

T R A N S
LITTERATURE

Associations en réseau

Traduire pour la jeunesse

TransLittérature

REPÈRES	
Associations en réseau	2 <i>par Françoise Cartano</i>
CÔTE À CÔTE	
Keats en français	12 <i>par Claire Malroux</i>
TRADUCTEURS AU TRAVAIL	
Kim Lefèvre	16 Entretien
DOSSIER	Traduire pour la jeunesse
État des lieux	24 <i>par François Mathieu</i>
Traduire en xs	32 <i>par Rose-Marie Vassallo</i>
Du côté de Michka	38 <i>par Odile Belkeddar</i>
Retraduire nos jeunes classiques	42 <i>par François Mathieu</i>
JOURNAL DE BORD	
Moi chat, toi souris	48 <i>par Marie-José Lamorlette</i>
Arsenic Lapanique	53 <i>par Marie-Claude Auger</i>
TRIBUNE	
De Pénélopéïa à Lily Culottes	57 <i>par Jacques Legrand</i>
La première phrase	61 <i>par William Desmond</i>
COLLÈGES	
Le BCLT	63 <i>par Terry Hale</i>
Un château en Espagne	66 <i>par Françoise Wuilmart</i>
PROFESSION	
Traduire en Irlande	70 <i>par Michael Cronin</i>
COLLOQUES	
Traduire l'humour	74 <i>par William Desmond</i>
LECTURES	
Cible émouvante	77 <i>par Isabelle Perrin</i>
BRÈVES	80

Françoise Cartano

Associations en réseau

Le CEATL : petite histoire d'une construction européenne sans critères de convergence.

Premier acte

Lieu : Arles, France. Date : 10 novembre 1986. Circonstances : III^{es} Assises internationales de la traduction littéraire, organisées par ATLAS.

Dans le cadre des tables rondes animées par l'ATLF, les représentants d'associations d'une dizaine de pays européens se rencontrent pour la troisième année consécutive et tentent de comparer les statuts juridiques, économiques et sociaux du traducteur littéraire dans leurs pays respectifs. Après avoir constaté que pour exercer le deuxième plus vieux métier du monde sur un continent où la traduction représente une activité importante – plurilinguisme oblige –, ils se trouvent dans une situation précaire rendant le choix de la traduction comme profession à part entière au mieux hasardeux, les traducteurs se souviennent que l'union est réputée faire la force et décident de joindre leurs efforts pour profiter de l'éventuelle dynamique européenne afin d'améliorer leur sort. Ainsi est rédigée et votée une résolution portant création d'un Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL), dont voici le texte :

Considérant que la libre circulation des idées passe par une libre circulation des œuvres et avant tout par leur diffusion et leur promotion par-delà les frontières,

Considérant que chaque culture nationale s'enrichit de la connaissance des cultures voisines ou plus lointaines,

Considérant que la survie des cultures minoritaires est un élément de cet enrichissement,

Considérant enfin que le traducteur est un maillon indispensable de la chaîne qui permet cette libre circulation,

Les représentants des associations de traducteurs littéraires de France, Grande-Bretagne, République fédérale allemande, Pays-Bas, Danemark, Autriche, Espagne, Belgique, Norvège, Suède et Italie, ainsi que des États-Unis, du Brésil et de l'Uruguay prennent la décision suivante :

- 1. Par le présent document, il est procédé à la création d'un Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL).*
- 2. Les associations fondatrices s'engagent à admettre au sein du CEATL toute association nationale européenne de traducteurs littéraires qui en fera la demande et s'engagera à adhérer aux buts et moyens définis par le présent document, et par la suite, aux statuts définitifs dont se dotera le CEATL.*
- 3. Le CEATL pourra inviter toute association de traducteurs littéraires non européenne à participer à ses travaux en tant que représentante d'un pays associé.*
- 4. Le CEATL se donne comme objectif de promouvoir la qualité de la traduction des œuvres de littérature et de sciences humaines publiées dans les pays membres et associés.*
- 5. Le CEATL se propose d'assurer la coopération entre les associations membres et associées. Cette coopération visera particulièrement à assurer un échange régulier d'informations entre les associations membres et associées.*
- 6. Le CEATL se donne également pour but d'améliorer le statut matériel, moral et légal du traducteur littéraire dans tous les pays membres, ce qui est la condition essentielle à la réussite d'une politique de la qualité dans l'édition d'œuvres traduites.*
- 7. Le CEATL a d'autre part la responsabilité de la représentation des traducteurs littéraires auprès des instances internationales quelles qu'elles soient, en particulier auprès de la Commission de la Communauté européenne.*
- 8. La langue de travail adoptée provisoirement est le français. Il va de soi que toute autre langue de pays membre peut être utilisée pour les travaux du CEATL.*
- 9. Le CEATL définira plus précisément par la suite ses modalités de fonctionnement, notamment dans les statuts définitifs qu'il envisage de se donner.*

L'essentiel était dit, et le bateau lancé. La France continuera d'assurer de façon informelle le rôle de plaque tournante et de secrétariat entre les associations, comme elle le fait depuis 1984. Grâce soient rendues au travail opiniâtre d'Élisabeth Janvier pendant ces années de mise en place. Et tout le monde de se retrouver au rendez-vous annuel des Assises d'Arles.

Deuxième acte

Lieu : Straelen, RFA. Date : 29, 30 et 31 janvier 1988. Circonstances : Accueillie par le Collège des traducteurs, avec l'amicale complicité d'Elmar Tophoven, première assemblée formelle du CEATL à laquelle participent les associations de traducteurs littéraires d'Autriche, de Belgique, du Danemark, d'Espagne, de France, de Grande-Bretagne, de Grèce, d'Italie, des Pays-Bas, d'Allemagne fédérale, de Suède et de Suisse.

La double vocation de promotion de la qualité de la traduction des œuvres de littérature et de sciences humaines, d'une part, et d'amélioration du statut matériel et moral du traducteur littéraire, d'autre part, y est de nouveau clairement affirmée.

La coopération entre les associations, volet essentiel de l'action du CEATL, est organisée par la mise en place d'un système d'échange régulier des informations entre les associations membres. Ainsi l'expérience des uns peut bénéficier aux autres, et les acquis des plus heureux inspirer ceux qui se débattent dans la pire précarité. De ce point de vue, l'axe nord-sud, celui qui va des brumes arctiques vers le soleil de la Méditerranée, semble fatal au statut du traducteur... Le lourd travail de plaque tournante de l'information est pris en charge par l'Allemagne – en la personne de Klaus Sprick.

D'autre part, assumant sa situation géographique, la Belgique, représentée par Françoise Wuilmart, accepte d'être le représentant du CEATL auprès de la Commission européenne. La première demande, formulée à plusieurs reprises auprès de cette instance – la mise à jour du rapport Cora Polet sur la situation juridique, économique et sociale du traducteur littéraire dans la CE, publié en 1979 – restera sans réponse. Les associations décident de tenir une assemblée annuelle.

E la nave va

En 1988 et 1989, cette assemblée est accueillie par la France, dans le prolongement des Assises d'Arles. L'Espagne accepte en 1989 d'assumer le secrétariat du CEATL. Sur le front de Bruxelles, rien de nouveau. Le CEATL ne parvient pas à s'imposer comme interlocuteur véritable de l'institution européenne concernant une éventuelle politique de la traduction.

Septembre 1990, Madrid, Espagne. Accueilli par la Direction du livre du ministère de la Culture à la Residencia de estudiantes, le CEATL officialise son existence sur les bases de la résolution de 1986 (communiqués de presse dans les pays représentés). À cette occasion est affirmé le caractère spécifique de la traduction littéraire par rapport aux autres types de

traduction – technique, conférences, interprétariat, etc. – et par là légitimée la constitution du CEATL à côté d'autres instances internationales, notamment la FIT (Fédération internationale des traducteurs) qui regroupe toutes les catégories de traducteurs.

Les participants échangent de précieuses informations sur les aides nationales, publiques et privées, à la traduction et aux traducteurs, sur les prix de traduction et les filières de formation à la traduction littéraire.

La réunion de Madrid peut être considérée comme l'assemblée constituante du CEATL, même si la ratification formelle s'effectue en novembre de la même année à Arles, par les associations des pays suivants, démocratiquement mandatées : Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Finlande, France, Grande-Bretagne, Grèce, Italie, Pays-Bas, Portugal, Slovaquie, Suède et Suisse, qui deviennent ainsi membres fondateurs du CEATL. Cette officialisation a pour but d'imposer le CEATL comme interlocuteur obligé de la Commission européenne pour toutes les actions et résolutions concernant la traduction littéraire ou ayant une incidence sur son exercice. Par ailleurs, le CEATL s'efforcera de se manifester dans toutes les instances nationales et internationales susceptibles de s'intéresser à la traduction. Un comité directeur de trois personnes est élu. Un contact est établi avec l'European Writers Congress.

En 1991, à Procida, Italie, sont élaborés des statuts conformes à la législation internationale. Le principe d'une représentation par association (une association = une voix) et non par pays ou par langue est retenu. Les langues de travail sont le français et l'anglais. Le siège du CEATL est fixé à Bruxelles¹. Adhésion de la Norvège, de l'Irlande et de la Slovaquie.

La même année, le CEATL est convié pour la première fois à une réunion de la DGX de la CEE, concernant le livre. La persévérance a ses vertus.

Depuis, le CEATL a tenu ses assemblées à Valence (Espagne), Delphes (Grèce), Vienne (Autriche), Barcelone (Espagne) et Procida (Italie). Oslo recevra l'assemblée 1997, et Lisbonne celle de 1998.

En 1992, le CEATL adhère à l'European Writers Congress et élargit son comité directeur à quatre personnes. Le 24 juin 1993, ce comité signe les statuts à Bruxelles. Le CEATL est enregistré comme association internationale, disposant de la personnalité civile aux termes du droit belge par arrêté royal du 17 novembre 1993. Entre-temps, l'Allemagne et la République tchèque ont rejoint les rangs.

(1) Siège social et secrétariat du CEATL : 34, rue Joseph Hazard, B-1180 Bruxelles.

En 1993, les instances du Parlement de Strasbourg, par la personne de notre ami Jean Gattégno, ont invité formellement les représentants du CEATL à participer à une conférence européenne sur la traduction, ouverte aux pays de l'Europe centrale et orientale. Les instances bruxelloises ne nous oublient plus...

Le CEATL est souvent présent à des manifestations culturelles organisées par des instances nationales – salon du livre de Paris en 1992 pour la manifestation « Traduire l'Europe »², conférence sur le livre à Copenhague, à Amsterdam, etc. Le pli est pris et l'existence du CEATL connue.

En 1994, à Vienne, le CEATL adopte les dix recommandations formulées lors de la Conférence d'Amsterdam³. Ce décalogue est la première ébauche de ce qui pourrait servir de base à l'établissement d'un modèle de contrat européen. En voici le texte :

1. *Le traducteur signe un contrat de licence par lequel il conserve le copyright sur son œuvre.*
2. *Juste rémunération de la traduction commandée versée à la remise de la traduction.*
3. *Paiement de droits proportionnels lorsque les ventes dépassent un seuil fixé au contrat.*
4. *Rémunération de toute exploitation annexe de la traduction.*
5. *Protection des droits moraux du traducteur, notamment de son nom qui figurera lisiblement, et respect de l'intégralité du texte traduit. Par principe, la traduction se fait à partir du texte dans sa langue originale.*
6. *Reddition de comptes annuels au traducteur par l'éditeur.*
7. *Le traducteur ne sera pas tenu pour responsable, devant les tribunaux, du contenu du texte qu'il traduit.*
8. *L'éditeur s'assurera de la compétence professionnelle du traducteur.*
9. *Le versement de toute aide à la traduction sera soumis à l'observation de ces principes et le traducteur sera informé du montant et des conditions afférentes à son attribution.*
10. *Les traducteurs sollicitent le soutien des autorités européennes dans l'établissement et l'adoption d'un contrat-type.*

En 1995, à Barcelone, le CEATL, concerné par la précarité de la protection sociale assurée aux auteurs, en particulier dans le domaine des pensions et retraites, vote la motion suivante⁴ :

(2) Voir Françoise Cartano, « “Traduire l'Europe”. Rencontres européennes de la traduction », *TransLittérature*, n° 3, juin 1992.

(3) Voir « Nouvelles d'Europe », *TransLittérature*, n° 9, été 1995.

(4) Voir Françoise Cartano, « CEATL 1995 », *TransLittérature*, n° 10, hiver 1995.

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

Nous proposons que les ouvrages tombés dans le domaine public soient également soumis au paiement de droits. Ceux-ci iraient alimenter un fonds destiné à venir en aide aux auteurs et traducteurs vivants. Même un prélèvement minime générerait des sommes substantielles. Une telle mesure réduirait la dépendance du monde littéraire et culturel vis-à-vis du mécénat privé et public. Cette mesure permettrait également d'aligner la protection de la propriété intellectuelle (copyright) sur celle des biens matériels.

Et maintenant ?

Maintenant le CEATL rassemble vingt-quatre associations de traducteurs littéraires représentant vingt pays européens. Il dispose d'une plaquette de présentation (disponible au local de l'ATLF). Il fait circuler une lettre d'information où chaque association peut donner des nouvelles du front.

Plusieurs de ses artisans nous ont déjà quittés, Élisabeth Janvier, Elmar Tophoven déjà cités, et aussi Pavlos Zanas, l'ami grec qui occupait la longue oisiveté forcée de son séjour dans les geôles politiques en traduisant Marcel Proust.

Le CEATL est actuellement présidé par Peter Bergsma (Pays-Bas), succédant à Esther Benitez (Espagne) et Françoise Cartano (France). Le comité est animé par Françoise Wuilmart (Belgique), Ros Schwartz (Grande-Bretagne), et Irena Trenc-Frelj (Slovénie). Mais Mats Löfgren (Suède) et Uta Szyszkowitz (Autriche) en furent plusieurs années des chevilles ouvrières.

Alors maintenant ? Maintenant nous avons le navire, la volonté, une longue route... Et toujours la même devise : « Traduire la littérature : un art et une profession ».

Les associations de traducteurs membres du CEATL

Allemagne

ÜBERSETZERVERBAND IM VS

Westdeutscher Rundfunk, Appellhofplatz 1, 5000 Köln 1

Tél. : 49/221/220 29 61. Fax : 49/221/220 55 87

Représentant : Angela di Ciriaco-Sussdorff

Autriche

ÜBERSETZERGEMEINSCHAFT IM LITERATURHAUS

Seidengasse 13A, 1070 Wien

Tél. : 43/1/526 20 44 18. Fax : 43/1/526 20 44 30

Représentant : Uta Szyszkowitz

Belgique

ATLB

Tuinbouwlaan 29, 1700 Dilbeek

Tél. : 32/2/569 68 12. Fax : 32/2/569 68 12

Représentant : Françoise Wuilmart

Croatie

DRUSTVO HRVATSKIH KNJIZEVNIH PREVODILACA

Ilica 42/2, 1000 Zagreb

Tél. : 385/1/41 43 10 19. Fax : 385/1/41 43 07 09

Représentant : Milivoj Telecan

Danemark

DANSK FORFATTERFORENING

Strandgade 6, 1401 Kobenhavn

Tél. : 45/42/31 95 51 00

Représentant : Nina Gross

Espagne

SECCION DE TRADUCTORES DE LA ACE

Sagasta 28 5°, 28004 Madrid

Tél. : 34/1/446 70 47. Fax : 34/1/446 29 61

Représentant : Esther Benitez

ACE/CATALUÑA

Canuda 6 5°, Ateneo Barcelones, 08002 Barcelona

Tél. : 34/3/318 87 18. Fax : 34/3/302 78 18

Représentant : Andrei Sanchez-Pascual

EIZIE

Zurriola Hiribidea 14 lezk, 20002 Donostia
Tél. : 34/943/27 71 11. Fax : 34/943/27 72 88
Représentant : Koldo Biguri

ASSOCIACIO D'ESCRITORS EN LENGUA CATALANA
Canuda 6 5°, Ateneo Barcelones, 08002 Barcelona
Tél. : 34/3/302 78 28. Fax : 34/3/412 58 73
Représentant : Francesc Parcerisas

Finlande

SUOMEN KÄÄNTÄJIEN JA TULKKIEN LIITO RY
Museokatu 9 B 23, 001000 Helsinki
Tél. : 358/9/44 59 27. Fax : 358/9/44 59 37
E-mail : sktl@megabaud.fi
Représentant : Annikki Suni

France

ASSOCIATION DES TRADUCTEURS LITTÉRAIRES DE FRANCE
99, rue de Vaugirard, 75006 Paris
Tél. : 33/1/45 49 26 44. Fax : 33/1/45 49 12 19
Représentant : Françoise Cartano

Grande-Bretagne

TRANSLATORS' ASSOCIATION
84 Drayton Gardens, London SW10 9SB
Tél. : 44/171/373 66 42. Fax : 44/171/373 57 68
E-mail : authorsoc@writers.org.uk
Représentant : Ros Schwartz

Grèce

GREEK SOCIETY OF WRITERS
Odos Papadiamantopoulou 11, 115 28 Athens
Tél. : 30/1/72 20 588. Fax : 30/1/82 32 543
Représentant : Lydia Stephanou

Irlande

IRISH TRANSLATORS' ASSOCIATION
19 Parnell Square, Dublin 1
Tél. : 353/1/872 13 02. Fax : 353/1/872 62 82
Représentant : Giuliana Zeuli

Italie

A.I.T.I.

Sezione Centrale, via Prati Fiscali 158, 00141 Roma

Tél. : 39/6/88 32 75 35. Fax : 39/6/88 32 75 35

Représentant : Gabriella Antonelli

SINDICATO ITALIANO DEI TRADUTTORI LETTERARI

Palazzo Catena, Procida

Tél. : 39/81/896 02 40. Fax 39/81/810 12 12

Représentant : Marina Pisaturo

Norvège

NORSK OVERSETTERFORENING

P.B. 579 Sentrum, 0105 Oslo

Tél. : 47/22/33 45 56. Fax : 47/22/42 03 56

Représentant : Karin Gundersen

Pays-Bas

VVL WERKGROEP LIT. VERTALERS

Huddestraat 7, 1018HB Amsterdam

Tél. : 31/20/624 08 03

Représentant : Peter Bergsma

Portugal

ASSOCIACIAO PORTUGUESA DE TRADUTORES

Apartado 2666, 1142 Lisboa Codex

Tél. : 351/1/419 82 55. Fax : 351/1/419 44 38

Représentant : Francisco Jose Lagalhaes

République tchèque

OBEC PREKLADATELU

Pod Nuselskymi Schody 3, 120 00 Praha 2

Représentant : Katerina Vinsova

Slovaquie

CENTRE SLOVAQUE DES TRADUCTEURS LITTÉRAIRES

Namesti SNP 12, 815 24 Bratislava

Tél. : 42/7/36 45 67. Fax : 42/7/36 45 63

Représentant : Jan Pauliny

Slovénie

DRUSTVO SLOVENSKIH KNIJEVNIH PREVJALCEV

Tomsiceva 12, 6100 Ljubiana

Tél. : 386/61/21 41 44

Représentant : Irena Trenc-Frelj

Suède

SVERIGES FÖRFATTARFÖRBUND

Box 3157, 103 63 Stockholm

Tél. : 46/8/791 22 80. Fax : 46/8/791 22 85

Représentant : Mats Löfgren

Suisse

ÉCRIVAINS SUISSES DU GROUPE D'OLTEN - SECTION DES TRADUCTEURS

LITTÉRAIRES (GO-STL)

Industriestrasse 23, 8500 Frauenfeld

Tél. : 41/54/722 45 34

Représentant : Gilbert Musy

Keats en français

Keats serait aujourd'hui doublement centenaire. Il est avec Shakespeare le poète anglais le plus remarquable, le plus doué, le plus merveilleux peut-être. Pour cette raison, il ne semble pas avoir suscité par le passé de traductions qui ont fait date.

Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, l'Anthologie de poésie anglaise parue chez Stock l'a mis en bonne place parmi les poètes romantiques, devant Wordsworth et Shelley. C'est elle qui servira ici de premier jalon.

Depuis, des tentatives plus étoffées ont vu le jour. Au cours de ces dernières années, elles se sont multipliées. Faut-il voir là l'écho de la célébration d'un bicentenaire ? Un hommage contemporain au romantisme anglais ? Ou l'effet d'une plus grande assurance touchant l'approche d'une poésie étrangère réputée difficile, et qui de surcroît cultive avec amour la forme fixe ?

Qu'ils soient universitaires et/ou poètes, les traducteurs, tout en opérant des choix personnels, s'accordent à privilégier les Odes. Dans ces poèmes, le vers souple et dense de Keats, alignant des mots pareils à des fruits qui éclateraient voluptueusement dans la bouche, « contre le fin palais », présente un défi pour la langue française, aux vocables moins « moelleux ». La traduction de la première strophe de « L'Ode à l'automne », ou de « À l'automne », se mesure entre autres à la capacité d'exciter et de satisfaire les papilles.

To Autumn

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close-bosom friend of the maturing sun ;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves run ;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core ;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel ; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells.

19 septembre 1819

Ode à l'automne

Saison de brume et de fertilité moelleuse,
Du soleil qui mûrit proche et tendre compagne,
Conspirant avec lui pour charger du fardeau
Béni des fruits, la treille autour du toit de chaume,
Courber les troncs moussus du verger sous les pommes,
Et porter la maturité au coeur des fruits ;
Pour arrondir la courge et gonfler les noisettes
De leur amande ; offrir encore, et puis encore,
Des promesses de fleurs tardives aux abeilles,
Jusqu'à ce qu'elles croient les jours tièdes sans fin,
Car l'été fit déborder leurs rayons mielleux.

Anthologie de la poésie anglaise, 1946

À l'automne

Saison des brumes et de la moelleuse abondance,
La plus tendre compagne du soleil qui fait mûrir,
Toi qui complotes avec lui, bienfaisante, pour dispenser une charge
de fruits
Aux treilles qui courent au bord du toit de chaume,
Pour faire ployer sous les pommes les arbres moussus des enclos,
Et combler tous les fruits de maturité jusqu'au coeur ;
Pour gonfler la courge et arrondir la coque des noisettes
D'une savoureuse amande ; pour prodiguer
Et prodiguer encore les promesses de fleurs tardives aux abeilles,
Au point qu'elles croient les tièdes journées éternelles,
Car l'Été a gorgé leurs alvéoles sirupeuses.

Keats, *Poèmes choisis*, 1964

À l'automne

Saison de brumes et de moelleuse profusion,
Tendre amie du soleil qui porte la maturité,
Avec lui conspirant à bénir d'une charge de fruits
Les treilles qui vont courant le long des toits de chaume ;
À courber sous les pommes les arbres moussus des fermettes
Et à gorger de suc tous les fruits jusqu'au coeur ;
À boursoufler la courge et grossir les coques des noisettes
D'un succulent noyau ; à faire éclore plus
Et toujours plus encore de fleurs tardives en pâture aux abeilles,
Au point qu'elles croient que les chaudes journées jamais ne cesseront,
Tant l'été à pleins bords a rempli leurs visqueux rayons.

John Keats, *Seul dans la Splendeur*, 1990

À l'automne

Saison des brumes et du fruit accompli !
 Amie la plus proche du soleil mûrisseur,
 Tu complotes avec lui pour charger et bénir de fruits
 Les treilles qui courent au long des toits de chaume ;
 Pour courber de pommes les arbres moussus des vergers,
 Pour combler tous les fruits de maturité :
 Pour gonfler la courge et durcir la coque
 Des douces noisettes ; pour offrir plus,
 Toujours plus de fleurs tardives aux abeilles,
 Jusqu'à les laisser croire à un éternel été,
 Parce que la chaleur a gorgé toutes les ruches.

Keats, *Les Odes*, 1994

Ode à l'automne

Saison de brume et de profonde plénitude,
 Tendre soeur du soleil mûrissant toutes choses,
 Qui te fais sa complice afin de surcharger
 De fruits la treille errant au bord des toits de chaume,
 De ployer dans les clos les arbres sous les pommes
 Et d'emplir tous les fruits, les mûrir jusqu'au cœur ;
 Gonfler la courge, enfler la coque des noisettes
 D'une délicieuse amande et aux abeilles
 Multiplier les promesses des fleurs tardives,
 À ce point qu'elles croient la chaleur éternelle
 Car l'été a gorgé leurs ruches sirupeuses.

Keats, *Sur l'aile du phénix*, 1996

Le nom des traducteurs : Louis Cazamian (Stock), Albert Laffay (Aubier-Montaigne), Robert Davreu (coll. Orphée, La Différence), Alain Suied (Arfuyen), Claude Dandréa (José Corti).

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Très jeune encore, elle a quitté sa patrie, le Vietnam, pour la France ; elle y a enseigné, joué la comédie, écrit des scénarios et fait du journalisme, avant de se mettre à écrire des livres, directement en français, et à traduire. Nous avons plusieurs bonnes raisons de rencontrer Kim Lefèvre : il s'agissait de savoir pourquoi et comment elle pratique cet art périlleux, traduire dans une langue adoptive ; de découvrir une langue et une civilisation très éloignées des nôtres ; de mieux connaître la rude existence des traducteurs de langues dites rares ; et de se faire plaisir, tout simplement. Car écouter parler cette femme au destin exemplaire, auteur de trois livres superbes, en laquelle deux civilisations s'accordent avec harmonie, c'est pour nous, en ces temps de délire xénophobe, un bain de fraîcheur et une consolation.

Kim Lefèvre

TransLittérature : *Il y a deux langues dans votre vie, le vietnamien et le français. Pouvez-vous nous préciser votre rapport avec chacune d'elles, et nous dire comment vous en êtes venue à traduire l'une dans l'autre ?*

Kim Lefèvre : J'ai toujours navigué entre les deux langues. Je suis née au Vietnam, le vietnamien est ma langue maternelle. Je suis allée à l'école française, où je ne parlais que français avec mes professeurs. Puis je rentrais chez moi, dans une famille où personne ne comprenait le français. La coupure était totale. Quand ma mère allait voir la directrice de l'école, c'était moi qui traduais. Je suis venue en France après le bac, avec une bourse du gouvernement français, et j'y suis restée. D'abord j'ai enseigné le français, de 1964 à 1972, puis je suis devenue comédienne. Je suis arrivée à l'écriture et à la traduction assez tard : mon premier livre a été publié en 1989 et ma première traduction en 1990.

TL : *Tous deux étaient rédigés en français...*

K.L. : Je ne suis pas capable d'écrire en vietnamien. Quand mon premier livre a été traduit au Vietnam, on a dû faire appel à des traducteurs de là-bas.

TL : *Écriture et traduction sont donc arrivées presque en même temps. Les deux sont-elles pour vous étroitement liées ?*

K.L. : Oui. Il y a entre les deux un rapport, disons, affectif. Mon premier livre, *Métisse blanche*, est autobiographique. Raconter ainsi mon enfance au Vietnam pendant la période coloniale m'a fait me pencher sur un passé vis-à-vis duquel j'étais assez distante. Cela a entraîné un retour vers la langue d'origine, que je n'avais plus pratiquée pendant vingt-cinq ans...

TL : *Pouvez-vous nous faire un portrait de cette langue ?*

K.L. : La langue vietnamienne ressemble assez au chinois dont elle est issue. Elle est monosyllabique et très chantante : chaque mot-syllabe peut avoir un sens différent (six en tout !) selon la façon dont on appuie sur la voyelle, dont on la module. Le mot « ba », par exemple, peut être dit sur un ton neutre et signifie alors le chiffre 3, ou « père » ; avec le ton grave, c'est

« grand-mère », ou « madame » ; avec le ton aigu, « tante », ou « prendre par les épaules » ; le ton interrogatif, « appât » ; le ton glissant, « déchet » ou « mort de fatigue » ; le ton tombant, « raffermir » ou « n'importe ». Cela ne pose pas de problèmes à l'écrit, puisque ces tons sont figurés par des accents. Mais la grande difficulté pour moi, c'est l'absence totale de temps et de modes. Pour dire les temps, on doit avoir recours à des adverbes. Avec « hier je mange » ou « demain je mange », on sait encore où on va ; mais parfois c'est le contexte seul qui doit indiquer la bonne voie.

TL : *Comment dit-on : « Si j'avais faim, je mangerais » ?*

K.L. : « Si je faim, je vais manger. » Et encore, ce « vais » (*sê* en vietnamien) est une création récente. Dans les années 1930, il y avait toute une génération de romanciers influencés par la littérature française, qui ont fait au français des emprunts thématiques, mais aussi syntaxiques.

TL : *On dit du vietnamien que c'est une langue très musicale...*

K.L. : La musique vient du système des tons, dont les rapprochements ou les contrastes créent une prosodie très subtile. Elle vient aussi du fait que la langue est issue de la poésie et reproduit encore souvent la métrique de la poésie traditionnelle, qui reste très vivante. Le rythme 7+7/6+8, par exemple, se retrouve souvent dans la bouche des gens et dans les textes en prose, comme si la prose était naturellement rythmée.

TL : *De façon consciente ?*

K.L. : Plutôt inconsciente, je crois. Et je me suis aperçue que je faisais la même chose – en français. Je me surprends à enlever un mot, par exemple, pour retrouver un schéma rythmique familier du vietnamien. Et quand je lis Duras, je trouve qu'elle n'a pas une rythmique française. Sa musicalité me paraît plutôt orientale. D'ailleurs elle a beaucoup de répétitions, ce qui est un autre trait du vietnamien...

TL : *Et le français, comment le voyez-vous et l'entendez-vous ?*

K.L. : J'aime sa limpidité. Je suis très admirative de Marivaux, de Diderot... Quand je les lis, je m'arrête et je me dis : Mais comment font-ils pour dire si simplement, si facilement des choses aussi complexes ? J'aime la logique dans l'enchaînement des périodes, au sein de longues phrases qui se déroulent comme en spirale... En vietnamien, les phrases en général sont assez courtes, sauf chez certains auteurs qui écrivent maintenant à l'europpéenne.

TL : *Comment avez-vous appris à traduire ?*

K.L. : À l'école d'abord, avec les thèmes et les versions. L'apprentissage de base. Il y a l'écriture aussi. Écrivant moi-même, je suis très respectueuse du

texte de l'auteur que je traduis. Trop peut-être : en relisant mes premières traductions, je les trouve un peu guindées. Je n'osais pas, au début, respirer le texte à ma façon. Depuis quelque temps, je trouve que je fais mieux, que j'ose davantage sans pour autant trahir.

TL : *Est-ce que parmi les traductions du vietnamien en français qui ont précédé les vôtres, certaines ont pu vous servir de modèle ?*

K.L. : J'ai trouvé dans ces traductions antérieures le même défaut que je viens de me reprocher, c'est-à-dire un trop grand respect du texte. Elles me paraissent parfois trop exotiques. Il faut savoir que le vietnamien est une langue très fleurie. Lorsque le sexe féminin se dit « fleur de jade », si on reprend l'expression telle quelle en français, on transforme un passage courant en prose poétique... Et puis ces traductions, faites par de grands lettrés scrupuleux, sont truffées de notes – il y en a parfois autant que de texte... Non, j'ai surtout appris dans des traductions de langues européennes. Mais il n'y a pas si longtemps : il a fallu que je m'intéresse à la traduction pour commencer à remarquer le travail des autres traducteurs...

TL : *Vous pourriez citer des noms ?*

K.L. : J'ai été époustoufflée par la traduction du *Parfum*, due à Lortholary, sans rien connaître à la langue de départ. Dernièrement, j'ai aussi beaucoup admiré la traduction de *Soie* par Françoise Brun. Toutes les deux sont un exemple de ce vers quoi je tends : on est ailleurs, et en même temps ça ne « sent » pas la traduction. Ce que j'essaie de faire passer, c'est avant tout des émotions, des sensations. Avant de traduire, je lis le texte, plutôt deux ou trois fois qu'une, et je garde précieusement le souvenir de ce que j'ai ressenti : c'est cela qu'il me faut rendre avant tout. Si à un moment j'ai souri, il faudra que ma traduction fasse sourire, et tant pis si cela m'écarte un peu du mot-à-mot !

TL : *Apparemment le traducteur du vietnamien (comme celui du chinois) a une tâche plus lourde encore que ses confrères, puisque les imprécisions de la langue, l'absence de temps notamment, l'obligent à un énorme travail d'interprétation. Vous est-il arrivé de consulter des traductions du vietnamien dans d'autres langues européennes, pour vous inspirer des solutions choisies ?*

K.L. : Non, parce que les traductions du vietnamien dans d'autres langues sont encore plus rares qu'en français !

TL : *Votre travail de comédienne vous a-t-il aidée pour traduire ?*

K.L. : Beaucoup. Cela me sert pour écrire, et aussi pour traduire. D'abord, quand j'écris, je construis le livre, comme on construit une pièce : les

chapitres sont pour moi comme des scènes et des actes, qui auront leur aboutissement dans la scène finale. Quand je traduis et que je ne comprends pas bien un passage, que je ne saisis pas les motivations du personnage, je me mets à le décortiquer comme si je devais le jouer, j'essaie de me mettre dans la peau du personnage. Et puis je lis à haute voix.

TL : *De façon systématique ?*

K.L. : Non. Pour certains passages. Quand je ne suis pas sûre de moi, que j'ai l'impression qu'il y a quelque chose qui grince.

TL : *Tout ce travail du comédien sur le souffle, est-ce qu'il a influencé votre façon d'écrire ?*

K.L. : Je crois. Mais de façon plutôt inconsciente.

TL : *Chez vous, l'auteur et la traductrice ont-ils la même voix ?*

K.L. : J'espère que non ! C'est un risque contre lequel je lutte. Quand il m'arrive d'entendre ainsi ma propre voix, je reviens en arrière pour retraduire.

TL : *Vous êtes restée très longtemps sans retourner au Vietnam, et vous y allez rarement. Comment faites-vous pour maintenir le contact avec la langue vivante ?*

K.L. : Au début, pour mes premières traductions, j'avais beaucoup de mal. J'étais restée des années sans lire ni écrire le vietnamien. Je m'y suis mise, en lisant beaucoup, et ce qui est très important, à *haute voix*. Et je me suis aperçue que je comprenais mal parce que je lisais mal, à contre-temps, sur une rythmique française. Il a fallu que je retrouve en moi les rythmes du vietnamien pour que des pans entiers du sens apparaissent peu à peu. D'autre part, les auteurs que je traduis sont du Nord-Vietnam, dont la langue est très marquée par un certain jargon marxiste-léniniste – au point que les Vietnamiens du sud eux-mêmes ont du mal à les comprendre ! Il a fallu là aussi que je me mette au courant. Enfin, plus tard, quand je suis retournée au Vietnam, mes neveux et nièces m'ont plongée dans la langue d'aujourd'hui...

TL : *Et votre français, comment le travaillez-vous ?*

K.L. : Travailler, c'est le mot. Le français ne me vient pas naturellement, surtout pour l'écriture, et j'ai en effet besoin de l'entretenir. De passer par une élaboration. Mon rapport avec lui n'est pas spontané, mais réfléchi. Alors je lis, bien sûr, et surtout je relis. Je reviens souvent, par exemple, aux nouvelles de Maupassant, qui sont un modèle de clarté. Je trouve que mon écriture en français manque un peu de naturel ; j'ai surtout du mal avec la langue parlée – même si le théâtre, là aussi, m'a fait du bien.

TL : *Les traductions que vous avez faites jusqu'à présent sont-elles des commandes, ou des choix personnels ?*

K.L. : La première était une initiative de ma part. Celles d'après ne sont que partiellement des commandes : jusqu'à présent, j'ai toujours choisi mes auteurs.

TL : *C'est l'avantage des langues dites rares, qui n'intéressent personne : tout le monde vous fiche la paix... Vous ne devez pas non plus être trop nombreux à traduire du vietnamien ?*

K.L. : Au début, nous n'étions que deux sur le marché. Certains sont en train de s'y mettre. Et je ne compte pas ceux qui ne parlent pas la langue, mais travaillent avec un Vietnamien qui leur fait le mot-à-mot...

TL : *Il reste beaucoup de choses à traduire ?*

K.L. : Oui. C'est une littérature très vivante. Il n'y a pas encore, à mon avis, d'auteurs de l'envergure d'un Kundera ou d'un Kadaré, mais plusieurs d'entre eux sont très intéressants.

TL : *Y a-t-il aussi des lecteurs ?*

K.L. : Énormément. Le manque d'argent et de papier restreint les tirages, mais les livres sont vite épuisés. Et on lit beaucoup de littérature traduite.

TL : *Vous avez traduit une pièce de théâtre. J'imagine que vous souhaiteriez continuer.*

K.L. : Bien sûr...

TL : *Et la poésie ?*

K.L. : J'ai traduit six ou sept strophes d'un long poème très connu du XVIII^e siècle, *Le chant de la femme du guerrier*, pour un ouvrage de Gérard Chaliand intitulé *Les trésors épiques de l'humanité*.

TL : *Vous l'avez traduit de façon rythmée ?*

K.L. : C'étaient des quatrains 7+7+6+8. J'ai conservé les quatrains, mais je n'ai pas cherché à reproduire strictement le schéma rythmique : j'ai plutôt travaillé la musicalité. Cela m'a tout de même pris beaucoup de temps...

TL : *Vous auriez envie de recommencer ?*

K.L. : Il faudrait qu'on me sollicite, qu'un défi me soit lancé... Mais de moi-même, je n'oserais pas. Dans la société vietnamienne traditionnelle, le poète se trouvait au premier rang des lettrés, eux-même placés tout en haut de l'échelle sociale. Il y a de quoi intimider...

TL : *Pour revenir à des considérations plus terre-à-terre, quels sont vos outils ?*

K.L. : Je n'en ai pas beaucoup. Nous sommes très pauvres en dictionnaires. J'en ai un seul, vietnamien-français, et un dictionnaire chinois-vietnamien, car beaucoup de mots sont issus du chinois. Un de mes amis a deux grands dictionnaires faits par les jésuites autrefois, qui sont admirables : pour un mot, vous avez deux pages d'exemples. De temps en temps, je vais aussi aux Langues-O consulter les dictionnaires. Je me sers aussi beaucoup des dictionnaires français, naturellement : le petit Robert, le dictionnaire des synonymes... J'aime beaucoup *Le mot juste*.

TL : *Vous travaillez sur ordinateur ?*

K.L. : Oui. J'ai un Compaq, j'utilise Word 6.

TL : *L'ordinateur a changé votre vie ?*

K.L. : J'ai fait ma première traduction à la plume, et au début l'arrivée de l'ordinateur m'a beaucoup libérée. Je n'étais plus obligée de refaire toute une page à cause d'une rature... J'ajoute, j'efface... Mais ça va trop vite ! Je me suis aperçue que plusieurs fois j'avais effacé des choses intéressantes, qui sont perdues. C'est pourquoi maintenant j'imprime ma première mouture, et il m'arrive d'en réutiliser des parties dans les versions suivantes.

TL : *Vous passez combien de couches ?*

K.L. : Au moins quatre ou cinq, en laissant bien reposer entre chacune.

TL : *Vous considérez-vous comme plutôt sourcière, ou plutôt cibliste ?*

K.L. : Je crois qu'étant donné ma langue de départ, si éloignée du français, je suis obligée d'être cibliste.

TL : *Que faites-vous, par exemple, des répétitions ?*

K.L. : J'essaie de les conserver, mais elles sont si nombreuses en vietnamien que je ne peux les garder toutes. Ce qui est normal en vietnamien paraîtrait forcé en français. Cela dit, le problème est moins aigu avec les auteurs plus jeunes, dont l'écriture est moins répétitive, étant plus influencée par l'Occident. J'ai aussi eu le cas d'un auteur que j'aime beaucoup, mais qui doit parfois écrire dans l'urgence, et qui m'a dit : Tu peux supprimer ce que tu veux, moi je n'ai pas le temps ! Alors je me suis permis de resserrer, de supprimer quelques passages. C'était la seule fois.

TL : *Avez-vous déjà été tentée de retrouver en français le côté monosyllabique du vietnamien ?*

K.L. : Je n'y avais pas pensé ! Je crois que oui, intuitivement, dans mes traductions mais aussi dans mes textes personnels. Je crois qu'on porte sa langue maternelle en soi, même dans une autre langue.

TL : *Avez-vous un rapport étroit avec les auteurs ?*

K.L. : En général, je préfère garder une certaine distance. S'il y a des questions à poser, je les pose en écrivant à l'auteur, mais j'aime mieux que le contact se limite au texte lui-même. Cela dit, j'ai de très bonnes relations avec mes auteurs, et je n'hésite pas à les rencontrer – surtout quand la traduction est terminée.

TL : *Une lettre met combien de temps pour aller là-bas ?*

K.L. : Cinq jours.

TL : *Comme pour l'Italie ou la Belgique... Vous souffrez de la solitude du traducteur ?*

K.L. : J'en souffre et je l'aime aussi. Après l'enseignement et le théâtre, j'avais besoin d'un peu de recueillement. En fait, cela dépend des moments : quand j'ai la tête qui chauffe trop, je pars chez des amis pour une semaine.

TL : *Vous aimeriez enseigner la traduction ?*

K.L. : Enseigner, non. J'aime plutôt échanger. Quand je suis allée au Vietnam, j'ai voulu réunir des traducteurs vietnamiens pour débattre des problèmes de la traduction. Et puis les événements politiques ont entraîné l'annulation de la réunion. Mais cela se fera une autre fois !

TL : *Vous travaillez avec de petits éditeurs ; est-ce un choix ou une nécessité ?*

K.L. : Un peu des deux. Quand j'ai commencé à traduire de la littérature vietnamienne contemporaine, je ne savais pas vers quel éditeur me tourner. En 1990, la jeune littérature vietnamienne n'intéressait personne. Je l'ai proposée aux éditions de l'Aube qui ont tout de suite accepté. J'en suis très reconnaissante à leur directrice, Marion Hennebert. Par la suite, les éditions Philippe Picquier, qui ont déjà un très riche catalogue concernant la littérature chinoise, japonaise et coréenne, s'y sont intéressées. C'est à mes yeux cet éditeur qui contribue le plus largement à faire connaître la littérature vietnamienne d'aujourd'hui – ce qui, à l'heure actuelle, mérite un grand coup de chapeau...

Propos recueillis par
Sacha Maroulian
et Michel Volkovitch

Kim Lefèvre a écrit les livres suivants : *Métisse blanche* (1989, J'ai lu), *Retour à la saison des pluies* (1991, Aube), *Moi, Marina la Malinche* (1994, Stock).

Elle a traduit, de Nguyễn-Huy-Thiêp, *Un général à la retraite* (Aube), *Le cœur du tigre* (Aube), *Les démons vivent parmi nous* (Aube), *La vengeance du loup* (Aube) ; de Duong Thu Huong, *Histoire d'amour racontée avant l'aube* (Aube) ; de Phan Thi Vang Anh, *Quand on est jeune* (Picquier).

François Mathieu

Traduire pour la jeunesse : un état des lieux

Répondant à la demande de plusieurs collègues travaillant sur la littérature pour l'enfance et la jeunesse, le conseil d'administration de l'ATLF organisait, en janvier 1995, une table ronde sur ce thème dans les locaux de la Société des gens de lettres à Paris, à laquelle participaient plus de quatre-vingts collègues. La même année, les XII^e Assises de la traduction littéraire en Arles accueillait un atelier sur la traduction de littérature pour la jeunesse (anglais) et une table ronde intitulée « Dessine-moi un mouton »¹. Le conseil d'administration de l'ATLF confiait ensuite à un groupe de volontaires le soin de mener une enquête, afin de dresser un état des lieux et d'élargir son action à ce domaine².

Un questionnaire comprenant huit questions (regroupées ici en dix rubriques) a été envoyé aux 88 collègues figurant dans l'index des spécialisations du *Répertoire des traducteurs membres de l'ATLF* sous la rubrique « littérature pour la jeunesse »³ et à trois autres personnes qui avaient répondu à l'appel paru dans le bulletin de l'association. Nous avons reçu 31 réponses ; le dépouillement de ces réponses est venu conforter notre

(1) Voir le compte rendu de ces manifestations dans les *Actes*, ATLAS - Actes Sud, 1996.

(2) Ce groupe est composé d'Odile Belkeddar (russe), Laurence Kiéfé (anglais), Annick Le Goyat (anglais) et François Mathieu (allemand).

(3) Selon le théoricien suédois Göte Klingberg, la littérature pour l'enfance et la jeunesse peut désigner : 1. les textes dont on considère la lecture comme souhaitable ; 2. les textes spécialement écrits pour les enfants et les adolescents ; 3. la propre production littéraire des jeunes ; 4. des textes puisés dans la littérature dite pour adultes ; et 5. ce que les enfants lisent réellement. C'est essentiellement la deuxième et, en infime partie, la quatrième définitions qui nous intéressent ici.

première impression : celles-ci constituent une description de l'état des lieux, un catalogue des désirs et souhaits et, de toute façon, la preuve d'une passion dont la littérature pour l'enfance et la jeunesse – rappelons que plus de la moitié des titres en circulation sont des titres traduits –, et donc le jeune lecteur et ses relais (parents, enseignants, bibliothécaires, libraires, etc.) ne peuvent que profiter.

1. Langues et ouvrages traduits

La majorité des collègues ayant répondu habite et travaille dans la région parisienne. La première langue traduite est l'anglais (16), suivie à longue distance par l'allemand (5), le russe (4) et l'italien (3). Certaines langues dites rares (le danois, le finnois, l'hébreu, le hongrois, le serbo-croate, le tchèque) sont représentées par un seul traducteur... au même titre que l'espagnol.

Que traduisons-nous ? La part des romans est très dominante (120). Suivent les albums (60), les documentaires (43), les contes (26) et, fort loin derrière, la poésie⁴. En matière de quantité, les différences sont vastes : une collègue a traduit 140 ouvrages, quand telle autre en est à son premier livre. La moyenne s'établit entre 3 et 10 ouvrages. Il y a aussi des spécialistes : six traducteurs ont traduit une trentaine d'albums à eux six, un autre une douzaine de contes.

2. La traduction est-elle votre activité principale ? Sinon, quelle autre profession exercez-vous ? Quelle est la part de traduction de littérature pour l'enfance et la jeunesse dans votre activité globale de traducteur ?

La traduction est pour 12 collègues une activité principale. 4 sont à la fois auteurs et traducteurs. On trouve ensuite 8 enseignants, 2 personnes travaillant également dans l'édition, 1 journaliste, 1 producteur de télévision, 1 psychologue, 1 technico-commercial, une bibliothécaire, un cameraman, un réviseur de traductions.

Deux collègues traduisent en majorité de la littérature pour l'enfance et la jeunesse ; deux 50 % ; et sept entre 20 et 30 %.

3. Comment et pourquoi êtes-vous venu(e) à la littérature pour l'enfance et la jeunesse ? Avez-vous suivi une formation particulière ? Sinon, cela vous a-t-il manqué ?

(4) Une partie importante des albums est traduite directement par des salariés des maisons d'édition. Ces dernières font aussi appel à des spécialistes scientifiques et non pas à nous pour traduire certains documentaires.

Les chemins qui mènent à la traduction sont, pour la majorité, ceux du hasard et de l'opportunité. On relève des propositions d'éditeur (« *la première proposition qui m'a été faite* » ; « *à la demande d'un directeur de collection* »). Le milieu professionnel joue un certain rôle : « *j'ai été libraire pour enfants* », dit une collègue qui, par ailleurs, a eu la chance d'avoir Marc Soriano⁵ pour professeur. Plusieurs collègues avancent leur qualité d'auteurs et ce va et vient entre la création et le truchement. D'autres connaissent particulièrement un auteur étranger « double », qui écrit à la fois pour les adultes et les enfants, et entendent le défendre. Des motivations plus intimes peuvent être à l'origine de véritables vocations. D'une façon générale, celles-ci passent par le rapport que l'adulte entretient avec l'enfance (son enfance ?) : « *J'adore encore qu'on me raconte des histoires et [...] lire à haute voix des histoires à ma fille, aux enfants* » ; « *le goût personnel, profondément ancré en moi de l'enfance sous ses différents aspects : impertinence, goût de la vérité d'une part, fantastique et merveilleux d'autre part* ». La naissance d'un enfant a pu aussi ouvrir des horizons. Reste enfin ce témoignage auquel nous ne saurions rester insensibles : « *Après avoir assisté à une table ronde de l'ATLF en janvier 1995, j'ai orienté mes recherches vers ce domaine et j'ai eu la chance de décrocher un contrat très rapidement. Le reste a suivi.* »

On se doute qu'une grande partie d'entre nous n'a pas suivi de formation particulière, et très rares sont ceux qui le déplorent (un « *parfois* » et un « *sans doute* »). Deux collègues répondant par la négative avancent cependant une formation toute empirique : « *mon expérience de mère de famille m'a beaucoup aidée* » et « *j'ai beaucoup appris en écrivant des "romans des bêtes"* ». 8 collègues évoquent une formation universitaire qui va d'unités de valeur dans le cadre d'une licence ou d'une maîtrise de langue ou de lettres au DESS de traduction littéraire professionnelle d'anglais (Paris VII – Charles V), sans spécialisation pour l'enfance. La meilleure formation, évoquée avec tendresse, est l'expérience vécue à ses débuts par l'une d'entre nous. « *J'ai eu la chance d'avoir affaire, pour ma toute première traduction, à un directeur littéraire qui avait du temps ou du moins le prenait (cela existait encore, à l'époque – fin des années 1970). Ensemble nous avons relu, page à page, le travail hyperscrupuleux que je lui avais remis ; ensemble, nous avons cherché des remèdes à ce qui faisait achopper la lecture. Les passages litigieux étaient*

(5) Marc Soriano (mort en 1995), professeur à l'École des Hautes Études, était l'un des grands spécialistes de la littérature pour l'enfance et la jeunesse. S'intéressant particulièrement au conte, il avait adopté une démarche interdisciplinaire mêlant histoire, ethnologie, psychanalyse et stylistique.

balisés au crayon, parfois assortis de suggestions, que je me souviens d'avoir presque toutes repoussées au profit d'autres solutions (miennes), ce qui ne m'empêchait pas d'adopter avec joie celles qui me séduisaient. Le petit jeu a duré une heure et demie – pour une centaine de feuillets –, mais au sortir de cette séance j'avais compris la différence entre une “version” et une traduction. Il ne me restait plus qu'à forger pour devenir forgeron. »

4. Quels sont les modes de rémunération pratiqués (statistiques sur les trois dernières années) ? L'une (ou plusieurs) de vos traductions pour l'enfance et la jeunesse a-t-elle reçu une aide du Centre national du livre (CNL) ?

Posant la question de la rémunération, nous en mesurons les difficultés et savions un peu d'avance que certains d'entre nous ne seraient guère bavards. Quoi qu'il en soit, les réponses à notre questionnaire ont confirmé une partie de ce que, par expérience personnelle, nous savions déjà. La pratique du forfait est très majoritaire dans le domaine du conte et de l'album, dont une collègue résume la situation par ces mots : « *Les voies des éditeurs sont impénétrables* » ; en effet, la rétribution peut varier de 600 à 3 000 francs « *pour des longueurs de texte similaires* ». En revanche, le roman est surtout rémunéré au feuillet, les prix pratiqués tournant, sans distinction de langues, autour de 100 francs, avec des droits proportionnels souvent limités à 0,5 % et atteignant très rarement 2 % (on trouve une poussée à 10 % en poésie pour une langue rare). Mais on trouve aussi des propositions à 60 et 70 francs, refusées par le traducteur. Des tarifs supérieurs à 100 francs sont une rareté.

À ce propos des aides à la traduction proposées par le CNL, seuls cinq collègues répondent qu'un ou plusieurs de leurs livres en ont bénéficié ; ce qui a permis, dit l'une d'entre nous qui avance le chiffre de cinq ou six, « *de voir mes émoluments étoffés* ». Une réponse semble résumer l'état des choses : « *J'ignore en quoi consiste cette aide.* » Dont acte.

5. Considérez-vous que la traduction pour l'enfance et la jeunesse soit une spécialité ? Y rencontre-t-on des problèmes spécifiques ?

À la première question, 17 collègues répondent oui, et 11 non. Les avis, assez partagés, tendraient à montrer que, s'il existe effectivement des problèmes spécifiques, ce n'est toutefois pas une discipline distincte et que les mêmes obstacles finissent par se dresser devant tous les traducteurs.

Au vu des réponses, il est relativement facile d'établir un catalogue des problèmes spécifiques que nous rencontrons. Le traducteur doit entrer dans des thématiques et références socioculturelles propres à l'enfance et se trouve confronté à une certaine nécessité d'« adaptation » quand ces références ne

peuvent être perçues du jeune public (on ne recourt que très rarement aux notes de bas de page). Les lecteurs ne sont pas des entités abstraites, il faut donc suivre l'évolution des enfants d'aujourd'hui, connaître leur imaginaire, mais sans se mettre systématiquement à leur « niveau ». La traduction du livre pour l'enfance et la jeunesse présente des exigences stylistiques certaines : lisibilité, simplicité du langage, choix du vocabulaire, syntaxe, rythme. Dialogues, jeux de mots, humour posent aussi des problèmes spécifiques. On rencontre enfin dans le domaine de l'album un type de contraintes particulier : l'entrée du texte français dans un espace fixé par l'illustration originale (la pratique de la coédition éditeur français – éditeur étranger est très répandue).

Là encore, on peut citer les propos d'une collègue : « *Entre le roman pour adolescents et le roman pour adultes, une différence demeure: la responsabilité accrue vis-à-vis du lecteur (“Primo, non nocere”). La responsabilité quant au fond – le contenu de l'ouvrage – est en principe du ressort de l'éditeur, ce qui devrait diminuer d'autant celle du traducteur. Mais nous savons tous combien il est facile, en traduction, d'infléchir un texte dans un sens ou dans un autre, de mettre la pédale douce ou au contraire d'accentuer, et cela dans les limites de la stricte fidélité. Responsabilité donc, doublée de celle qui a trait à la forme – laquelle incombe entièrement au traducteur. Celle-ci est à mes yeux d'autant plus lourde que le texte s'adresse à des lecteurs dont la langue n'est pas entièrement formée. Traduire pour les adolescents, si l'on prend la tâche à coeur, c'est vivre de perpétuels états d'âme.* »

6. Quelles contraintes éditoriales particulières (positives ou négatives) avez-vous rencontrées (impératifs de collection, lisibilité, conditions de relecture, traduction ou adaptation, délais, refus, autres...) ?

Seuls deux collègues n'ont pas répondu à cette question. Une troisième collègue n'en voit « aucune pour l'instant », une quatrième évoque « une grande liberté » et une cinquième souligne que, ayant toujours travaillé pour le même éditeur, sans que la situation fût toujours « idyllique, il s'en faut », elle a « toujours eu l'impression d'y être partenaire à part entière, avec droit de cité, contrairement à la littérature générale », pour finir par cette constatation fort réjouissante : « le secteur jeunesse est celui où je me suis le moins souvent posé cette question désenchantée : au fond, les éditeurs aiment-ils les livres ? ». À noter que le nom d'un éditeur avec qui il fait bon travailler revient plusieurs fois.

Le tableau peint par touches successives par tous les autres est franchement moins « idyllique » et pourrait être interprété comme un malaise du traducteur face à l'éditeur (l'une d'entre nous va même jusqu'à

parler de « *désintérêt des éditeurs* » pour la littérature qu'elle défend). Les délais (imposés / acceptés ?) semblent poser des problèmes. Une traductrice cite un délai de deux mois pour plus de 300 feuillets et souligne que le temps imposé (et les difficultés) ne sont pas proportionnels à la rémunération. Tel collègue remarque que la brièveté des délais a entraîné son refus malgré son intérêt pour l'oeuvre proposée. Mais combien d'entre nous peuvent se permettre de refuser une offre ?

Plusieurs se plaignent de rémunérations trop faibles justifiées (par les éditeurs) notamment dans le domaine romanesque par la pratique très majoritaire de l'édition de poche (sans oublier les effets de la « vente par palettes » dans les supermarchés dont certains collègues sont victimes) ou « *sous prétexte qu'il s'agirait d'un travail facile* ». Un traducteur d'une langue rare dénonce le fait que pour un même auteur, un éditeur lui ait proposé 70 francs le feuillet, alors qu'un autre « pour adultes » lui verse 130 francs.

Le grand problème soulevé est celui des interventions jugées intempestives de l'éditeur. Tel éditeur apporte des « *modifications au texte sans en avertir le traducteur* » ; tel autre accomplit « *des coupes sombres* », estimant « *qu'il s'agissait de répétitions* » (la traductrice défendant ces dernières dans la mesure où « *dans un texte pour la jeunesse, par ailleurs très bien écrit, la répétition peut avoir sa place* »). Plus grave encore : une sorte de mise aux normes du jeune lecteur français qu'il faudrait (selon des critères non dits) préserver de certains thèmes sociaux, donc tabous, pourtant abordés par nos voisins (la mort, l'inceste, la drogue, le suicide, etc.), ce qui se traduit par le refus pur et simple ou parfois, en cas d'ouvrage accepté, par le recours aux longs ciseaux d'Anastasia. À cet endroit, il faut rappeler que la distinction traduction – adaptation n'est pas encore une règle clairement définie dans le secteur qui nous intéresse.

Outre la brièveté des délais déjà évoquée, plusieurs traducteurs se plaignent de conditions de travail peu favorables qui vont de la traduction à partir d'épreuves originales non définitives ou de la traduction de « *textes souvent très plats demandant un gros travail de style, de rewriting très mal payé* », à l'inaccessibilité aux épreuves ou à la nécessité d'aller relire celles-ci chez l'éditeur même (les délais, vous dis-je !)

Rappelons enfin que le nom du traducteur ne figure ni en première ni en quatrième de couverture et ce en raison d'une maquette de collection dans le domaine du roman, ou d'une prétendue nécessité de ne pas surcharger la couverture quand il s'agit d'albums. À l'inverse, un éditeur (toujours le même) accompagne toute traduction de trois notices : l'une sur l'auteur, la deuxième sur l'illustrateur et la troisième sur le traducteur.

7. Vos traductions ont-elles été signalées par la critique et comment ? Avez-vous reçu des prix de traduction ? Lesquels ?

Que la connaissance de ce qui se traduit (ou s'écrit) pour l'enfance et la jeunesse fonctionne en vase clos, la présente enquête le confirme. La critique est cruellement absente, de même que les prix de traduction. 8 collègues seulement déclarent avoir lu ou entendu au moins une fois la critique d'un de leurs livres (celle-ci distinguant rarement la traduction en tant que telle). Les grands quotidiens ignorent ce genre (*Le Monde* est cité deux fois et feu *Le Matin* une fois). L'essentiel des critiques paraissent dans des revues spécialisées auxquelles nos collègues ont peu accès. Par ailleurs, les éditeurs ne transmettent que très rarement les critiques qui leur parviennent.

Quant aux prix venant récompenser notre travail, seuls quatre traducteurs de notre échantillon ont reçu un ou plusieurs prix ou distinctions (Montreuil, Aubervilliers, « diplôme Loisirs-Jeunes », prix du Parlement européen, liste d'honneur d'IBBY). Il y a donc là un très gros travail à effectuer, si l'on compare à ce qui se passe dans certains pays voisins.

8. Accepteriez-vous d'intervenir dans les salons, d'assurer des animations dans les bibliothèques, les classes et les associations et donc de promouvoir les textes que vous avez traduits, au même titre que les auteurs et les illustrateurs ?

Peu de traducteurs considèrent qu'ils doivent rester collés à leur ordinateur. Plusieurs évoquent même comme un avantage de leur spécialité, par rapport aux autres genres traduits, le fait que le traducteur de littérature pour l'enfance et la jeunesse peut rencontrer directement son jeune public. Les rares interventions dans les salons, les animations dans les bibliothèques, les classes, sont bien accueillies par ce public et les adultes responsables. Les réponses négatives de certains de nos collègues à notre question sont plutôt dues à une méconnaissance de l'exercice, nettement exprimée par ces mots : « *je ne crois pas pouvoir m'y plier* ». Cette même méconnaissance suscite dans plusieurs cas un « *éventuellement* » plein d'espoir. Ceux qui sont déjà intervenus dans le cadre précité ne demandent qu'à pouvoir continuer, dans des limites raisonnables. Un traducteur, par ailleurs auteur, résume l'intérêt de cette pratique : « *Invité dans des bibliothèques ou dans des classes à parler de mes propres livres, j'en viens toujours à parler de mes traductions et souvent à lire aux enfants des poèmes en français et en langue originale. Ils adorent entendre des langues rares.* » Plusieurs collègues suggèrent que le groupe « Jeunesse » de l'ATLF puisse à l'occasion servir de relais à l'intention des institutions qui invitent des auteurs, des illustrateurs et inviteraient des traducteurs.

9. Seriez-vous intéressé(e) par la tenue d'ateliers (organisés par l'ATLF et son groupe « Jeunesse ») ? Sous quelle forme ?

La participation à des ateliers suscite assez peu d'enthousiasme. Les réticents avancent les difficultés qu'entraînent l'éloignement, le manque de temps. Un habitué met en garde : « *Ayant dirigé pendant une dizaine d'années deux ateliers de traduction, je suis un peu fatigué de ce genre d'activité très utile mais qui prend beaucoup de temps.* »

Quoi qu'il en soit, le besoin existe chez certains collègues qui suggèrent des rencontres avec des éditeurs, « *pour qu'ils comprennent mieux ce que nous faisons et pourquoi il faut exiger une véritable qualité d'écriture dans les textes destinés aux enfants* ». D'autres proposent des rencontres entre traducteurs, par exemple, « *sous la forme de séances de travail avec des traducteurs d'autres langues pour comparer le même ouvrage traduit dans diverses langues* » ; ou avec des auteurs et des illustrateurs pour aborder des sujets transversaux : comment cerner et définir « *le style jeunesse* », l'ouvrage documentaire, le livre humoristique, etc.

10. Qu'attendez-vous du groupe de travail « Jeunesse » qui s'est constitué au sein de l'ATLF ?

L'accueil concernant l'existence d'un groupe travaillant sur la traduction du livre pour la jeunesse est essentiellement positif et les suggestions sont nombreuses. Deux réponses traduiraient notre attente : « *J'en attends une circulation des informations et un soutien dans la négociation avec les éditeurs* » ; il faut que ce groupe « *contribue à faire reconnaître l'importance et la dignité de cette littérature, à promouvoir des oeuvres de valeur, à rendre l'étranger familier, à lutter contre la xénophobie qui touche certains jeunes* ».

Concrètement, les collègues suggèrent majoritairement de se rencontrer pour mieux se connaître, d'échanger des pratiques et des informations, d'aider les débutants (de tous âges) à partager nos joies, d'animer une réflexion pour améliorer la qualité des livres choisis et des traductions, une réflexion sur le problème crucial de la traduction - adaptation, pour que tous les traducteurs sachent bien que la traduction pour la jeunesse n'est jamais un acte « *négligeable* » ; puis, ou parallèlement, de définir un statut aligné sur celui de la littérature générale (incluant des contrats de même nature) ; d'attirer l'attention des médias sur notre travail afin de créer un mouvement d'intérêt pour la traduction du livre pour l'enfance et la jeunesse.

Rose-Marie Vassallo

Traduire en XS

On les r'trouve, en raccourci, dans nos p'tites amours d'un jour,
Toutes les joies, tous les soucis des amours qui durent toujours. . .

Paul Fort

La Marine (chanté par Brassens)

Quelle différence y a-t-il entre un traducteur de livres pour enfants et un traducteur tout court ? Aucune. Les élans sont les mêmes, les frustrations sont les mêmes, les deux ne font souvent qu'un. Et nos petites traducs d'un jour, que Paul Fort me pardonne, contiennent assurément toutes les joies, tous les soucis des traductions au long cours. En raccourci ? Pas toujours. Et moins encore à proportion : tantôt l'effet de réduction s'amplifie, tantôt il joue à peine. Pourquoi ces distorsions ? Serait-ce que malgré tout, si les praticiens sont les mêmes, les pratiques diffèrent ? Serait-ce que traduire pour les enfants n'est pas seulement traduire en plus petit ?

A priori, c'est pourtant bien d'échelle qu'il s'agit. Dans le secteur jeunesse, sauf exception, tout est de calibre réduit : le nombre de signes (textes courts) ; la complexité (textes simples) ; le lecteur lui-même (lecteur en herbe). Pourtant ni l'ampleur de la tâche, ni les états d'âme afférents, ni les rémunérations ne sont directement fonction de ces modicités conjuguées. Diminution par ci, agrandissement par là, entre traduire en XS et traduire en XXL, quelles sont les différences au juste ? Un test comparatif s'impose.

Le format réduit du lecteur vaudrait développement à lui seul. Jules Hetzel, éditeur de Jules Verne, résumait ainsi ce qu'il implique : « Pour les enfants, le meilleur ». Ce qui signifie, pour le traducteur, intransigeance absolue sur la qualité de son travail, et davantage de doutes encore qu'en traduction générale – sur le dilemme sourcier-cibliste et sur le jeu des

registres, entre autres. Le but n'est pas la mise aux normes, il est de bannir le fade, l'invertébré, le fabriqué. Il est que chaque phrase soit une fête, une surprise, et que le génie de la langue d'arrivée, ce feu follet, titillé par celui de la langue source, y gambade avec force pieds de nez. Plus qu'en littérature générale, rendre cliché pour cliché, platitude pour platitude relève de la fidélité mal placée (hors dialogue, il va de soi). Il s'agit là, bien sûr, d'un credo, mais le traducteur qui le fait sien, au scandale de l'école d'en face, se retrouve fréquemment en mode réécriture, avec les cas de conscience qui en découlent – premier frein au rendement. Jardiner des lecteurs est pourtant à ce prix.

Second frein au rendement, la simplicité du texte. Le piège par excellence : à nombre de signes égal, traduire du simple dévore plus de temps que traduire du complexe. D'abord, paradoxalement, les contenus sémantiques des termes simples coïncident encore moins, entre homologues d'une langue à l'autre, que ceux des termes complexes. Ensuite, plus un énoncé est simple et plus il contient de sens superposés, que le traducteur à son tour doit camoufler sous un énoncé simple et non juxtaposer en explication de texte. Enfin, l'énoncé complexe, organisme élaboré conçu à des fins précises, impose au moins ses diktats ; alors que le simple, même si l'on renonce à en restituer tous les sens, ouvre sur une foule d'options, source d'irrésolution douloureuse. En résultat, le plus souvent, traduire du simple n'a rien de simple et en cas de succès (de haute lutte), un nouveau désavantage apparaît : dans sa simplicité, le texte d'arrivée semble avoir coulé de source. Que telle soit l'impression du lecteur, parfait ; qu'elle soit aussi celle du donneur d'ouvrage est plus fâcheux. Pour lui, la démonstration est simple : l'original était simple, le produit fini est simple, donc l'opération était simple. Le tarif sera sobre aussi. Et comme le simple va de pair avec le concis, le chèque tendra doublement vers l'ellipse.

Poids accru du lecteur, trompeuse simplicité : ces deux éléments qui alourdissent les tâches et allègent les tarifs se retrouvent dans toute la gamme du secteur jeunesse. Mais c'est dans le roman que leurs effets jouent à plein, surtout lorsque n'intervient pas, ou peu, le troisième élément, la brièveté du texte. En ce sens, le gros roman pour enfants ou adolescents paraît bien cumuler tous les inconvénients du genre. Aux difficultés précitées s'ajoutent volontiers les casse-tête classiques du roman pour adultes : écarts culturels, saveurs dialectales – parler noir-américain, irlandais, créole, sociolectes variés –, vocabulaire spécialisé – marine en bois, artisanat médiéval –, auteur qui s'ingénie à faire de sa langue tout ce que la vôtre vous interdit, etc. Le tarif, lui, sera celui de « l'enfantine ». Dans

ce domaine, les interventions du CNL, imposant un tarif minimum pour l'attribution d'aides à la traduction, ont produit des effets bénéfiques, quoique sans doute pas universels. Pour le reste, ces gros ouvrages offrent toutes les pesanteurs des traductions de longue haleine : mise en route poussive, horizon bouché pour longtemps (ce qui peut être sécurisant lorsque les contrats se font rares), moindre maniabilité et donc recul malaisé, quasi impossibilité des relectures d'un seul tenant – tout comme en littérature générale. L'unique domaine où le roman pour jeunes lecteurs peut marquer des points est celui des droits d'auteur à long terme. La durée de vie de ces ouvrages étant en moyenne plus longue qu'en littérature générale, on a parfois d'heureuses surprises avec le temps – même si les pourcentages microscopiques, qui certes peuvent se négocier, amenuisent les rentes et raréfient les mines d'or.

Mais le livre pour enfants se distingue plutôt par ses textes courts, du roman pour petits aux contes et récits variés, sans oublier l'album – genre particulier puisque ce n'est plus le texte, ou plus seulement le texte, mais l'image qui conduit l'histoire. Leur légèreté en nombre de signes fait de ces ouvrages un monde à part et produit, pour le traducteur, des effets qui dépassent de loin ceux du pur quantitatif : à nombre de signes égal, c'est tout le paysage qui est transformé. Commençons par faire un sort à l'équation perverse : simple, plus court, égale facile. Ce serait le rêve, mais ce n'est pas le cas. Pas plus que le fait d'avoir pied partout dans le petit bain de la piscine n'assure un crawl impeccable. Il s'en faut : le petit bain est traître. Certes, on voit toujours le fond – ce dont le bon nageur se moque –, mais l'exiguïté interdit l'élan et tout régime de croisière, et la moindre imperfection crève les yeux.

En réalité, plus un texte est bref et plus il est fragile en traduction. Un grand roman peut, cela s'est vu, survivre à une traduction anémiant. Au même régime, un texte poids plume perdra tout. C'est le cas des albums pour petits : à une ou deux lignes par page sur une vingtaine de pages, le texte s'y fait comptine. La concision drastique imposée (contraintes d'espace) le rend d'autant plus facile à « rater ». Pas grave, dira-t-on : il reste les images. Oui, mais l'écrit aura perdu un point de plus. Traduire en enfantine, c'est traduire des bulles de savon. Le corollaire est que ces textes courts sont ceux sur lesquels on passe le plus de temps – à nombre de signes égal toujours. Sans parler du syndrome de la première page. Nous connaissons tous ces affres. Pas moyen de trouver le ton. On sèche et on se dit : « C'est sur ce texte-ci que je vais me casser les dents. » Piétiner au seuil du roman d'un Nobel, passe encore. Mais faire l'impasse trois jours durant sur *Little Big Mouse*, il y a de quoi se sentir bien petit.

Pourtant, toutes proportions gardées, les textes courts ont leurs bons côtés. Pour commencer, on n'y passe pas des mois, malgré la productivité moindre. D'autant qu'une partie de l'alchimie se fait en dehors des heures ouvrables, loin du clavier, parce qu'on a retenu par coeur l'original et que la pensée y revient, délibérément ou non, à toute heure. Si bien que, lorsque après trois jours d'angoisse à vide on s'attelle enfin au texte redouté, il est traduit en une matinée. Une ou deux séances encore de relectures-polissage et la tâche sera bouclée. Satisfaction. Une bonne chose de faite, surtout si dans le même temps on peine sur une traduction de longue haleine, de celles qu'on ne voit pas avancer – laquelle aura eu le mérite d'épargner la perte sèche des jours de refus d'obtempérer. Pour qui célèbre la fin de chaque traduction, voilà multipliées les occasions de célébrer ! Or la joie d'achever un travail n'est pas fonction du nombre de pages. Elle serait plutôt à la hauteur du sentiment de défi surmonté, lui-même à la mesure de l'appréhension susdite. En corollaire, la liesse peut se réduire à peu de chose, soit qu'on ait triomphé sans gloire, soit qu'on n'ait pas triomphé vraiment. Malgré tout, le plaisir est là, et dix petits plaisirs valent bien un grand. Mieux, pas de post-partum comme au sortir d'une longue gestation. Vous voilà frais et dispos, prêt à enchaîner sur la mini-traduction suivante, sans préjudice de la grande qui joue les toiles de fond. Car, autant le préciser, la grande ou un solide tissu de moyennes demeurent une nécessité : pour le traducteur à plein temps, un programme à base d'albums aurait tout d'un jeu de marelle. Un arrière-plan s'impose donc. Certes, à ces jongleries, on a souvent les mains pleines ; mais le risque d'ankylose est nul, et les apports d'air frais oxygènent les méninges.

Autre bon côté des traductions en raccourci : à ces menus travaux correspondent autant d'éclosions. Or, là encore, la joie de recevoir le petit dernier fleurant bon l'encre fraîche n'est guère fonction du nombre de pages ou d'heures de travail. Au contraire, pour un ouvrage modeste, le bonheur de propager un texte qu'on a aimé, dans lequel on a mis un peu de soi, se révèle sans mélange : à l'heure de dilapider les exemplaires d'hommage, on n'a même pas à préciser, vaguement gêné, que rien n'oblige le bénéficiaire à lire l'offrande. Elle sera lue, on le sait ; on en aura des échos. Bref, pour ces noisettes, les joies du partage sont plus concrètes et plus sûres que pour bien des traductions plus somptueuses.

Des échos. C'est peut-être là que le livre pour enfants se démarque le plus de la littérature générale. Dans cette dernière, des centaines d'heures de labeur solitaire débouchent souvent sur un grand silence blanc, à peine irisé d'une pincée de « J'ai bien aimé » de la part de l'entourage et, dans le

meilleur des cas, de quelques lignes dans les revues littéraires. Le livre de jeunesse, à l'inverse, est un univers bouillonnant dans lequel critiques spécialisés, libraires, bibliothécaires, enseignants et lecteurs vous prodigueront louanges, commentaires, piques à l'occasion, sans parler d'invitations à discuter de votre métier dans divers salons, fêtes du livre, collèges et lycées. Même lorsque le mystère de la traduction n'est pas au centre du débat (il l'est souvent), au moins il n'est pas passé à la trappe ; le traducteur existe, ambassadeur du texte. À l'évidence, tout est à prendre avec un grain de sel, l'éloge comme la critique – sans vis-à-vis serré avec l'original, que valent l'un et l'autre ? Il n'empêche. Les rencontres sont stimulantes et les échanges réconfortants : les textes passés par nous vivent.

Mais c'est peut-être dans les rapports avec les donneurs d'ouvrage que les tâches les plus modestes se révèlent le plus satisfaisantes. Pour un texte brévisime, pas de sous-entendu du style « Je le ferais moi-même si j'avais le temps ». Mille à deux mille signes en tout, un niveau de langue à la portée d'un élève de troisième : si l'on fait appel à vous, c'est qu'on est d'avis que vous ferez mieux, non seulement que l'élève de troisième, mais qu'une traduction maison. Et cette reconnaissance du métier, ou plus justement du tour de main, ailleurs si chichement mesurée, n'a rien de désagréable. De plus, la brièveté du texte, encore elle, permet des discussions fécondes avec les responsables de collection, discussions au cours desquelles parfois les bonnes idées fusent. Le produit fini n'est pas seul à y gagner : la qualité des échanges aussi. Ce qui permettra, accessoirement, de mieux discuter de la juste rémunération de la tâche (d'ordinaire un forfait, plus avantageux par bonheur qu'un paiement au feuillet). En un mot comme en cent, sous toutes ses facettes, la traduction pour les petits est la plus conviviale de toutes.

Traduire pour les enfants, l'idéal pour les débutants ? Non et oui. Non, si c'est la facilité qu'on y escompte. D'abord, la traduction facile reste à inventer ; mais surtout, dans le degré de difficulté d'une traduction (l'éventail est immense), bien d'autres paramètres interviennent que le niveau de complexité de l'original, forme et fond confondus. Le débutant sera plus avisé de se mettre en quête de ce miracle, l'affinité d'écriture avec un auteur, avec le mouvement de sa pensée. Lorsque celle-ci se double d'affinités sur le fond (les deux phénomènes sont distincts), les vents portants valent toutes les facilités, vraies ou fausses.

Oui, cependant, parce que les ouvrages courts sont les meilleurs pour se faire la main, les meilleurs pour découvrir combien un texte est un tout, combien les relectures successives épurent le produit fini, autorisent le recul,

l'audace bien tempérée, combien aussi les suggestions d'autrui peuvent être bonnes à prendre. (Sauf à disposer d'un esclave, demander conseil pour un texte mastodonte oblige à des consultations partielles ; pour un texte vite lu, le consulté jouira d'une vue d'ensemble.)

Une spécialité ? Oui et non. Oui, en ce qu'elle est strictement réservée à qui n'y éprouve pas l'impression de déchoir ou de se plier en quatre. Non, en ce qu'il est exclu de s'y laisser enfermer. Après une session de petit bain, volupté de nager en mer ! Et triste traducteur pour enfants que celui qui mettrait l'horizon au piquet.

Odile Belkeddar

Du côté de Michka

La littérature russe pour les jeunes n'est pas inconnue chez nous : quelques éditeurs nous ont déjà permis de mieux la connaître. Au premier rang, la Farandole (aujourd'hui disparue), suivie du Père Castor-Flammarion, puis du Sorbier, Gallimard, Nathan, l'École des loisirs, Ipomée-Albin Michel, sans compter quelques titres répartis chez Hatier, Syros, Hachette, Grund... « Le russe n'est pas le plus mal loti », remarque la traductrice Luda (Ludmilla Schnitzer). Même si, comme le précise Jean-Luc Moreau, « les éditeurs ne commencent à dresser l'oreille que quand on leur parle d'un écrivain déjà connu par ses livres pour adultes. Ce qui est très injuste : certains "classiques" n'ont écrit que pour les jeunes ».

Reconnaissons que nos éditeurs ne sont guère encouragés par les Russes eux-mêmes. Les stands russes sont rares dans les foires du livre de jeunesse à Paris et Bologne. La principale revue professionnelle russe consacrée aux livres pour enfants n'est pas sortie depuis plusieurs mois. Il y a bien une foire du livre à Moscou, mais elle se tient (quand elle a lieu) juste avant Francfort. Quant aux négociations, qui n'étaient guère simples avant la perestroïka, elles connaissent maintenant d'autres difficultés, car les ayants droit ont parfois une image faussée du monde occidental...

« Les auteurs russes ne se vendent pas. Les auteurs russes sont trop exotiques. Les auteurs russes sont trop difficiles. » Le traducteur Paul Lequesne résume ainsi les arguments souvent invoqués par les éditeurs. Résultat : si le *Répertoire des livres disponibles* recense chaque année de nouveaux recueils de contes russes, en littérature le choix est plus restreint. De fait, quels titres avons-nous à proposer aujourd'hui aux enfants pour concurrencer... *Le général Dourakine* ? Boutade mise à part, Céline Murcier, de Livres au trésor, relève une cinquantaine d'ouvrages parus depuis les

années 1960 dans les collections pour la jeunesse, sans compter les titres publiés antérieurement¹. Pourtant, moins de quinze auteurs (Astafiev, Atarov, Borodine, Gogol, Kazakov, Kim, Kravetz, Lougovskaïa, Ouspenski, Pouchkine, Tchekhov, Tolstoï, Tourgueniev...) sont actuellement présents sur le marché, la plupart avec un seul titre. Point positif, *Teddy, histoire d'un ours*, de Kazakov², a été retenu comme livre de lecture au collège et s'est donc relativement bien vendu, selon son traducteur Alain Cappon. Mais Fraerman ? Kaverine ? Koval ? Oliecha ? Voronkova ? Leurs livres ne se trouvent plus qu'en bibliothèque. Quant à Léon Tolstoï (qui pourtant écrivit des livres de lecture pour les tout-petits) et à son cousin éloigné Alexei (dont un titre vient de paraître³ – c'est la seule traduction récente), ils ne sont guère familiers aux jeunes lecteurs actuels.

Certains auteurs, à l'humour décapant, devraient pouvoir s'imposer chez nous : les histoires de Dragounski, Ouspenski ou Nossov, dont se délectent les enfants de Russie, se passent à l'école, à la maison et sont universelles. D'autres, Kozlov, Borodine, Kataïev, permettraient aux jeunes d'entrer dans un univers plus philosophique.

Au premier rang des auteurs injustement méconnus figure Korneï Tchoukovski, dont le tome I du *Journal* vient de paraître en français⁴. Celui qui fut pour les Russes, pendant près de cinquante ans, à la fois Prévert et Queneau, avec la notoriété d'un Walt Disney, y décrit entre autres la genèse de plusieurs de ses livres pour et sur les enfants. Connue comme le poète pour enfants, il fut traduit partiellement par les éditions soviétiques Radouga et la Farandole. Mais c'est aussi l'auteur d'un traité sur le langage enfantin, *Les petits enfants*, paru en 1928 et développé ensuite sous le titre *De deux à cinq ans*. Consacré aux mots d'enfant et à la structure poétique du langage enfantin, ce livre établit également des « commandements » à l'intention des poètes désireux d'écrire pour les enfants ; et même si une partie de ses observations s'appuie sur la prosodie russe, l'essentiel est valable pour toutes les langues.

Drôle et virulent, devenu un classique, *De deux à cinq ans* a été constamment réédité jusqu'à nos jours. Traduit aux États-Unis dans les

(1) Centre de documentation en Seine-Saint-Denis sur le livre de jeunesse. Bibliothèque municipale, 4, rue de l'Union, 93000 Bobigny.

(2) Iouri Kazakov, *Teddy, histoire d'un ours*, traduit par Alain Cappon, l'École des loisirs, 1985, rééd. 1986.

(3) Alexei Tolstoï, *La singulière aventure de Nikita Rochtchine*, traduit par Paul Lequesne, le Sorbier, 1997.

(4) Korneï Tchoukovski, *Journal 1901-1922*, traduit par Marc Weinstein, Fayard, 1997.

années 1960, il ne l'a pas encore été chez nous. Je me suis dit qu'il devait l'être, même tardivement, d'autant qu'il n'a pas d'équivalent en français. Une lecture approfondie, suivie d'un premier jet en comparant avec la version américaine, plus brève, m'ont dissuadée de tout traduire : j'ai allégé le texte des exemples tirés des déclinaisons, de certains propos redondants à but didactique, de passages rendus désuets par l'évolution des mœurs (concernant la naissance, notamment). Ensuite, il fallait retrouver pour chaque mot d'enfant (il y en a des centaines) le cheminement linguistique propre au russe et le caractère enfantin de ce qui fait sens dans l'erreur syntaxique ou phonétique pour garder la crédibilité de sa genèse en russe et la reproduire en français.

Ce qui, la plupart du temps, corse la tâche du traducteur, c'est l'importance accordée par les auteurs russes aux jeux de langage, à la rime. Le traducteur, dit Luda, « est acculé à un choix dramatique : respecter les libertés de la langue russe et donner aux lecteurs français une manière de charabia, ou bien se plier aux règles strictes du bon français et enlever toute saveur à l'original. Pour se faufiler entre ces deux rangées de barbelés, il faut du temps, encore du temps, et encore-encore du temps. Un peu de talent aussi et beaucoup de passion pour les mots ».

Reste à convaincre un éditeur, obtenir l'accord des ayants droit, de préférence avant de se lancer dans le travail. Ensuite il faudra peut-être écrire une préface, comme le font la plupart des traducteurs des ouvrages mentionnés plus haut : quand on traduit des langues dites rares, on doit souvent tout faire...

Comment agir pour que cette « grande littérature pour les petits » (selon l'expression du poète S. Marchak) soit mieux reçue en langue française ? Certains traducteurs de littérature générale russe, confrontés aux mêmes difficultés à faire connaître des auteurs ou des textes nouveaux (l'auteur le plus publié, d'après le *Répertoire des livres disponibles*, reste Dostoïevski), se sont regroupés pour faire paraître leurs propositions dans une remarquable revue bilingue, *Lettres russes*⁵. Ne faudrait-il pas s'en inspirer ?

En attendant, si beaucoup reste à faire du côté des relais de la presse littéraire spécialisée, plusieurs initiatives méritent d'être signalées. L'Institut

(5) *Lettres Russes (LRS)*, Christine Zeytounian-Beloïis, 37, rue du Sentier, 75002 Paris.

international Charles-Perrault⁶ organise depuis 1996 des journées sur la littérature russe pour enfants. La Bibliothèque de l'heure joyeuse⁷ prépare, à la bibliothèque Forney, une exposition de livres russes de 1917 à 1945. À noter aussi que *Le tsar Saltan* de Pouchkine est sorti en cassette-vidéo et qu'un CD-ROM intitulé Russomania⁸, joliment illustré et sonorisé (avec notamment des extraits en russe) permet de découvrir près de cinquante titres en prose, poésie, théâtre et contes. Peut-être que les noms d'Afanassiev, principal collecteur des contes populaires, de Kouprine déjà traduit, mais indisponible et à actualiser, ou de Grine, dont plusieurs titres parus en littérature générale conviennent à un public adolescent, et d'autres noms qui ne « disent » rien encore, seront alors plus familiers aux lecteurs plus jeunes ? Bien sûr, les enfants dans un premier temps prêtent plus attention à l'histoire qu'à son auteur, et ne se soucient pas de savoir si ce qu'ils lisent est traduit ou pas ; raison de plus pour leur proposer des textes inattendus, puisqu'ils n'ont pas encore d'a priori !

« Qu'il reste des choses à découvrir, dit encore Luda, c'est une chance pour les futurs lecteurs. » Et pour les traducteurs, donc !

(6) Institut international Charles-Perrault, Hôtel de Mézières, 14, avenue d'Europe, BP 61, 95604 Eaubonne. La prochaine journée aura lieu le 11 octobre 1997.

(7) Exposition du 7 octobre au 13 décembre 1997 ; 1, rue du Figuier, 75004 Paris.

(8) Éditions Cube Systèmes, 1997.

François Mathieu

Retraduire nos jeunes classiques

Dans un ouvrage paru il y a maintenant plus d'une dizaine d'années, Bernard Épin, spécialiste de littérature pour l'enfance et la jeunesse, après avoir posé la question provocatrice « *Ne publie-t-on pas trop de livres étrangers ?* » jetai un regard critique sur la traduction : « *Il faut s'interroger sur le rôle assigné à la traduction. [...] Pour des traducteurs donnant à leur travail les objectifs d'une véritable création [...], que de besogneux passant à la moulinette d'un français stéréotypé des oeuvres dont la vraie personnalité nous restera inconnue. La francisation des lieux, des noms, entraîne parfois de véritables caricatures et une mise à niveau que les enfants ne réclament pas. Et j'évoque pour mémoire, mais ils sont légion, les textes d'albums commis par quelques responsables d'édition s'offrant le luxe d'images haut de gamme achetées le temps d'un tour de marché aux foires de Bologne ou de Francfort* »¹. La critique était gentille au regard du sort parfois réservé à certaines oeuvres étrangères dont ni l'éditeur ni le traducteur n'avait su comprendre qu'elles allaient appartenir au patrimoine international.

Ces phrases publiées en 1985 peuvent continuer à nous faire réfléchir. Pour des raisons facilement compréhensibles, il est cependant impossible de décrire ce phénomène dans son immédiateté. Le recul est nécessaire, d'où la réflexion présente (et partielle) sur des « classiques ». Mais surtout que l'on ne se méprenne pas : loin de moi l'idée qu'autrefois on aurait mal traduit pour cause d'ignorance. J'y vois plutôt les effets de la considération sociale de la littérature pour l'enfance et la jeunesse. Si l'on peut faire découler des traductions anciennes « criticables » d'une activité considérée comme un

(1) Bernard Épin, *Les livres de vos enfants, parlons-en !* Messidor/La Farandole, 1985.

gentil passe-temps pour dames de la bonne société désœuvrées – ce que ce type de traduction semble souvent avoir été – et de l'idée dominante que la littérature pour l'enfance et la jeunesse a été longtemps considérée comme une littérature « mineure »², une vraie littérature de qualité avait aussi ses défenseurs. Les mots de l'inventeur d'*Émile et les détectives*, l'allemand Erich Kästner, répondant aux questions qu'il se posait en partie à lui-même : « *Qui doit dresser des modèles à l'intention de la jeunesse ? Non pas de grands monuments, mais des monuments élevés à la grandeur ?* », ne datent pas d'aujourd'hui : « *Il ne faut pour rien au monde que ce soient ces médiocres qui ne fabriquent que des livres pour enfants ! Non plus que ces gens qui n'y connaissent rien et qui, parce qu'il est avéré que les enfants sont petits, écrivent en se mettant à genoux* »³.

Cette conscience du devoir écrire / traduire sans se mettre à genoux a conduit ces derniers temps à ce que l'on retraduisse des textes que l'on peut considérer comme des « classiques ». C'est le cas – sans doute beaucoup trop rare – de *Pippi Langstrump* d'Astrid Lindgren, devenue en français, il y a plus de quarante ans, *Fifi Brindacier*, et de *Heidi* de Johanna Spyri.

Le 28 mars 1944, Astrid Lindgren glisse sur le verglas dans une rue de Stockholm et, blessée au pied, doit garder le lit plusieurs semaines durant. Pour passer le temps, elle sténographie l'histoire de Pippi, qu'elle compte offrir en cadeau d'anniversaire à sa petite fille, tout juste sortie d'une maladie pulmonaire qui a failli lui être fatale. Puis elle envoie son manuscrit aux éditions Raben & Sjögren, qui le refusent immédiatement. L'année suivante, cette même maison organisant un concours, Astrid Lindgren lui renvoie son manuscrit légèrement remanié et remporte le premier prix. Le livre paraît le 1er septembre 1945. Le succès est immédiat : dévoré par les enfants suédois, il soulève une vive controverse chez les pédagogues. Même scénario en Allemagne, où il paraît en 1949, chez Oetinger, après avoir été refusé par cinq autres éditeurs allemands. Là aussi, il devient très vite une sorte de livre culte, de lecture obligatoire de toute une génération, puis de la génération suivante⁴.

(2) Quand dans le même temps, on considérait le roman policier comme de la littérature honteuse !

(3) Cité dans Luiselotte Enderle, *Erich Kästner mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* [Erich Kästner, auto-témoignages et documents iconographiques], Reinbeck 1989. Voir mon article paru dans *La Revue des livres pour enfants*, « Erich Kästner, un classique allemand », n° 150, printemps 1993.

(4) Oetinger publie en 1979 une nouvelle traduction de *Pippi Langstrump*.

Une traduction en français, signée Marie Loewegren, paraît en 1951 sous le titre *Mademoiselle Brindacier*, reprise en « Livre de poche » sous deux titres *Fifi Brindacier* et *Fifi princesse*. La faible réception de ce livre en France va finir par intriguer les spécialistes : pourquoi une telle froideur ici et tant d'enthousiasme ailleurs ? Les réponses apportées par certains d'entre eux ne pouvaient être satisfaisantes, sauf si l'on retenait l'explication fort plausible, mais partielle, de l'habitus culturel du lecteur de tel ou tel pays. Jusqu'au jour où une universitaire suédoise parfaitement bilingue, Christina Heldner, posant la question : « *Faut-il peut-être attribuer cet échec partiel aux défauts de la traduction française ?* », allait en 1992 effectuer une comparaison très précise de la version originale et de sa traduction⁵.

Résumons. Christina Heldner constate d'abord que les trois livres initiaux ont été réduits à deux. Quatre chapitres ont disparu et la traductrice (l'éditeur ?) a supprimé des mots, des phrases, des paragraphes entiers et, à l'inverse, a dû ajouter du texte pour conserver la cohérence du récit. Poussant l'investigation plus loin, l'auteur de l'étude va constater que ces suppressions et ces ajouts vont tous dans le même sens, celui d'une censure des traits caractéristiques de l'oeuvre d'Astrid Lindgren : « *la critique implicite d'une éducation excessivement autoritaire qui réprime dans l'enfant ce qu'il a de vivant et de fort* ». Dit autrement, la traduction refuse qu'un enfant se défende, y compris en s'en moquant, contre des adultes désagréables et despotiques, et sacrifie ainsi à l'idée moraliste tenace que la lecture pourrait inciter le jeune lecteur (français) à l'imitation subversive.

Christina Heldner s'est ensuite intéressée au traitement linguistique du texte. Astrid Lindgren, ne serait-ce que par ses origines paysannes (elle est née en 1907 dans une ferme d'une des régions les plus rudes de la Suède), a été fortement influencée par les conteurs de la tradition orale. Dans la traduction, toute intervention de la narratrice dans le récit disparaît, et donc toute complicité avec le jeune lecteur. Les répétitions, qui renforcent l'oralité, ont été éliminées ou remplacées par des tournures périphrastiques. Pippi adore raconter, d'où l'introduction de quelques 47 histoires incidentes fondées sur l'in vraisemblable (l'imaginaire ?). La traduction en supprime 23, à l'évidence parce que Pippi, quand elle raconte, ne peut s'empêcher de « mentir ». Or, dans un pays de tradition catholique, mentir est un péché !

(5) Christina Heldner, « Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump », *La revue des livres pour enfants*, n° 145, printemps 1992.

Quant aux 12 restantes, elles sont mutilées, aseptisées, au point qu'on ne les reconnaît plus.

Le texte d'Astrid Lindgren accumule, dans les conditions de l'oralité voulue, la syntaxe simple, le vocabulaire concret, les locutions familières, les néologismes, les jeux de mots, procédés qu'évite essentiellement la traductrice par le biais de la phrase complexe, d'un vocabulaire abstrait, de locutions « choisies » et de l'élimination systématique des néologismes et des jeux de mots, pour glisser vers une langue très complexe, souvent hors de portée de l'enfant lecteur.

Je ne crois pas trop m'avancer en écrivant que l'article de Christina Heldner a déclenché une mécanique salutaire. L'éditeur Laurent David, qui était jusqu'à sa retraite toute récente si attentif à tout ce qui peut servir la littérature pour l'enfance et la jeunesse, et notre ami traducteur Alain Gnaedig⁶ ont permis qu'une traduction, qui ne soit pas une adaptation, puisse enfin paraître ; le jeune public et l'autre public, un peu moins jeune, qui ne lisent que le français découvrent ainsi (enfin) un texte qui respecte l'original. Si respectueux que « France-Culture » la fit passer à l'épreuve du gueuloir dans une suite matinale... et que, par ailleurs, un de mes jeunes fils, alors élève de CM 1, en fit tout aussitôt une lecture passionnée.

La traduction de l'oeuvre maîtresse de l'auteur suisse de langue allemande Johanna Spyri (1827-1901) mérite, elle aussi, que l'on s'y arrête. Attentive au choc né de la rencontre de l'univers alpestre essentiellement paysan et pastoral et du paysage urbain saisi par la tourmente capitaliste et industrielle, Johanna Spyri écrit, entre autres, les deux volumes de *Heidi*, *Heidi Lehr- und Wanderjahre* [Heidi, les années de formation et de voyages] et *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* [Heidi sait se servir de ce qu'elle a appris], parus à Gotha aux éditions Friedrich Andreas Perthes en 1880 et 1882. La traduction tardive en français ne manque pas de mystères. La « traduction nouvelle »⁷ de Heidi, la merveilleuse histoire d'une fille de la montagne éditée par Flammarion en 1937 ne porte aucun nom de traducteur ; pas plus que Heidi grandit, parue en 1939, qui, elle, se présente avec la mention « adaptation nouvelle » et le sous-titre « suite de La merveilleuse

(6) Astrid Lindgren, *Fifi Brindacier, Fifi princesse et Fifi à Couricoura*, trad. d'Alain Gnaedig, 3 vol., Hachette, Livre de poche jeunesse, 1995.

(7) Cette expression ajoute à la confusion. Anne-Lise Mooser, enseignante à l'université de Fribourg en Suisse, situe implicitement les premières traductions de *Heidi* en 1939, et je n'ai, pour ma part, pas trouvé trace de traduction antérieure à 1937.

histoire d'une fille de la montagne avec *fin inédite du traducteur* ». Des éditions ultérieures, parues dans les années 1950, allaient révéler le nom du traducteur, un certain Charles Tritten. Mais ajoutons à la confusion : en 1940, avaient paru « *Heidi jeune fille – suite inédite de Heidi et Heidi grandit de J. Spyri, le traducteur* » ; puis en 1955, « *Le sourire de Heidi, adaptation de Nathalie Gara* » ; auquel on peut joindre un « *Heidi et ses enfants – suite inédite de Heidi et Heidi grandit de J. Spiry et de Heidi jeune fille de Charles Tritten – adaptation nouvelle* » et un « *Heidi grand'mère [etc.]* ». Bref, deux livres sont devenus une kyrielle d'ouvrages qui exige des connaissances biographiques et bibliographiques certaines pour démêler le vrai du faux. Mais les choses ne s'arrêtent pas là.

Ici encore – est-ce coïncidence ? – nous allons retrouver une même pratique de la traduction d'un texte qui, cette fois, est tout le contraire d'un texte subversif – quand bien même il ferait réfléchir sur la place de l'« écologisme » comme réaction à l'industrialisation forcenée de la seconde moitié du XIX^e siècle européen. Le travail comparatif a été effectué par un chercheur suisse, Anne-Lise Mooser⁸. Résumons encore : la traduction appauvrit, comme les « helvétismes », raccourcit amplement les descriptions, aplatit la psychologie des personnages, taille dans les dialogues, bref, tente de faire de *Heidi* une sorte de texte « universel », de texte passe-partout. Aucun doute, Charles Tritten fut apparemment un spécialiste de la « mise à genoux » de textes jugés trop adultes, puisqu'on lui doit notamment des *Aventures de Pinocchio* de la même eau⁹. Mais, dans un second temps, Tritten ne se contenta pas d'être un traducteur fort adaptateur, il s'appropriä *Heidi* et, quittant la vision enfantine du monde, il transforma la petite fille en adulte qui s'adressait à un public d'enfants. En 1939, il convenait de « *mobiliser les esprits* » et la Suisse se sentant menacée, il fallait la défendre: Heidi était condamnée à grandir très vite et à trouver « sa » place dans le monde. Tritten récupérait le « *cadre fourni par Johanna Spyri pour y inscrire sa propre leçon d'histoire* ».

Cette fois, la vérité de la traduction en français du texte original a pris un autre chemin, celui de plusieurs traductions. Le fait est très rare dans le

(8) Anne-Lise Mooser, « Heidi et son adaptation française ou l'aliénation d'une liberté », *La littérature de jeunesse au croisement des cultures*, ouvrage coordonné par Jean Perrot et Pierre Bruno, édité par le CRDP de l'académie de Créteil, coll. Argos, 1993.

(9) Mais combien d'hommes et de femmes, ne fût-ce que de ma génération, n'ont d'abord connu Pinocchio qu'au travers d'une waltdisneyrie, jusqu'à ce que nous découvrions le texte admirable de Carlo Collodi, par exemple, dans l'album récemment illustré par Roberto Innocenti, et traduit par Nathalie Castagné, Gallimard, 1989.

domaine de la littérature pour l'enfance et la jeunesse et pourtant tellement souhaitable. Sans aller jusqu'aux vingt traductions en allemand de *Madame Bovary* (de 1907 à 1997), on verrait bien la traduction des *Contes* des frères Grimm ne pas rester essentiellement figée à celle d'Armel Guerne (1967)¹⁰. Enumérons. En 1979, l'École des loisirs publie *Heidi, monts et merveilles* et *Heidi devant la vie*, une première « vraie » traduction de Luc de Goustine et Alain Huriot avec – et ce n'est pas le moindre intérêt de cette édition – des illustrations de Tomi Ungerer. Puis en 1993-1995, c'est au tour de Gallimard de publier en Folio junior un *Heidi* (première et deuxième partie) traduit par Jeanne-Marie Gaillard-Paquet et repris dans la prestigieuse collection des « Chefs-d'oeuvre universels ». En 1994, Casterman édite *Heidi* et *Heidi grandit* dont la traduction a été confiée à Marie-Claude Auger. Et enfin la « Bibliothèque rouge et or » reprend, en 1995, une adaptation due à Rémi Simon datant de 1985. La mise en parallèle des quatre textes français est éloquente, qui confirme que le texte de Tritten n'est pas une traduction mais bien une adaptation. Quant à la lecture simultanée – que l'on ne peut évidemment pas demander aux enfants –, elle procure un réel plaisir dû d'abord au désir visible des traducteurs de servir, respecter, faire passer un beau texte original, puis à l'exposé enrichissant de solutions, de trouvailles et, pourquoi pas, de faiblesses... comme dans la pratique créatrice et féconde d'un atelier de traduction.

Anne-Lise Mooser concluait son article en disant avec grande sévérité : « *Que nous sommes loin du bruissement des sapins sur l'alpe de Johanna Spyrli...* » Aujourd'hui, c'est volontiers que je remplacerais « loin » par « près », convaincu que plusieurs traductions faites dans le respect de l'auteur et de son univers, à l'intention d'un public vers lequel on s'élève, plutôt que de se mettre à genoux devant lui – ici le jeune lecteur –, sont autant d'exécutions musicales d'une même partition. Combien de mes traductions se sont jouées en écoutant les *Suites pour violoncelle* de Bach « traduites » par Paul Tortelier, Pablo Casals ou, plus récemment, Mstislav Rostropovitch (enregistrées en présence de Serge Gainsbourg, au seuil de la mort, et de Jules Roy dans la basilique de Vézelay) !

(10)Les *Contes de l'enfance et du foyer* sont en grande partie accessibles en trois versions : la traduction entière d'Armel Guerne (Flammarion, Gallimard, Coréatin, etc.) ; la traduction conte par conte, prétexte d'albums illustrés, par Michelle Nickly (Nord-Sud) ; et les adaptations diverses et variées. On trouve même une curiosité : la traduction en français d'une adaptation italienne du *Roi Grenouille*, Panini, 1993 !

Marie-José Lamorlette

Moi chat, toi souris

La contrainte est rude : dans cet album américain de 32 pages, les pages doivent comporter 4 lignes au plus, les lignes entre 35 et 40 caractères, et toute l'histoire doit tenir en 1 800 signes.

Phase 1 : débroussaillage

« Maman Souris apprenait (enseignait ?) le monde à ses enfants... mais pas à tous. » Plat. « Une petite souris ne l'écoutait pas : curieuse, elle voulait tout voir. » Plat. « Elle était trop curieuse pour ça. » Mieux ! Influence des illustrations dans le choix des mots : exprimer ce qu'il en ressort, réintégrer ce qu'elles expriment tout en restant fidèle au texte. On recommence !

« Maman Souris expliquait le monde à ses enfants. » Tiens... « expliquait » a remplacé « apprenait » ! « Tous l'écoutaient sagement... sauf une. » Pour l'assonance « enfants/sagement », venue naturellement. À garder ? « Une petite souris curieuse, qui voulait tout découvrir par elle-même, qui préférerait partir à l'aventure. » Trop long, trop loin.

Maman Souris expliquait le monde à ses enfants.

Mais pas à tous... Une petite souris curieuse n'écoutait pas.

Elle, le monde, elle voulait le voir.

« Maman Chat, elle aussi, expliquait le monde à ses petits. » Choix spontané de « petits » pour l'assonance avec « aussi », ce qui commandera la suite... « Mais un petit chat ne l'écoutait pas. » Là, l'illustration apporte un élément supplémentaire qu'il me semble nécessaire de traduire (le petit chat qui part en douce). Éviter la répétition « petits/petit chat ». « Mais un chaton (l'un d'eux) lui avait faussé compagnie. » Un chaton fripon ? Non. Superflu, même pour « faire joli » ! « S'en était allé/était parti en catimini. » L'image est

juste et le mot tentant... À voir. « Lui aussi avait envie de voir la vie. »
 Problème : la répétition « elle aussi /lui aussi ». À revoir plus tard.

Plus tard... « Comme la petite souris, il avait envie de voir la vie » ?
 Peut-être, mais long... « Il avait envie de voir la vie. » Rien à faire : le
 « aussi » manque. Solution : raccourcir la fin... et revenir sur les « envies »
 précédentes ! Problème de choix, de parti à prendre : répétition pure et
 simple du même texte, comme en anglais, ou léger “déplacement” ? La
 décision m'est imposée par l'intervention du mot « aussi », qui appelle
 d'autres sons...

Maman Chat, elle aussi, apprenait le monde à ses petits.

Mais l'un d'eux était parti en catimini.

Curieux, il voulait voir la vie.

Le parallèle avec les souris est conservé, mais les mêmes choses sont
 dites un peu différemment. Tout en gardant le jeu de la symétrie (les enfants
 retrouvent le même sens avec d'autres mots, un plaisir supplémentaire), le
 décalage introduit permet d'exprimer davantage ce qui est contenu en
 substance dans les illustrations (désir d'aventure, de découverte)... et réduit la
 frustration du traducteur, qui bénéficie ainsi de deux versions au lieu d'une !

« La petite souris curieuse et le petit chat curieux tombèrent nez à nez
 dans le pré. » Spontanément, le « vert » de « green meadow » a disparu pour
 ne pas rompre l'assonance « nez/pré ». Hésitation : « se rencontrèrent dans
 le pré vert » ? « dans la prairie verte » (écho de la souris verte) ? Finalement,
 je garde « vert » et j'ajoute « grand ». Cela me semble nécessaire pour le
 rythme et le balancement de la phrase.

« – Je n'ai jamais vu un animal aussi différent de moi, dit la souris. »
 N'est-ce pas un peu trop abstrait ? L'illustration pousse vers quelque chose
 de plus direct, de plus naïf...

« – Qui c'est, celui-là ? dit la souris. Il n'est pas comme moi ! (Il ne me
 ressemble pas).

– Qui c'est, celle-là ? C'est elle qui n'est pas comme moi ! répliqua le
 petit chat. » Rendre l'insistance impliquée par les italiques en anglais – I
 have never seen an animal so different from *me*. Le chat reprend le discours
 à son compte, ce qui implique que la souris s'est exprimée à haute voix...

*La petite souris curieuse et le petit chat curieux
 tombèrent nez à nez dans le pré.*

– Qui es-tu, toi ? Tu n'es pas comme moi ! dit la souris.

– C'est toi, qui n'es pas comme moi ! répliqua le petit chat.

« La petite souris fit une grimace horrible. Affreuse. Épouvantable. »
La notion d'épouvante rend mieux le désir de faire peur. Terrifiante, terrible ? Mais pas vraiment de grimace dans l'illustration – plutôt l'image d'un enfant qui fait « hou ! »

« La petite souris voulut l'effrayer (le terroriser). » « Voulut lui faire peur » serait parfait, mais la suite rend cette solution impossible ! Finalement, conclusion logique : « La petite souris fit "Hou !" »

« – Je te fais peur ? demanda-t-elle. (Tu as peur de moi ?) » Actif ou passif ? L'actif est plus fort, plus volontaire.

– Non ! répondit le chat. » Étonnement : Pourquoi j'aurais peur ? Mieux : « répondit le chaton ».

La petite souris fit : « Hou ! »

– Je te fais peur ? demanda-t-elle.

– Non ! répondit le chaton.

« Le petit chat se fit aussi grand et aussi terrifiant (effrayant) qu'il put. »
Quelque chose manque. « À son tour, le petit chat... »

– Et moi, je te fais peur ? demanda-t-il.

– Non ! dit la souris. » Évidence... Il n'y a vraiment pas de quoi être effrayé !

À son tour, il se fit aussi grand et aussi effrayant qu'il put.

– Et moi, je te fais peur ?

– Non ! dit la souris.

Alors conclusion logique, pas d'empêchement majeur... les obstacles sont levés, le terrain déblayé : « la petite souris et le petit chat se mirent à jouer. Commencèrent à jouer ? » Le verbe « commencer » implique davantage l'idée d'essai un peu hésitant au début ; on ne sait pas trop ce qui va suivre...

« Ils roulèrent le long de la colline. Firent des cabrioles ? culbutes ? galipettes ? Dévalèrent ? Déboulèrent ? » Garder l'idée de roulade, évoquée par l'image. Finalement, tout bien réfléchi...

Alors, la petite souris et le petit chat se mirent à jouer.

Ils culbutèrent le long de la colline.

« Ils se balancèrent à un arbre. » Pour une fois, pas de problème ! Réflexion faite, si : à un « arbre », à une « branche », ou à une « branche d'arbre » ? Le problème reste entier !

Ils se balancèrent à un arbre.

« Ils jouèrent, jouèrent... jusqu'au coucher du soleil. » Plat. « Jusqu'à ce que le soleil se couche. » Lourde, difficile à prononcer. They played and

played... (jouèrent, jouèrent, jouèrent ?) « Ils s'amusèrent comme des fous... Ils jouèrent à n'en plus finir... (sans arrêt ?) » Oui, pour l'assonance !

Ils jouèrent sans arrêt... jusqu'à ce que le soleil soit couché.

« – Reviens, reviens, petite souris ! appela Maman Souris. » Come home, come home, little mouse. Pas satisfaisant. L'une de mes consultantes attitrées (ma fille aînée) trouve quelque chose qui me plaît davantage :

« – Il est temps de rentrer, petite souris ! Il fait presque nuit ! » Moi : « Il commence à faire nuit ! » Lourd. « Il va faire nuit ! » Plat. « La nuit va tomber ! » Mieux, pour la rime avec « rentrer »... et le « il » en moins.

« – Viens, petit chat, viens ! appela Maman Chat. Il commence à faire noir ! (cat /late). Il se fait tard ! » Et pour finir...

– Petite souris ! Petite souris ! appela Maman Souris.

Reviens, il va faire nuit !

– Rentre à la maison, mon chaton ! appela Maman Chat.

Il commence à faire noir !

« – Je ne m'étais jamais autant amusée ! raconta la petite souris à ses soeurs. » Difficile à prononcer. « Jamais je ne m'étais autant amusée ! » Pas mieux. Trop précieux. Marquise... Le problème, c'est « autant » et « amusée ». Euphonie. « Qu'est-ce que je me suis amusée ! » Trop vif pour l'illustration ; elle a l'air placide... « Je me suis bien amusée, dit la petite souris à ses soeurs. J'ai joué avec un chat ! – Comment as-tu pu t'amuser avec un chat ? demandèrent ses soeurs. Jouer avec un chat ? » Surprise ? Horreur ? « Comment ça ? Comment est-ce possible ? (how could you ?) Comment as-tu pu faire ça ? » Une fourmi de dix-huit mètres, ça n'existe pas ! Ne pas extrapoler : en fait, il s'agit d'une simple question exprimant leur perplexité par rapport à ce qu'on leur a appris.

– Je ne m'étais jamais si bien amusée ! dit la petite souris à ses soeurs. J'ai joué avec un chat !

– Avec un chat ? demandèrent les autres. Comment ça ?

« – J'ai une nouvelle amie, annonça le petit chat à ses frères. C'est une souris. Je n'avais jamais autant ri.

– Comment peux-tu être ami avec une souris ? demandèrent ceux-ci. » Ou encore : « Les chats ne sont pas les amis des souris ! » Trop péremptoire.

– Je me suis fait une amie, dit le chaton à ses frères.

C'est une souris. Jamais je n'avais autant ri !

– Un chat peut être ami avec une souris ? demandèrent-ils, surpris.

« Alors les autres petites souris et les autres petits chats furent pris de curiosité. » Bof... « Eurent envie de voir, eux aussi. »

*Petites souris et petits chats voulurent voir ça, eux aussi.
Dès le lendemain, ils se retrouvèrent tous dans le pré...*

« ... et ils jouèrent, jouèrent, jusqu'à ce que leurs mamans leur disent de rentrer. » Lourd. « Jusqu'au moment où leurs mamans les appelèrent. » « Jouèrent » et « appelèrent », c'est bien. Mais peut-on écrire « leurs mamans » ? « Jusqu'à l'heure où les mamans les appelèrent. » Ouf !

... et s'en donnèrent à coeur joie jusqu'à l'heure de rentrer chez soi.

Phase 2 : mise au propre

Normalement – si vous m'avez suivie jusque-là – en relevant les phrases en italique vous devriez obtenir le résultat final... provisoire. Car demain, bien entendu, ma version « définitive » aura encore changé. Seul l'envoi du manuscrit à l'éditeur pourra mettre un terme à cet exercice pourtant simplissime : la traduction d'un album pour les « petits »...

J + 1 : j'ai tout recommencé...

Marie-Claude Auger

Arsenic Lapanique

Octobre 1996

Je viens de terminer pour la collection « Mini Rose » de Hachette la traduction d'une série de dix petits livres de Christine Nöstlinger, et je découvre le phénomène de l'essoufflement. J'en ai d'ailleurs fait part à mon éditrice, qui me propose néanmoins une nouvelle série. Elle suggère, pour pallier le manque de temps et éviter le côté trop fastidieux, de partager la tâche avec une autre traductrice, chacune se chargeant de traduire trois ouvrages. C'est une expérience inédite pour moi. J'accepte.

Nous nous réunissons toutes les deux avec l'éditrice pour évoquer divers problèmes. D'abord, cette série doit paraître dans la collection « Premières lectures ». J'objecte que le niveau de langue du livre s'adresse plutôt à des lecteurs de neuf-dix ans. Mais le texte allemand est paru chez Ravensburger dans une collection similaire. Il nous faut donc adapter le texte à la tranche d'âge visée ! Premier problème assez caractéristique de la littérature pour la jeunesse où l'on confond trop souvent traduction et adaptation. Je me sens pour ma part toujours traductrice et me retrouve donc souvent en opposition avec les éditeurs.

Ensuite, après lecture d'un essai de traduction de ma collègue, l'éditrice nous met en garde contre les tendances scatologiques que présente le texte allemand et qui « ne passent pas en français » ! Deuxième problème.

Il faut aussi s'entendre sur les noms et sur la traduction de certaines expressions récurrentes chères au héros. Le choix des noms des personnages est un problème particulier dans les livres pour la jeunesse. En effet, la relation affective que l'enfant va entretenir avec ces personnages est aussi fonction de la puissance évocatrice des sonorités et des images que le nom fait naître.

Atze est un petit monstre dont le nom évoque un acide plutôt corrosif, ce que ne ressent évidemment pas la personne qui ignore l'allemand.

L'éditrice avait ainsi songé à l'appeler Ursule la crapule, Léo le zigoto ou Norbert le tonnerre, privilégiant les sonorités au détriment de l'image. Ma collègue et moi faisons des propositions qui vont davantage dans le sens de la *traduction*. Elle pense à Nitric ou Caustic qui renvoient à l'idée du texte allemand, mais sont difficiles à comprendre, ou à « Barjo » ou « Crado », plus accessibles, qui évoquent certains traits de caractère du héros. Je propose « Arsenic » pour le côté poison à la fois du mot et du personnage. Peut-être aussi parce que la sonorité évoque pour moi plus un prénom (Arsène ?). L'éditrice souhaitant un nom de famille, je propose Arsenic Lapanique, pour les sonorités et l'image, ce qui est aussitôt accepté. En revanche, il a été convenu qu'Iguitte l'araignée garderait son nom, ce que je regrette, car en français, il n'évoque en rien la répulsion que l'on entend en allemand !

Passons aux expressions ou associations de mots favorites d'Arsenic, telles que *ich fühle mich kotzecklig wohl, diese pfuiteufeligen Duftstinker, pfuikotzgammelig gemütlich*, etc. L'éditrice rappelle qu'il s'agit de livres pour enfants qui commencent à lire et qu'il faut choisir des expressions simples ! Ma collègue fait des propositions : dégueu, beurk, sacrebeurk. Je remarque qu'il est difficile de convenir à l'avance de termes à employer et que nous verrons cela au cours du travail.

Mars 1997

Je commence la traduction de mon deuxième ouvrage : *Arsenic et le bateau-pirate*. Le problème des noms doit être réglé d'emblée, car on identifie soi-même très vite, en traduisant, le personnage à son nom et après, il est plus difficile de le changer. Quand c'est possible, j'aime bien conserver le nom d'origine ou le modifier légèrement. Ainsi le rat qui s'appelle Piratz est devenu pour moi Piratzo. Je cherche un nom pour le capitaine des pirates qui s'appelle Mick Messer dans le texte allemand. Un sale individu, autoritaire et sans scrupules. Partant de Mick, je pense, par association, à Michael Jordan, dont me parle justement mon fils. Jordan, Jordon, je retiens Jordon, qui sonne plutôt bien et évoque quelqu'un qui donne des ordres. Je garde Mick comme prénom, et voilà : Mick Jordon sera le capitaine pirate. Son acolyte s'appelle Korumba. À voir. Il y aura aussi Sépia, le calamar, sur lequel je reviendrai, Bubu le roi du Maheu que j'appellerai sans doute Boubou, et le ministre traître Pöng-Pöng en allemand pourrait devenir quelque chose comme Bong-Bong.

La première page donne le ton de l'ensemble et résume le type de difficultés que peut présenter ce genre de texte. Je ne cite que quelques extraits de l'allemand :

« He du ! Rattenzahn ! Alte Stinksocke ! Stop ! Nicht so schnell », rief Atze. Die Ratte blieb stehen und drehte sich langsam. Sie musterte Atze mit zusammengekniffenen Augen von oben bis unten dann sagte sie cool :

« Was willst du von mir, Stranger ?

« Ich heisse nicht Stranger, du rasender Glatzenschwanz ! Ich bin Atze, das Tintenmonster. Das grösste, hässlichste, schrecklichste Monster auf der ganzen Welt. Capito ? »

Voici ma première traduction :

« Hé là ! Vieux rat d'égout ! Boule puante ambulante ! Pas si vite ! » s'écria Arsenic.

Le rat s'immobilisa et se retourna lentement. De ses petits yeux plissés, il examina Arsenic des pieds à la tête et lui demanda tranquillement :

« Que me veux-tu, Stranger ?

– Je ne m'appelle pas Stranger, face de rat galeux ! Je suis Arsenic Lapanique, le monstre de l'encrier. Le plus grand, le plus affreux, le plus terrible monstre de l'univers ! Compris ? »

Spontanément, j'ai traduit *cool* par « tranquillement », en pensant à mon éditrice ! De même, je m'applique dès le départ à éviter systématiquement l'accumulation de « dit-il », traduction de *sagte*, très fréquent en allemand, et que réproouve mon éditrice. Je multiplie les « lança-t-il », « rétorqua-t-il », « ajouta-t-il », « poursuivit-il », « reprit-il » « fit-il », « s'enquit-il », etc... bref, tout sauf « dit-il » ! Je continue :

Diese Antwort musste Atze erst einmal verdauen. Er trippelte ein Weilchen neben Piratz an den Hafemole entlang und fragte dann neugierig :

« Kennst du etwa noch mehr Monster, die hässlicher sind als ich ?

– Aber klar doch. Zum Beispiel das gräuliche simbarelische Buckelnuckelpickelnashorn... »

Perplexe, Arsenic suivit Piratz le long de la jetée puis il lui demanda, curieux :

« Tu en connais d'autres, des monstres plus affreux que moi ?

– Bien sûr ! Tiens, le morne rhinocéros à trois cornes du Cap Horn. Rien qu'au petit déjeuner, il ne fait qu'une bouchée d'une centaine de types comme toi et moi réunis ! »

En relisant ce matin ce passage, je trouve que les noms d'animaux ne sont pas assez percutants. Je songe à insister sur les sonorités. Le rhinocéros pourrait devenir : *l'atroce rhinocéros à trois bosses du Laos ou d'Écosse*. Je n'aime pas non plus tellement le raccourci de la première phrase. J'envisage

de mettre plutôt : « *Cette remarque lui cloua le bec. Perplexe, il trottina un moment en silence sur la jetée aux côtés de Piratzo, mais sa curiosité finit par l'emporter : – Tu en connais d'autres... ?* »

Il y a ensuite Sépia, der Tintenfisch. Tintenfisch en allemand, c'est une seiche ou un calamar et comme notre petit monstre se nourrit exclusivement d'encre, Tintenfisch évoque donc pour lui tout de suite cette encre qu'il recherche si avidement. Quand le cuisinier parle de Tintenfisch, de sa cachette, Arsenic l'entend : « *Bei dem Wort Tintenfisch wurde Atze hellhörig. Er leckte sich die Lippen...* »

J'ai contourné le problème de la manière suivante : « *À ces mots, Arsenic dressa l'oreille en se léchant les babines. Les calamars, c'étaient bien ces mollusques qui envoient de l'encre pour se défendre !...* ». Alors je décide de choisir un nom qui rime avec calamar, puisque c'est le titre d'un chapitre. Oscar, par exemple, ou Elmar, plus germanique : oui, je garde Elmar le calamar !

1^{er} avril 1997

J'aurais encore beaucoup de choses à raconter sur ce petit monstre, mais le temps presse. Ce journal de bord est vraiment celui d'une toute première traduction qui est loin d'avoir dit son dernier mot.

Jacques Legrand

De Pénélopéia à Lily Culottes

« ... J'ay souhaité souvent que ceux qui escrivent les histoires en Latin, nous laissent 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

Si quelqu'un a pris à la lettre les conseils de Montaigne¹, c'est bien Leconte de Lisle en nous proposant sa reconstitution d'Homère et des tragiques grecs (Claudel suivra la même voie avec son *Agamemnon*). « Clytemnestre s'appelait Klutaïmnestra, et c'était fort ennuyeux », disait Jules Lemaître. Résumons l'*Odyssee* : Odusseus, père de Télémakos et époux de Pénélopéia, rentre à Ithaké après un long périple sur le royaume liquide de Poseidaôn, ses voiles gonflées par Aiolos Hippiotade, après avoir eu des démêlés avec, entre autres, le Kyklôps Polyphêmos et la nymphe Kirkè, et fait de multiples rencontres... Ennuyeux cela ? Point. Comme le dit Montaigne, « cela semblait un peu rude au commencement », mais le dépaysement devient vite enchanteur : nous voici enfin dans un monde étranger qui n'a pas grand-chose à voir avec celui de Fénelon, et étranger *par la langue* : nous comprenons ce que nous lisons, il n'y a nulle obscurité, mais nous savons que nous sommes ailleurs et, comme le dit excellemment Georges Mounin qui loue l'unité de ton de ces traductions, nous avons « la

(1) Les pages qui suivent constituent la deuxième partie d'un texte dont la première a paru dans *TransLittérature*, n° 11, été 1996, sous le titre « La Saône et le Rhin sont-ils des fleuves italiens ? ». C'est pourquoi j'ai rappelé en épigraphe la citation de Montaigne sur laquelle s'achevait ce texte.

sensation de lire en langue étrangère »². Lire en langue étrangère et la comprendre ! Quel bonheur !

Le dépaysement ne se fait pas uniquement sur le plan spatial et temporel, mais aussi en profondeur. En effet, et ici nous rejoignons le potentiel symbolique de certains noms, ainsi que l'a noté Francis de Miomandre :

« ... pour peu qu'on réfléchisse à cette question, on est amené à convenir que ce fétichisme des noms propres *dans leur forme primitive* nous a peu à peu conduits à une connaissance profonde et cosmique des grands mythes de l'antiquité qui, sans cela, nous aurait échappé, comme elle échappa si longtemps à nos ancêtres d'avant 1850. Car les termes de Jupiter, Vénus, Mars, Mercure sont loin de recouvrir la surface intellectuelle et sensible qui s'étend sous leurs équivalents grecs de Zeus, Aphrodite, Arès ou Hermès. C'est ce "décalage" qui nous a ouvert l'horizon sur la perspective de tant de significations nouvelles, incouçonnées de la culture latine de jadis »³.

Cette dernière remarque est capitale, car elle nous fait toucher du doigt la dichotomie Grèce/Rome. Dans *Les dieux antiques*, Mallarmé – ou plutôt Cox, qu'il traduisait – scinde en deux parties les chapitres qu'il consacre aux grands dieux grecs et romains (Zeus/Jupiter, Poséidon/Neptune, etc.) et montre qu'il ne s'agit pas toujours du même personnage. Rien d'étonnant à ce que, dans sa note finale sur la « transcription des noms de la mythologie classique », Mallarmé rende un vibrant hommage à Leconte de Lisle, tout en reconnaissant que la méthode de celui-ci ne convient pas à l'œuvre de caractère pédagogique qu'il vient de traduire⁴. Si nous réfléchissons à cette dichotomie, nous voyons qu'en ce qui concerne la *Divine Comédie*, la francisation à outrance de l'onomastique et de la toponymie non seulement nous prive d'un élément de beauté et de pittoresque, mais aussi nous occulte sa charge culturelle : le fait est flagrant quand nous rencontrons dans l'Italie du XIV^e siècle un Montaigne, un Boileau, une Saône, et il est encore plus flagrant, nous l'avons vu, quant au nom de Béatrice.

Concluons. Nous passerons sur les noms qui se francisent automatiquement, qu'ils soient historiques (Frédéric 1^{er}, Jacques 1^{er}, etc.) ou

(2) Georges Mounin, *Les belles infidèles*, Paris, les Cahiers du Sud, 1955, p. 157.

(3) Francis de Miomandre, *La traduction et son rôle dans l'évolution intellectuelle*, in *Extinfor*, n° 5929, 1949.

(4) Mallarmé, *Œuvres complètes*, la Pléiade, Paris, Gallimard, 1945, p. 1276.

géographiques (Vienne, Londres, Venise, etc.). Quel étrange mystère préside au fait que l'on traduit certains noms ou prénoms, et d'autres, non ? On dit le Bernin ou le Perugin, mais Borromini ou Botticelli, on dit Jean-Sébastien Bach, Frédéric Schiller, ou Nietzsche, mais non Frédéric Lorca, Louis de Beethoven⁵, Padeloup Amédée Mozart, Jean Keats ou Jacques Joyce... Voilà une énigme que je sou mets à la sagacité de quelque onomaste⁶ curieux.

En littérature, certains noms, y compris chez Dante, *peuvent* être traduits (Pierre de la Vigne...), et tant pis pour l'homogénéité, d'autres *doivent* être traduits (Sordel – ne serait-ce que pour répondre, même dans une traduction non rimée, à « bordel »). Dans *Jeunesse* de Wolfgang Koeppen, au milieu d'une énumération qui prend une page et demie, je rencontre : « la chevelure de la femme resplendit comme un soleil blond. Raïponce, mais au visage d'Arlequin... »⁷. Raïponce est l'héroïne éponyme d'un des plus beaux contes de Grimm, dotée d'une immense chevelure blonde qu'elle déroule, du haut de la tour où elle est prisonnière, pour permettre à son amant de grimper jusqu'à elle. Dans ce cas précis, il me fallait trouver un équivalent, garder un nom de salade n'avait aucun sens. Pour nous, Français, qui incarne la blondeur ? Iseult ? Bien sûr, mais il y a aussi Iseult la Noire. J'ai choisi Mélisande. C'est un pis aller.

Dans la création littéraire, certains noms – comme Mélisande – sont porteurs de symbole. Il faut donc les traduire. Cela va du *Petit Nicolas* de Goscinny où, sous la plume du traducteur (anonyme) allemand, les savoureux noms des enfants sont remplacés, sauf dans un ou deux cas, par des banalités, en passant par *Le jeu des perles de verre* de Hermann Hesse, où Jacques Martin a traduit bon nombre de noms porteurs de sens, tant de personnages que de lieux : Celle-les-Bois, les Frênes, Terramil (mais Mariafels, qui aurait pu être traduit par Rocamarie, reste inchangé), Valet, Coldebique, Louis Laquarelliste... au *Bois de lait* de Dylan Thomas, dont nous possédons deux versions : celle de Roger Giroux⁸ qui traduit certains noms : Lily Pot de Colle, M. Raide, à moins qu'il ne les fasse suivre de leur explication : Ocky Milkman le laitier, Dai Bread le boulanger, Evans Death le croque-mort. Plus logiquement et plus pittoresquement, Jacques B.

(5) Mais si, on a dit « Louis van Beethoven », par exemple dans le titre de sa première œuvre, les *Variations pour clavier...* écrites à l'âge de dix ans, ou dans celui des *Trois trios...* en 1795.

(6) Ce mot, à ma connaissance, n'existe pas, mais pourquoi ne pas le créer, sur le modèle d'iconoclaste, par exemple ?

(7) Wolfgang Koeppen, *Jeunesse*, Paris, P.O.L., Hachette, 1979, p. 29.

(8) In *Lettres Nouvelles*, n° 23 à 25, janvier-mars 1955.

Brunius (dont la traduction toutefois n'égalé pas en beauté celle du grand poète que fut Roger Giroux) francise pratiquement tous les noms : outre Ocky Laitier, Daï Miche, Evans la Mort, nous faisons connaissance avec Polly Jarretière, Lily Culottes, Bessie Grossetête, etc⁹. Il est évident que, dans ce contexte, le « verre transparent » s'imposait.

Entre *Pénélopéia*, respect absolu de la forme originale, et *Lily Culottes*, véritable adaptation, nous avons l'inventaire et l'éventail de la « traductibilité ».

(9) Dylan Thomas, *Oavres*, Paris, le Seuil, 1970, T. 1, p. 269 *sqq.*

William Desmond

La première phrase

Dans les romans où le suspense est un ingrédient majeur, la première phrase a une importance encore plus vitale que dans ceux où il ne joue qu'un rôle mineur, voire pas de rôle du tout. Et comme nous le savons tous, ce sont souvent les premières pages d'une traduction qui nous demandent le plus d'efforts.

Prenons l'exemple de la première phrase du dernier roman de Stephen King, *Rose Madder*. Je viens de finir la lecture du manuscrit et connais donc l'histoire et son fin mot. La première page posée sur le lutrin, j'ouvre un fichier dans mon traitement de texte et... reste un sacré moment avec l'oeil du merlan pas net sur l'étal d'un poissonnier. Voici ce que je viens de lire (de relire, en fait) : *She sits in the corner, trying to draw air out of a room which seemed to have plenty just a few minutes ago and now seems to have none. From what sounds a great distance...* Entre parenthèses, on notera avec intérêt qu'entre le manuscrit et les épreuves non corrigées, King a remplacé le dernier *seems* par *sounds*, comme quoi les Américains ne sont pas tout à fait insensibles aux répétitions...

Finalement, j'écris : *Assise dans le coin, elle essaie de respirer, laborieusement, un air qui semble s'être brusquement raréfié dans la pièce. Paraissant venir de très loin...* Vingt mots à la place de vingt-neuf. Presque un tiers en moins. L'auteur des nouvelles traductions des oeuvres de Dostoïevski s'indignerait probablement. Je justifie ce « traitement du texte » sur deux plans différents.

Le premier, celui de l'analyse : Je ne *dis* pas tout ce que dit l'auteur, en termes de mots, et cependant, si on y regarde de plus près, rien ne manque. Le *trying to draw air* est très fort, insistant. En tant que « *phrasal verb* », *draw out* n'a pas de correspondant réel, d'où *respirer* pour *draw* et

laborieusement pour *out*. L'adverbe remplace la préposition. Mais le gros morceau c'est – mot à mot – *la pièce qui semblait en avoir beaucoup juste quelques minutes auparavant et qui semble ne plus en avoir du tout* qui devient *un air qui semble s'être brusquement raréfié dans la pièce*. Dans la réalité, il ne peut pas y avoir « beaucoup d'air » dans une pièce ; une salle de séjour n'est tout de même pas un caisson hyperbare. En écrivant « raréfié », on sous-entend que la situation était normale un instant auparavant (« brusquement » rendant compte de « juste quelques minutes »). Du sens, rien n'est perdu. Il est simplement plus ramassé, et exige peut-être du lecteur un effort plus grand (je n'en suis pas sûr). La violence du texte anglais, qui naît du constat de l'effort (*trying to draw air out*), de l'opposition *plenty/none* et de *just a few minutes* (la brutalité du changement), est rendue en français par la concision de la phrase, autorisée par l'astuce consistant à faire de « l'air » le complément d'objet direct de « respirer ».

Le deuxième plan est celui – qui me tient à coeur – du contexte. Cette femme, rencognée contre un mur, est en fait en train de faire une fausse couche après avoir été violemment battue par son mari (on le devine quelques lignes plus loin, on en est sûr à la fin de la page). La tension est maximale, l'entrée en scène volontairement brutale, paroxystique. Comme presque toujours chez King, elle a une qualité quasi-cinématographique – ici, la précision du cadrage : *Assise dans le coin* – raison pour laquelle j'ai conservé exactement la même attaque, avec l'avantage de l'accord du participe passé (*Assise*) qui permet de faire l'économie du « Elle est assise dans le coin », puisque le féminin indique, comme le veut l'auteur, qu'il s'agit d'une femme.

Autrement dit, en se servant des possibilités syntaxiques de notre langue, on peut arriver à restituer un texte en respectant ce qui me paraît être notre double allégeance : la fidélité au sens de l'original, la fidélité au génie propre du français. Dernière petite précision : j'ai donné cet exemple (tiens, pardis !) parce que je ne m'en étais pas trop mal sorti... Ce n'est pas toujours le cas !

Terry Hale

Le BCLT

Le British Centre for Literary Translation (BCLT) a été fondé en 1989 à l'université d'East Anglia. Dès l'origine, il entendait être un pôle de rayonnement de la traduction littéraire et universitaire au Royaume-Uni, et collaborer avec les autres centres qui, depuis les années 1970, se sont créés en Allemagne, en France, en Italie et en Espagne. Au cours de ces dernières années, la liste de ces centres s'est d'ailleurs considérablement enrichie.

Comme c'est le cas pour les autres collèges répartis à travers l'Europe, la principale mission du BCLT est d'offrir à des traducteurs des bourses et un lieu de résidence. Pour notre part, nous disposons chaque année de 22 bourses subventionnées par la Commission européenne et de deux bourses supplémentaires destinées à des traducteurs originaires de l'un des anciens pays de l'Est et financées par le Conseil de l'Europe. Nous recevons également chaque année une demi-douzaine de traducteurs qui viennent au Centre par leurs propres moyens, à tous les sens du terme, et qui, moyennant les frais de leur seul hébergement, participent tout aussi étroitement à la vie du collège. Au cours de ses huit ans d'existence, le Centre a ainsi accueilli quelque 200 traducteurs, travaillant sur des projets aussi divers que la traduction en slovène du livre de Julian Barnes, *A History of the World in 10 1/2 Chapters*, ou la traduction en anglais des écrits de Georges Bataille sur le surréalisme.

Les problèmes et les enjeux de la traduction, toutefois, varient considérablement d'un pays à un autre. En Grande-Bretagne, les questions vitales auxquelles nous sommes confrontés sont celles-ci : pourquoi publie-t-on si peu de traductions, et que faire pour remédier à cette situation ? Bien que la Grande-Bretagne, dans le domaine de l'édition, se situe très largement dans le peloton de tête, avant même les États-Unis, il appert que moins de

3 % des livres présents sur le marché sont des traductions. Si l'on compare cette proportion à celle que l'on observe chez nos partenaires européens – en Allemagne, en France et en Italie, entre 18 et 25 % des livres publiés sont des traductions – on mesure aisément l'ampleur de la légendaire résistance des Anglo-Saxons face à la traduction. En termes concrets – prenons l'exemple de la traduction de l'allemand vers l'anglais et vice-versa – cette situation conduit parfois à des anomalies spectaculaires : en moyenne, moins de 60 ouvrages sont traduits annuellement de l'allemand en anglais, alors que plus de 6 000 titres font le voyage en sens inverse. Cette disparité est peut-être favorable, sur le plan économique, à la balance commerciale de notre pays. Sur le plan culturel, en revanche, elle est un bon indicateur de notre relatif isolement au sein de l'Europe.

Il est clair, par conséquent, que l'action du BCLT en faveur de la traduction ne peut se limiter à l'accueil de traducteurs en résidence. Et de fait, au cours des deux dernières années, nous avons acquis une notoriété certaine en organisant des ateliers, des séminaires, des cours et des conférences (le plus souvent avec le concours de l'Arts Council of England). Le deuxième colloque international de l'Institute of Translation & Interpreting (ITI), « Les pratiques de la traduction littéraire », qui s'est tenu à l'université d'East Anglia en septembre 1996, a réuni près de 250 délégués représentant plus de 30 pays*. La véritable raison d'être de ces manifestations est que les traducteurs professionnels et les théoriciens de la traduction ont non seulement beaucoup à se dire, mais aussi qu'ils représentent une force vive pratiquement inexploitée en ce qui concerne la promotion de la traduction.

Aujourd'hui, près d'un tiers de la population britannique suit une forme ou une autre d'enseignement supérieur. Or, dans l'état actuel des choses, pratiquement aucun de ces étudiants n'a de contact formel avec la littérature européenne traduite. Les jeunes diplômés, disons en littérature française, sont fermement dissuadés de lire des oeuvres en traduction, même quand il s'agit de langues dont on ne peut raisonnablement s'attendre à ce qu'ils les connaissent. Pourtant, si nous voulons faire admettre aux éditeurs britanniques qu'il peut valoir la peine de publier de la littérature traduite, il est indispensable de développer un lectorat dans ce domaine – et quel meilleur endroit que l'université pour cet apprentissage ? Bien qu'un certain

(*) Cf. le compte rendu de Bernard Hoepffner, « Pratiques de la traduction », *TransLittérature* n°12, hiver 1996.

nombre de nos collègues se montrent favorables à cette orientation (près de vingt universités offrent désormais une formation à la traduction, souvent au niveau maîtrise), nous sommes encore loin du but.

Fort heureusement, il existe aussi d'autres personnes susceptibles de sensibiliser les lecteurs à la littérature traduite. Je veux parler des professeurs de l'enseignement secondaire, d'une part, et des bibliothécaires, d'autre part. Le BCLT espère pouvoir lancer, dans le courant de l'année 1997, des sessions de formation pour les bibliothécaires, de façon à les encourager à acquérir un plus grand nombre de traductions, à organiser des ateliers sur la traduction et à accueillir davantage de lectures et de présentations concernant des ouvrages récemment traduits. Là encore, les premiers résultats sont encourageants : un séminaire organisé dernièrement sur le rôle des bibliothécaires dans la promotion de la traduction a réuni quelque 60 représentants de la profession.

Le traducteur, cela va sans dire, reste la cheville ouvrière de toutes ces activités. Pour que la traduction se développe au Royaume-Uni, il importe que les traducteurs eux-mêmes prennent les choses en mains. Un traducteur littéraire ne peut plus se contenter de rester assis devant son ordinateur, caché derrière ses piles de dictionnaires. Sa tâche consiste aussi à lire des ouvrages pour suggérer des titres à l'éditeur, à évaluer des projets de traduction (si les traductions de l'allemand sont si rares, c'est le plus souvent parce que personne, dans les maisons d'édition, n'a une maîtrise suffisante de la langue), à rédiger des critiques de livres pour la presse et à assurer sans faiblir la promotion des ouvrages sur lesquels il a travaillé. En un mot comme en cent, si le traducteur n'apprend pas à se faire le héraut de la traduction, personne ne le fera à sa place.

Traduit de l'anglais
par Lise-Eliane Pomier

À noter qu'il reste une ou deux bourses disponibles au titre de l'exercice 1997. Vous êtes traducteur, vous résidez en Europe et vous travaillez sur un projet de traduction (de ou vers l'anglais) : si vous êtes intéressé(e) par un séjour d'un mois au BCLT, n'hésitez pas à prendre contact avec nous. BCLT/EUR, University of East Anglia, Norwich NR4 7TJ. Téléphone : (44) 160 359 27 85.

Françoise Wuilmart

Un château en Espagne... à Seneffe !

Les châteaux en Espagne ont pour vocation d'être lointains et inaccessibles ; pourtant, ce mythe vient d'être démenti à Seneffe. Il le fut bel et bien, et en l'honneur de la traduction littéraire !

Rappelons d'abord que la fonction la plus noble du traducteur littéraire consiste à relever le défi de la malédiction de Babel : bien plus qu'un simple passeur de mots, il serait plutôt le passeur d'une culture qui passe elle-même par le prisme esthétique d'une personnalité donnée, celle de son auteur. Les auteurs commencent d'ailleurs à le reconnaître ouvertement : c'est aussi à leurs traducteurs qu'ils doivent leur renommée internationale. Ces grands transposeurs devant l'éternel méritaient donc bien qu'on leur offrît les conditions idéales dans lesquelles pratiquer leur art.

Tout a commencé en 1978, à Straelen, en Allemagne, où Elmar Tophoven, lui-même traducteur allemand de Beckett et de Nathalie Sarraute, créa le premier collège international de traducteurs littéraires. Dès le départ, l'institution fut conçue comme un lieu de travail et de recherche associé à une structure d'hébergement. L'objectif du collège : offrir aux résidents des conditions optimales pour mener à bien leur projet, parmi lesquelles un centre de documentation et de consultation spécialisé et un plateau informatique ouvrant une fenêtre sur le vaste monde culturel. Mais ce que le collège est aussi et peut-être surtout, c'est un fabuleux lieu d'échanges entre des êtres qui ont tout à gagner à se rencontrer. En effet, quel traducteur ne rêve de pouvoir dialoguer avec « son » auteur, ou de comparer avec son homologue la lecture qu'il a faite d'une même œuvre ? Ou encore, quel jeune traducteur novice ne souhaiterait travailler quelque temps aux côtés de maîtres chevronnés dont il a tant à apprendre ?

Depuis Straelen, une dizaine d'autres collèges ont vu le jour en Europe, mais chacun d'eux garde son autonomie et sa liberté d'action dans son

contexte national ou régional. C'est ainsi qu'en Angleterre, à Norwich, le collège s'est retrouvé dans les murs de l'université d'East Anglia avec laquelle il garde un lien étroit, alors que le collège italien, situé à Procida, au large de Naples, est constitué de petites demeures éparpillées sur l'île et que la bibliothèque s'est isolée dans le vieux Palazzo Catena. Dans certains pays, le collège est réduit à un appartement de deux ou trois chambres, alors qu'ailleurs il a l'heur d'être logé dans un vieux château ou, comme à Rhodes tout récemment, dans une antique bâtisse restaurée pour les besoins de la cause, et surplombant la mer comme un nid d'aigle.

Tout collège a deux grandes sources de financement : la première, celle qui lui vaut son appellation de collège « européen », est la Commission européenne, plus particulièrement les programmes « Action culturelle » (Kaléidoscope, Ariane) de la Direction Générale X, qui octroient, sous forme de bourses aux résidents, 50 % du coût global, à condition que le solde soit pris en charge par des instances régionales, et que l'initiateur dispose déjà d'un lieu, de préférence prestigieux, où loger ses ouailles. C'est ce qu'on appelle le « principe de subsidiarité ». Voilà pour la définition officielle.

L'idée n'était pas tombée dans l'oreille d'un sourd, ici, à Bruxelles, et nous couvions depuis longtemps le projet de faire renaître, en Belgique aussi, une de ces merveilleuses abbayes de Thélème. Or, tout vient à point à qui sait attendre et garde, imperturbable, la foi en l'idéal ! Dans le cadre des cours du Centre européen de traduction littéraire (CETL), nous avons eu l'occasion d'établir de multiples contacts dans le domaine de la littérature et de la traduction, entre autres avec Jean-Luc Outers, premier conseiller au Livre et à la Lecture de la Communauté française de Belgique. C'est en lui sans doute qu'il faut saluer le premier ange gardien du projet. Sensible à nos arguments et à nos besoins, il n'eut aucune peine à convaincre notre ministre de la Culture, Charles Picqué, qui, sensible à son tour à la culture et à l'Europe, se fit un plaisir de donner le coup de baguette magique tant attendu pour que l'idée pure soit transplantée illico presto dans un site merveilleux : le château de Seneffe !

Résidence de plaisance commanditée par le comte Julien Depestre et construite entre 1763 et 1768, selon les plans de l'architecte Laurent-Benoît Dewez, l'élégant édifice néo-classique, taillé dans la pierre bleue de Felluy, abrite un splendide musée de l'Orfèvrerie. Attenant au château, les communs et les écuries magnifiquement restaurés et aménagés en lieu de résidence, offrent aujourd'hui à notre collègue un environnement rêvé pour la réflexion

et la création. La vieille porte cochère donne accès à une grande cour carrée, une sorte de cloître blanc flanqué de deux côtés par les anciennes écuries, surmontées de tourelles, transformées en « cellules » blanches et dotées du dernier confort moderne. C'est ici que les boursiers peuvent traduire tout leur souïl, dans la quiétude, et à leur rythme propre. Le troisième côté de la cour est occupé par une grande bibliothèque ouverte 24 heures sur 24, séparée par un patio de la longue salle à manger, avec son salon et la cuisine : lieux de convivialité intellectuelle d'un côté, gastronomique de l'autre. Au centre de la cour, une fontaine au repos, et du côté opposé à la porte cochère, une grille longeant le parc du château, qui s'étend sur plusieurs hectares et abrite la splendide Orangerie, prestigieux décor de la séance inaugurale du collège, le 6 juillet 1996.

Tel est donc le site fabuleux, grandiose et calme, de ce nouveau collège européen de traducteurs littéraires. Outre la vocation générale que nous venons de définir brièvement, chaque collège a sa spécificité ; celle du Collège de Seneffe est de permettre à la littérature francophone de Belgique de s'exporter avec bonheur. L'été dernier, 15 chambres de notre « cloître » furent donc occupées par des traducteurs professionnels venus de tous les coins d'Europe : Allemagne, Angleterre, Espagne, Grèce, Hongrie, Italie, Pays-Bas, Portugal, Roumanie... La majorité d'entre eux étaient déjà connus dans leur pays et dans le monde professionnel, pour avoir traduit qui Simenon, qui Henri Michaux ou Marie Gevers, qui Dominique Rolin ou Pierre Mertens. Mais il y avait aussi les spécialistes roumains et hongrois de la littérature belge, directeurs de grandes revues littéraires et auteurs d'anthologies de la poésie francophone de Belgique, et tous les autres, avides de découvrir notre littérature pour la ramener au pays.

Le temps a passé trop vite, car les journées, bien qu'identiques dans leur déroulement, étaient qualitativement complètes : traduction en chambre, interrompue par quelques randonnées à vélo dans la nature avoisinante (*mens sana in corpore sano* !) et par ces rencontres autour de la table du repas où les échanges n'avaient rien à envier aux meilleurs colloques. Parmi les moments privilégiés, citons ceux où nous nous retrouvions à la bibliothèque avec les auteurs invités par Jacques De Decker pour nous parler de leur œuvre et nous faire la lecture. C'est ainsi que nous pûmes « déguster » Thomas Owen, Bernard Tirtiaux, Anne Richter, Claire Lejeune, Vincent Engel, François Emmanuel, Carl Norac... sans oublier Pierre Mertens, bien sûr, ravi de trouver enfin chez nous, cette paix royale qu'il cherchait vainement ailleurs !

Oui, je crois que l'objectif initial fut bien atteint, ici, au Collège de Seneffe, et qu'il a même dépassé nos espérances. Par je ne sais quel miracle, qui se nomme peut-être hasard, les quelque vingt personnes rassemblées quotidiennement en ce lieu presque magique semblaient faites pour s'entendre. La curiosité esthétique, la tolérance littéraire et humaine, l'amour de la création, le culte de la découverte et de la qualité, tels semblaient être les mots d'ordre tacites de notre rencontre. Une certaine atmosphère où se mêlait le respect de l'idéal, l'amour de l'échange et la passion du travail bien fait, parvint à rapprocher des êtres qui, hier encore, ignoraient tout l'un de l'autre, alors qu'ils avaient tant de choses en commun, à commencer par l'amour d'un même livre, d'un même auteur. C'est ainsi que l'Espagnol et le Roumain, l'Italienne et l'Allemand, l'Anglais et le Grec purent se pencher sur les mêmes pages pour se conforter dans l'approche d'un écrivain qui, présent lui-même en chair et en os, éprouvait un réel plaisir à dialoguer avec eux. Que demander de plus à un collègue ?

L'image sur laquelle se sont refermées ses portes, celle, en tout cas, que couvent mon souvenir et mon cœur, est cette vision, quelque peu symbolique : Howard Curtis, traducteur anglais de Simenon, qui, arrivé avec un livre unique de Thomas Owen sous le bras, repartait les valises pleines d'ouvrages de Frans Hellens, Caroline Lamarche, Bernard Tirtiaux et Marcel Moreau, bien décidé qu'il était à les introduire au pays des Angles et des Saxons ! Et comme mon rôle de directrice du Collège est d'assurer le suivi du travail réalisé pendant le séjour, je sais d'ores et déjà que ces auteurs belges sont bel et bien en voie d'être « exportés » de la meilleure des façons, c'est-à-dire par le plus *exquisite* des ambassadeurs culturels qui soit : le traducteur littéraire de bon aloi !

Le Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe est ouvert chaque année, pendant les vacances de Pâques et, en été, du 20 juillet au 31 août. Il accueille prioritairement les traducteurs étrangers d'auteurs francophones de Belgique, mais offre aussi l'hospitalité aux chercheurs travaillant dans le domaine de la littérature francophone de Belgique, et aux traducteurs francophones. La bourse de séjour comprend le logement, la nourriture et un *per diem* de 1 000 BEF. Pour toute information, veuillez vous adresser à : Françoise Wuilmart, Directrice du CETL et du Collège de Seneffe, 749, chaussée de Waterloo, 1180 Bruxelles, Tél./fax : + 32 2 569 68 12.

Michael Cronin

Traduire en Irlande

Au IX^e siècle, un certain Anastase, bibliothécaire du pape Nicolas 1^{er}, s'étonnait déjà que les Irlandais sachent traduire. Dans une lettre envoyée au mois de mars 860 au monarque français Charles le Chauve, il commente les traductions des écrits de Denys l'Aréopagite faites par un moine irlandais, Jean Scot Érigène, et avoue sa surprise : « C'est une chose merveilleuse qu'un barbare, qui vit aux extrémités de la terre, qu'on pourrait supposer aussi éloigné d'une connaissance de cette langue [le grec] que des occasions de l'utiliser, ait pu comprendre de telles idées et les mettre dans une autre langue. » Anastase serait peut-être surpris de découvrir que nous existons encore à la périphérie du Vieux Continent et, qui plus est, que la traduction littéraire continue à faire des adeptes chez les hommes tranquilles et les filles de Ryan.

L'Irlande est un pays officiellement bilingue, avec le gaélique et l'anglais. C'est en fait le seul pays d'Europe où une langue celtique soit une langue d'État. Présentant six configurations possibles – de l'anglais vers une langue étrangère ; d'une langue étrangère vers l'anglais ; du gaélique vers une langue étrangère ; d'une langue étrangère vers le gaélique ; de l'anglais vers le gaélique ; et du gaélique vers l'anglais –, la situation traductionnelle y est plutôt complexe. Historiquement, la traduction d'autres langues (y compris et surtout de l'anglais) vers le gaélique a dominé les premières décennies de l'indépendance. Dans les années 1980, cette situation a évolué. Les raisons en sont multiples. En effet, à partir de 1985, l'Arts Council s'est mis à jouer un rôle beaucoup plus actif dans le domaine de la traduction littéraire, avec la publication de *Services to Literature : Seirbhisí don Litríocht*. Le but de cette nouvelle politique était de favoriser la traduction en anglais des œuvres d'écrivains gaéliques jusque-là inconnues du grand public anglophone. Après étude du projet, l'Arts Council octroie à l'éditeur une aide couvrant les frais

de traduction. Cette politique, qui a connu son heure de gloire à la fin des années 1980 et au début des années 1990, semble quelque peu s'essouffler ces derniers temps. Les traductions sont presque exclusivement des traductions d'œuvres poétiques (moins chères) et les traducteurs, à de rares exceptions près, des poètes irlandais connus.

La dimension européenne a également joué un rôle dans l'élaboration d'une politique de la traduction en Irlande. Souhaitant ouvrir la littérature irlandaise d'expression anglaise à d'autres littératures européennes, l'Arts Council offre, depuis 1984, deux types d'aides aux éditeurs irlandais de langue anglaise, une aide directe et, par le biais de l'Authors' Royalty Scheme, une aide indirecte qui permet à l'éditeur de récupérer les frais de traduction d'un titre. Cette initiative culturelle n'était pas sans arrière-pensée commerciale. Elle s'appuyait sur le raisonnement suivant : acquérant à peu de frais les droits de traduction en anglais d'une oeuvre majeure de littérature étrangère, un éditeur irlandais pouvait bâtir un catalogue prestigieux d'auteurs étrangers et espérer ainsi pénétrer le grand marché anglophone. Si cette politique de l'Arts Council a favorisé, dans un premier temps, une belle renaissance de la traduction littéraire en anglais, force est de constater que la situation de l'édition en Irlande ne se prête pas toujours aux interprétations volontaristes de nos responsables culturels. Les traductions que l'on voit paraître sont dans leur quasi-totalité des traductions de poésie faites par des écrivains irlandais qui s'intéressent à tel poète ou telle littérature. Les autres sont dues à des universitaires. Tout cela, évidemment, n'encourage pas une prise de conscience professionnelle du métier de traducteur littéraire. En outre, la poésie est un genre qui se vend mal dans le monde anglophone, et le travail du traducteur est, le plus souvent, mal rémunéré. Les maisons d'édition actives dans ce domaine (peu nombreuses) sont gérées par une ou deux personnes, qui arriveraient difficilement à assumer la charge de travail que requiert une stratégie de distribution et de marketing efficace. En réalité, l'édition irlandaise de langue anglaise vit à l'ombre de ses confrères londoniens et a beaucoup de mal à se frayer un chemin. Ce qui n'est pas sans conséquences pour les traducteurs littéraires irlandais de langue anglaise, les maisons d'édition anglaises ayant très logiquement tendance à faire appel à des compatriotes pour leurs travaux de traduction.

La politique culturelle de la Commission européenne, notamment le lancement, en 1990, du projet pilote d'aide financière à la traduction d'œuvres littéraires contemporaines, a jusqu'à présent surtout profité aux traducteurs littéraires en gaélique. Les traductions vers les langues minoritaires de la Communauté étant prioritaires, les éditeurs de langue

gaélique obtiennent assez facilement des subventions. Bord na Leabhar Gaeilge, l'organisme irlandais chargé de la promotion du livre en gaélique, avait déjà un système d'aide à la traduction vers le gaélique. Le montant des subventions est déterminé par le nombre de mots à traduire, les tarifs variant selon le genre (poésie, prose ou théâtre). Pour la prose, par exemple, le tarif se situe entre 35 et 40 livres irlandaises (310 et 350 FF) les mille mots. Vivement critiqué dans un rapport sur l'édition irlandaise publié en 1986, surtout en raison de son approche purement quantitative, ce système subira sans doute d'importantes modifications dans un proche avenir. Dix à quinze traductions littéraires sont publiées chaque année en gaélique et, à la différence de l'anglais, les traducteurs ne sont pas tous des écrivains. Aucun traducteur en gaélique ne vit uniquement de traductions littéraires. Les maisons d'édition sont trop petites (un ou deux employés) et le nombre de lecteurs trop restreint (entre 200 et 1000 selon les cas) pour permettre une telle autonomie financière.

L'année 1994 a vu la création de l'Ireland Literature Exchange (ILE). Financé par le ministère des Affaires étrangères irlandais, l'Arts Council, l'Arts Council of Northern Ireland et Bord na Leabhar Gaeilge, cet organisme a pour but de promouvoir la traduction d'oeuvres de la littérature irlandaise à l'étranger. Les maisons d'édition étrangères qui souhaitent publier des oeuvres littéraires irlandaises d'expression anglaise ou gaélique peuvent lui soumettre des demandes d'aide à la traduction. Jusqu'alors, l'absence de ce type d'aide représentait un sérieux obstacle à la diffusion de la littérature irlandaise dans le monde non anglophone. 1996 a été une année faste pour la traduction d'oeuvres irlandaises avec, en France, la grande manifestation intitulée « L'imaginaire irlandais » et le choix, par la foire de Francfort, du thème « L'Irlande et sa diaspora ».

Bon nombre des traducteurs de littérature irlandaise vivent en dehors de l'Irlande, mais ceux qui résident dans l'île jouent un rôle très actif dans l'organisation de leur profession. Il n'existe pas d'association rassemblant spécifiquement les traducteurs littéraires. Quand l'Irish Translators' Association (ITA) a été fondée en 1986, il a été décidé de ne pas la scinder en deux, étant donné la taille du pays et le faible nombre de traducteurs littéraires. Actuellement, sur les cinquante-deux membres professionnels que compte l'Association, onze font de la traduction littéraire, mais vivent, pour la plupart, essentiellement de traductions non littéraires. Pour être admis comme membre professionnel de l'ITA dans la catégorie littéraire, il faut présenter un dossier de publications au « professional membership committee ». Ce comité comprend des praticiens et des spécialistes de la traduction littéraire.

L'absence d'un contrat-type et des tarifs en stagnation (autour de 35 livres – 310 FF – les mille mots pour un roman de 250 pages, et encore...) sont deux sujets qui, en Irlande comme ailleurs, préoccupent les traducteurs littéraires. Une bonne nouvelle, cependant : en 1995, le ministère de la Culture a décidé d'inclure les traducteurs littéraires dans la catégorie des personnes susceptibles d'être exonérées d'impôts en vertu de leur statut d'artistes « interprétatifs » (depuis 1969, les écrivains bénéficient déjà d'une exonération d'impôts).

L'Irlande n'a pas encore un collège de traducteurs comparable à celui de Straelen, par exemple, mais les traducteurs irlandais et étrangers peuvent être logés, nourris et travailler au Tyrone Guthrie Centre, situé à Annaghmakerrig, près de la frontière avec l'Irlande du Nord. Ce centre a déjà accueilli un bon nombre de traducteurs ; son cadre calme et bucolique se prête au travail suivi sans qu'on soit gêné par les multiples tracasseries du quotidien. Évidemment, l'une de ces tracasseries, et non des moindres, c'est l'invisibilité du traducteur littéraire. L'Association des traducteurs irlandais organise de temps à autre des manifestations culturelles (« Transverse », 1991 ; « Dublin Deutsch », 1991 ; « Seamus Heaney in Translation »), dont l'un des objectifs est de sensibiliser les médias irlandais et le grand public à la richesse et à la spécificité de la traduction littéraire. Difficile de savoir si ces manifestations ont un véritable retentissement médiatique, la traduction ne faisant pas partie des sujets qui passionnent les médiocrates en mal de sensationnel, mais elles ont du moins le mérite de rassembler les traducteurs irlandais et étrangers autour d'un thème commun. Un organisme comme le Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL), auquel les Irlandais ont adhéré en 1994, a aussi l'avantage de nous mettre en contact avec des collègues européens qui ont des problèmes (et parfois des solutions) qui ressemblent étrangement aux nôtres. Beaucoup a été fait et beaucoup reste à faire – les barbares d'Anastase peuvent encore réserver des surprises.

Adresses utiles :

Ireland Literature Exchange, 19 Parnell Square, Dublin 1, République d'Irlande.
Irish Translators' Association, Irish Writers' Centre, 19 Parnell Square, Dublin 1.
The Tyrone Guthrie Centre, Annaghmakerrig, Newbliss, CO. Monaghan.

William Desmond

Traduire l'humour

Elextra, ou « Études sur le lexique et la traduction », est une initiative de l'université Charles-de-Gaulle-Lille III qui devrait passionner tous les traducteurs de l'anglais. Première manifestation, sous la direction de Mary Wood et Fabrice Antoine : une journée d'étude intitulée « Traduire l'humour, » qui eut lieu à Lille le 5 mai 1987.

Anne-Marie Soulier, de l'université de Strasbourg, ouvrit le ban avec « Traduire entre les lignes, ou les aventures du non-dit dans la traduction du texte humoristique ». De ce vagabondage de haute précision au milieu des pièges de la polysémie, qu'il est tout à fait impensable de résumer, qu'on me permette d'extraire ces quelques réflexions, en espérant que, hors contexte, elles ne perdront pas trop de leur pertinence : « ...Travail sur la béance laissée par la perte, la parole humoristique est avant tout une victoire du langage. [...] L'activité humoristique s'apparente donc par essence à l'activité du traducteur, lequel constate l'irréductibilité des langages humains entre eux, mais s'engage par là-même dans la tâche impossible de réparer cette béance, et cela au risque du langage lui-même, dans l'*autrement dit*. Que la traduction soit en elle-même une activité humoristique, peut-être l'activité humoristique par excellence, on le constate dans [le] courage [du traducteur] à risquer, en toute conscience, la *déperdition* du sens pour en limiter la *perte*. » [À propos du *Traducteur cleptomane* de Dezsö Kosztolányi :] « Le traducteur criminel, en subtilisant des richesses vainement mesurables, aurait réellement *subtilisé* le texte, l'aurait rendu plus *subtil* : il nous rappelle qu'un texte ne se réduit pas à la somme des lettres qui le composent, et qu'une œuvre ne se chiffre pas, elle se dé-chiffre. »

Dans une autre histoire de D. Kosztolányi, un contrôleur de train parle toute une nuit en bulgare à un passager qui n'en comprend pas un mot et se contente de hocher la tête et de balbutier des oui-oui sur les tons les plus

divers : « Est-ce la victoire ultime de l'humoriste sur le traducteur ? Ou plutôt la victoire de la foi sur le désespoir ? De l'humour sur Babel ? Mais Babel ne serait-elle pas en nous, et même dans la langue que nous croyons la *nôtre*, ne sommes-nous pas constamment en travail de traduction, en travail d'accouchement d'un sens à donner ou à saisir, sauf à demeurer “des pauvres d'esprits, monolingues de surcroît” ? Aucune langue ne se résume aux mots qui la composent, aux termes qui mettraient fin aux possibilités d'interprétation. *Toute langue est étrangère* : le dire compte autant que le dit, la subjectivité de l'interprétation prime sur l'objectivité apparente de la lettre... »

Après cette analyse globale sur les collusions (volontaires ou non) du traducteur et de l'humoriste, Françoise Vreck, de Lille III, abordait « Le jeu de mots et les frontières du traduisible » en démontant leurs mécanismes (polysémie, homophonie, jeu syntaxique...) à l'aide, bien entendu, d'une flopée d'exemples tous plus divertissants les uns que les autres, allant des plus aisés à rendre (« *Simpsins, how many people work in your office ?* » « *About half of them, sir* ») aux plus redoutables (« *Where is Pat ?* » « *She's abroad.* » « *I asked you where she was, not what she was.* »).

Mon intervention, « Quand Pinuche portait de longs gants gris », venait ensuite et je me félicitai, après avoir entendu les considérations savantes dont je viens de parler, de m'être borné à une présentation des cas concrets que j'avais eu à résoudre, et des différentes solutions que l'on pouvait proposer, insistant cependant sur cette notion : que la traduction que l'on adopte, ici comme ailleurs, est dépendante non du passage, mais de l'ensemble du texte, ce qui permet, dans le cas de l'humour, de jouer sur une allusion à un passage précédent, même si l'auteur ne le fait pas lui-même. Je ne résiste pas au plaisir de vous proposer deux exemples, tirés d'ouvrages de James Hall – l'un, dans *Marée rouge* : « *Sometimes, Daddy shoots the birds. He takes his Uzi out and machine-gun them ... Don't you, Daddy ? You Uzi them to death.* » Que j'ai rendu par : « Certains jours, Papa tire sur les oiseaux. Il prend son Uzi et les mitraille... N'est-ce pas, Papa ? Tu les Uzi-gouilles » ; l'autre, dans *Tueurs de jungle* : « *... Your Royal Highness. Pronouncing hine ass* » est devenu en français « ... votre altesse royale. Prononçant al-fesse ».

Jacqueline Henry, traductrice technique et professeur à Paris III, nous a ensuite parlé, affinant le propos du séminaire, des jeux de mots portant sur les noms de personnes réelles ou fictives, dans une communication intitulée « Anthroponymie, jeux de mots et traduction ». Fort justement, elle a attiré notre attention sur le fait que « les jeux de mots en général, et les patronymes en particulier, n'entretiennent pas toujours des rapports étroits avec l'humour ». Et de citer l'exemple de ces agents de Vichy, pendant la guerre, que Bousquet

avait réussi à infiltrer dans des réseaux de résistants et que l'on avait surnommés les « bousquetaires ». Comme nous tous, Jacqueline Henry émaille une analyse pertinente et forcément un peu ardue de joyeux exemples (merci *Le Canard enchaîné* !) qui facilitent les transitions.

Fabrice Antoine, de Lille III, a ensuite traité, avec beaucoup de subtilité, des problèmes relatifs à la traduction des titres de presse dans une communication intitulée « Traduire les titres de la presse : humour et lexiculture ». La difficulté de la traduction est ici particulière en ce sens qu'un titre (ce qui est aussi valable pour un titre d'ouvrage) est une sorte de condensé extrêmement ramassé qu'il est souvent impossible de rendre de manière aussi lapidaire dans une autre langue. Je ne résiste pas au plaisir de citer ce merveilleux exemple, proposé par Fabrice Antoine et rapporté par Robert Richardson (*The Independent*, 28 Avril 1993) : « *Many years ago, the Hollywood actress Gloria Swanson arrived in Southampton on a Monday, after crossing the Atlantic on the Queen Mary; at her dockside press conference, she complained that it had been an awful voyage and she had been violently seasick. A forgotten sub headlined the story Sick Transit Gloria, Monday. That, children, is true genius.* » Bien entendu, si l'un d'entre vous a un coup de génie aussi étonnant pour rendre ce titre en français, qu'il écrive à Fabrice Antoine, il est toujours preneur...

Cette série de communications se concluait sur la remarquable intervention de Mary Wood, de Lille III, « Molière's wordplay, a translator's stumbling-block », dans laquelle elle analysait les difficultés propres à la traduction d'un texte à la fois ancien et humoristique ; une bonne partie de l'auditoire, votre serviteur y compris, s'est d'ailleurs rendu compte en passant (mais sans moufter) qu'il y avait dans Molière des allusions et des traits d'esprit qui lui passaient au-dessus de la tête, mais que la traductrice, elle, avait bien été obligée de relever et d'analyser. Et, délicieusement « perfide Albion », elle concluait qu'elle comprenait plus facilement Shakespeare dans une version montée en français que dans l'original anglais...

Je prie tous les intervenants de la journée « Traduire l'humour » d'en faire preuve et de me pardonner la manière dont j'ai sabré, aux fins de compte rendu, les raisonnements érudits, subtils et argumentés qu'ils nous ont offerts. Que ceux que ces lignes auront intéressés patientent, Elextra publiera les minutes de cette journée dans quelque temps ; *TransLittérature* s'en fera l'écho le moment venu.

Je crois que l'on ne peut que se féliciter de cette initiative de l'université Charles-de-Gaulle-Lille III ; en se situant volontairement au carrefour de la pratique et de la théorie, elle permet à chacun, universitaire ou traducteur professionnel, de s'exprimer dans sa spécificité et d'être conforté, dérouté ou provoqué dans l'exercice de son métier. Très salutaire !

Cible émouvante

Gideon Toury

Descriptive Translation Studies and Beyond

Benjamins Translation Library, volume 4

John Benjamins Publishing Company

Amsterdam / Philadelphie, 1995

Gideon Toury, professeur à l'université de Tel-Aviv, nous livre dans cet ouvrage ses prolégomènes à la discipline qu'il pratique et défend depuis vingt ans : les *Descriptive Translation Studies* (DTS). Dans une première partie forcément aride puisque taxinomique, il situe les DTS par rapport au cadre général de la traductologie selon un système à deux branches repris à James Holmes : d'une part les extensions appliquées (enseignement, critique et outils de la traduction), et d'autre part la recherche « pure », qui elle-même se subdivise en théorique et descriptive. Déplorant le statut de parent pauvre des DTS empiriques par rapport aux branches théorique et normative, Toury s'emploie dans une seconde partie à jeter les bases méthodologiques des DTS.

Son approche de la traduction, résolument novatrice, aura de quoi réjouir tous les traducteurs professionnels. En effet, loin des analyses abstraites dont l'hermétisme de rigueur peut faire mettre en doute (à tort ou à raison) la pertinence, loin par ailleurs des démarches normatives qui constituent l'essentiel des publications sur la traduction (téléonomie didactique oblige), Toury prône, tout simplement pourrait-on dire s'il n'y mettait son immense érudition et sa finesse d'analyse, une étude raisonnée de traductions existantes, sans jugement ni prescription, dont l'accumulation au fil des ans permettra de dégager certaines tendances sous-jacentes au processus de traduction. La *discovery procedure* consistera à analyser un corpus pour pouvoir en dégager une norme, qui elle-même fera supposer l'existence d'un concept sous-jacent, et toutes ces analyses devront être

confortées dans un deuxième temps par la démarche inverse de *justification procedure* en testant les concepts ainsi dégagés à l'aune d'autres corpus¹.

Dans cette optique, il introduit l'idée fondatrice de son travail personnel : celle de démarche *target-oriented*, que l'on se gardera bien de rendre en français par « cibliste »², et qui consiste à se donner pour premier objet d'étude le texte d'arrivée, selon le principe que toute traduction est le fait d'une culture-cible, dans laquelle et par rapport aux normes de laquelle elle se situe. Il va même jusqu'à réfuter l'évidence du postulat d'un texte-source, ce qui peut paraître artificiel au premier abord mais lui permet d'intégrer à l'analyse les pseudo-traductions (textes originaux qui, pour des raisons commerciales, morales ou autres, sont présentées à leurs lecteurs comme des traductions), les traductions compilatives (à partir de plusieurs versions d'un texte-source) et les traductions indirectes (à partir d'une traduction du texte-source dans une langue-relais). En effet, son but est d'étudier avant tout une traduction par rapport à la culture littéraire et linguistique de la langue-cible. Ensuite seulement s'intéresse-t-il au texte-source (une fois qu'il en a établi l'identité dans les cas litigieux mentionnés plus haut), et encore ce qu'on appelle traditionnellement les « problèmes » de traduction sont-ils également envisagés selon un travail rétrospectif, *target-oriented*. Il ne s'agit donc plus, ici, de repérer une difficulté potentielle en soi d'un texte-source (comment le ferait-on dans l'abstrait, d'ailleurs ?) pour voir ensuite comment le traducteur s'en est sorti. Non, le principe consiste à repérer dans le texte d'arrivée les choix du traducteur par rapport aux normes culturelles supposées de la langue-cible, puis de chercher à délimiter ensuite les difficultés qu'auront posées l'original par conflit éventuel avec ces contraintes initiales.

Dans une troisième partie composée de sept articles autonomes tous plus passionnants les uns que les autres, Toury applique les protocoles méthodologiques ainsi développés à une série de sujets très variés, allant d'une étude diachronique des traductions en hébreu des sonnets de

(1) Ces principes méthodologiques ne sont pas sans rappeler ceux employés par les chercheurs français de ce domaine (entre autres Jacqueline Guillemain-Flescher), dont on peut déplorer l'absence totale dans la bibliographie. Toury constate à plusieurs reprises que son projet d'ensemble s'inscrit dans un courant encore minoritaire chez les chercheurs anglophones ; or il ne manquerait pas de trouver une communauté de pensée avec « l'école » française qui s'est constituée autour d'un noyau originel de linguistes pour s'affirmer en tant que domaine d'étude à part entière bien plus rapidement que dans le monde universitaire anglo-saxon...

(2) Notons au passage que la classique opposition *sourcier* / *cibliste* se retrouve peu ou prou chez Toury sous les étiquettes *adequacy-oriented* / *acceptability-oriented*.

Shakespeare à l'analyse des versions successives séparant le brouillon du texte publié d'une traduction d'Erich Maria Remarque en anglais. Sans jamais se résumer à une analyse universitaire de cas d'école marginaux, chaque chapitre soulève des questions fondamentales liées aux présupposés d'acceptabilité, aux contraintes linguistiques et au processus interne à l'œuvre dans toute pratique traduisante. Autant les concepts théoriques affûtés au fil d'années de recherche personnelle par Toury sont subtils et complexes, autant la lecture de ces articles est aussi aisée que stimulante pour tout « honnête homme » passionné de traduction.

Isabelle Perrin

Du côté des prix de traduction

Le **prix Tristan-Tzara** a été remis le 13 janvier 1997 à l'Hôtel de Massa à Agnès Jarfas pour sa traduction du hongrois, *Le parapluie de saint Pierre*, de Kalman Mikszath, parue aux éditions Viviane Hamy.

Le 15 avril 1997, la **Fondation DVA** pour la promotion des relations franco-allemandes a couronné Christian Berner, qui a entrepris de traduire en français *Brouillon zur Ethik (1805-1806)* de Friedrich Schleiermacher, et Andreas Knop, qui traduira en allemand *Penser au Moyen Âge* d'Alain de Libera.

Le 31 mai 1997, le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été remis à Bernard Hoepffner pour sa traduction, *Red le démon*, de Gilbert Sorrentino, publiée aux éditions Christian Bourgois.

Le **prix Gérard-de-Nerval** 1997 a été décerné à Bernard Kreiss pour l'ensemble de son oeuvre, à l'occasion de la parution, chez Albin Michel, de sa traduction, *Le bal de l'opéra*, de Josef Haslinger.

Le **prix Charles-Baudelaire** 1997 a été attribué à Sophie Mayoux pour *L'inconsolé*, de l'écrivain britannique Kazuo Ishiguro, paru aux éditions Calmann-Lévy.

Le jury du prix Charles-Baudelaire a également tenu à saluer la réédition, aux éditions Joëlle Losfeld, de *Visages noyés*, de la romancière néo-zélandaise Janet Frame, dans la traduction (1964) de Solange Lecompte, qui obtient une **mention spéciale**.

Les **xiv^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles** se tiendront les samedi 8, dimanche 9 et lundi 10 novembre 1997. Après la conférence inaugurale, une première table ronde, animée par Michel Espagne, aura pour thème « Heinrich Heine et ses traducteurs ». Hélène Henry explorera les liens qui unissaient « Nabokov et la traduction ». Coproduite par la Maison Antoine Vitez et animée par Jean-Michel Déprats, une deuxième table ronde examinera « La traduction des dialectes et parlers populaires au théâtre ». Enfin, la table ronde ATLF s'interrogera sur « Le juste prix d'une traduction ». Une dizaine d'ateliers par langues viendront compléter ces journées.

Le 21 mai 1997, à l'invitation du Conseil d'administration d'ATLAS, de Jean Guiloineau, son président, et de Jacques Thiériot, directeur du CITL, environ 250 traducteurs et leurs amis se sont retrouvés au Centre national du livre pour fêter le **10^e anniversaire du Collège** international des traducteurs littéraires en Arles.

Deux tables rondes consacrées l'une à la littérature française à l'étranger, l'autre à la littérature étrangère en France, se sont tenues à Montpellier le 24 mai 1997 à l'occasion de la « **Comédie du livre** ». Animées par Antoine Spire de France-Culture, elles réunissaient des éditeurs (Jacqueline Chambon, Philippe Picquier, l'Aube, Verdier) et des traducteurs (Jean-Pierre Richard, Jean Guiloineau, François Mathieu, Bernard Lortholary).

Le 30 mai 1997, ATLAS a été invité à Vichy pour animer une table ronde, « **Valery Larbaud traducteur** », dans un colloque Valery Larbaud. Françoise du Sorbier (anglais), Françoise Brun (italien), André Gabastou (espagnol) participaient à cette table ronde animée par Jean Guiloineau. Erika Topfhoven (allemand) avait envoyé une communication écrite.

Le 7 juin 1997, dans la Salle des fêtes de la Mairie du III^e arrondissement, à Paris, ATLAS a tenu sa **Journée de printemps** sur le thème « Traduire le polar ». Le débat, animé par Jacqueline Lahana, présidente de l'ATLF et amateur de polars, réunissait : Alexandra Carrasco, traductrice d'espagnol, notamment pour la Série noire (Gallimard) ; Anne Damour, traductrice d'anglais, notamment de Mary Higgins Clark (Albin Michel) ; François Guérif, directeur de la revue *Polar* et de la collection Rivages Noir ; Freddy Michalski, professeur d'anglais et traducteur, entre autres, de James Ellroy ; Robert Pépin, traducteur d'anglais et directeur de la collection Seuil Policiers.

« Théorie et pratique de la traduction littéraire en France », tel est le titre d'un **mémoire de DEA** soutenu avec succès en juin 1996 par Céline Lorient à Jussieu, Paris VII (section Lettres). Très clair, bien documenté, ce mémoire fait une large place à l'ATLF, relève les ambiguïtés de l'activité traduisante et énumère les problèmes juridiques qui peuvent en découler. En annexe figurent la loi du 11 mars 1957, le Code de la propriété littéraire et le Code des usages.

Un **concours national de traduction** d'oeuvres contemporaines allemandes a été créé par un professeur d'Angoulême, Christian Cazenave. Ce concours est ouvert aux élèves du secondaire et aux étudiants de DEUG, répartis en deux catégories. Nous souhaitons longue vie et succès à ce petit cousin du prix ATLAS junior. Renseignements : Christian Cazenave, lycée Guez de Balzac, B.P. 1368, 16016 Angoulême Cedex.

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. : 01 45 49 26 44 ou 01 45 49 18 95

Télécopie : 01 45 49 12 19

Directrice de la publication

Jacqueline Lahana

Responsable éditoriale

Jacqueline Carnaud

Comité de Rédaction

Jacqueline Carnaud, Françoise Cartano,

Claude Ernout, Hélène Henry,

Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Le Clavier

Dépôt légal n° 670 – ISSN 1148-1048

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

Prix du numéro : 50 F

TL 13 / été 97