enseignement auquel vous participez, ou avez participé ?

Tant au DESS qu’au CETL, les programmes, régulièrement discutés par l’ensemble des partenaires, ne cessent par conséquent d’évoluer. Mais les enseignants seront-ils un jour satisfaits ? C’est à un déluge de propositions qu’on assiste ici. Un seul participant n’en fait *« aucune »*...

Pour commencer, quelques-uns souhaitent que ces concertations aient lieu aussi en cours d’année, et non, comme aujourd’hui, à la fin seulement, ce qui contraint le formateur à *« fonctionner isolément dans son créneau toute l’année. » (J.P.R.)*

Un premier consensus se réalise sur la nécessité d’une variété sans cesse accrue. *« Il faut continuer à cultiver la diversité, multiplier les approches. Je suis persuadée qu’il n’y a pas une règle en traduction : il y en a autant que de traducteurs. » (F.W.)* Il faut à l’apprenti, par exemple, outre des maîtres de rigueur, d’autres qui lui conseilleront, tel Albert Bensoussan, d’écrire *« avec un grain de folie »*...

Dans cette même optique de variété, Françoise Wuilmart souhaiterait ouvrir au CETL « *des ateliers de genres spécifiques et difficiles, tels que poésie et théâtre. Deux ou trois ateliers par an pour chacun ne suffit pas : il en faudrait cinq ou six, quitte à créer une petite cellule à part.* » Même tendance au DESS, qui propose depuis cette année un cours sur la « *non-fiction* ».

Deuxième souhait récurrent : la mise en place de traductions collectives. « *La traduction longue que les étudiants préparent seuls est, dans la majorité des cas, un fragment d'œuvre, avec tous les inconvénients que présente un travail fragmentaire. Traduire ensemble une œuvre complète [...] permettrait aux apprentis traducteurs d'être sensibilisés à tout ce que le fonctionnement de l'œuvre comme totalité organique impose en matière de stratégie traductive, [...] le plus petit détail renvoyant à la macrostructure de l'œuvre. [...] Cette traduction collective déboucherait sur une publication, soit à usage interne, soit, pourquoi pas ?, sous une forme ou une autre, par un éditeur ayant pignon sur rue.* » (P.B.) À noter que ce type d'expérience a déjà été pratiqué, par Jean-Marie Saint-Lu notamment, dans le cadre du CETL, ou par Bernard Simeone, qui remarque à ce propos : « *Des séminaires de quelques jours, durant lesquels sont approfondies "en continu" la lecture et la connaissance de l'original, me semblent préférables à des cours de traduction espacés.* »

Une troisième série de demandes, très fréquentes, pourrait être regroupée sous le titre « le traducteur comme musicien ». La musique des mots, voilà une dimension primordiale de l'écriture, traduisante ou pas. Paul Bensimon souhaite l'émergence d'un « *enseignement de stylistique comparée sur le rythme* », suivi en cela par Michel Gresset, qui cependant ajoute : « *Mais qui pourrait le prendre en charge ?* » Cette sensibilisation au rythme devrait sans doute s'effectuer dans les deux langues : « *On remarque parfois un curieux phénomène de surdité : il arrive que quelqu'un soit sensible à la musique de sa propre langue, et beaucoup moins à celle de la langue étrangère...* » (M.V.)

Le lieu par excellence pour un tel éveil, c'est les cours de français ; ces cours dont l'importance est désormais reconnue de tous, que Françoise Wuilmart envisage de développer encore, et qui viennent de l'être au DESS (horaire doublé, deux enseignants, deux approches complémentaires, l'une plus tournée vers la lecture, l'autre vers l'écriture).

Mais pour développer l'oreille musicale du traducteur, sans doute faut-il aller plus loin encore dans le même sens, en pratiquant, par exemple,

l'écoute et la lecture à haute voix. C'est ce que suggère, entre autres, Gérard Petiot, qui enchaîne aussitôt, non sans logique : « *Par ailleurs, la traduction théâtrale est trop délaissée dans nos formations, elle qui a tant à voir avec le rendu des dialogues dans la littérature romanesque et l'oralité en général.* »

Face à toutes ces préoccupations que l'on pourrait qualifier de littéraires pures, leur unique propos étant d'améliorer la qualité des traductions, il y a la tendance inverse (pas forcément contradictoire) qui réclame toujours plus de pragmatisme et de professionnalisme. Son représentant le plus combatif, Robert Pépin, qui cumule les fonctions de traducteur et d'éditeur, juge l'entreprise du DESS, à laquelle il participe, « *louable, mais pour l'instant mal ficelée.* » Voici le plan qu'il propose :

« La première année devrait voir l'apprenti-traducteur

1. *Écrire en français des nouvelles, des chapitres de roman, des descriptions, des dialogues, des scènes d'action, des scènes de théâtre, de cinéma et de télévision. [...]*
2. *Traduire chaque semaine au moins 20 pages d'extraits de romans de genres et de styles très divers.*
3. *Procéder à l'analyse pratique de romans en langue étrangère de façon à aider l'apprenti traducteur à comprendre comment marche ou ne marche pas un roman – problème de la définition du "profil" du lecteur.*

À la fin de l'année, rédaction en temps imposé de x pages de fiction sur un thème imposé. [...] Puis lecture par un jury de directeurs de collection, de romanciers et de traducteurs. [...]

Après sélection, donc, la deuxième année devrait voir l'apprenti-traducteur

1. *Lire un roman étranger et arrêter des directions générales de traduction [...] – et être éventuellement capable de reconnaître que l'ouvrage qu'on lui propose est trop difficile. Écrire un compte rendu de lecture de l'ouvrage.*
2. *Établir la quantité de pages de traduction qu'il peut faire tous les jours et en déduire les délais qu'il doit absolument négocier avec l'éditeur.*
3. *Lire un contrat de traduction et apprendre à négocier avec l'éditeur.*
4. *Écrire à l'auteur étranger – lettre type, quel genre d'aide on attend de lui.*
5. *Rédiger un premier jet avec, pour les 100 premiers feuillets, l'aide d'un traducteur chevronné.*
6. *Apprendre, toujours avec l'aide d'un traducteur chevronné, à se relire.*
7. *Rendre un roman entier (minimum 350 feuillets) à la date prescrite.*
8. *Relecture d'épreuves et rédaction de quatrième de couverture.*

Cinq ans d'enseignement de la traduction littéraire m'ont convaincu que procéder autrement, c'est se faire plaisir et n'aider en aucune manière l'apprenti traducteur à comprendre et pratiquer son futur métier. »

Voilà de quoi alimenter les discussions...

Un bon moyen d'approcher les réalités du métier, par ailleurs, c'est le stage d'édition pratiqué au DESS, mais dont la formule, semble-t-il, se cherche encore. *« Je crois d'abord qu'il faudrait allonger sa durée. Et puis, faut-il laisser les étudiants trouver leur stage eux-mêmes ou le trouver pour eux ? Jusqu'à présent nous avons fait le travail à leur place, sous prétexte qu'ils ne connaissaient pas le monde de l'édition. Mais dans les autres DESS, les étudiants doivent se débrouiller tout seuls, et je ne suis pas sûr que ce ne soit pas une bonne idée. Cette année nous les laissons chercher, et ne leur donnons un stage que s'ils n'ont rien trouvé. »* (M.G.)

Certaines suggestions d'autres traducteurs vont également dans le sens d'une professionnalisation à tous les niveaux. *« Exercices pratiques d'utilisation des outils disponibles (dictionnaires, encyclopédies, INTERNET !), constitution de fiches de trouvailles... »* (M.F.C.) *« Les étudiants recueillent-ils pendant leur formation ce qu'il faut d'éléments pour apprécier la situation économique, sociale et juridique du traducteur (à plein temps, notamment) ? »* (J.P.R.) *« Tout traducteur est potentiellement un passeur de culture, il est donc quelqu'un qui se doit de perfectionner sans cesse la connaissance de ce qui s'écrit dans l'aire culturelle qui l'intéresse. C'est bien souvent à lui que revient de conseiller les éditeurs et d'influencer leurs choix. L'exploration culturelle par la lecture systématique de tels ou tels auteurs, la connaissance des courants esthétiques, la lecture de la presse culturelle, tout cela doit faire partie des "tâches du traducteur". »* (M.L.) *« Outre l'apprentissage de l'écriture, le jeune traducteur devrait faire aussi celui de la prise de parole. Les occasions de présenter son travail devant les représentants, devant un public lors d'un colloque, ou à la radio sont en train de se multiplier. Or chaque fois que le traducteur parle – à condition qu'il parle bien – ce n'est pas seulement son bouquin qui en profite, mais toute la profession. [...] Et tant qu'à faire, il devrait aussi apprendre à lire ses textes en public – dans certains cas, cela vaut mieux que de les confier à un acteur... »* (M.V.)

Reste un petit problème : où trouver le temps pour apprendre tout cela, qui demanderait au moins dix ans ? Les cours du CETL s'étalent sur deux ans, ceux du DESS sur un an seulement. *« Le DESS est très condensé, très lourd, il n'est guère compatible avec une autre activité, même si certains*

étudiants réussissent, je ne sais comment, à conserver une activité professionnelle. On pourrait éventuellement reporter le stage et la traduction longue en deuxième année.» (M.G.)

L'apprentissage ne saurait se limiter à une ou deux années, si intenses soient-elles. Celles-ci, dans la mesure du possible, doivent être préparées, puis prolongées. Rappelons l'existence à Charles V d'un cursus complet, avec licence et maîtrise, dont le DESS est l'aboutissement, et d'un mémoire de maîtrise de traduction assuré par Paul Bensimon à Paris III, licence et maîtrise jouant un rôle préparatoire fort précieux.

Ensuite, pour accompagner le débutant dans ses premiers pas (et ses deuxièmes, pourquoi pas), plusieurs souhaitent un élargissement du tutorat, dans la tradition du compagnonnage d'autrefois. *« La meilleure forme d'enseignement de la traduction est l'apprentissage, au sens traditionnel, d'un ou plusieurs apprentis travaillant avec un professionnel, dans son atelier en quelque sorte. [...] Celui-ci suit leur travail sur une assez longue durée, partageant des traductions publiées qu'il cosignera avec eux. [...] Ce qui est pratiquement très difficile à réaliser, mais pas impossible. » (M.L.)*

Marc de Launay sait de quoi il parle, il a pratiqué la formule avec succès. Une telle organisation pose des problèmes de tous ordres, et avant tout économiques... Tout le monde n'a pas la chance insigne d'Isabelle, fille de Mimi Perrin, qui souhaite aux jeunes traducteurs de *« commencer leur carrière en tandem avec un professionnel, sur un ou deux ouvrages. C'est ainsi que j'ai commencé dans le métier (en famille), et c'est une expérience réellement unique. »*

Il existe évidemment des solutions intermédiaires, plus légères. Pour Gérard Petiot, il faut *« mettre l'accent davantage sur les ateliers, c'est-à-dire sur confrontation et réalisation collectives, hors formation universitaire même, en recherchant une participation hétérogène (débutants et chevronnés – mais qui a le temps?). »*

4. L'enseignement de la traduction a-t-il un bel avenir devant lui ?

Deux camps égaux en nombre, que sépare l'intensité de leur optimisme. Dans la moitié des réponses, celui-ci apparaît nuancé. *« Je pense que oui, à la condition d'une part que les étudiants restent peu nombreux, d'autre part, que le tutorat soit maintenu. » (J.L.)* Le succès de cette formation tient à l'efficacité d'une formule très élitiste en apparence, à base de petits effectifs et de rapports personnels, qui fait sa force et aussi sa

faiblesse : toute personne étrangère à la traduction risque fort d'y voir un luxe exorbitant. Les pouvoirs successifs sauront-ils toujours reconnaître son efficacité à long terme ?

Autre contrainte économique : le destin de cette formation est lié à celui de la traduction dans son ensemble. *« L'enseignement de la traduction littéraire peut être une nécessité théorique ; son avenir n'en reste pas moins conditionné par l'avenir économique de la traduction professionnelle dans le pays concerné. »* (J.P.R.)

D'autres, en revanche, répondent oui sans restrictions. Et ce qui justifie cette formation à leurs yeux, y compris économiquement, c'est les débouchés qu'elle offre. *« Les statistiques indiquent que près de 50 % des diplômés trouvent du travail à la sortie ; en particulier ceux qui ont fait un stage apprécié dans une maison se voient souvent confier une première traduction. »* (J.L.) On entend dire que le marché se trouve saturé, mais n'est-ce pas vrai surtout de la « haute littérature » ? *« Il ne faut pas se limiter au cas du traducteur génial d'un grand auteur. Il y a surtout sur le marché des textes plus modestes, moins directement littéraires : biographies, catalogues d'expositions, pochettes de disques, etc., un éventail énorme de genres où chacun peut trouver son bonheur. Et il y a un manque réel de gens capables de bien traduire ces textes-là, qui demandent une formation spécifique. La preuve, c'est que le CETL est régulièrement contacté par des instances culturelles ou des éditeurs qui nous demandent des traducteurs pour ce genre de textes. »* (F.W.)

On se prend à rêver au temps où la formation du traducteur littéraire aura gagné la partie – ce qui suscitera, n'en doutons pas, d'autres problèmes. *« Le “bel avenir” viendra le jour où on exigera un diplôme de tout traducteur, comme on en exige d'un médecin ou d'un avocat. Je ne suis pas sûr que ce soit souhaitable. »* (W.D.)

Un tel jour n'est pas près d'arriver – heureusement. La formation organisée s'imposera sûrement comme la voie royale, mais elle ne doit pas être la seule. Les meilleures formations du monde n'empêcheront pas certains de leurs étudiants de rester des fruits secs, tandis que certains autres, dans les siècles des siècles, pondront des traductions superbes sans être jamais passés par une école... Contre tous les corporatismes et les fétichismes de la peau d'âne, c'est là une liberté pour laquelle il faudra peut-être se battre un jour.

5. Le fait d'enseigner la traduction vous a-t-il influencé dans votre pratique personnelle ?

On note ici des réponses très diverses. Les « non » représentent un tiers de l'ensemble. Dans deux cas seulement, cette non-influence est en fait le refus d'une influence potentielle, considérée comme plus ou moins néfaste. « *Je protège mon propre apprentissage, mon trajet personnel, contre mon activité "transparente", objective, d'enseignante. Dans l'enseignement, je transmets ce que j'ai appris, ce que je crois savoir, alors que je traduis pour apprendre, et à partir de ce que je ne sais pas encore.* » (M.C.P.) « *L'enseignement de la traduction, avec son inévitable théorisation, a malheureusement failli influencer ma pratique. En la figeant... notamment par la transformation des a posteriori (explicatifs) en a priori (contraignants). C'est pourquoi je n'enseigne plus qu'à de futurs éditeurs ou libraires, contractant ou prescrivant des traductions...* » (C.C.)

Quand influence il y a, il arrive qu'elle soit jugée mineure par rapport à d'autres. « *Plus encore que l'"enseignement" de la traduction, c'est la pratique de la traduction bicéphale, avec mon ami Philippe Renard aujourd'hui décédé, qui m'a le plus appris, et qui m'a le plus influencé. Dans le même ordre d'idées, la direction d'une collection, et ce qu'elle suppose de relecture approfondie, pointilleuse, de diverses traductions, est un autre laboratoire essentiel, dont j'ose dire que les fruits sont plus directement palpables...* » (B.S.)

Les autres participants (une bonne moitié) affirment avoir été influencés de façon nette et positive. Tout d'abord, dans le sens d'une plus grande conscience de soi. « *Manquant personnellement de bases théoriques, étant donc un "traducteur d'instinct", je ne connaissais même pas, à mes débuts, un concept aussi élémentaire que celui de "niveau de langue" (ce qui ne m'empêchait pas de le pratiquer spontanément). Le fait d'assurer un tutorat – que je considère comme une sorte de "master's class" – m'a donc certainement influencé.* » (W.D.) « *Enseigner la traduction m'a donné l'occasion de réfléchir sur ma pratique, ce dont on n'a guère le temps quand on traduit de façon professionnelle. [...] Je me suis sentie tantôt confortée, tantôt remise en cause. [...] Cette pratique de l'enseignement a été plus dérangement pour moi – de façon salutaire – que n'importe quelle lecture théorique.* » (F.C.)

Or qui dit conscience, dit exigence et vigilance. « *En traduisant je suis désormais plus enclin à me juger et à me corriger.* » (A.B.) « *Peut-être le fait d'enseigner la traduction m'a rendue plus attentive vis-à-vis du texte, plus exigeante envers moi-même.* » (J.L.) « *Je suis devenu beaucoup plus prudent dans mes relectures, et je m'efforce de laisser reposer le texte un temps*

suffisamment long. [...] Cet enseignement est une belle leçon d'humilité, par où commence la sagesse. » (J.M.S.L.)

Les besoins pédagogiques entraînent, en principe, une discipline de travail utile à soi-même et aux autres. « *En traduisant, désormais, je "coche" les passages utilisables éventuellement dans le cadre d'un atelier ou d'un examen.* » (D.M.) Et aussi, bien sûr, quand il s'agit d'intervenir dans un colloque, ou de rédiger un journal de bord – autres activités éminemment pédagogiques...

Mais l'enseignement n'apporte pas simplement une contrainte, une rigueur accrues. Il peut également amener un élargissement d'horizon fort bénéfique, « *un enrichissement, un assouplissement, étant donné la variété des textes qui défilent.* » (G.P.) « *J'ai entrepris de traduire des textes que je n'eusse pas choisis si je n'avais eu l'obligation d'en faire – outre des tests de mes propres compétences – des exercices pour ceux qui ont travaillé avec moi.* » (M.L.)

En fin de compte, la contrainte peut déboucher sur son contraire : « *Autant la saisie du texte dans sa langue originale doit être rigoureuse, autant la maîtrise de la langue d'arrivée offre de liberté au traducteur. Et sur ce dernier point, tous les ans le groupe des étudiants nous montre que l'inventivité est infinie. Chaque année d'enseignement pratique de la traduction est, pour le formateur, une double leçon d'exigence (autrement dit d'humilité) et de liberté.* » (J.P.R.)

Les vingt participants souhaitent-ils poursuivre l'expérience ? Claire Cayron mise à part, seule Aline Schulman ne l'envisage pas. « *Pour améliorer l'enseignement auquel je pourrais participer, il me faudrait améliorer avant tout ma propre compréhension du phénomène de traduction. Or, plus j'avance, plus je me sens démunie devant la page, la phrase qui se présente, toujours unique, imprenable dans nos filets théoriques. Alors ? Pour l'instant, je n'enseigne plus !* » Tous les autres semblent bien décidés à continuer en si bon chemin, ne serait-ce que pour le plaisir qu'ils y trouvent. Un plaisir lié, naturellement, à l'instinct de reproduction – sur le plan intellectuel, s'entend – et qui apparaît dans la plupart des réponses, faisant même signer l'une des participantes : « *Une enseignante heu-reuse !* ».

François Mathieu

Atelier franco-allemand

Le Troisième Atelier de traduction franco-allemand, qui s'est tenu du 22 au 26 avril 1996 au Collège international des traducteurs de Straelen en Allemagne, a réuni douze traductrices et traducteurs littéraires professionnels (cinq traducteurs du français vers l'allemand et sept de l'allemand vers le français). Situé en plein centre d'une petite ville historique proche de la frontière germano-hollandaise, le Collège offre un cadre idéal pour un travail intense, toute une partie des lieux étant réservée à l'atelier : salle de réunion, livres et documents à profusion, chambres individuelles, cuisine et salle à manger. Le principe méthodologique est que chacun apporte un ou deux feuillets de son travail en cours ou, à défaut, d'un ouvrage récemment paru, et le soumette, à raison d'une séance le matin et de deux l'après-midi, à la discussion collective.

Il faut, pour remonter aux origines de cette initiative, évoquer l'atelier de traduction, lui aussi bilingue, lancé au début des années 1980 par Elmar Tophoven et René Wintzen. Le flambeau fut repris par Josef Winiger. Ce dernier avait, dès 1983, participé à cet atelier et, par la suite, émis l'idée que l'atelier d'une journée organisé lors du « Forum d'Esslingen », devenu le « Forum de Bergneustadt » (l'équivalent de nos « Assises d'Arles »), pourrait se dérouler sur plusieurs jours. Un premier atelier réunit en avril 1989 à Straelen cinq traducteurs venus à leurs propres frais. En 1991, l'intérêt est tel (sans doute parce qu'il n'y avait rien eu l'année précédente) que l'on put envisager deux rencontres ; une seule aura lieu avec six participants. 1992 sera pour Josef Winiger une année de déconvenues : quatorze collègues s'inscrivent ; quelques jours avant la réunion, ils ne sont plus que six ; à Straelen, l'organisateur apprend le renoncement d'un collègue ; une autre traductrice fera aussi défection ; il ne restera plus aux

rare présents qu'à rentrer chez eux ! En 1993, malgré certaines appréhensions, l'atelier réunit huit traducteurs. Les hautes exigences des participants, la qualité du travail sont telles que Josef Winiger propose officiellement au Collège de Straelen la tenue régulière d'un atelier bilingue. La direction de cette institution, qui agréé le projet, obtient de l'Union européenne des subventions qui permettent de prendre en charge le voyage et les frais de séjour des participants, et de rémunérer en partie l'organisateur. Comme, dans l'intervalle, l'extraordinaire instrument qu'est la maison patricienne abritant le Collège est définitivement en état de marche, on convient que le Collège accueillera chaque année à date fixe un atelier avec douze participants. En 1994, le Premier Atelier bilingue réunit douze traducteurs, dont trois de l'allemand vers le français. En 1995, ce dernier chiffre passe à quatre. En 1996, les proportions s'inversent.

Le hasard fait bien les choses : la diversité des genres et des époques des textes traduits aura permis de faire surgir à tout moment de nouvelles interrogations auxquelles chacun aura réfléchi, avec l'idée qu'il ne s'agissait pas de trouver « la » solution, mais bien de développer une discussion ouverte. Les traducteurs du français vers l'allemand¹ ont ainsi présenté à la réflexion du groupe un échantillon de leur travail sur des genres aussi différents que le roman policier (*Oedipe roi* de Didier Lamaison), la reconstitution historico-populaire (*Barrage sur le Nil* de Christian Jacq), l'ouvrage philosophique (*Petit Traité des grandes vertus* d'André Comte-Sponville), les réflexions poético-intimistes (*Tu ne t'aimes pas* de Nathalie Sarraute) et la correspondance d'un auteur classique (*Lettres à Louise Collet* de Gustave Flaubert). Dans l'autre sens, les traducteurs de l'allemand vers le français² ont proposé un poète (Karl Krolow, *Die zweite Welt*), un philosophe (Peter Sloterdijk, *Im selben Boot. Essay über die Hyperpolitik*), un classique (Franz Kafka, *Amerika / Der Verschollene*), des romanciers (Michael Kleeberg, *Barfuss* ; Stefan Heym, *Nachruf* ; Sten Nadolny, *Ein Gott der Frechheit*) et le père de la psychanalyse, Sigmund Freud.

Cette diversité a ainsi suscité une sorte d'échantillonnage des problèmes que chacun rencontre ou se pose dans son travail quotidien, et qui vont du statut même du traducteur aux objets de la traduction, en passant donc par la pratique, la déontologie de la traduction, le statut social du

(1) Irene Kuhn, Ingeborg Schmutte, Josef Winiger, Erika Tophoven-Schöningh, Cornelia Hasting.

(2) Éric David, Pierre Deshusses, François Mathieu, Nicole Taubes, Françoise Toraille, Anne-Marie Geyer, Bella Chabot.

traducteur. Travail solitaire, activité de fourmi ! Combien de traducteurs de l'allemand gardent en mémoire les fiches de traduction d'Elmar Tophoven, quelques jours exposées à l'Institut Goethe de l'avenue d'Iena à Paris, avec leur fine écriture aux crayons de couleurs ! On peut aujourd'hui aller plus loin. Les moyens technologiques existent pour mettre en commun le fruit de notre travail quotidien sur les mots et les tournures : nous serions les actants d'un « glossaire » qui dépasserait – sans les mépriser – nos dictionnaires actuels. Plusieurs participants envisagent avec sérieux de contribuer à cette recherche.

Une telle rencontre a aussi suscité des sympathies, des amitiés et peut-être redonné du courage à celle ou à celui qui finit par succomber aux doutes qui sans cesse nous envahissent. « Traduire est une tâche, un plaisir, nécessairement et trop souvent solitaire », conclut l'une d'entre nous, quand une autre affirmait : « Traduire, c'est être responsable qu'un texte soit lisible dans une autre langue, sans avoir été modifié par notre propre lecture. » Et d'ajouter : « Ce fut, quatre jours durant, un grand soulagement et un grand bénéfique que de partager avec onze autres participants la responsabilité [de son texte] et, ce faisant, de vivre la confirmation de ses choix personnels, mais aussi que, seule, chaque individualité, par sa réception et sa traduction, donne vie à un texte. » Notre travail est fait d'exigences. Quel plaisir peuvent procurer les obligations d'une traduction nouvelle de l'œuvre d'un Freud ou d'un Kafka, d'une traduction d'un poème, d'un roman actuels, ou simplement la découverte d'un fragment de correspondance d'un écrivain que l'on croyait connaître et que l'on redécouvre !

Les dates du prochain rendez-vous sont déjà fixées. Le « Quatrième Atelier de traduction français-allemand et allemand-français » aura lieu à Straelen du 22 au 26 avril 1997.³

(3) Pour tout renseignement complémentaire, s'adresser à Josef Winiger, Ortsstraße 48, D-87662 Kaltental-Blonhofen, tél. : 49-8344 1212 ; fax : 49-8344 8374.

Pierre Deshusses

Rencontre à Berlin sur le métier de traducteur

L'Association allemande des traducteurs – *Verband der Übersetzer (V.d.B.)* – a organisé, le 26 avril 1996 à Berlin, un symposium pour réfléchir sur les différentes possibilités de promouvoir la traduction et la situation matérielle des traducteurs en Allemagne. À cet effet, elle avait convié des représentants de différents pays pour exposer et confronter leurs expériences. L'échange de vues a profité à tout le monde.

Les pays scandinaves, représentés par la Norvège et la Suède, ont établi un état des lieux démontrant que le métier de traducteur est depuis longtemps sorti des limbes. Si le tarif minimum garanti en Suède n'est pas mirobolant (environ 50 F la page), il ne représente qu'un tarif plancher en dessous duquel il n'y a pas de traduction possible et qui est souvent nettement supérieur dans la réalité; à cela il faut ajouter toute une palette de compléments dont, par exemple, 12% à titre de congés payés. Tout aussi soudés et organisés, les traducteurs norvégiens ont pu se permettre récemment de boycotter les éditeurs, en refusant unanimement de traduire les best-sellers du moment pour obliger les éditeurs à revaloriser les honoraires de traduction et à renégocier les droits au-dessus d'un certain nombre d'exemplaires vendus. Les éditeurs ont cédé. Les traducteurs ont obtenu une revalorisation de leurs honoraires de 20 %, et un seuil de renégociation à partir de 3 000 exemplaires vendus (les traducteurs demandaient au départ que le seuil soit de 2 000 exemplaires). Il est intéressant de noter que l'Association des traducteurs norvégiens a pu soutenir financièrement les traducteurs directement concernés par ce conflit en les indemnisant pendant toute la durée des négociations. « Nous sommes riches », a répété – en parlant de l'Association – avec une détermination

aussi saine que provocatrice, la présidente des traducteurs littéraires de Norvège. Cette richesse vient entre autres des droits que perçoit l'Association sur tous les livres traduits achetés par des bibliothèques, d'une taxe sur les photocopieuses mais aussi de legs testamentaires. En Suède, les droits payés par les bibliothèques ne sont pas calculés sur le nombre d'ouvrages achetés par les bibliothèques mais sur la fréquence des emprunts calculés par sondages. Ce système de droits reversés par péréquation aux traducteurs existe d'ailleurs aussi en Allemagne, complété par une taxe de 7 centimes sur chaque photocopie faite dans des endroits publics (bibliothèques, écoles, universités, Copy-shops, etc.). A cela s'ajoute une taxe sur les cassettes vierges, qu'un fonds de répartition se charge ensuite de ventiler entre les créateurs d'images, les compositeurs de musique et les auteurs de textes (écrivains, traducteurs) suivant l'importance de l'oeuvre personnelle déjà publiée.

En Hollande, l'Association des traducteurs littéraires est, comme en France, distincte de celles des traducteurs techniques ou scientifiques. Si le prix ramené à la page n'est pas énorme non plus (98 F pour 1 800 signes), il est presque systématiquement compensé par un Fonds national qui, une fois la traduction éditée, verse directement au traducteur une subvention qui va facilement jusqu'à 60 % des honoraires perçus. Les traducteurs peuvent en outre demander, avant même de commencer leur travail, une aide à la traduction qui leur est versée directement. L'évaluation est faite par la même commission, et l'argent est versé sous forme de bourse dont l'unité est le mois. L'unité/mois est de 11 700 F. Si les bourses attribuées sont généralement de deux à trois unités/mois par an, certaines traductions peuvent largement dépasser cette moyenne, le traducteur de Rimbaud ayant reçu par exemple, durant deux années consécutives, huit unités/mois. Toujours en Hollande, les droits annexes, souvent négligés en France, font l'objet d'une attention particulière qui se révèle payante puisque, tous droits confondus, les traducteurs gagnent en moyenne 95 000 F par an. En Norvège, ces droits annexes (livres de poches, radio, cinéma, etc.) font même partie d'un contrat séparé, établi et négocié au cas par cas.

Le modèle français a beaucoup retenu l'attention, le système d'aides du Centre national du livre (CNL) ayant été perçu par les traducteurs allemands comme une voie intéressante dans la mesure où elle associe les pouvoirs publics à la promotion de la traduction. Si, dans l'enveloppe du CNL, la grosse partie des aides à la traduction ne va pas directement au traducteur mais à l'éditeur, le traducteur n'est pas un laissé-pour-compte puisque le CNL ne donne la seconde moitié de l'aide accordée par la commission

« littérature étrangère » qu'après que le traducteur a confirmé par lettre qu'il a bien été payé par l'éditeur. Il est d'autant plus regrettable que certains éditeurs français, qui veulent bénéficier de cette aide, continuent à payer certains traducteurs 90 F le feuillet. Il y aurait peut-être une réforme à engager de ce côté-là, au niveau européen, pour que les éditeurs bénéficiant d'une aide, d'où qu'elle provienne, s'engagent à verser aux traducteurs des honoraires minimum.

Le projet de l'ATLF exposé à la dernière Assemblée générale par Jean-Pierre Richard d'un système de bonification pour les textes difficiles va dans le bon sens, tout en sachant que 30 ou 40 % de bonification des à-valoirs (formule qui se rapproche du système hollandais, en plus modeste), c'est mieux mais ce n'est pas encore assez – et que seront systématiquement exclus du bénéfice de cette aide les traducteurs dont les textes ne seront pas jugés assez difficiles (comment ne pas penser à la littérature pour enfants ?). Ne faut-il pas plutôt s'engager sur une réflexion qui serve à la promotion de tous les traducteurs ? Un participant au symposium de Berlin a déclaré, en présence des éditeurs, qu'un traducteur littéraire devrait être au moins payé 300 F le feuillet, pour pouvoir vivre de son métier. Personne n'a levé les bras au ciel... Si la traduction littéraire exige une part de créativité et si elle est souvent motivée par le plaisir qu'elle procure, ce ne sont pas des raisons pour sous-payer les traducteurs, a lancé une participante à bout de patience, « sinon les ouvriers qui travaillent à la chaîne devraient être les personnes les plus riches de notre société ».

Il est pourtant clair que l'on ne peut exiger des seuls éditeurs qu'ils payent 300 F le feuillet, même pour des textes difficiles. Beaucoup, qui font déjà des efforts louables, n'auraient plus qu'à mettre la clef sous la porte. Comme toute activité à connotation artistique, la traduction devrait être soutenue de façon beaucoup plus volontariste, comme sont soutenus les théâtres, les opéras, les orchestres, etc. La Pologne a opté pour une variante très intéressante en introduisant le « domaine public payant ». Ce système est encore trop neuf pour révéler tous ses effets, mais il ouvre des perspectives prometteuses. Jusqu'à présent, les œuvres tombent dans le domaine public 70 ans après la mort de l'auteur ; elles sont alors exonérées de droits. Le « domaine public payant » introduit un droit sur chaque livre, de Homère à Kafka en passant par Shakespeare et Goethe, qui finit par représenter des sommes conséquentes, gérées par un fonds spécial qui se charge de la répartition entre les éventuels bénéficiaires. Des projections ont montré que ces sommes seraient suffisamment importantes pour permettre de créer des fondations, des résidences, des bourses, etc. On dit même en

Allemagne que certains hommes politiques lorgneraient sur cette manne pour jouer les mécènes à bon compte. Toujours est-il que c'est le sujet d'un Épre débat au niveau international, vu les sommes qui sont en jeu. Les traducteurs ont aussi leur mot à dire et des positions à défendre.

On peut retenir de cette rencontre que, dans l'ensemble de l'Union européenne, le traducteur littéraire a encore du mal à vivre pleinement de son métier. Il est souvent obligé soit d'exercer une activité annexe, soit d'accepter des travaux de traduction qui n'ont souvent rien à voir avec la littérature. Si chaque pays a ses spécificités, elles ne sont pas toujours exportables compte tenu de la configuration politique du pays. Mais les idées mises bout à bout et adaptées peuvent faire progresser la réflexion sur ce qui reste la pierre de touche de cette profession : la rémunération, tant du travail lui-même, que des diverses exploitations qui en sont faites.

Rose-Marie Vassallo

Traduire la culture

Sous cet intitulé lapidaire se tenait à la Sorbonne, les 22, 23 et 24 mai 1996, le douzième colloque international du Centre de recherches en traduction et stylistique comparée de l'anglais et du français de Paris III, animé par Paul Bensimon et organisé cette année conjointement avec le Centre d'études canadiennes de Paris III. L'énoncé laconique recouvrait un thème d'une ampleur redoutable, confirmée par le programme : vingt-six communications – treize pour chacun des deux centres – tentaient d'explorer la question en tous sens, de façon relativement méthodique grâce au rigoureux balisage effectué par Paul Bensimon. Résistance à l'étrangeté, sélectivité de la culture réceptrice, irréductibilité de pans entiers du fait culturel, dilemme du traducteur face à l'allusion, au nom propre – telles étaient, à grands traits, les pistes de réflexion suggérées, susceptibles de ramifications multiples.

La traduction-interprétation étant, depuis toujours, l'un des modes premiers de la communication entre les cultures, Jean-René Ladmiral (Paris X) se penche d'abord sur la « traduction sans spécialiste compétent » telle qu'elle se pratique en Afrique et partout où le multilinguisme est de règle, où l'on « bricole une solution » pour la communication interculturelle. Bricolage qui ne va pas sans risques, comme le suggère le débat qui s'ensuit, brillante démonstration des périls du jeu linguistique dans l'exercice des jeux galants.

Pour traduire, donc, mieux vaut peser ses mots, et d'emblée Marianne Lederer (Paris III) touche au cœur du problème en évoquant le délicat dosage d'implicite et d'explicite exigé de toute traduction, et le recours à des options modulées. Ainsi le lecteur convié à une noce indienne se passe-t-il aisément de notes en bas de page : il identifie sans peine le fait culturel

décrit, et son bagage cognitif s'élargit au fil de la lecture. À l'inverse, dans un texte coréen, lorsqu'une jeune femme se tranche un doigt dans l'espoir de sauver son mari mourant, il paraît utile de glisser dans le texte : « pour lui donner à boire du sang frais ». L'importance de chaque détail est à évaluer au plus juste : certaines explicitations détournent du corps de l'œuvre.

Mais le filtrage culturel intervient en amont même de la traduction, comme le font observer plusieurs intervenants dont Jane Koustas (Brock University, Québec). Il s'opère dès la sélection des œuvres, selon le système de valeurs de la culture d'arrivée. Dans la traduction, jamais innocente, se joue notre rapport à l'autre. En témoignent, au Canada, les faibles flux de traduction du français vers l'anglais, la nature même des œuvres traduites – la préférence allant à celles qui confortent les stéréotypes de la culture d'accueil, et donc à Marie-Claire Blais plutôt qu'à Réjean Ducharme – et jusqu'à l'analyse de ces textes par la critique, laquelle abonde à son tour dans le sens des attentes de la culture d'arrivée.

C'est que le sens du texte, fait valoir Annie Brisset (université d'Ottawa), est avant tout attribué par celui qui reçoit, et non perçu comme un énoncé objectif. Pour exemple des détournements opérés par la traduction, elle cite une version québécoise de *Death of a Salesman* d'Arthur Miller, où le rêve américain perdu se mue en « peurs » des Québécois sur fond de campagne référendaire. En fait, la distorsion est telle que l'on touche ici à l'adaptation – et le débat soulevé illustre, par sa vivacité, combien la polarité traduction-adaptation sous-tend toute discussion sur la traduction.

Adaptation encore, mais guère controversée celle-ci, est la démarche adoptée par Elisabeth Lavault et Claudia Wolosin (Grenoble III) dans la traduction de manuels destinés aux profanes abordant l'informatique de pointe. Dans ces ouvrages au ton hyperfamilier très Silicon Valley, le lecteur français risquerait fort de se sentir pris pour un demeuré si la traduction ne relevait d'un cran le niveau de langue, et ce sans perdre l'humour qui contribue à faire passer l'indigeste – la masse d'informations techniques. La francisation n'en a pas moins ses limites : WYSIWIG et autres acronymes restent inéluctablement *en informaticien dans le texte*.

Cela dit, l'intraduit est-il toujours l'intraduisible ? Dans un exposé ironique, illustré de deux articles truffés d'*en français dans le texte*, d'énarque à pantoufle (sic) en passant par noyau dur, Jean-Claude Sergeant (Paris III) s'interroge sur les termes non traduits. Xénismes délibérés, conservés pour la couleur locale, ou termes dont la traduction risquerait

d'appauvrir ou de trahir, ces inclusions à valeur de codage exotique ont souvent pour effet, sinon pour but, de conforter les stéréotypes. Emprunts parfois naturalisés (et dénaturés), voire emprunts frauduleux que l'emprunté ne reconnaîtrait pas pour siens, les marqueurs d'exotisme se retrouvent plus souvent, certes, sous la plume du journaliste que sous celle du traducteur – mais ce dernier n'a-t-il pas intérêt à savoir en user à bon escient ?

Authentiquement réfractaires à la traduction, en revanche, sont les littératures africaines dont Jean Sevry (Montpellier III) soumet quelques échantillons. On touche ici à l'irréductible, à l'absence totale de référents dans la culture d'accueil, et à une construction du réel – bien plus qu'à une perception – radicalement différente. À faire douter qu'il existe de quelconques universaux culturels. Comment traduire ces proverbes insolites qui émaillent la conversation en pays zoulou, ou les incantations répétitives d'un chant de louange (izibongo), destiné à être psalmodié, dansé plutôt que lu ? Défis à la traduction, certains de ces textes n'en sont pas moins traduits; au lecteur de s'ouvrir sur un ailleurs déroutant. Détail savoureux, le refus d'inclure des notes de la part d'un écrivain africain : y avait-il des notes, rappelle-t-il, dans les ouvrages que lui-même a dû lire en anglais ?

À peine moins hasardeuse est l'entreprise de traduire une langue qui n'existe pas vraiment, telle celle que s'est forgée Synge à partir de l'anglo-irlandais. Comme le souligne Jean-Michel Déprats (Paris x/Nanterre), il s'agit moins ici de rendre un dialecte ou un sociodialecte qu'une langue poétique, une langue inventée, aux rapports ambigus avec toute langue authentique. « Les mots que j'emploie, ce sont les mots de tous les jours et ce ne sont point les mêmes. » Une dégustation de cinq versions françaises de *The Playboy of the Western World* permet d'inventorier les écueils qui guettent le traducteur dans cette aventure à haut risque : de la francisation excessive aux lourdeurs nées de l'usage systématique de tours très typés (si heureux soient-ils), en passant par le parler « branché » vite daté ou la tentative d'introduire l'étrangeté au moyen de littéralismes, chaque option comporte ses pièges, chacune est critiquable – et chacune défendable en son lieu et son époque, la moins fragile étant sans doute celle qui respire une poésie légèrement hors du temps, hors de la culture d'arrivée.

La traversée d'un océan peut se révéler aussi éprouvante, pour un texte, que le passage d'une langue à une autre et Marie-Françoise Cachin (Paris VII) nous livre ses conclusions sur la « traduction invisible » que subissent les œuvres anglaises re-publiées aux États-Unis. Hormis quelques « corrections » orthographiques, les modifications linguistiques sont

mineures, mais péri-texte et para-texte trahissent d'immenses écarts culturels. Révélateurs : les titres remaniés, soit pour cause de *political correctness* (*Ten Little Niggers* d'Agatha Christie devenant *And Then There Were None*, par exemple), soit pour mieux appâter le lecteur (*death* et *murder* à la une). Plus surnoises encore, parce que plus discrètes, sont les fins réaménagées. Ainsi Waugh a-t-il réécrit, pour le mettre au goût américain, le dernier chapitre de *A Handful of Dust* : au lieu d'y finir ses jours dans la jungle, contraint de lire Dickens à voix haute jusqu'à ce que mort s'ensuive, le héros rentre au logis où l'attend sa femme contrite. Encore l'auteur était-il ici complice. On frémit en songeant à ces auteurs confiants qui ont découvert trop tard – ou ignoré à jamais – qu'en traversant l'Atlantique leur texte avait subi quelque mutation occulte.

Comblent le fossé en ramenant tout à soi est certes une façon – cavalière – de traduire la culture, mais c'est à « traduire la distance culturelle » par le « bon usage de l'ignorance » que nous convie Jean-Pierre Richard (traducteur littéraire). À la lumière d'un extrait particulièrement coriace à rendre, tiré d'un texte de Kipling truffé de jargon et d'argot de la marine de guerre à voile, se dégage la notion de distance culturelle interne à une œuvre, excédant parfois l'écart entre culture d'origine et culture d'arrivée. Là, le traducteur doit se faire ajusteur d'ignorance – car si tout est ignorance l'effet d'écart interne disparaît. D'où l'urgence de fournir au nouveau lecteur un code d'accès, au besoin par glose, en débordant du texte, afin de ne pas le laisser « dans l'ignorance de son ignorance ». Dans l'extrait choisi, une pluie de notes restitue l'expérience d'une carence culturelle, à l'intention d'un architecteur au savoir situé quelque part entre omniscience et ignorance absolue.

Abordant la traduction sous un angle plus sociologique, Jean-Michel Gouanvic (université Concordia, Montréal) rappelle que les textes traduits – et la façon même de les traduire – obéissent à la logique du marché des biens culturels. L'étude de deux champs littéraires distincts, celui du roman réaliste et celui de la science-fiction (victime, dans les années 1950, de traductions sabordées), tend à montrer que la traduction de littérature américaine, plus soucieuse de narrativité que de recherche stylistique, a fait bouger le champ littéraire français depuis la seconde guerre mondiale et déplacé le canon littéraire.

L'inventaire dressé par Michel Ballard (université d'Artois) de la kyrielle d'interrogations que soulève le nom propre en traduction a de quoi donner le vertige. Au dogme de l'intangibilité du nom propre, vocable sacré

dans nombre de sociétés primitives, et à sa valeur de marqueur exotique s'opposent autant d'arguments plaidant, dans certains cas, pour sa transposition. Sur fond de traduction, le nom propre pieusement conservé ne rend pas le même son; le nom banal perd sa banalité, le nom chargé de sens par étymologie ou connotations se vide de sa substance. Désignateur de l'unique, le nom propre véhicule bel et bien du sens. Au traducteur de trancher, en tirant conclusion de ce constat.

On pourrait croire la littérature enfantine peu chargée de références culturelles. Au contraire, elle en regorge, sous forme d'allusions notamment, signes de connivence. Là, le dilemme est plus aigu encore, estime la signataire de ces lignes (traductrice littéraire), qu'en littérature générale : quand on ne dispose que de très peu de mots pour broser la toile de fond, comment suggérer l'implicite tout en lui conservant sa saveur d'implicite ?

Un tour d'horizon aussi expéditif ne fait pas justice à la richesse de ces échanges. Il faudrait mentionner les apports d'autres intervenants, que leur « pays situé quelque part entre Atlantique et Pacifique, Etats-Unis et pôle Nord » place sur la ligne de friction où s'affrontent deux langues, deux cultures. Il faudrait citer Jean Tournon (IEP Grenoble) et sa pénétrante réflexion sur une simple affiche de campagne référendaire. Mais ce seraient là, aurait dit Jacques Cartier, cité par Carmen Marta Barreiro (Madrid), « *autres merveilles longues à raconter* ».

Les actes de ce colloque paraîtront dans la revue *Palimpsestes* n°11. Le prochain colloque du Centre de recherches en traduction et stylistique comparée de l'anglais et du français aura lieu en juin 1998 sur le thème « La traduction du cliché ». Pour tout renseignement complémentaire, s'adresser à Paul Bensimon, Institut du Monde anglophone, Paris III-Sorbonne Nouvelle, 5, rue de l'École de Médecine, 75006 Paris. Tél. : 43.26.45.96. Fax : 43.54.25.13.

Le kaleïdoscope traductologique

TTR (Traduction Terminologie Rédaction)

Revue de l'Association canadienne de traductologie
Université Concordia, Montréal

« Orientations européennes en traductologie », vol. VIII, n° 1,
1^{er} semestre 1995

« Technolectes et dictionnaires », vol. VIII, n° 2, 2^e semestre
1995

La revue semestrielle *TTR*, fondée en 1987, propose des recueils thématiques d'articles en français et en anglais consacrés à la recherche en traductologie et terminologie. Les seize numéros déjà parus abordent des sujets aussi variés que « L'erreur en traduction », « La traduction des textes sacrés », « La pédagogie de la traduction » ou « Traduire Kafka », et les auteurs des articles, chercheurs émérites, sont d'horizons linguistiques, géographiques, culturels et théoriques fort différents. À ce titre, *TTR* constitue un lieu vivant de recherches en traductologie qui permet d'appréhender toute la richesse et la diversité de cette discipline, et cette dimension en fait une tribune libre qui sait se placer au-dessus des traditionnelles querelles de clocher propres à la recherche universitaire. Les deux dernières livraisons de *TTR* sont le reflet de cette démarche d'œcuménisme théorique, avec les qualités et les défauts inhérents à toute entreprise de ce genre.

Ainsi, « Orientations européennes en traductologie » regroupe dix articles principaux d'une très bonne tenue scientifique, mais dont on peut parfois déplorer la lointaine parenté avec le titre d'ensemble du numéro – de fait, certains articles n'ont « d'euro péen » que leur auteur. Certes, cet aspect disparate émane précisément de la volonté affichée par le responsable éditorial, Yves Gambier, de proposer un état des lieux des études de traductologie dans plusieurs pays d'Europe, et peut-être faut-il se réjouir de la richesse « éclatée », pour ainsi dire, de ce panorama.

Au-delà de cette petite réserve, nous retiendrons cependant, en parfaite adéquation avec le thème du volume, le brillant article de Michael Cronin, sur le problème de la traduction des langues minoritaires d'Europe, illustré par le cas du gaélique irlandais. Fort bien documenté, rédigé dans une langue claire et non-jargonnante, ce vibrant plaidoyer pour la reconnaissance des langues minoritaires pose, à travers un biais original, de grandes questions de fond qui sont à même de stimuler la réflexion de tout traducteur, quelles que soient ses langues de travail.

Signalons également l'article de Jean-René Ladmiral, qui revendique fièrement la parenté de Georges Mounin, et fustige la tendance universitaire actuelle consistant à appliquer aux publications le même rythme d'obsolescence en sciences humaines qu'en sciences exactes, alors que chaque chercheur devrait s'inscrire dans une « archéologie » scientifique, c'est-à-dire se situer par rapport à ses précurseurs, les lire, les relire, les critiquer et les enrichir à mesure de son avancée personnelle.

Enfin, quelques auteurs proposent une synthèse des grandes tendances actuelles de la traductologie : Anthony Pym résume le débat autour de l'équivalence, José Lambert prend la défense du polysystème, Paul Kussmaul et Sonja Tirkonnen-Condit présentent les tenants et les aboutissants de l'analyse « à haute voix » (*Think-Aloud Protocol Analysis*), Daniel Gile brosse un tableau pessimiste de l'évolution passée et future de la recherche empirique portant sur l'interprétation de conférences, etc. Cet ensemble d'articles, d'une lecture parfois ardue mais très enrichissante, intéressera principalement les étudiants, les enseignants et les chercheurs en traductologie, ainsi que les praticiens désireux de parfaire leur connaissance de cet univers théorique.

Le deuxième numéro de *TTR* paru en 1995, « Technolectes et dictionnaires », se distingue du précédent par une unité thématique incontestable. Il se compose, en effet, de huit articles principaux abordant des problématiques diverses rattachées au sujet central, et de quatre autres présentés explicitement comme des « études générales », c'est-à-dire hors thème imposé. De fait, ce numéro, sous la direction de Jean-Claude Boulanger, donne corps à l'idée longuement mûrie par le comité de rédaction de consacrer une livraison spéciale à la terminologie, laquelle, pour figurer dans l'intitulé extensif de la revue, n'en était pas moins restée jusqu'à présent une composante de second plan par rapport à la traduction proprement dite.

En conséquence, certaines contributions sont susceptibles d'intéresser de prime abord les lexicographes (notamment les rigoureux articles de

François Gaudin sur les dictionnaires scientifiques unilingues, de Monique C. Cormier et Jean Fontaine sur les noms propres et leurs dérivés dans le vocabulaire de l'intelligence artificielle, de Marie-Claude L'Homme sur le recensement des verbes en langue technique, et de Maria Teresa Cabré et Lluis de Yzaguirre sur la détection des néologismes en catalan et en castillan dans la presse). Il est à noter, cependant, que ces articles très techniques restent accessibles aux béotiens, et d'une lecture étonnamment stimulante.

Les praticiens de la traduction trouveront sans doute leur bonheur dans un ensemble de cinq articles dont la lecture confirme des opinions qu'ils auront pu se forger à titre individuel au cours de leur carrière, ou fait (re)découvrir des aspects essentiels de ce qu'est et de ce qu'implique l'opération de traduction. Claude Romney procède à une savoureuse analyse de plusieurs traductions en anglais des méridionalismes contenus dans le *Tartarin de Tarascon* de Daudet (*to adapt or not to adapt ?* – comme le savent les traducteurs, la réponse n'est pas si simple...); Jeanne Dancette expose les principes qui président actuellement à la rédaction d'un dictionnaire bilingue anglais-français du commerce de détail; Suzanne Pons-Ridler et Geneviève Quillard font une intéressante étude contrastive de l'interrogation en français et en anglais, notamment dans ce que la tradition française appelle l'utilisation rhétorique de la question; Guylaine Cochrane, étudiante en doctorat, présente les premiers résultats d'un travail sur le foisonnement, c'est-à-dire l'augmentation du nombre de mots entre le texte original et le texte traduit (résultats qui contredisent certaines opinions un peu hâtivement avancées par des théoriciens mais confortent les intuitions motivées des praticiens); enfin Maurice Rouleau, à la fois spécialiste de la traduction et homme de science, signe un excellent article sur les problèmes de traduction posés par la langue médicale.

Par la grande qualité scientifique et la diversité des articles qu'elle propose, *TTR* offre à ceux qu'intéresse la traduction une magnifique vision kaléidoscopique de la traductologie, dans laquelle les problèmes anciens et nouveaux prennent une nouvelle dimension grâce à des jeux de miroirs et de couleurs à l'image même d'un champ d'études en perpétuelle recomposition.

Isabelle Perrin

Claire Malroux

François Xavier Jaujard
1946-1996

Cher François Xavier,

Je n'aurais jamais imaginé, même lorsque la maladie s'est acharnée contre vous, que je serais appelée un jour à évoquer votre mémoire. Le contraire eût été tellement plus logique ! Et je ne puis m'empêcher de rêver presque avec envie aux paroles imméritées que vous auriez su trouver pour votre – amie n'est peut-être pas le mot exact, mais un peu plus que compagne de route au sein de nos Associations, ATLF et ATLAS confondues, et dans le monde plus large de la traduction et de la littérature. Car vous aviez ce don de faire étinceler tout ce qui sortait de votre bouche, à la façon de la petite fille du conte de Perrault, de répandre des pierres précieuses, non pas brutes en l'occurrence, mais déjà finement ciselées. Cela me fascinait, a fasciné tous ceux qui vous écoutaient, y compris les membres de nos Associations, habitués parfois à un langage plus rude, plus *matter of fact*, comme nous dirions entre anglicistes.

Aussi, ne pouvant rivaliser avec vous, ai-je pensé vous écrire, tout en sachant que cette lettre demeurera sans réponse, ou plutôt vous donner un coup de fil, puisque rien ne m'interdit de penser que vous êtes à l'écoute quoique silencieux, et reprendre ainsi nos conversations à bâtons rompus, où parfois le diamant d'une vérité générale se glissait dans le cours des propos anecdotiques ou purement professionnels. Ainsi entendais-je soudain parler de Castoriadis, un inconnu pour moi, tandis que nous évoquions de prochaines élections aux Conseils d'Administration de l'ATLF et d'ATLAS où j'ai eu le privilège de siéger en même temps que vous.

Quand je vous ai rencontré, vous veniez d'avoir l'âge du Christ à sa mort, trente-trois ans, et c'est ainsi, je me souviens, que vous vous êtes présenté à moi sur un ton à moitié ironique, comme si le pressentiment d'une mort avant terme vous habitait en permanence et se manifestait à l'occasion de cet anniversaire. Mais j'ignorais tout alors et aujourd'hui aussi, d'ailleurs, de vos antécédents, de votre moi profond, et ne pouvais soupçonner un certain désenchantement prématuré à l'égard de l'existence, tant vous m'apparaissiez déborder de vie. Nul qui vous a connu n'oubliera votre allure juvénile, primesautière, vos gestes, vos mimiques gourmandes ou drôles, ce sourire de *Cheshire cat* qui étirait irrésistiblement vos lèvres quand vous vouliez marquer un point dans un débat. Pourtant, vous aviez des ennemis dans la vie: le Temps était l'un d'eux, que vous n'avez jamais pu persuader d'aller à votre rythme, la bêtise, un autre, et d'une façon générale, en poète nourri de poètes que vous étiez, tout ce qui souillait et entravait la beauté, votre idée de la beauté.

De la traduction, vous vous faisiez l'idée la plus haute, et vous avez mis à son service ce Temps qui vous échappait cruellement par ailleurs. Je me souviens de m'être étonnée de votre disponibilité et oui, pourquoi ne pas prononcer ce mot, de votre zèle. Vous aviez votre propre maison d'édition, *Granit*, vous pouviez traduire les auteurs qui vous plaisaient, Henry James, J.C. Powys, Kathleen Raine, Christopher Reed et bien d'autres sans avoir à entretenir de difficiles rapports avec un éditeur, vous auriez pu suivre en aristocrate votre chemin individuel, mais il vous était insupportable de voir la traduction, sinon bafouée, du moins ravalée à un rang indigne, et le traducteur méconnu ou méprisé.

Aussi, en 1981, lorsque des membres de l'ATLF ont cherché à promouvoir une politique plus dynamique – le sentiment de piétiner sera toujours inévitable en raison du double statut de la traduction à imposer, d'art et de pratique rémunérée, sans que l'une de ses composantes nuise à l'autre, et à cause du caractère encore insuffisamment professionnel de ses effectifs –, vous n'avez pas hésité à vous lancer dans la bataille et à défendre ce Tiers-État remuant contre l'« Ancien Régime » : certains, du reste, ne vous en surent plus tard aucun gré, mais vous avez du moins évité qu'un fossé plus profond ne se crée au sein d'un mouvement qui avait et a besoin de conserver toutes ses forces. Vous étiez lucide et perspicace. Voyez comme les événements vous ont donné raison !

Votre sens de la diplomatie a trouvé plus tard à s'exercer bien souvent au sein d'ATLAS, dont vous étiez membre fondateur et dont vous êtes le

créateur du sigle. J'entends encore la voix de Laure Bataillon : « Mon cher François Xavier, je vous laisse le soin de gérer les crises... » Dans cette jeune Association, vous étiez indispensable d'un bout à l'autre de la chaîne. Sur le plan de l'organisation, vous connaissiez tout le monde, dans les milieux littéraire, journalistique ou éditorial, et pouviez vous mettre en relation avec leurs représentants du jour au lendemain. Votre culture était à la fois vaste et très pointue dans certains domaines. S'agissait-il de présenter un intervenant aux Assises ? Vous improvisiez brillamment au point de presque lui couper l'herbe sous les pieds et de rendre sa prestation fade à côté de la vôtre. Vous donniez à la remise du prix Nelly-Sachs, dont vous étiez le secrétaire et à la constitution du jury duquel vous avez puissamment contribué, un lustre particulier. Puis vous revenait la tâche dévorante, ingrate, de mettre en forme les Actes des Assises, ce dont vous vous acquittiez en dépassant parfois les délais, mais avec un remarquable souci de la perfection – le même que celui que vous mettiez à vérifier une traduction et la correction des épreuves pour une oeuvre littéraire. J'en ai fait personnellement l'expérience.

Chose rare, je crois que vous n'avez éveillé l'antagonisme de personne, même si les plus sectaires n'ont pas su toujours reconnaître votre sérieux et votre dévouement, ne parvenant pas à comprendre que votre activité pût être à ce point désintéressée. Aujourd'hui, je pense que si vous avez aussi pleinement soutenu la cause de la traduction, c'est non seulement parce que vous vous sentiez vous-même traducteur dans l'âme, mais parce que cette cause vous appelait irrésistiblement, comme les moulins appelaient don Quichotte. Un rêve, une chimère, une folie à défendre envers et contre tous dans un monde par trop imparfait, avec passion et élégance.

Jamais nous n'oublierons le rôle que vous avez joué, la personne que vous étiez et que nous sentons encore si vivante à nos côtés. Continuez, où que vous soyez, à nous prêter votre concours et à nous garder votre amitié.

Du côté des prix de traduction

Le **prix Aristeion**, prix européen de traduction, a été décerné, le 8 décembre 1995, à Dieter Hornig pour sa traduction du français vers l'allemand de *Un barbare en Asie* d'Henri Michaux.

Le **15^e prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été remis le 27 mars 1996, dans le cadre du Salon du Livre, à Jean Pavans pour sa traduction de l'autobiographie d'Edith Wharton, *Les chemins parcourus*, publiée par les éditions Flammarion.

Jean Pavans a également reçu le **prix Charles-Baudelaire 1996**, décerné par la Société des gens de lettres, pour *Le testament à l'anglaise* de Jonathan Coe paru chez Gallimard.

Le **8^e prix Gérard-de-Nerval** a été remis le 22 mai 1996, à l'Hôtel de Massa, à Françoise Wuilmart pour *Lefeu ou la démolition* du romancier-essayiste autrichien Jean Améry paru aux éditions Actes Sud.

Le **prix Rhône-Alpes du Livre 1995** – domaine traduction – a été attribué à Bernard Hoepffner pour *Trop de chair pour Jabez* du romancier américain Coleman Dowel paru aux éditions Climats.

Le traducteur Jean-Michel Déprats a reçu, le 6 mai 1996, le **Molière du meilleur « adaptateur » d'une pièce étrangère** pour *L'importance d'être constant* d'Oscar Wilde.

Philippe Bouquet a reçu le 23 février, à Stockholm, le **prix personnel Ivar Lo-Johansson 1996** (partagé avec son collègue suédois Stig-Lennart Godin) pour l'ensemble de ses travaux sur la littérature prolétarienne suédoise et sa contribution à la diffusion de celle-ci dans les pays de langue française.

Le **prix de la Création 1996**, catégorie traduction, a été remis le 29 avril à Tel Aviv, par le ministre des Sciences et des Arts israélien, à Miriam Tivon, traductrice de français et de portugais vers l'hébreu, et à Ilana Hamerman, traductrice d'allemand et de français vers l'hébreu pour l'ensemble de leur oeuvre.

Faisant suite aux premières « **Journées Beckett** » qui s'étaient tenues, sous l'égide d'ATLAS, au Collège international des traducteurs littéraires d'Arles en mai 1994, les traducteurs beckettiens se sont de nouveau réunis pour un colloque du 14 au 16 décembre 1995, au British Center for Literary Translation, à Norwich.

À l'occasion du 16^e Salon du livre qui s'est déroulé du 22 au 27 mars 1996 à la Porte de Versailles à Paris, une table ronde intitulée « Traduire l'américain » et animée par Pierre Yves Pétilion a réuni Jean-Pierre Carasso, Françoise Cartano, Sylvie Durastanti, Michel Lederer, Brice Matthieussent et Jean-Pierre Richard.

Le 26 mai 1996 a eu lieu au Bugue (Dordogne) la 2^e édition de la Grand'Rue du livre où, à côté des auteurs, les traducteurs de la région, Françoise Brun, Maurice Darmon, Bernard Lesfargues et Gabrielle Merchez, ont présenté et dédicacé leurs traductions.

Le 8 juin 1996, dans le cadre de la **Journée de printemps** organisée par ATLAS à Paris, Sylvere Monod a animé, devant un public nombreux, une table ronde sur « La double traduction en langue anglaise de *Comme un roman* », avec David Homel, traducteur américain, Daniel Gunn, traducteur anglais, et l'auteur, Daniel Pennac.

Copyright, le **Salon du livre franco-britannique**, qui se tiendra à l'Institut français de Londres du 24 au 26 octobre 1996, a choisi pour thème de sa première édition « Littérature et traduction ».

Vient de paraître : *Le Guide des aides aux écrivains* de Jean Guiloineau et Geneviève Charpentier, co-édition Séguiet et Maison des écrivains. Ce guide, qui s'adresse à tous ceux qui font métier d'écrire, offre un vaste panorama des aides, d'origine publique ou privée, assorti de quantité de renseignements pratiques

Les XIII^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles auront lieu les samedi 9, dimanche 10 et lundi 11 novembre 1996. Après la conférence inaugurale prononcée par Yves Bonnefoy, une première table ronde réunira le poète et quelques-uns de ses traducteurs. Marie-Claire Pasquier brossera le portrait de François-Victor Hugo, traducteur de Shakespeare. Une seconde table ronde sera consacrée à la traduction du roman irlandais. Intitulée « En français dans le texte », la matinée ATLF s'interrogera sur le français des traducteurs. Comme chaque année, des ateliers de langues permettront le travail en petits groupes et, nouveauté, Michel Volkovitch animera un atelier d'écriture.

TransLittérature

Bulletin d'abonnement
à adresser, découpé ou recopié, à

ATLAS/TransLittérature
99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Je désire recevoir **TransLittérature** pendant un an
(soit deux numéros, à partir du n° 12)
au tarif de 100 F (France/Europe) ; 120 F (autre pays)*

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Pays :

Date et signature :

* Joindre un chèque bancaire ou postal, établi à l'ordre de **ATLAS/TransLittérature**. De l'étranger, le règlement se fait par mandat international ou chèque en francs français sur banque française.

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

Dépôt légal n°392 – ISSN 1148-1048

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

Prix du numéro : 50 F

TL 11 / été 96