

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

Quand les traducteurs s'éditent

La traduction selon Fuentes

TransLittérature

REPÈRES

Traducteurs en réseau 3 *par Nicole Thiers*

DOSSIER

Quand les traducteurs s'éditent

Des Moires 9 *par Claude Ernoult*

Cahiers grecs 12 *par Michel Volkovitch*

JOURNAL DE BORD

Traduire pour les planches 17 *par Christiane Montécot*

Une trad super-urgente 22 *par William Desmond*

TRIBUNE

D'une frontière l'autre 25 *par Carlos Fuentes*

L'objet à traduire 29 *par Pierre Furlan*

E. Kästner, hier et aujourd'hui 35 *par François Mathieu*

PROFESSION

Les dés pipés de Piper 41 *par Chris Durban*

Francophonie en version ukrainienne 45 *par Yarema Kravets*

COLLOQUES

Sant Jordi 48 *par Josie Mély*

LECTURES

Traduire la culture 55 *par France Camus-Pichon*

PARCOURS

Gilbert, mon ami 57 *par Françoise Cartano*

BRÈVES 59

Nicole Thiers

Traducteur en réseau

La fin des années 1990 voit se regrouper au niveau européen les associations et les collèges de traducteurs et les centres d'enseignement de la traduction qu'avait vus naître la précédente décennie ; à la fois poussées à le faire par Bruxelles et Strasbourg, et sans doute convaincues qu'elles en tireraient forcément des bénéfices, les diverses instances fédératrices des traducteurs littéraires (regroupements de leurs associations nationales, de directeurs de collèges, d'écoles de traduction) se constituent en réseaux. Le mot « réseau » est partout. Aux dernières Assises de la traduction littéraire d'Arles, en novembre 1998, une matinée était consacrée aux « Réseaux de traducteurs », et les trois instances que nous venons de nommer y étaient représentées.

C'est dans ce contexte que je souhaite développer un projet de recherche à la fois théorique et pratique, dont la finalité serait de créer un lieu qui accueille ces convergences, lieu rendu possible par l'existence d'Internet. En effet, il me semble qu'Internet est le support idéal pour accueillir tous ces réseaux de traducteurs littéraires, favoriser leurs échanges, améliorer leurs prestations, clarifier leurs champs respectifs, enfin proposer de nouveaux services et ouvrir de nouvelles voies. Je me propose de réfléchir à la conception et de participer à la réalisation d'un tel site.

Je souhaiterais intégrer à cette réflexion toutes les recherches en cours qui s'intéressent à la théorie de la traduction transparente d'Elmar Tophoven et examiner sa validité, y compris au niveau informatique, pour pouvoir en proposer une application en termes de contributions concrètes. L'idée est d'élaborer en commun et de mettre à la disposition de tous des

glossaires commentés bien supérieurs aux dictionnaires disponibles sur le marché, intégrant les recherches accomplies de façon solitaire par les traducteurs confrontés à une œuvre. Je partage la certitude – déjà répandue – que l’informatique, ses mémoires, ses vitesses de traitement et de transmission des données, peut participer à un plus grand confort et sans doute à une plus grande qualité du travail de traduction. Il me semble évident que l’échange de savoirs et de savoir-faire traité par l’informatique via les nouveaux réseaux ouvre une multiplicité de possibilités inédites dont l’exploitation ne peut que déboucher sur une amélioration des compétences des traducteurs et futurs traducteurs, sur une intensification des réflexions théoriques sur l’acte de traduire, sur un soutien vivifiant et actif à la « communauté d’intérêts » partagée par les traducteurs du monde entier – et plus généralement par les utilisateurs de ce site, qui serait en quelque sorte un « collègue virtuel des traducteurs littéraires ».

Il me semble par ailleurs qu’une telle réflexion n’est pas envisageable sans que soient définies et analysées toutes les utilisations possibles du site, et partant, d’en répertorier tous les utilisateurs potentiels : une enquête sur leurs besoins et leurs souhaits me paraît indispensable. Pourraient ainsi être validées (ou infirmées) toutes les options de départ.

Ces options de départ, ce sont donc les glossaires, mais aussi des possibilités de formations, des informations sur les associations, les collèges de traducteurs, les écoles de traduction, le Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL) et, bien entendu, des occasions d’échanges : échanges entre traducteurs bien sûr, et échanges avec toutes les instances « périphériques » intéressées par la traduction littéraire, soit à titre d’objet de recherche (linguistes, philosophes, etc.), soit à titre professionnel (éditeurs, libraires, institutions diverses, régionales, nationales et internationales), soit à titre personnel ou collectif (public de lecteurs, enseignants de langues). Les premiers intéressés sont évidemment les traducteurs littéraires, mais le sont aussi tous les partenaires évoqués ci-dessus, auprès desquels devraient donc également être effectuées des enquêtes.

Je suis convaincue de l’interaction étroite de la théorie et de la pratique en matière de traduction littéraire. Des glossaires commentés établis par des traducteurs au fur et à mesure de leur travail d’interprétation d’une œuvre, d’une phrase, d’un mot en contexte, outre le fait, déjà mentionné, qu’ils offriraient à leurs pairs des ressources bien

supérieures à tous les glossaires et dictionnaires existants, représenteraient également pour les chercheurs, linguistes, grammairiens, philosophes, ethnologues, psychanalystes, un terrain d'études d'une grande richesse. Et eux-mêmes, en retour, pourraient offrir le point de vue de leur discipline sur des problèmes particuliers qui pourraient être rassemblés dans des ateliers « virtuels » permanents ouverts à la recherche.

De nombreux autres modules pourraient exister, mais il reste à préciser les besoins des utilisateurs pour que les interfaces proposées soient capables d'intégrer les propositions des participants de façon utile à tous, avec la possibilité de commentaires et de mises à jour – tout produit Internet étant appelé à s'enrichir sans cesse des apports de chacun de ses participants : pour répondre aux besoins de formation continue ou initiale ; pour offrir l'opportunité d'échanges consacrés à l'information et à l'entraide entre traducteurs ; pour créer une interactivité avec des enseignants de langues, par exemple, un échange de vues avec un traducteur et, pourquoi pas, un auteur, dans l'optique de participer à une meilleure connaissance et à une meilleure diffusion des littératures ; pour permettre aux traducteurs une action directe auprès du public quant à la promotion de certaines traductions non éditées ; pour participer par toutes sortes de liens à l'amélioration et à la reconnaissance du statut des traducteurs littéraires ; pour permettre des rapports directs avec les institutions.

La construction proprement dite du site (son développement) doit être précédée de la rédaction d'un cahier des charges détaillé décrivant toutes ses fonctionnalités. Ce travail complexe s'avère primordial : un informaticien « développeur » chargé de réaliser la plate-forme technique d'un site doit connaître dès le départ toutes les interactions envisagées d'un module à l'autre, les mémoires, les logiciels indispensables à son fonctionnement, les interfaces, etc. Mon expérience m'a montré qu'un tel produit exige une attention aux moindres détails en même temps qu'une vue d'ensemble d'une grande cohérence. Il faut à l'avance définir les types d'utilisations désirés pour chaque partie : courrier électronique, groupe de discussion synchrone (*chat* en anglais) ou asynchrone, liste de discussion, documents en simple lecture-consultation, documents avec hyperliens internes ou externes^(*), etc. Il s'agit là de la phase proprement pratique du

(*) Les « hyperliens » ou liens « hypertexte » sont le fondement du *Web*. Il s'agit de mots, de lignes, d'icônes ou d'images dits « cliquables » : derrière chaque lien se cache l'adresse d'un

travail, qui ne pourra être réalisée qu'avec l'appui d'organismes ou institutions intéressés au projet, nécessitant la collaboration d'une équipe et des financements spécifiques.

Il n'existe rien de comparable à ce jour sur Internet. Sans doute serait-il utile de commencer par bâtir un prototype d'un tel site, qui contiendrait toutes les interactions envisagées ; je me propose de le faire pour les deux langues qui m'intéressent plus directement, le français et l'allemand, chacune envisagée à son tour comme langue source et langue cible. Ce genre de service en ligne ne pourrait-il pas un peu – ou beaucoup selon l'ampleur que va prendre Internet dans les années à venir – infléchir l'état actuel de la question, modifier les attitudes quant à l'enseignement, la découverte et la réception de la littérature de l'autre, modifier les conditions de diffusion des œuvres en donnant un rôle au public et aux traducteurs, voire aux auteurs, et surtout, améliorer les conditions de travail des traducteurs, contribuer à leur formation, valoriser leur rôle ? et par conséquent, participer à la réalisation de traductions de meilleure qualité ?

La réalisation concrète d'un site-prototype pourrait servir de référence pour celle de sites consacrés à d'autres couples de langues, voire à d'autres configurations, comme celle d'une langue source unique et de plusieurs langues cibles, qui présenterait un intérêt évident pour des traducteurs de langues différentes traduisant un même auteur. Il répondrait par ailleurs à des préoccupations exprimées tant au niveau national qu'europpéen et même international, de faire exister sur les réseaux des contenus non commerciaux et capables de promouvoir de véritables échanges à l'échelle de l'Europe et même au-delà – et ceci, dans toutes les langues.

L'image que je pourrais proposer aujourd'hui de ce site Internet n'est évidemment pas définitive, puisque l'étude des besoins aurait à en valider toutes les options de départ. Elle s'inspire de tous mes acquis antérieurs : des informations que j'ai pu collecter à ce jour, de mon expérience professionnelle, d'une part au sein du Collège international des traducteurs littéraires (CITL) d'Arles, de 1986 à 1989, d'autre part en tant que traductrice, mais aussi du savoir-faire et des connaissances acquises lors

site *Web* (hyperliens externes) ou d'une autre page du document (hyperliens internes). Le pointeur de la souris change toujours d'aspect au contact d'un lien. C'est un mode de navigation simple et rapide (extrait du site <<http://www.cyber-rebelles.com>>, « Le b-a ba du net »).

de mon activité actuelle de conceptrice et responsable pédagogique d'un site Internet développé par La Sept ARTE et dédié à la formation continue de professeurs de français langue étrangère, enfin de la réflexion que j'ai déjà menée dans le cadre d'un mémoire de DEA sur la communication interculturelle vue sous l'angle de la traduction littéraire entre pays francophones et germanophones d'Europe.

Cela m'intéresserait de connaître les réactions des traducteurs littéraires, germanophones ou autres, à la lecture de ce projet. Peut-être ont-ils déjà réfléchi à des échanges, à des interactions qui n'ont pas été mentionnés ici et qu'il importerait de prendre en compte dès le départ. Contactons-nous sur la Toile : nicthi@imagnet.fr.

QUAND LES TRADUCTEURS S'ÉDITENT

Édition et traduction ne sont pas deux mondes professionnels séparés. Les éditeurs qui traduisent à leurs moments perdus et les traducteurs travaillant dans l'édition se comptent par dizaines. Mais qu'un traducteur fonde sa propre maison d'édition pour publier son travail, voilà qui est rarissime. Pourtant, quelle tentation... Qui parmi nous n'a jamais pesté contre tel ou tel de ses éditeurs ? Qui ne s'est jamais dit : Si seulement j'étais à sa place, le boulot serait moins mal fait — ou du moins je serais mieux traité ? Seul maître à bord... Un rêve!

Certains n'ont pas seulement rêvé : ils sont passés à l'acte. Nous connaissons même un confrère qui met en livres ses traductions de poésie, qui les vend, et – tenez-vous bien – qui en vit ! (Chichement, reconnaît-il.) Nous avons prévu ce dossier en pensant à lui, dans l'espoir qu'il nous livrerait les ficelles de son double métier. Malheureusement, cet oiseau rare, qui ne souhaite pas faire de petits, a préféré garder le silence et l'anonymat.

Claude Ernoult et Michel Volkovitch, eux, ont accepté de se raconter. Leurs deux expériences, moins ambitieuses, donneront peut-être des idées aux uns ou décourageront les autres. Elles permettront du moins à tous de se poser deux ou trois questions importantes sur l'avenir du livre et de ceux qui le servent.

Claude Ernoult

Éditions Des Moires

TransLittérature : *Comment es-tu devenu éditeur ?*

Claude Ernoult : En 1976, Pierre-Jean Oswald, qui venait d'éditer mon premier recueil de poésie, m'a annoncé qu'il faisait faillite et que je pouvais récupérer les feuilles déjà imprimées qu'il n'avait pas encore brochées. J'ai décidé de les publier moi-même, en choisissant pour mes éditions le nom qu'elles ont gardé depuis lors : Des Moires. Puis je me suis interrompu pendant quatorze ans, jusqu'en 1990 où j'ai pris ma retraite. Alors, pour m'occuper, je me suis mis à éditer mes poèmes, ceux d'un ami, un recueil de mes traductions de poésie russe en édition bilingue...

TL : *Entre-temps tu avais déjà traduit pour d'autres éditeurs...*

C.E. : Oui, notamment des poésies de Pouchkine parues à l'Âge d'Homme, et les *Vingt sonnets pour Marie Stuart* de Brodsky, d'abord publiés en revue, que Gallimard a repris sous le titre *Le talisman* quand Brodsky a reçu le prix Nobel.

TL : *Avec quel matériel as-tu démarré ?*

C.E. : Celui que j'ai gardé par la suite : un ordinateur MacIntosh et une imprimante. Quelque temps plus tard j'ai retrouvé un vieil ami, Salah Stétié, poète reconnu, qui m'a proposé un de ses textes. C'est là que j'ai commencé à faire de l'édition de qualité. J'ai choisi pour l'occasion un beau papier, une belle couverture, et j'ai trouvé le format auquel je suis resté fidèle : 14 cm de large sur 15 de haut. Après ce premier texte, Stétié m'en a proposé un autre, et ensuite les choses sont venues d'elles-mêmes: d'autres poètes, amis de Stétié, m'ont donné leurs textes, et j'arrive actuellement au numéro 40 de ma collection.

TL : *Combien de traductions as-tu à ton catalogue ?*

C.E. : Très peu, et rien que les miennes. Mais j'ai publié aussi un livre de

poésie russe en russe, à l'occasion de la venue du poète à Paris pour une lecture.

TL : *Quel est ton statut ?*

C.E. Des Moires est une association loi de 1901. J'ai adopté une structure familiale : la trésorière est ma femme, la secrétaire générale l'une de mes filles.

TL : *Ton budget ?*

C.E. : N'en parlons pas ! Je me refuse à tenir une comptabilité précise. J'ai fait beaucoup de gestion dans ma vie, je n'ai plus envie. Je vends quelques livres, ce qui me permet d'acheter du papier ou de remplacer un disque dur défaillant, mais au bout du compte j'y suis de ma poche, naturellement.

TL : *Reçois-tu des subventions ?*

C.E. : Cela m'est arrivé une fois, pour un livre que j'ai fait imprimer par quelqu'un d'autre. Mais le CNL n'accorde pas d'aide à la publication quand on s'auto-imprime.

TL : *Quels sont tes tirages ?*

C.E. : Je me limite à 150 exemplaires. Au départ j'en remettais trente à l'auteur, mais je suis descendu à dix, car les affaires ne suivent pas. Je n'achète pas le copyright, qui reste la propriété de l'auteur.

TL : *Et pour la diffusion ?*

C.E. : Elle est, disons, amicale. Je me suis battu avec Electre, qui considérait que mes livres n'étaient pas des livres : pas assez de pages, faibles tirages... Ils ont fini par céder quand ils ont vu que des auteurs de qualité venaient chez moi.

TL : *Comment te débrouilles-tu pour les reliures ?*

C.E. : Je fais deux types d'ouvrages. D'une part, des cahiers pliés que je perfore et que ma femme coud avec une grosse ficelle bleue. D'autre part, des dos carrés, que j'agrafe et colle moi-même. J'ai pour cela un atelier qui occupe une pièce de mon appartement, et où le massicot tient beaucoup de place.

TL : *Penses-tu que ton expérience d'édition et d'auto-édition peut être généralisée ?*

C.E. : Oui, dans la mesure où les ouvrages restent de dimension réduite ; sinon le coût est trop lourd. Mes livres, par exemple, ont entre 30 et 100 pages. Ce qui exclut les romans. J'ai publié essentiellement de la poésie, une pièce de théâtre et une nouvelle.

TL : *Les critiques savent-ils que tu existes ?*

C.E. : Pour avoir un peu de presse, il faut évidemment se battre ! Mais cela m'arrive parfois.

TL : *Les nouvelles technologies vont-elles changer quelque chose ?*

C.E. : Je ne suis pas sûr qu'elles puissent vraiment remplacer le livre. Quant à les utiliser moi-même, je vois un gros obstacle : celui des droits, qui deviennent impossibles à gérer.

TL : *Quels sont tes projets d'éditeur ?*

C.E. : Je crains que mon quarantième ouvrage ne soit aussi le dernier. Les coûts deviennent prohibitifs. On peut perdre jusqu'à une certaine somme, mais il faut savoir s'arrêter.

Propos recueillis par Sacha Marounian

Michel Volkovitch

Cahiers grecs

TransLittérature : *Pourquoi t'es-tu lancé dans l'auto-édition ?*

Michel Volkovitch : Je n'ai pas pu faire autrement ! Je veux traduire de tout, prose, poésie, théâtre. Pour la prose, j'ai travaillé jusqu'ici tant bien que mal avec cinq ou six éditeurs, grands ou petits, qui ne se sont guère enrichis grâce à moi... La poésie, c'est plus difficile encore. J'adore la traduire, d'autant qu'elle est en Grèce d'une incomparable richesse, mais quand je me suis pointé au Marché de la poésie en 1994 avec plusieurs poètes contemporains sous le bras, je me suis fait jeter de partout. Les éditeurs me disaient, Non merci, on a déjà une collection italienne, ou portugaise, ou luxembourgeoise... Un seul a accepté de lire mes Grecs. Il ne m'a jamais recontacté. Conclusion : je n'avais rien à attendre des autres. Alors j'ai décidé de me lancer, mais à fond, en publiant non seulement mes quatre ou cinq poètes favoris, mais toute une série, soit des dizaines de livres.

TL : *Pourquoi ?*

M.V. : D'abord, par bravade. J'avais pris une claque, j'en étais humilié. Je voulais montrer que nous existions, qu'on avait tort de nous mépriser. Ensuite, il y a tant d'excellents poètes en Grèce actuellement que j'aurais eu beaucoup de mal à n'en choisir qu'un petit nombre. Enfin, d'un point de vue strictement publicitaire, j'ai vite compris que si je publiais une poignée de bouquins seulement, ils seraient totalement invisibles. Pour attirer l'attention, je ne pouvais compter que sur l'effet de masse. D'où ce projet un peu mégalo : pendant six ans, de 1996 à 2000, sortir cinq petits livres par an, soit trente volumes en tout.

TL : *Avec quel argent ?*

M.V. : Le problème était là. Pour tout compliquer je m'étais fixé une règle : ne pas gagner de l'argent dans l'aventure, soit, mais ne pas en perdre non

plus. J'ai longtemps cogité, et finalement j'ai trouvé le truc. Ou plutôt les deux trucs. Le premier, pour trouver l'argent. J'ai demandé au Centre national du livre une aide à la traduction, que j'ai obtenue, et cette somme a suffi, ou presque, pour payer les frais d'impression. Je ne dirai jamais assez tout ce que je dois au CNL, qui a soutenu à bout de bras tous mes projets, y compris ceux de prose.

TL : *Le second truc ?*

M.V. : Quelques astuces toutes simples pour réduire les frais d'impression. D'abord les textes n'étaient pas imprimés. Je faisais la maquette sur mon ordinateur d'alors, un Mac Classic tout ce qu'il y a de plus rudimentaire, puis j'allais photocopier dans une officine près de Beaubourg où j'ai une carte d'abonnement au tarif imbattable de 20 centimes la page. Ensuite je pliais mes feuilles en deux, et comme la reliure coûte cher, pas de reliure ! Je glissais mes pages volantes dans une feuille de carton que je repliais autour. Ce qui limitait le nombre de pages à cinquante environ, mais s'agissant de poésie, ce n'est pas un problème. Cette couverture volante était imprimée, pour pas cher, chez un copain imprimeur. Le résultat d'ensemble n'était pas parfait, mais présentable, je crois — plus que certains volumes de l'édition traditionnelle, dans la collection de poésie Orphée notamment... En fait, avec un peu d'astuce et un matériel à peine plus évolué, j'aurais pu réduire encore les coûts tout en atteignant une qualité quasi-professionnelle.

TL : *Avec des photocopies, vraiment ?*

M.V. : Une photocopieuse bien réglée fait de l'excellent travail ! Et d'ailleurs, il existe à présent d'autres solutions. Je viens de retrouver un article du *Monde* de l'an dernier sur l'impression numérique : un imprimeur parisien muni de la machine idoine a tiré pour un client cinquante exemplaires de 35 pages, avec dos carré collé, pour 24 F pièce ! Et on fera bientôt encore mieux.

TL : *Le prix de tes livres était très étudié...*

M.V. : Oui, carrément bradé : 25 F pour quarante pages de poésie, plus une biobibliographie et une présentation de l'œuvre. L'essentiel pour moi n'était pas faire de l'argent, mais être lu, et je voulais rester accessible au public qui m'est le plus sympathique : les jeunes, les fauchés. Je voulais que chacun puisse se payer les cinq volumes annuels.

TL : *Peux-tu donner une idée de ton budget ?*

M.V. : Ce sera dur... Je suis tragiquement nul en comptabilité. J'ai essayé de tenir des comptes, il fallait bien, je dois encore avoir ça quelque part... Je crois me souvenir qu'en 1995-1996, la première année, j'en ai eu pour

environ 24 000 F de frais. J'ai reçu 14 000 F de subvention, les ventes ont dû me rapporter dans les 6 000 F. J'ai dû attendre une subvention supplémentaire venue de Grèce, deux ans plus tard, pour ne pas en être de ma poche.

TL : *Combien d'exemplaires as-tu vendus ?*

M.V. : Mon best-seller, une centaine. Les autres, une soixantaine. Cela peut paraître peu, mais certains des livres de prose que j'ai publiés classiquement, avec service de presse et diffusion standard, se sont à peine mieux vendus, malgré leur qualité — ou à cause d'elle...

TL : *Comment as-tu résolu le problème de la diffusion ?*

M.V. : J'ai laissé des exemplaires en dépôt à Desmos, la librairie grecque de Paris. Je n'ai même pas essayé d'en déposer ailleurs, je connaissais la chanson : cela demande beaucoup de temps et d'organisation, les libraires perdent les bouquins ou bien te les rendent en mauvais état, ou ils oublient de te payer, tout ça pour vendre un ou deux livres... Il y a aussi les divers marchés de la poésie, où il faut tenir un stand toute une après-midi pour accrocher deux ou trois clients... Le seul système efficace, c'est les soirées où tu présentes et lis les poètes : après une heure de pub intensive, si vraiment tu te défonces, tu peux faire craquer jusqu'à dix personnes ! Mais les ventes ne sont qu'un aspect. Il y a aussi le retentissement, et de ce point de vue je suis comblé : dès la première année, un service de presse minimal (trente exemplaires) m'a valu l'estime, le soutien actif et même l'amitié de spécialistes comme Pierre Dubrunquez, Jean-Yves Masson, Jean-Baptiste Para ou André Velter...

TL : *Tout cela doit prendre un temps fou ?*

M.V. : Inévitablement. Je me souviens de longues séances à la photocopieuse, des kilos de papier transportés à dos d'homme dans le métro (je n'ai pas de voiture), et surtout de soirées entières passées à plier les pages. Mais le pire était la paperasserie. Les comptes, la correspondance. J'ai dû me constituer en association loi de 1901 pour toucher la subvention et me la verser, créer un fichier d'adresses de lecteurs, leur envoyer des tracts, les livres commandés, les rappels pour factures impayées... Parallèlement je devais continuer d'exercer mes deux métiers, prof et traducteur... C'était acrobatique.

TL : *La seconde année, la pression s'est relâchée...*

M.V. : Heureusement. Les temps héroïques n'auront duré qu'un an. Sinon je passerais actuellement toutes mes nuits à faire mes petits pliages... J'ai donc été rejoint en 1997 par un associé, Yannis Mavroeidakos, le libraire grec de

Paris, qui cherchait à se lancer dans l'édition. Il a pris en charge tout l'aspect éditorial et apporté des fonds qui nous permettent de proposer de vrais livres, deux fois plus épais, reliés, bilingues — et bien plus chers, hélas. Adieu, la vente militante... Officiellement il s'agit d'une coédition, mais en fait j'ai plutôt le rôle d'un directeur de collection.

TL : *S'il fallait recommencer ?*

M.V. : Je serais partant, bien sûr. Avant tout pour ce plaisir incroyable, n'en faire qu'à ma tête, pour une fois ! Ne crois pas que j'aie beaucoup souffert de mes éditeurs, ce serait plutôt le contraire, il y en a d'excellents, j'ai évité les margoulins, les grands caractériels... Je n'ai eu à subir, une ou deux fois, que de sympathiques incapables, encore plus amateurs que moi, mais qui avaient du mal à s'en rendre compte. Sans parler des maquettistes, qui une fois sur deux sont d'un niveau affligeant. Et racistes avec ça : le nom du traducteur, pour certains, est aussi bienvenu sur la couverture qu'un Noir dans un bus pour Blancs dans l'Alabama des années 1950...

TL : *Tu ne crois pas que c'est l'éditeur le responsable ?*

M.V. : Comment ? Un éditeur, qui connaît l'importance de la traduction, mépriser ton travail, te mépriser au point de te virer de la première page ? Impossible. Enfin bref, je n'ai jamais fait d'études de maquettiste, et pourtant les couvertures que j'ai bricolées tout seul n'ont pas déplu, je crois — bien que mon nom y figure, et en assez grosses lettres pour une fois. Jouer à l'éditeur, même sur une toute petite échelle, c'est poursuivre un apprentissage qui mène à plus d'indépendance. Un traducteur se doit de connaître tout ce qui touche au livre, être capable de discuter pied à pied avec l'éditeur, les correcteurs, les typos, connaître leurs usages, leur langage. Sinon il restera toujours cet enfant à qui l'on dit, Laisse-nous faire, nous on sait mieux, ou bien, Non, cela n'est pas techniquement possible... Tu parles. TOUT est possible, quand tu connais le boulot et que tu veux bien te donner du mal.

TL : *Je crois que tu viens de répondre à ma question suivante : ce type d'expérience a-t-il un avenir ? Conseilles-tu à tes consœurs et confrères de t'imiter ?*

M.V. : Je crois avoir prouvé quelque chose : qu'un traducteur avec trois sous et un ordinateur peut se faire un joli plaisir — moyennant quelques sacrifices — en éditant des textes, et les diffuser au-delà d'un cercle d'amis. Je pense qu'on peut aller encore plus loin, et c'est pourquoi je suis avec intérêt l'aventure de notre collègue anonyme qui, pour l'instant, à ma connaissance, est le seul traducteur en France à vivre de l'auto-édition. Cela ouvre de nouvelles voies.

TL : *Rêvons un peu : un monde éditorial où chacun serait son propre éditeur, cela te paraît souhaitable ?*

M.V. : Pas du tout ! Je voudrais seulement qu'on ait le choix. Que l'auto-édition devienne une alternative courante et praticable. Cela dit, l'idéal serait d'avoir toujours sous la main un bon éditeur pour partager le travail. Le problème, c'est qu'apparemment l'édition est en train d'évoluer : les grosses maisons sont de plus en plus grosses et ce qu'elles publient, bien souvent, n'a plus rien à voir avec la littérature. Un jour, il n'y aura sans doute plus personne pour publier toute sorte de livres essentiels. Je crois donc qu'il est temps pour nous de se tenir prêts à éditer nous-mêmes, faute de mieux, si besoin est. Le problème de l'édition sera de moins en moins technique. Le grand obstacle, c'est la diffusion. Il y a quelque part, quel que soit le livre, au moins mille personnes prêtes à l'acheter, pourvu qu'elles soient informées de son existence. Comment les atteindre, alors que c'est déjà si difficile avec la chaîne traditionnelle, attaché de presse, critique, diffuseur, libraire, et j'en oublie ? Je n'ai pas de réponse pour l'instant. Je lorgne simplement du côté d'Internet, en espérant que ce machin-là pourra nous aider à toucher ce public virtuel. Reste à savoir comment...

Propos recueillis par Sacha Marounian

Christiane Montécot

Traduire pour les planches

Longtemps, j'ai admiré les traducteurs capables de tenir un journal. Je suis, quant à moi, incapable de planifier. Face à un travail, je me contente d'apprécier au jugé la durée nécessaire. Pas moyen de m'organiser, puisque la traduction est et restera un « à côté » du travail qui nous fait vivre, moi et les miens, du travail qui me permet de traduire, au gré des nuits et des étés, l'albanais, langue parlée, lue, écrite par cinq millions de personnes dans le monde. De la traduction, je n'ai qu'une approche cumulative. Chaque fois que je remets mon CV à jour, je m'amuse à compter romans, essais, articles... et, depuis deux ans, pièces de théâtre.

Plaisir du théâtre, plaisir des partenaires lancés dans l'aventure à risque égal. Sur une pièce venant d'un pays perdu, metteur en scène et comédiens jouent à quitte ou double, tout comme le traducteur. Le bonheur de monter *Les taches sombres*, de Minush Jero, je l'ai partagé avec la compagnie *L'espace d'un instant*, comme nous avions partagé la chimère. Puis la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale, est venue nous épauler, basant son action sur l'estime et la confiance. Ses comités littéraires, réunissant langue par langue gens de théâtre, auteurs, traducteurs, critiques, lisent puis sélectionnent des pièces qui pourront faire l'objet d'une aide à la traduction, avec pour objectif de faire circuler le plus largement possible le texte en français, après l'avoir revêtu de la mention « Pièce traduite à l'initiative du Centre international de la traduction théâtrale - Maison Antoine Vitez ». L'aide accordée est versée en deux parts égales, une à la signature du contrat, l'autre à la remise de la traduction achevée. Face à l'ouvrage, nul ne s'interpose. La Maison Antoine Vitez soutient le traducteur, qui lui remet son travail ; aucun entrepreneur n'est désigné comme bénéficiaire exclusif. Ayant pris soin d'obtenir de l'auteur ou de ses ayants droit l'autorisation de traduire la pièce, le traducteur est

détenteur des droits du texte français. Il est libre de décision concernant toute utilisation et à toutes fins de sa traduction. Le contact est réel et chaleureux. C'est ainsi qu'est né le texte français de *Fièvre*, d'Anton Pashku, un travail mené avec Eqrem Basha, orfèvre du parler kosovar et ami de l'auteur, décédé il y a peu.

1997 voit proposer *Les arnaqueurs*, d'Illir Bezhani. La pièce m'a réjouie dès la première lecture. Elle met en scène, avec beaucoup de vivacité et sur un mode comique proche de la farce, les difficultés dans lesquelles se débat aujourd'hui l'Albanie. Aucun personnage n'en sort indemne puisque chacun participe, d'une manière ou d'une autre, à une ambiance d'arnaque généralisée. Tous les mécanismes du vaudeville sont mis en oeuvre : confusion de personnes, quiproquos, jeux de mots, apartés, conversations saisies furtivement, trahisons conjugales et amours illicites. Un vaudeville albanais ! Il trouvera sa conclusion tragique dans les semaines qui suivent. Le système des pyramides financières vacille puis s'effondre en février 1997. La population du port de Vlora se soulève, suivie par une bonne partie du pays. Au terme de quelques mois d'insurrection, on comptera plusieurs milliers de morts et la perte des espoirs caressés depuis l'ouverture des frontières. Expliquer ? Dénoncer ? Stigmatiser la corruption, justifier la folie, puis recommencer de plus belle en Russie ou ailleurs ? Devant l'effondrement de tous les mécanismes sociaux régulateurs, mieux vaut en rire avec Bezhani, de crainte d'en pleurer des larmes de sang. Je vais donc grimer en français une dizaine de personnages loufoques, créanciers et débiteurs, hommes et femmes de petites affaires et de grandes arnaques, parents maudits, enfants terribles, maris trompés et maîtresses avides, illusionniste retors et grand nigaud de fonctionnaire européen.

Il est clair que ce texte qui m'amuse tant et sonne si vrai me donnera du fil à retordre. Rien ne délimite son millier de brèves répliques, que je m'empresserai de numérotter, de peur de m'y perdre ou d'en égarer. Les principales difficultés viennent de l'argot. Je sais, par expérience, qu'il est bon de multiplier les consultations dès que le registre devient trivial, et que rien n'est plus difficile que de rendre la trivialité. Dès les premières pages, j'ai l'impression terrifiante de ne rien comprendre à ce que je traduis. Ce qui, à la lecture, était d'une irrésistible drôlerie se change en succession de phrases obscures. Les personnages se lancent des injures qu'aucun dictionnaire ne daigne répertorier et que je n'ai jamais rencontrées, moi qui ai toujours consigné avec soin les mille et une manières de rembarrer punaises, raclures et autres sagouins. Formes verbales syncopées, ponctuation réduite aux points de suspension en fin de phrase, aucune

division entre syntagmes : je ne dispose pas d'un texte publié, mais d'un document de travail destiné à des comédiens qui vont, en répétant leur rôle et parce que c'est leur langue maternelle, leur parler quotidien, trouver l'intonation juste, la mimique parfaite. Le découragement menace. Sur l'original, je surligne en fluo tous les termes obscurs ; sur ma traduction, j'indique le même terme entre crochets, en lieu et place du terme français que j'aurais dû trouver. Si j'ai la hardiesse de proposer une traduction, je place entre les mêmes crochets un astérisque qui signifie : « Méfiance ! »

Béni soit, une nouvelle fois, mon premier métier. Il me permet de rencontrer trois collègues albanais au moment où j'ai le sentiment de perdre pied. Je vais pouvoir leur soumettre mon catalogue de grossièretés et astuces fluorescentes. Au jugé, je choisis un des deux plus jeunes, celui qui semble le plus détaché de la langue de bois. Échec. Son collègue plus âgé n'en sait pas davantage. C'est le troisième, jeune mais très officiel, qui va me fournir les clés du texte. J'ai fait un choix sociolinguistique, et c'était un choix dialectal qu'il fallait faire. Le premier est de Korça, le second de Gjirokastër, deux villes du sud ; le troisième, le bon, vient de Shkodra, au nord. Il partage avec Bezhani, l'auteur de cette comédie, un parler populaire et une forme d'humour spécifiques. Ce fameux « humour shkodran » réputé dans toute l'Albanie, je n'ai jamais su en quoi il consistait exactement, à part quelques aphorismes d'un auteur contemporain, Lasgush Poradeci. Au cours d'une nouvelle rencontre entre collègues, en Albanie cette fois, j'aurai l'occasion d'en savoir plus. Passant toute une soirée à traduire oralement, phrase par phrase, une série de *barcoletë*, ou plaisanteries shkodranes, je suis désormais vaccinée. Imaginez une tablée de quasi-inconnus parcourue rythmiquement par trois vagues de rire successives. Première vague pour la phrase prononcée en albanais ; seconde lorsque je la traduisais en français ; troisième, enfin, lorsque j'en fournissais une nouvelle version à l'usage des anglophones ; et tout le monde s'esclaffait en chœur, pour maintenir l'ambiance, chaque fois qu'il m'arrivait de demander un complément d'information avant de traduire.

L'absence de ponctuation multiplie les pièges. Comment trancher entre les divers sens possibles du monosyllabe *po* : interjection « oui », conjonction « si », marque du gérondif ou forme syncopée de la conjonction *por*, « mais » ? On peut aussi répéter ce monosyllabe, en ce cas dépourvu de sens, pour produire un balancement dans la phrase. Les personnages en usent et en abusent. Mon interlocuteur n° 1 saura lever la plupart des ambiguïtés ; il a l'esprit assez linguistique pour synthétiser. Je lui dois la disparition d'un lot important de marques fluo. Désormais, j'avance avec assurance au fil des

pages. Avoir apprécié la forme et le degré de vulgarité des débuts, grâce à ce collègue shkodran qui ne cessait de dire : « Mais ce n'est pas correct, oh non, pas correct ! » me permet d'entendre – et de répéter, puisque c'est mon rôle – les répliques salaces qu'échangent maris trompés et femmes à la cuisse légère, voleurs volés et représentants de la maréchaussée.

On avance, on avance. La pièce livre d'autres clés. Un changement de machine à écrire sur l'original me délivre de ces points de suspension que je prenais en grippe : ils ne sont pas consubstantiels au texte. Bon débarras ! Puis une réplique cruciale surgit. « Tu vas vendre notre enfant comme si c'était un sale nègre ! » hurle l'un des personnages. *Nègre, sale nègre*, j'ai souvent entendu cela là-bas, et dans les bouches les plus raffinées – ou prétendues telles. Politiquement incorrect, historiquement situé : le nègre, dans la tradition ottomane que les Albanais ont côtoyée durant cinq siècles, c'est l'esclave, l'inférieur, parfois l'eunuque ; dans l'Albanie d'aujourd'hui, c'est encore un objet de curiosité. Imaginez un pays fermé pendant 45 ans : aucune, je dis bien aucune personne à peau noire n'y a été vue dans les rues durant tout ce temps. L'internationalisme prolétarien n'a pas su modérer les injures racistes ; d'ailleurs, on l'a jeté par-dessus les moulins. Il serait tentant, bien sûr, d'oublier pareille réplique. Elle restera.

Je dois traduire, avec une kyrielle d'expressions proverbiales, tout un assortiment de langue verte. *Avaler du savon en guise de beurre* revient à se faire rouler dans la farine, *manger le ventre* d'autrui à lui casser les pieds, voire les couilles, de même que *faire tourner l'échappement* vous change en moulin à paroles ; *cigarette, conversation, chacun puise dans son pochon* renvoie l'individu à soi et laisse la collectivité à Dieu. On voit passer des femmes qui, n'étant que de la *graine de djinn*, vous sèment à coup sûr la panique *au harem*, et des culs, des cafetières et des abattis dont aucun lexicographe albanais n'admet l'existence à ce jour.

Les emprunts tendent leurs pièges habituels. Depuis l'ouverture de l'Albanie au reste du monde, on sait qu'il faut payer cash au minimarket, mais on l'écrit de son mieux, tout comme les noms des vedettes internationales : « Ah, filer au pays où chante *Majkell Xhekson* [Michael Jackson]... » L'échappement évoqué ci-dessus vient d'Italie en compagnie de quelques rustines et soupapes. Je devrais apprendre l'italien. Quand au fonctionnaire européen, il parle un anglais émaillé de quelques mots d'albanais, avec sans doute un accent atroce. Mais que dois-je comprendre, pour ma part, lorsqu'il déclare : « *Aj dont anderstend* » ? Est-ce une transcription phonétique, ou met-on en scène un personnage de farce, parlant un anglais de pacotille pour mieux faire rire le public ? Il faudrait consulter l'auteur.

Le voici, l'auteur, sur un plateau. Je lui vois la belle moue dédaigneuse des invités officiels et l'accable de questions. Non, il n'a pas relu la dactylographie du texte avant de me le faire parvenir. Trop occupé. Mais il répondra volontiers. Le *shkiansi bixh* de la réplique 25, parfaitement intraduisible, c'est un *Miami Beach* mal transcrit par une dactylo incompétente. La même sottise aura oublié le verbe de cette courte phrase qu'aucun point ne sépare de la précédente. Ce charabia veut tout simplement dire : « Tu te crois à Miami ? » C'est simple, quand on veut se donner la peine de comprendre... Par la suite, heureusement, le collier aura de moins jolies perles. Nous passons un certain temps à lever des ambiguïtés ou à rectifier des erreurs criantes. J'ai le plaisir de vérifier un principe adopté au bord du désespoir : en cas de divergence avec le dictionnaire, il faut faire confiance à l'intrigue. Si tel personnage prononce, dans tel contexte, des paroles parfaitement incongrues, c'est qu'il existe un sens dont le dictionnaire ne rend pas compte. À moi de trouver les interlocuteurs qui sauront lever le voile.

Ces petits travaux s'accomplissent dans le foyer d'un théâtre de Bagnole, où l'on joue *Les taches sombres*, où on lit *Fièvre* un soir, dans le cadre d'une *Saison albanaise* organisée par la compagnie. Après avoir trituré les mots et les phrases, après m'être entendu suggérer qu'une femme qui travaille tout le temps n'est peut-être pas du sexe auquel elle prétend, j'assiste à la représentation quotidienne. Le miracle se renouvelle chaque fois. Les personnages de papier s'incarnent, s'animent, se dressent devant mes yeux, les répliques s'enflent et prennent leur envol sur scène. Je les entends résonner puis disparaître dans les cintres. Jamais aucune page imprimée, aucune jaquette – pourtant, j'en ai vu de fort belles – ne saura me procurer pareil émerveillement.

Quelques mois plus tard, l'auteur m'adresse ses vœux sur une carte illustrée : *Tirana by night*, néons, feu d'artifice, mosquée illuminée et sapin de Noël. « En cas de guerre, déclame-t-il au stylo à bille, ce sont toujours les ponts qu'on bombarde en premier. C'est pourquoi vous, traducteurs, on doit vous serrer dans ses bras en vous bombardant de baisers : vous formez des ponts essentiels entre les nations. »

À tous les traducteurs, bons entendeurs, salut.

William Desmond

Une trad super-urgente

Jeudi 1^{er} mai

Le répondeur clignote furieusement : normal, l'éditeur qui a laissé le message panique. Le temps que je le rappelle, soit une heure, il est déjà sur le point de contacter quelqu'un d'autre. Il s'agit d'un « beau livre », m'explique-t-il, mais c'est urgent. Super-urgent. Coédition internationale, tous les textes doivent être à Londres, idéalement pour le 10 mai. On est le 30 avril, et il y a un joli pont le 8, au cas où il ne le saurait pas.

Vous avez vu la date ?

Eh bien oui, il l'a vue.

Et c'est quoi, la chose ?

Bon, il m'explique, mais il vaut mieux que j'aille voir. Je saute sur ma moto. Moins d'une heure après, je peux faire une estimation du monstre : environ cent trente feuillets. Sans compter que lundi j'ai un séminaire toute la journée à Lille, que le 8 est férié et le début d'un pont que ma femme a bien l'intention de franchir en ma compagnie, et que (mais je ne le sais pas encore) je vais être d'enterrement le 7 au matin. Finalement, l'éditeur, compréhensif et me connaissant depuis dix ans, me dit, *Faites du mieux que vous pourrez*. Et il a ajouté ces mots magiques qu'on n'a pas l'occasion d'entendre souvent dans une vie de traducteur : *Votre prix sera le mien...*

Toutes affaires cessantes, j'attaque la bête. Il est seize heures trente. Il s'agit d'un ouvrage sur la faune sous-marine. J'entame la lecture en relevant tous les noms exotiques que je classe par ordre alphabétique.

Vendredi midi

J'ai relevé quelque 180 noms. J'en connais (ou retrouve) les deux tiers. L'éditeur, prudent, s'est assuré la collaboration d'un prof du Muséum d'histoire naturelle pour la vérification. Je tire ma liste sur papier, avec les noms latins et mes suggestions de traduction, je faxe le tout. M'en tire une

deuxième, simple interligne, pages entières, que je scotche ensemble et accroche à côté de moi (1,20 m de haut). Plus rapide que de cliquer sur *index*.

Vendredi 2, soirée

C'est parti. Déjà quelques pages de rédigées. Je sens que pour la relecture, faudra prendre la balayeuse industrielle.

Samedi 3

On a du monde ce soir, on va au marché, on prépare des trucs, bref, seulement quelques pages de plus. C'est aride, la description des bryozoaires, des actinies et des ascidies et j'en passe. L'auteur, elle, est d'un enthousiasme sans faille. Ses photos, cependant, sont absolument splendides.

Dimanche 4

Encore quelques pages, mais flûte, c'est dimanche, non ? Et je pars pour Lille dans la soirée.

Lundi 5

Super journée à Lille sur le thème *Traduire l'humour*. On rit beaucoup, on apprend plein de choses. Moi, je pense à mes bryozoaires et autres hydriques. pas très gondolant.

Vendredi 9

Bien entendu, il manquait des légendes, l'auteur a eu quelques repentirs, le fax bourdonne entre Londres, Arcueil (l'éditeur français) et mon modeste domicile. Bref, dix pages de plus, mais beaucoup de répétitions. Sera sûrement pas terminé demain – j'ai déjà mis le turbo, la post-combustion, les fusées d'appoint. Il attendra, l'éditeur anglais.

Mercredi 14, 12h30

Ouf ! Terminé, relu, imprimé, disquette rendue à l'éditeur, qui a la bonne idée d'habiter à dix minutes de chez moi. Cent quarante pages depuis qu'il m'a corné *Action !* dans les oreilles. Je n'ai pas vu le jour ; il paraît qu'il a plu, qu'il a fait beau et quelqu'un m'a même vu tondre le gazon. J'ai une indigestion de *membranipora membranacea*, je vous dis pas. Je me suis refait les biceps à force de manipuler le grand dictionnaire encyclopédique Larousse en quinze volumes – la seule solution étant de remettre à chaque fois le volume à sa place. Je le recommande, entre parenthèses : j'y ai trouvé des tas de choses. Quant à mon prof du Muséum, il sèche sur les mêmes problèmes que moi.

Vous appelez ça de la traduction ? demandez-vous. Mais oui. Il faut savoir faire ces travaux mercenaires si l'on veut arriver à en vivre. Et surtout, on ne doit pas en avoir honte. Il faut les prendre comme un défi à relever. *T'es pas cap' ! Si, je suis cap' !* Non mais... Et on y apprend souvent des choses. Le temps d'un livre, j'ai partagé l'enthousiasme d'une dingue de plongée capable de s'extasier pendant une heure devant un crabe, une anémone de mer ou une gorgone. De la gorgone ou de l'auteur, je ne sais pas laquelle est la plus exotique. Le monde est riche et plein de surprise...

P.S. : Bien entendu, l'éditeur anglais reçut la traduction allemande le 18 ou le 19 et l'italienne le 24, si bien que la parution eut lieu, en fin de compte, avec un mois de retard.

Carlos Fuentes

D'une frontière l'autre

Traduttore traditore. Cette formule célèbre est la croix que porte la tribu presque anonyme des traducteurs littéraires. Mes traducteurs m'ayant toujours satisfait, je n'ai été confronté aux périls – ou plutôt aux trahisons – de la traduction que lors d'un voyage à Moscou durant l'été 1963. À l'époque, Khrouchtchev était au pouvoir. Le mythe du dégel du stalinisme était à son apogée et de très nombreux écrivains étrangers étaient invités en URSS.

Je garde notamment un souvenir très vif d'un voyage en car à Iasnaïa Poliana, la ville natale de Tolstoï, en compagnie des écrivains anglais William Golding et Angus Wilson, et de l'*anti-romancier* ou *nouveau-romancier* (les termes sont-ils synonymes ?) Alain Robbe-Grillet. Ce dernier ne cessait de faire arrêter le car pour descendre ramasser des feuillages et examiner l'écorce des superbes bouleaux de cette région.

La traduction en russe de l'un de mes romans, *La mort d'Artemio Cruz*, fut publiée durant mon séjour sous le titre « La mort d'Artemio Kruza ». Mon nom apparaissait en caractère cyrilliques. Naturellement, je me sentis très honoré, mais je fus aussi complètement décontenancé.

« L'original compte plus de 400 pages, dis-je aux camarades qu'on nous affectait invariablement pour nous guider dans le labyrinthe soviétique. Alors pourquoi la traduction n'en a-t-elle que la moitié ?

– Parce que nous avons coupé la moitié du roman, me répondit-on.

– Comment avez-vous pu faire une chose pareille ? ». J'étais hors de moi.

Cet article a d'abord paru dans *Patek Philippe*, n°5, décembre 1998. Nous remercions Anne Damour, sa traductrice, de nous l'avoir signalé et Carlos Fuentes, contacté par Céline Zins, de nous avoir autorisé à le reproduire.

« Nous l'avons fait dans votre intérêt, M. Fuentes. Nous connaissons les goûts des lecteurs soviétiques, expliquèrent-ils d'un ton courtois, sous-entendant que j'en ignorais tout. Ils n'apprécient ni les discussions politiques ni les scènes érotiques. C'est ce que nous avons coupé dans notre ouvrage. »

Après un moment de silence stupéfait, je ne pus que répliquer : « Eh bien, je vous admire d'avoir trouvé 200 pages à traduire, car il n'est question dans ce livre que de sexe et de politique. »

J'admets qu'il s'agit là d'un cas extrême. Habituellement, le voyageur n'a pas besoin de quelqu'un pour traduire ses livres. Il a juste besoin qu'on l'aide à commander un sandwich au fromage, à s'enquérir du prix d'une paire de sandales, ou encore à franchir la frontière sans encombre. Je n'ai jamais autant senti le besoin d'un traducteur que le jour où, lors de ce même malheureux voyage en URSS, j'atteignis en train la frontière polonaise (j'avais eu envie de pénétrer en Russie en traversant les paysages littéraires de Tourgueniev et de Gogol), et me trouvai soudainement confronté à un problème brûlant qui me donna néanmoins froid dans le dos.

J'étais monté dans le train à Utrecht, en Hollande. Comme au temps de Lénine, nous occupions un wagon plombé réservé aux voyageurs allant en Union soviétique. Les femmes étaient vêtues de peignoirs fleuris tandis que les hommes, en pyjama, étaient pieds nus. Un *moujik* droit sorti d'un roman de Tolstoï passait avec un samovar, servant du thé et des biscuits. Nous étions entièrement coupés du reste du train et personne ne parlait d'autre langue que le russe, à l'exception d'un sympathique trio d'étudiants ghanéens avec lesquels je pus converser en anglais.

À la frontière polonaise, les autorités montèrent à bord du train pour vérifier nos papiers. J'eus la malchance d'être interrogé par un jeune officier arrogant. Ayant examiné mon passeport, il se mit dans une fureur noire et m'ordonna de descendre du train sans délai. J'étais en pyjama, comme mes compagnons de voyage. L'officier, pistolet à la main, me poussa hors du train et, ainsi accoutré, je me retrouvai sur un quai de gare, me demandant que faire, ou plutôt que dire. Je fus sauvé par mes interprètes. Après des palabres en russe avec l'officier, ils revinrent m'expliquer la situation : « L'ambassade de Pologne à Mexico vous a délivré un visa pour entrer en Pologne par avion. Ils n'ont pas spécifié que vous arriveriez en train ». Finalement, on me laissa remonter dans le wagon sous le regard sardonique du jeune gradé, qui ne condescendit à me rendre mon passeport qu'au moment où le train démarrait. Je décidai alors de me passer un moment d'interprète, convaincu que certains mots sont universels. « Idiot ! », hurlai-je dans sa direction, bénissant la vitesse du train qui me mettait hors de portée du pistolet.

Traduire, trahir : parfois, on a aussi besoin d'un traducteur entre deux pays pratiquant la même langue. L'écrivain mexicain Alfonso Reyes proposa un jour que l'on instaure un « Bureau des coutumes linguistiques » pour éviter à un Mexicain de demander une *cajeta* – laitage sucré au Mexique – lorsqu'il se trouve en Argentine, où ce mot désigne le sexe féminin, tandis que le dessert en question s'y nomme *dulce de leche*. *Guagua* est un autobus à Cuba mais un bébé au Chili. Le maïs se dit *elote* au Mexique et *choclo* en Argentine. Et ainsi de suite.

C'est dans le domaine littéraire que la traduction prend toute son importance. Ainsi, une traduction médiocre, voire une traduction littérale, peut altérer un texte, mais une belle traduction peut le transfigurer, ce qui est le cas des *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe traduites par Baudelaire. Dans l'admirable traduction du poète, que beaucoup, y compris moi-même, considèrent supérieure à l'original gothique et parfois incohérent, il est vrai que l'Edgar Allan Poe de Virginie ou de West Point ne se calque pas exactement sur sa version baudelairienne.

Alors, qu'est-ce donc réellement que la traduction ? Tous les dictionnaires en conviennent : traduire signifie « exprimer ». Mais cette définition n'identifie-t-elle pas la traduction à son résultat ? Que dire du processus qui intervient entre le texte à traduire et le texte traduit ? N'implique-t-il pas un déplacement, un véritable transfert d'un lieu vers un autre ? Si tel est le cas, alors que déplace-t-il ? Des mots, encore des mots, toujours des mots ? Et de quelle manière s'effectue ce déplacement : en restant fidèle au texte d'origine, quelles que soient les trahisons imposées à la langue dans laquelle on traduit ? Ou en respectant celle-ci, ce qui entraîne la trahison de la première ?

Pour moi, une bonne traduction n'est ni le simple reflet verbal ni la copie conforme du texte de départ, mais la forme la plus difficile et la plus périlleuse de transfert sans perte d'identité : un peu comme de traverser la frontière polonaise et d'entrer en URSS sans cesser d'être un citoyen mexicain qui écrit en espagnol.

La plupart des cultures ont tendance à négliger le traducteur ou ne lui attribuent qu'une importance minime. Il est pourtant le double de l'auteur – *mon semblable, mon frère* – comme le dirait Baudelaire. Il est à l'origine, sinon de la possibilité d'écrire, du moins de celle de lire et parfois même de parler : je serais privé de la joie de lire le magnifique *Eugène Onéguine* de Pouchkine sans la traduction en anglais de Charles Johnston, ou de le réciter sans la traduction en vers de Walter Arndt.

Traduire : rester fidèle ou trahir ? Cela dépend : faut-il considérer la traduction comme une simple technique ou – et c'est de plus en plus le cas – comme un art ? Si c'est un art, le traducteur aide les lecteurs à pénétrer au plus profond du texte. Et les lecteurs entendent battre le cœur de Proust, de Kafka ou de Mme Musaraki parce que le traducteur a prêté l'oreille au texte original et que, l'ayant écouté, il l'a vu. Faudrait-il récuser l'oreille parce qu'elle ne voit pas, ou l'œil parce qu'il n'entend pas ?

Louons plutôt l'oreille qui sait entendre et l'œil qui sait voir. La description la plus juste, à mon avis, de ce que les écrivains et les traducteurs ont en commun est due à la plume du romancier Henry James : « Nous travaillons dans l'obscurité. Nous faisons ce que nous pouvons, nous donnons ce que nous avons. Notre doute est notre passion et notre passion est notre tâche. Le reste est la folie de l'art. »

Traduit de l'anglais par Anne Damour

Pierre Furlan

L'objet à traduire

Les traductions sont toujours fautives, c'est certain. Mais s'il y a querelle, c'est sans doute que l'objet à traduire n'est pas aussi défini qu'on veut le penser*. Et puisqu'il y a une part d'interprétation dans toute traduction, comment croire que l'interprétation du traducteur puisse prévaloir sur les autres ? Dans le débat exemplaire sur les traductions des *Mille et une nuits*, on a ainsi reproché à Antoine Galland d'avoir habillé ses *Mille et une nuits* un peu comme Perrault ses *Contes* : il en aurait fait un livre acceptable pour la cour, ôtant les longueurs et les épisodes trop crus. Il est vrai que des traductions plus récentes offrent un dépaysement plus rude que cet Orient du début du XVIII^e. Ou peut-être la distance stylistique entre notre époque et celle de Galland joue-t-elle pour en faire un objet que nous trouvons exotique ; peut-être même l'apprêt dont on lui fait grief renforce-t-il cette distance. Mais quelqu'un qui, comme moi, a lu cette traduction dans son enfance garde toujours l'impression d'avoir connu avec elle les véritables *Mille et une nuits*, et ce sont les autres qui lui paraissent moins authentiques. À tort, dira-t-on, et on me le prouve. J'en arrive pourtant à me demander si Galland a vraiment été infidèle, s'il y a jamais eu chez lui une volonté de travestir ces contes. Peut-être ne voyait-il pas les *Mille et une nuits* autrement que comme il les a rendues. Car ce que j'ai appris en traduisant, c'est que le traducteur crée toujours un nouvel objet. Ce qu'il perçoit d'un texte n'est jamais ce que l'auteur ou d'autres lecteurs y verraient: il prend quelque chose qui dépasse la langue de départ, et il arrive à quelque chose qui dépasse la langue d'arrivée.

(*) Ce texte est une élaboration écrite d'une intervention sur le travail du traducteur littéraire prononcée lors d'un colloque à Paris XIII Villetaneuse.

Un écrivain se propose d'appréhender le réel, de le saisir par un objet qui, d'emblée, se pose comme non réel puisqu'il se dit fiction. Cette fiction est pourtant, elle aussi, un fragment du réel qu'elle dévoile et auquel elle s'ajoute. À mon tour, en traduisant, je commence par appréhender l'œuvre originale comme traduction d'un réel que je dois déterminer et qui doit trouver place dans la langue que j'utilise, en l'occurrence, le français. Je postule qu'il est commun aux deux langues, faute de quoi je ne pourrais peut-être pas l'évaluer et certainement pas le rendre. Mais je sais aussi que ce qui est écrit l'est selon des conventions si strictes que des pans entiers de réalité sont accessibles à une langue et pas à une autre. Une langue ne permet jamais de tout dire : elle nous contraint même à dire certaines choses selon le découpage qu'elle opère. Tout traducteur de l'anglais connaît ces mots qui n'ont pas d'équivalent exact, comme *cozy*, ou qu'on adapte directement en français, comme *glamour*, en leur conférant aussitôt un autre sens. Car, dans *glamour* utilisé par un magazine français, il y a inévitablement le surcroît de brillant que lui confère son importation. En anglais, on aime dire *He rose from his chair*, mais en français on préfère un simple « Il se leva » à un « Il se leva de sa chaise » qui mettrait trop l'accent sur « chaise ». Il y a aussi des images qu'on rend par d'autres images : *To pull somebody's leg* devient « Mettre quelqu'un en boîte ». Qu'a-t-on perdu, qu'a-t-on gagné ? Les choses peuvent se compliquer si le mot *leg* avait une signification dépassant le contexte de la locution. Dans ce cas, il faudrait inventer une phrase en français qui en tiendrait compte, et on perdrait sans doute la possibilité d'utiliser une expression toute faite comme « mettre quelqu'un en boîte ». Traduire, c'est avant tout déterminer *ce* qu'on va traduire, c'est construire un objet.

Le xx^e siècle, qui a été une époque de grand formalisme, a aussi connu l'inverse, je veux dire cette notion d'Einstein selon laquelle c'est le contenu qui crée la forme. Einstein ne l'a pas exprimé tout à fait comme ça, mais il a montré que la matière créait l'espace-temps, autrement dit que le vide cartésien où on pouvait tout fourrer – un espace où les objets pouvaient être entreposés et dépouillés de leurs qualités propres – cet espace n'existait pas, ou plutôt n'existait qu'abstraitement, comme tendance, et ne se trouvait pas dans la réalité de l'univers. Je note que la littérature du xx^e siècle a souvent voulu briser le cadre d'une syntaxe conventionnelle, comme si la *masse* de ce qui cherchait à être dit ne s'accommodait plus de la *forme* qu'on lui imposait. Souvent, les mots ont été « libérés » de leurs associations, désenchâssés du grand discours qui les retenait, et nous, petits lecteurs, avons couru pour les récupérer, pour les replanter dans notre jardin, essayant de donner notre sens au délire. Et l'éclatement du cadre linguistique, en plus d'engendrer un certain type de poésie, a aussi créé un genre correspondant de *traduction*.

Quand on traduit un poème, on le prive de la langue – son matériau le plus visible – et on le transpose dans une autre langue. On fait un double postulat : il existe un noyau que le traducteur peut saisir dans l'original, et ce noyau va résister à l'arrachage. Le traducteur se fait jardinier. Mais le noyau se manifeste alors sous une autre forme, et la nouvelle plante peut avoir un rapport très insolite avec l'ancienne. Ainsi dans ce genre de traduction qu'on a appelé homophonique. Comme dans la chanson, *What time is it ?* devient « Boîte à musique ». Les sonorités sont les seuls éléments communs aux deux poèmes, et le sens devient relatif au contexte de celui qui écoute. Un poète américain, Charles Bernstein, a fait de ce genre de traduction une spécialité. Ici, le poème est un simple stimulus, comme le serait la couleur du papier sur lequel il est écrit. C'est peut-être à la fois l'autonomie la plus grande de l'objet-poème et sa dépendance ultime. Il se situe alors au-dessus de toute langue et passe indifféremment de l'une à l'autre. Le traducteur et l'auditeur prennent une part plus importante dans sa construction, puisque le texte est transformé en simple bruit à interpréter. Et pourtant le traducteur s'efface aussi en tant que tel, il réagit comme un auditeur, laissant la langue parler à la langue.

Ce processus n'a pas été inventé pour les besoins de la traduction poétique : il existe toujours à des degrés divers, selon la proximité qu'ont les deux langues entre elles. Dans la période où je réfléchissais à l'élaboration écrite de ce texte, je me suis surpris par deux fois, dans mon travail, à recourir à des traductions homophoniques. Pour *vial*, qui d'habitude signifie « ampoule », j'ai noté, presque automatiquement, « fiole ». Dans une phrase où il était question de combattre un accès de fièvre (*a bout of fever*), je me suis arrangé, encore une fois sans y penser, à écrire qu'on allait venir « à bout de la fièvre ». Clairement, dans ces deux cas, je lisais le français dans l'anglais au lieu de le trouver dans cet entre-deux-langues qui est l'espace propre de la traduction. Il se trouve que je n'ai pas commis de faute, trouvant, par intuition ou par un heureux hasard, un endroit de l'anglais où cette solution était possible.

On peut perfectionner la démarche, voire l'exagérer. Quand Rilke a traduit les *Sonnets de la Portugaise*, d'Elizabeth Barrett Browning, il ne connaissait pas l'anglais. Il s'est laissé guider par deux choses : d'abord par une traduction littérale que lui a procurée Alice Faehndrich, puis par une lecture à haute voix des poèmes, en anglais, que lui faisait la même Alice. C'est la sonorité qui l'aidait à trouver ses vers allemands. Rilke a également traduit une pièce de Tchekhov et des sonnets de Michel-Ange alors qu'il connaissait à peine le russe et mal l'italien. Il a dû racheter sa mauvaise

connaissance de l'original par une sorte de vision assez semblable à l'homophonie. C'est encore ce qu'on remarque dans sa traduction des poèmes de Louise Labé. Il les a transformés en poèmes rilkeens, au point même que le critique George Steiner a reproché à cette traduction son *excellence*. Rilke aurait surpassé son modèle. Or, selon Samuel Johnson, « Un traducteur doit tenter d'égaliser son auteur, mais il ne doit pas le surpasser. »

On se demande pourquoi faire du Rilke reviendrait à surpasser Louise Labé, mais on peut aussi s'interroger sur la relation entre le traducteur et son auteur que sous-entend le jugement de Johnson. Je dis « son » auteur parce que, dans une mesure non négligeable, l'auteur et le traducteur finissent par s'appartenir l'un à l'autre. J'ai eu l'impression que si Rilke voulait traduire des écrivains célèbres, c'était aussi pour être vu en leur compagnie et devenir leur égal par association. Pour cela, il devait surmonter un léger handicap comme celui de mal connaître leur langue ! Leurs œuvres étaient donc en partie gommées, pour lui, existant surtout par leur auréole de gloire et remplies de ses attentes personnelles. Déjà, là, il concevait la poésie comme un au-delà de la langue. Plus tard, il a traduit Gide et Valéry en grande partie pour se faire accepter par l'élite littéraire française. D'autres raisons ont certes joué. Rilke a connu de longues périodes où il ne pouvait pas créer et où, disait-il, traduire le calmait. Au cours de la dernière année de sa vie, alors qu'il était très affaibli par sa leucémie, il considérait la traduction comme le travail qui lui convenait le mieux. Il l'appelait un dialogue entre textes existants et songea même à traduire *RUR*, la pièce de Karel Čapek, du tchèque vers le français. Or, le français n'était pas sa langue maternelle et sa connaissance du tchèque était assez limitée. Chez lui, le recours à la vision dont l'homophonie est un dérivé se justifierait par un accès direct à l'œuvre d'autrui qui dépasserait la langue.

Le problème de la relation du traducteur à l'auteur original se complique (ou se purifie) quand on traduit la parole de Dieu. Un des premiers à traduire la Bible en anglais à partir de l'hébreu et du grec, William Tyndale, a été étranglé et brûlé en 1536 parce que sa traduction avait été jugée hérétique. Elle a pourtant servi de base à la King James Version. Traduire le mot parlé en mot écrit peut être tout aussi dangereux. Un imprimeur de Bâle, au XVI^e siècle, en a fait l'amère expérience : il a été condamné parce que le mot *Narr* (fou) était apparu à deux endroits de son texte du Nouveau Testament à la place du mot *Herr* (Seigneur). Cette erreur, a-t-il dit pour sa défense, venait d'une mauvaise action de sa femme qui avait voulu se venger de lui. Il n'en a pas moins été exécuté.

Il est moins risqué de traduire des écrits jugés de peu d'importance. François Mathieu, dans *TransLittérature* (n° 14, hiver 1997), nous parle de l'activité de traducteur du poète Paul Celan. À partir de 1954, Celan a notamment traduit vers l'allemand des romans de Georges Simenon dans lesquels il retranchait et ajoutait des pages. L'éditeur, alerté, lui a alors retiré ce gagne-pain, et Celan aurait répondu pour sa défense qu'il ne trouvait pas que les écrits de Simenon soient des « chefs-d'œuvre dignes de respect ». On peut se demander ce qui l'autorisait à de telles libertés. Peut-être, alors qu'il était poète et qu'il traduisait aussi tant de poètes, exprimait-il (traduisait-il) là son mécontentement d'être obligé de gagner sa vie en tant que traducteur. Il y a aussi l'air du temps, celui d'une époque qui considérait la littérature policière comme un genre inférieur. On sait que les premiers éditeurs et traducteurs des romans américains de la « Série noire » ne se sont guère embarrassés d'exactitude. Ils coupaient ce qu'ils ne comprenaient pas, ils francisaient à outrance. Raymond Chandler a même écrit une lettre à Marcel Duhamel en le suppliant de ne pas supprimer un de ses personnages ! Mais il devrait exister un rapport de traducteur à auteur qui dépasse la question du genre littéraire. Ce n'est jamais un simple produit commercial que je traduis. Et si je considère que l'auteur est mauvais (ou en tout cas inférieur à l'idée que j'avais d'abord eue de lui), je préfère que ma supériorité se manifeste par l'exactitude de mon travail, par la rigueur qui lui manque. J'exprimerai ma rivalité en *révélant* cet auteur et non en le corrigeant.

Car c'était aussi de rivalité qu'il s'agissait entre Rilke, Celan et les auteurs qu'ils traduisaient. On a coutume de mettre en avant l'évidente complémentarité du couple auteur-traducteur, mais la rivalité apparaît très souvent, et elle n'est pas toujours destructrice. Non seulement elle peut accroître la compétence technique, comme je viens de le noter, mais elle incite le traducteur à s'approprier l'œuvre, à lutter pour en prendre la responsabilité.

J'ai noué, avec certains des auteurs que j'ai traduits, des liens personnels qui sont restés alors même que j'ai en grande partie oublié mes traductions. D'abord avec Erich Fried, poète de langue allemande, avec qui j'avais une relation quasi filiale. Je ne l'ai connu que trois ans (il devait mourir en 1988), mais nous nous téléphonions souvent, et quand il venait à Paris, ce n'était pas à l'Institut autrichien qu'il habitait, mais chez moi. Il m'a beaucoup encouragé à écrire.

Marie Luise Kaschnitz m'a également été très importante. Elle reste mal connue en France, et mes tentatives pour la faire apprécier n'ont pas eu grand succès, mais j'éprouve une immense estime pour ses poèmes et ses

récits. Quand je finissais de traduire une de ses nouvelles, il m'arrivait d'éclater en sanglots. Aucun autre auteur n'a jamais eu sur moi cet effet. C'était comme si quelque chose s'ouvrait en moi qui, sinon, serait resté clos, en friche, désert. Je n'ai pas pu la voir en personne, car elle était déjà morte quand j'ai connu ses écrits. Je ne le regrette pas : je n'ai aucune idée de ce que j'aurais pu faire de cette rencontre. Au fil du temps, mes sentiments pour son œuvre ont d'ailleurs pris un tour inhabituel. Je me suis assez familiarisé avec certains de ses poèmes pour ne pas avoir envie de les traduire : il me semble qu'ils n'en ont pas besoin, qu'ils sont enracinés dans la carte d'un autre monde plus réel, aux couleurs plus vives ; et j'aime mieux aller vers lui que tenter de le transplanter dans un milieu peu réceptif. N'en est-il pas de certains textes comme des êtres vivants ? Je pense à cette Tasmanienne qu'on a transportée en Angleterre pour la montrer à la reine Victoria avant que tout son peuple ne disparaisse. Qu'est-ce que la reine a vu en elle ? De quelle *translation* s'agissait-il là ? Et cette femme est morte en exil. Non, je ne souhaite pas toujours libérer de leurs attaches les objets que j'aime pour les mettre en circulation.

François Mathieu

Erich Kästner, hier et aujourd'hui

Erich Kästner aurait eu cent ans le 23 février 1999. Né à Dresde dans une modeste famille de l'Allemagne wilhelminienne, il poursuit de brillantes études et, après une thèse sur *De la littérature allemande* de Frédéric II et donc les Lumières allemandes, il se lance dans le journalisme, puis s'installe à Berlin – qu'il quittera en 1945 pour la Bavière.

Le 10 mai 1933, il fait partie des vingt-quatre écrivains dont les oeuvres sont brûlées devant l'université de Berlin et dans d'autres villes universitaires, mais il est le seul à assister en personne à l'autodafé. Arrêté plusieurs fois par la Gestapo, pressé par ses amis de quitter l'Allemagne, il restera à Berlin, car il refuse de s'éloigner de sa mère. Interdit de publication, il travaille, sous divers pseudonymes, notamment pour le cinéma.¹ Le 30 juin 1974, Erich Kästner meurt d'un cancer de l'oesophage diagnostiqué trop tardivement.

En 1929, comme il prenait le thé chez Edith Jacobson, propriétaire d'une bonne maison d'édition pour la jeunesse, celle-ci lui proposa d'écrire un roman pour les jeunes. Le 15 octobre de la même année, *Emil und die Detektive* sort des presses. Fin 1930, le deuxième tirage de 10 000 exemplaires est épuisé. Erich Kästner vient d'inventer le roman moderne pour la jeunesse. Fort de ce succès, il consacra désormais une partie de son temps à l'écriture pour l'enfant et l'adolescent. L'année 1930 a à peine commencé que des éditeurs américain, hollandais, danois et norvégien

(¹) Erich Kästner participera directement ou indirectement au tournage de trente films. Celui qui retient le plus notre attention est *Münchhausen*, tourné par la Ufa en 1943 sous la direction de Josef von Baky d'après un scénario que Kästner signe sous le pseudonyme de Berthold Bürger. Il devra à ses amitiés cinématographiques de pouvoir quitter, dans des camions des studios de Babelsberg prétendument partis tourner un film dans le Tyrol autrichien, un Berlin détruit à la veille de l'arrivée de l'Armée rouge!

achètent les droits de traduction pour leurs pays. *Emil und die Detektive* est aujourd'hui traduit dans une trentaine de langues².

En France, Erich Kästner semble avoir été d'emblée reconnu pour ce qu'il allait être : un classique de la littérature pour la jeunesse. *Emile et les détectives* paraît en 1931 chez Stock, *Le 35 Mai* en 1935 à la Librairie des Champs-Élysées, *Deux pour une* en 1950 chez Stock et *Le petit homme* en 1966 chez Gallimard. D'autres attendront un peu plus de temps avant d'être traduits : *La classe volante* en 1952 chez Magnard, *La conférence des animaux* en 1987 et *Les gens de Schilda* en 1980 chez Gallimard.³ Autrement dit, tous ses romans pour les adolescents sauf *Der kleine Mann und die kleine Miss* [Le petit homme et la petite miss] (1962) ont été traduits en français. En revanche, cinq de ses six adaptations de « classiques » et aucun de ses recueils de poèmes et courts récits ne l'ont été; de même que sa belle autobiographie – de sa naissance à 1914 –, *Als ich ein kleiner Junge war* [Quand j'étais un petit garçon].⁴

Le jeune (et le moins jeune) lecteur français continue à lire Erich Kästner, puisque plusieurs de ses romans sont régulièrement réédités en vertu de la dialectique de la demande et de l'offre. Mais il lit *Emile et les détectives* dans une traduction, à quelques modifications près, sexagénaire, *Deux pour une* dans une traduction quinquagénaire et *Petit Point et ses amis* dans une traduction presque quadragénaire. L'âge pourrait ne rien faire à l'affaire si, en littérature pour la jeunesse, le traduire d'aujourd'hui n'avait pas changé ! Entre parenthèses, nos adolescents lisent *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe dans la traduction d'un petit romantique, Petrus Borel, qui date de 1833 ! Seul *Le 35 mai* a été traduit deux fois, une première fois par « Mme Lahy-Hollebecque et Jeanne Stern » et une seconde fois en 1970 par

(²) En février dernier, l'Institut de recherche sur le livre pour la jeunesse de l'université J.-W. Goethe de Francfort-sur-le-Main que dirige Hans-Heino Ewers a réuni en colloque une quarantaine de chercheurs venus de quinze pays d'Europe (plus les États-Unis, le Canada et Israël) sur le thème « Traduction et édition actuelles d'Erich Kästner ».

(³) L'oeuvre d'Erich Kästner aujourd'hui disponible en traduction française est la suivante : *Emile et les détectives*, *Petit-point et ses amis* (trad. de Marie Morency), *Le 35 mai* (trad. de Michèle Kahn, 1970) et *Deux pour une* (trad. de René Lasne, 1950) chez Hachette - Le livre de poche jeunesse; *La conférence des animaux* (trad. Dominique Ebnother, 1980) chez Gallimard. Et pour les adultes: *Trois hommes dans la neige* (trad. d'Etha Rickmers, 1988) chez Stock, et *Fabian, histoire d'un moraliste* (trad. de Michel-François Demet, 1983) chez Balland.

(⁴) L'oeuvre d'Erich Kästner (en allemand) est entièrement disponible chez Cecelie Dressler Verlag, Hambourg, et Atrium Verlag, Zurich.

Michèle Kahn. La mention « Mme » devant le nom d'une des traductrices fait sourire ! Quoi qu'il en soit, la traduction de Mme Lahy-Hollebecque, qui a aussi traduit *La classe volante* et *Emile et les trois jumeaux*, avait fort justement besoin d'être refaite.

Le cas de la traduction en français d'*Emile et les détectives* vaut la peine d'être examiné de plus près et peut servir d'exemple. Entre 1931 et aujourd'hui, ce roman régulièrement réédité a surtout changé de présentation au gré des collections. S'il paraît d'abord avec les illustrations originales de Walter Trier, l'illustration de la traduction parue en « Bibliothèque rose » (1969) est confiée à Daniel Billon et celle du « Livre de poche jeunesse » (1980) à Daniel Majia. Le texte reste le même, à l'exception de quelques petites retouches sans réelle importance, déplacement de mots ou remplacement par des synonymes : l'édition de 1980 n'est pas une nouvelle traduction. Une innovation tout de même : cette « édition revue et corrigée » contient les dix portraits de présentation des personnages et lieux principaux et, en fin d'ouvrage... la « préface » dans laquelle Erich Kästner expose quelques-uns des principes qui ont présidé à l'écriture de ce roman.

Un examen critique de la traduction fait notamment apparaître des distorsions de trois types : des erreurs et des approximations, une grande ignorance de l'humour d'Erich Kästner, le changement de registre de la langue parlée. Quelques exemples pris au fil des pages. Le père d'Emile était artisan plombier; il devient quincaillier. Gustav, le jeune chef des futurs détectives, « rassemble souvent de quoi faire deux équipes de foot »; dans la version française, il est tout juste capable de choisir « deux camarades pour le football » ! Emile que l'on voit devenant un parfait détective « prit sa valise, retira sa casquette et flaira » : devenu français, il ne flaira pas, il « s'épongea le front » !

Dans sa préface, Erich Kästner explique qu'il n'écrira pas un roman sur les mers du Sud : un écrivain qui prend son lecteur au sérieux ne peut écrire que sur ce qu'il a vu et connaît. Le préfacier évoque un grand chef (cannibale) qu'il nomme Rabenaas (Charogne-de-corbeau) et s'amuse : celui-ci « dégoupilla son canif chargé de pommes cuites brûlantes, le posa avec sang-froid et compta aussi vite que possible jusqu'à trois cent quatre vingt-dix-sept. » Cette phrase est devenue: « il détachait son couteau de poche, piquait une pomme cuite, mettait dessus du sang froid et comptait aussi vite que possible jusqu'à cent quatre-vingt-dix-sept. » Brrr !

À l'instar d'Erich Kästner qui, en 1927, quitte son Dresde natal (et provincial) et s'installe à Berlin, « *die Grosstadt* » [la grande ville], Emile

débarque de son trou provincial, Neustadt. Le Berlin d'Erich Kästner, dont l'oeuvre d'alors s'inscrit dans le courant artistique de la Nouvelle Objectivité, est la capitale symbole de l'enthousiasme technique, de la dynamique, du progrès, le lieu de la civilisation par excellence, mais aussi le lieu de tous les dangers. Quel contraste avec Neustadt ! Pour faire passer ces idées dans *Emile et les détectives*, l'écrivain décrit les rues, la circulation automobile, l'effervescence générale de la métropole, et fait beaucoup parler ses jeunes personnages⁵. On peut même dire que, outre l'action policière, ce sont ces dialogues qui donnent son originalité à l'ouvrage. Or là, la traductrice a failli à une tâche certes difficile mais non insurmontable. Il existe un dialecte berlinois. Le Saxon Erich Kästner aurait pu, par facilité, le mettre dans la bouche de ses gamins des rues. Mais l'artiste ne l'a pas fait. En revanche, il a créé une langue parlée personnelle, un argot qui use en particulier de la métaphore et qui, outre la vivacité qu'il provoque, fait sourire et établit une sorte de connivence entre l'auteur et son lecteur.

Alors qu'Emile piste son voleur, il tombe sur Gustav. On se présente. Les « embrouilles » d'Emile qui, après avoir peint en rouge le nez de l'unique statue du jardin public de sa petite ville, a fait connaissance avec l'unique agent de police, deviennent d'emphatiques « démêlés avec la justice ». Gustav est tout fier de préciser au jeune provincial qu'il est aussi connu dans le quartier qu'un « avorton sur un champ de foire ». La traductrice a recours à la pâle expression « connu comme le loup blanc » qui traduit classiquement (scolairement) le « connu comme le loup de toutes les couleurs » ! Enfin, après qu'Emile lui a dit arriver de Neustadt, Gustav commente : « C'est pour ça qu't'as ce costume à la con ! » La traduction française est pudique : « Ça se voit à ton costume ! » Emile est évidemment vexé et, adoptant d'emblée le même niveau de langue, il réplique : « Retire ça ! sinon j't'en colle une qui va t'étaler qu'on croira qu't'es mort. » Le lecteur français a droit à des paroles nettement plus convenables : « Retire ça tout de suite, toi ! Ou bien je t'en applique une que tu sentiras ! » Relever des erreurs n'intéresse personne et c'est de toute façon un exercice périlleux qui ne grandit pas celui qui le pratique, sauf si ce dernier en tire un profit personnel. En revanche, s'interroger plus largement sur le système qu'elles impliquent et sa signification est nécessaire et utile, d'autant qu'il met ici en perspective synchronique une pratique ancienne et tenace de la traduction.

Avant de conclure, il est nécessaire de préciser pourquoi l'on ne traduit plus aujourd'hui pour l'enfant et l'adolescent comme on a traduit hier. La

(⁵) Erich Kästner est peut-être le premier écrivain pour les enfants à pratiquer le cinéma. Cela se sent beaucoup et peut en partie expliquer sa modernité. Idée toute personnelle !

traduction actuelle participe de la nouvelle littérature pour l'enfance et la jeunesse qui, elle-même, a bénéficié des énormes progrès effectués par la psychologie (Henri Wallon, René Zazzo), la psycho-sociologie de l'enfance et de l'adolescence (Marie-José Chombart de Lauwe) et les sciences de la pédagogie. Elle doit aussi beaucoup aux recherches sur l'enfant et la lecture effectuées notamment par Paul Hazard⁶, un des inventeurs de la « littérature comparée », et par Marc Soriano⁷. Elle ne serait pas non plus ce qu'elle est devenue sans les recherches des années 1960 et 1970 sur la notion de « loisir » et son rapport à la lecture⁸. À cela s'ajoutent l'immense bond en avant des moyens de communication et les travaux théoriques qui s'y réfèrent. En résumé, une nouvelle approche de l'enfance et de l'adolescence tente de s'imposer, de détrôner l'historique conception chrétienne qui voyait en l'innocence de l'enfant une faute originelle. Certes *l'infans* latin est *celui qui ne parle pas*, et donc ne sait pas, tout comme l'adolescence est inexpérimentée et ne maîtrise pas encore les mécanismes de la communication. Il n'empêche que l'enfant se définit « par ses maturations lentes ou brusques, par ses possibilités inouïes d'imitation, d'identification, de refoulement, d'incorporation, d'introjection, de somatisation, de projection, de transfert, de sublimation, de “passage à l'acte”, d'action, en bref, par un extraordinaire pouvoir d'adaptation aux milieux et aux situations les plus diverses. »⁹

En conséquence, nombre d'écrivains écrivent et nombre de traducteurs traduisent aujourd'hui pour la jeunesse, sans le savoir, en disciples d'Erich Kästner qui considérait « l'enfance comme un état d'extraordinaire intelligence et non comme un état de grande bêtise », ne confondait pas « l'inexpérience avec la sottise », et donc écrivait « pour des êtres intelligents... et les êtres intelligents lui ont confirmé que c'était juste »¹⁰.

Nul doute possible, la traduction de Mme L. Faisans-Maury a répondu à une certaine conception de la littérature pour la jeunesse, aujourd'hui dépassée. Cette dernière était un instrument strictement didactique qui rejetait au second plan le simple plaisir de la lecture – jugé pernicieux¹¹. La

(⁶) Paul Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris 1932 et 1968.

(⁷) Entre autres : Marc Soriano, *Guide de littérature de jeunesse*, Paris 1975.

(⁸) Gaston Mialaret, *L'apprentissage de la lecture*, Paris 1967.

(⁹) Marc Soriano, « Pourquoi l'enfant ? » in *Europe*, «Le livre, l'enfant dans le monde », n°606-608, novembre-décembre 1979.

(¹⁰) Luiselotte Enderle, *Erich Kästner mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* [Erich Kästner, témoignages personnels et documents iconographiques], Reinbeck 1989.

(¹¹) Combien sommes-nous qui devons nous cacher pour lire et nous sentir coupables quand nous étions surpris, un livre à la main !

langue permise était celle qu'autorisaient l'Académie française et les hautes institutions de l'Instruction publique. Écrire et traduire pour les jeunes en dehors des normes, c'était aussi s'exposer à une accusation tant redoutée, celle de mal écrire ou même de ne pas savoir écrire. On ne pouvait décidément pas donner à lire à l'adolescent que l'on avait en charge d'éduquer de « mauvais modèles ». On imagine le cas de conscience qu'Erich Kästner aura posé à la bonne « Mme » L. Faisans-Maury ! Traduire du Kästner en étant fidèle à la langue qu'il avait mise dans la bouche d'Emile ou de Gustav, le « garçon à la trompe », l'aurait obligée à employer une langue interdite dans les bonnes familles, les écoles et les lycées, bref à écrire en « mauvais français ».

Le cas d'*Emile et les détectives* résumant le sort réservé à une partie des autres romans d'Erich Kästner, on a cru, dans les pays de langue française, lire du Kästner, et ce pendant des dizaines d'années. En fait, on n'a lu que des produits moyens qui n'ont pas vraiment permis d'appréhender l'humour, la tendresse, la générosité, le talent de cet auteur. Un dépoussiérage est donc devenu nécessaire, qui devrait permettre une autre découverte, une renaissance d'Erich Kästner en France. C'est ce travail que j'ai entrepris en proposant une nouvelle traduction de *La classe volante*¹². D'autres suivront.

(¹²) Traduction à paraître en septembre 1999 chez Hachette.

Chris Durban

Les dés pipés de Piper

TransLittérature, qui lit les publications « amies », a relevé cette histoire allemande, relatée par une consœur anglaise. Bien que ce cas de figure semble impossible chez nous, puisque la rémunération par droits proportionnels est inscrite dans la loi (la rémunération forfaitaire, possible dans certains cas, devant obéir à des critères précis), et très largement installée dans les usages, nous l'avons trouvé exemplaire, et avons décidé de reproduire, avec leur accord, l'écho que lui donnent nos collègues anglais.

La révolte gronde chez les traducteurs littéraires allemands depuis que Piper Verlag, éditeur à Munich, a annoncé, en mai dernier, sa décision de faire retraduire les ouvrages à succès d'Alessandro Baricco, plutôt que de continuer à verser à la traductrice Karin Krieger la part de droits proportionnels pouvant lui revenir en cas de « succès imprévu », comme le précise la loi allemande sur la propriété intellectuelle.

En l'occurrence, la qualité de la traduction n'est pas en cause : la critique l'a portée aux nues, et Tanja Graf, directrice de publication chez Piper, l'a qualifiée d'excellente. C'est le succès de *Seta*, (*Soie*), relatant les voyages en Extrême-Orient d'un marchand de soie, qui a mis le feu aux poudres. Ce roman est passé en tête des ventes en Allemagne peu de temps après sa parution en février 1997, et plus de 100 000 exemplaires ont été vendus à ce jour.

Cet article a d'abord paru dans *ITI Bulletin*, la revue de l'Association des traducteurs de Grande-Bretagne, juin 1999. Nous remercions Chris Durban de nous avoir autorisé à le reproduire.

La traductrice, qui avait reçu 33 DM (110,55 F) par feuillet, – rémunération habituelle outre-Rhin – invoqua alors l'article 36 de la loi allemande sur le droit d'auteur, qui stipule qu'un traducteur doit recevoir un droit proportionnel quand un ouvrage littéraire obtient un « succès imprévu ». Piper Verlag lui proposa une somme forfaitaire. Elle refusa. Finalement, les deux parties aboutirent à un accord : Karin Krieger toucherait bien des « royalties » pour « succès imprévu », représentant 1 % du prix net de vente en librairie à compter du 30 001^{ème} exemplaire vendu, mais uniquement pour *Soie*. Entre-temps, trois des cinq autres livres de Baricco sont devenus des best-sellers, qui auraient dû, eux aussi, lui rapporter des droits proportionnels.

En avril 1999, Karin Krieger a ainsi perçu 22 000 DM (73 700 F) de « royalties » sur les exemplaires de *Soie* vendus depuis décembre 1998. Victoire de courte durée. Le surlendemain, l'éditeur l'informait que ses traductions seraient retirées du marché, et les cinq romans retraduits.

En effet, Piper ne veut pas payer « éternellement » un traducteur, comme un auteur. Il juge la revendication de Karin Krieger déraisonnable. « Après tout, nous dit Tanja Graf, c'est grâce à l'auteur qu'un livre devient un best-seller. Baricco étant déjà un auteur à succès dans d'autres pays, son succès en Allemagne ne peut guère être qualifié d'"imprévu". » Si la clause du succès imprévu était appliquée, toujours selon Tanja Graf, les « royalties » de Karin Krieger pourraient atteindre un nombre à six chiffres – d'où la décision de la maison d'édition de rechercher une solution moins onéreuse. Chez Piper, précise notre interlocutrice, les bénéfices générés par un best-seller financent la publication de 15 autres ouvrages ; la cupidité d'un seul traducteur ne saurait priver les lecteurs d'autres livres.

Ros Schwartz, vice-présidente du CEATL (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires), estime pour sa part que « l'attitude de Piper constitue un revers pour les traducteurs et l'art de la traduction littéraire. Bien que les recommandations de Nairobi de 1976 fondées sur la Convention de Berne reconnaissent aux traducteurs le statut d'auteurs, on tend de plus en plus dans l'industrie du livre à considérer la traduction comme un travail à la chaîne. La rapidité et le moindre coût l'emportent sur la qualité. Il s'ensuit une érosion du rôle et de la rémunération du traducteur. »

Le syndicat des traducteurs littéraires allemands, qui appartient à l'Union des écrivains, déplore ce qu'il considère comme une « mesure de rétorsion » de la part de Piper. L'Association des traducteurs du Royaume-Uni suit ce conflit de près. Au Royaume-Uni, les éditeurs accordent

habituellement un droit proportionnel de 10 % sur le prix de vente net à l'auteur, lorsqu'il s'agit d'un écrivain de langue anglaise ; quand ils achètent les droits d'un ouvrage en langue étrangère, ce montant tombe à 7,5 %. La différence devrait logiquement aller au traducteur, pour peu que celui-ci l'ait fait stipuler au préalable dans son contrat. En Allemagne, la clause dite du « succès imprévu » permet au traducteur de revendiquer des « royalties » même si son contrat ne le spécifie pas. « Dans le cas présent, remarque un spécialiste de l'édition, l'éditeur allemand a cyniquement usé de la possibilité de commander de nouvelles traductions, afin d'éviter les conséquences financières de son accord avec le premier traducteur. »

Trop gourmande, Karin Krieger, ou tout bonnement éceurée ? En tout cas, elle ne mâche pas ses mots. « La maison d'édition élimine du marché toutes mes traductions, et me punit parce que j'ai osé défendre mes droits en me réclamant de la loi allemande. Elle est ainsi parvenue à me déposséder de mes "royalties" sur *Soie* après avoir accepté de les payer. C'est un danger pour tous les traducteurs littéraires : ceux qui se battent pour leurs droits légitimes risquent de voir leur travail anéanti. Les lecteurs aussi sont floués, car ils ne savent pas que les textes allemands encensés par la critique ont été remplacés par d'autres. La couverture du livre est identique, mais le contenu n'est plus le même. » Peter Beisler, l'avocat de Karin Krieger, confirme que rien ne différencie la présentation de la nouvelle traduction de celle de sa cliente ; la couverture et même le numéro d'ISBN sont identiques. Toutefois, le texte est fondamentalement différent – « rien à voir avec celui qui a obtenu les louanges des critiques ». Peter Beisler demande le retrait de la nouvelle traduction.

Quant à nous, nous nous étonnons qu'on puisse parler de « cupidité », de « revendications excessives » et « déraisonnables » dans un contexte où les rémunérations moyennes apportent à un traducteur qualifié et reconnu la somme faramineuse de 3 234 DM (10 834 F) pour un ouvrage entier. Voilà ce que Karin Krieger aurait touché pour sa peine, si elle n'avait pas invoqué l'article 36 – de quoi nous rappeler que les traducteurs littéraires, même professionnels, continuent à travailler pour le roi de Prusse.

Laissons quand même le dernier mot à Alessandro Baricco, qui compare le conflit Krieger/Piper à un règlement de comptes de western. « Au point où en sont les choses, les deux adversaires gisent à terre, la tête criblée de balles. C'est bien dommage. J'aurais aimé travailler sur la version allemande de mon nouveau roman *Cité* – auquel j'attache bien plus d'importance qu'à *Soie* – avec Karin Krieger et Piper. Il me faudra probablement le faire avec d'autres partenaires, et je le regrette. »

Baricco reconnaît que les traducteurs littéraires sont généralement mal payés, et leur témoigne son soutien, mais il estime que le versement de « royalties » ne résout pas le problème. Le comble dans cette histoire, conclut-il, c'est que l'auteur, théoriquement servi par l'éditeur et le traducteur, a été laissé sur la touche.

Traduit de l'anglais par Sylviane Lamoine

L'incident nous inspire quelques commentaires. Et d'abord l'envie d'ironiser sur la notion de succès « imprévu » – pourquoi pas « imprévisible » ? Faut-il en déduire que l'industrie du livre fonctionne avec l'idée que le succès est un incident de parcours ? Incident regrettable, puisqu'il génère des frais apparemment insurmontables pour cet éditeur qui refuse de céder à la « cupidité » de la traductrice dans la mesure où cette cupidité l'empêche de se lancer dans d'autres aventures enfin couronnées de prévisible insuccès. Mais l'aventure nous interroge de plus sérieuse façon. En quelle estime est tenu le texte de l'écrivain Alessandro Baricco, le texte littéraire en général, pour que l'on puisse considérer que son identification passe par le code ISBN et la jaquette, tandis que le contenu serait accessoire, en tout cas régi par la loi du moindre coût ? Nous comprenons l'amertume d'Alessandro Baricco, même si nous regrettons son analyse un peu rapide. Que le traducteur soit « au service » de l'auteur est une façon de dire les choses. Notre consœur semble avoir bien « servi » puisque la critique a reconnu la qualité de son travail en même temps qu'elle saluait la réussite de l'auteur. Que les « royalties » ne soient pas la solution à la trop faible rémunération des traducteurs est un point de vue, mais comment ignorer que l'existence de ces droits proportionnels est précisément ce qui justifie – ou compense, en principe, la faible rémunération du travail du traducteur ?

En ces temps inquiétants où l'on voit l'industrialisation de l'agriculture générer vaches folles, poulets à la dioxine et autre Coca-Cola ravageur, on peut légitimement s'inquiéter des effets de l'industrialisation de la Culture. Et penser que, par-delà les querelles corporatistes, les accusations de cupidité, et l'outrage fait à l'auteur, le grand absent, le grand perdant, c'est le public, réduit au statut de consommateur berné.

Françoise Cartano

Yarema Kravets

La francophonie en version ukrainienne

La traduction des œuvres francophones en Ukraine a connu trois périodes bien différenciées. L'intérêt pour les cultures francophones qui naît au tout début du XIX^e siècle dans les milieux universitaires et intellectuels ukrainiens suscite une première vague de publications dans des revues. La plupart de ces premières traductions sont loin d'être parfaites.

Vers 1870, une école de traducteurs littéraires se forme en Galicie, alors sous domination austro-hongroise, où l'usage de la langue ukrainienne est moins sévèrement réprimé que dans la partie russe du pays. Elle est animée par Ivan Franko (1856-1916), éminent écrivain, philosophe et homme politique. Souhaitant éduquer le peuple par l'intermédiaire des chefs-d'œuvre de la littérature universelle, il fonde la « Bibliothèque populaire » où seront édités, entre autres, les ouvrages de Flaubert, Maupassant, Zola, Daudet, A. France etc. Suivant son exemple, la prosatrice et poétesse Lessia Oukraïinka (1871-1813), fondatrice d'un cercle de jeunes littérateurs, dresse avec eux une liste des cent livres les plus représentatifs à traduire en ukrainien. Grâce aux efforts de tous, le lecteur ukrainien du début de ce siècle découvrira la prose et la poésie de V. Hugo, les romans de Stendhal, Balzac, G. Sand, Zola, Erckmann-Chatrion et Daudet, la poésie de Rodenbach et Maeterlinck ainsi que le théâtre de ce dernier. Ces traductions paraissent le plus souvent dans des revues, mais parfois aussi en volume.

Cet intérêt pour la francophonie atteint son apogée dans les années 1920 où la jeune génération d'écrivains se joint aux anciens pour projeter l'édition des œuvres complètes de Balzac, Flaubert, Mérimée, Maupassant, A. France et de plusieurs anthologies de poésie française ou francophone.

Entre les deux guerres, l'irruption de l'idéologie bolcheviste dans le champ culturel ukrainien cause d'irréparables dommages à la traduction

littéraire en interrompant d'un coup ces grands projets. L'Ukraine est alors partagée en quatre territoires : russe, polonais, hongrois, roumain. Si la traduction francophone reste abondante, au début du moins, dans la partie polonaise, ailleurs la terreur s'installe. Les traducteurs qui cherchent à enrichir la langue littéraire de mots oubliés ou peu connus sont accusés d'indépendantisme et de nationalisme ; ils font l'objet de dénonciations. Certains (Valerian Pidmohylnyi, Mykola Zerov, Mykhailo Draï-Khmara, Starytska Tcherniakhivska, les frères Krouchelnytsky) disparaîtront dans le Goulag soviétique, d'autres (Hr. Kotchour, Dmytro Palamartchouk, M. Terechtchenko) seront déportés en Asie centrale ; d'autres enfin abandonneront la traduction et toute activité littéraire.

Après la guerre, l'Ukraine étant réunie en une seule république soviétique, le dégel des années 1960 permet de mettre en œuvre un vaste programme de traduction. Dans les années 1970 paraissent les œuvres complètes de Maupassant et d'A. France ; celles de Flaubert suivent dans les années 1980. La collection « Les perles de la poésie lyrique » accueille Béranger, Hugo, Verlaine, Verhaeren, Apollinaire, Eluard, Prévert. La collection « Chefs-d'œuvre de la littérature universelle », consacrée à la prose (200 volumes prévus), entraîne la réédition de certaines traductions anciennes, dont celles d'éminents traducteurs victimes des purges dans les années 1930, dans des versions parfois révisées. C'est ainsi que le lecteur ukrainien d'aujourd'hui peut lire dans d'excellentes traductions *Colas Breugnon* de R. Rolland, les comédies de Molière, *Notre-Dame de Paris*, *Le rouge et le noir*, *Germinal* et *Le ventre de Paris*, *Le feu* de H. Barbusse, des romans de F. Mauriac, etc., tandis que d'autres séries ont fait connaître les poèmes de Ronsard, les contes de M. Aymé, l'*Art poétique* de Boileau ou les textes philosophiques de Diderot...

À noter le rôle important joué par les traducteurs ukrainiens de la diaspora. Svyatoslav Hordynskyi, poète, peintre, traducteur, après avoir débuté dans les années 1930 par la traduction des poèmes de Verhaeren, a réussi à publier, une fois émigré aux États-Unis, un recueil complet de Villon qui prouve son grand talent. En 1972, un groupe de traducteurs émigrés au Canada a publié un recueil intitulé *Poésie du Québec de Saint-Denys-Garneau à nos jours*. Les œuvres de Diderot, Hugo, J. Verne, Zola, Vercors, Anouilh et bien d'autres ont également paru en traduction ukrainienne dans des éditions nord-américaines, canadiennes, argentines, brésiliennes et allemandes.

L'accès de l'Ukraine à l'indépendance en 1991 a ouvert de larges perspectives, même si l'activité éditoriale est encore freinée par une pénurie aiguë de papier. De nombreux auteurs français (Mauriac, Camus, Sartre et

plusieurs dramaturges) ont été publiés grâce aux subventions de l'Ambassade de France en Ukraine ou avec l'aide financière de divers organismes fonctionnant au sein des programmes culturels français, tel le programme Skovoroda. On voit davantage de traducteurs ukrainiens suivre une formation professionnelle en France en qualité de boursiers ou de stagiaires. L'aide financière du Ministère de la culture français à la traduction d'œuvres françaises est souvent accordée aux traducteurs ukrainiens. En 1993, l'Ambassade de France a créé un prix qui récompense la traduction d'un ouvrage de la littérature française en ukrainien. On lui a donné le nom d'un traducteur célèbre : Mykola Loukach (1919-1988), qui maîtrisait dix-neuf langues vivantes et a donné de remarquables traductions de Boccace, Cervantes, Flaubert, Verlaine, Lorca et bien d'autres. Traqué par le régime autoritaire à cause de ses opinions humanistes et progressistes, il fut empêché de publier ses traductions pendant plus de quinze ans...

Josie Mély

Sant Jordi

À l'occasion de la Sant Jordi, la désormais traditionnelle Fête du livre à Barcelone, le CEATL (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires) et l'ACEC (Association des écrivains catalans) organisaient, du 21 au 24 avril 1999, avec le soutien de la Generalitat de Catalogne, de la municipalité de Barcelone, de l'Institut français, du British Council, du Goethe Institut, de l'Istituto italiano, du CEDRO (Centro español de derechos reprograficos) et la collaboration de trois universités (Autonoma de Barcelona, Pompeu Fabra et Vic), une rencontre internationale sur la traduction littéraire intitulée « La traduction, un pont pour la diversité ».*

La conférence inaugurale, prononcée par le professeur Gareth Walters (Grande-Bretagne), était consacrée à *Noces de Sang* de Garcia Lorca et posait le problème de la traduction comme « transplantation » ou « transposition » dans une autre langue, une autre culture. La comparaison entre deux versions anglaises récentes de la pièce, l'une de Brendan Kennely et l'autre de Ted Hughes, donnait indubitablement l'avantage à la seconde.

Traduire les cultures

Animée par Francesc Parcerisas, poète et traducteur, la première table ronde, « Traduire les cultures : l'importance de la traduction littéraire dans la culture européenne contemporaine », rassemblait Daniel Pennac, Beth Yahp, Paola Capriolo et José Antonio Marina. Mini-tour de Babel, elle était

(*) À l'occasion de ce Colloque, le CEATL a édité un petit livre, *15 TxT*, regroupant la traduction en 14 langues d'un texte espagnol, *Las habitaciones del paraíso* de Neus Aguadon et d'un texte catalan, *Tímid* de Imma Monsó.

Je remercie Manuel Serrat Crespo, Jacqueline Lahana et Nelly Lhermillier qui m'ont aidé à établir ce compte rendu.

interprétée en simultanée de et vers cinq langues – luxe fort rare dans de telles rencontres.

Daniel Pennac était invité pour la richesse interculturelle de ses romans, chroniques savoureuses du quartier de Belleville aux multiples ethnies, langues, dialectes et argots. Traduit en espagnol par Manuel Serrat Crespo et en catalan par Jordi Punti, Pennac aura plusieurs formules sympathiques et percutantes sur les rapports écrivain-traducteur : « Le traducteur est le lecteur le plus attentif, le plus critique et le plus avisé de l’auteur ; il en est aussi parfois le psychanalyste (mais pas aux mêmes tarifs !)... » Ce qu’il apprécie chez les traducteurs, c’est « l’amour qu’ils portent à leur propre langue » et il a pour principe de leur « laisser une paix royale » dans leur travail. Ne serait-il pas possible, s’interroge-t-il aussi, de remplacer parfois la « pauvreté de la langue » par une ponctuation spécifique qui serait « affective », et permettrait de « se passer de mots » en ces temps terribles de guerre au Kosovo où une langue dominante nous parle d’« effets collatéraux » et autres « frappes chirurgicales »...

Étonnante jeune femme née en Malaisie d’un père chinois et d’une mère anglo-thaïlandaise, Beth Yahp, dont la langue « première » fut finalement l’anglais, émigra à l’âge de vingt ans en Australie et vit depuis peu en France. Son roman, *La folie du crocodile*, qui lui a valu deux prix littéraires en Australie, est déjà traduit en espagnol mais pas encore en français. Partant d’une métaphore à la fois drôlatique et sérieuse tissée autour des onomatopées du canard dans différentes langues, elle saura rendre à merveille la complexité des transferts culturels. Même si les meilleurs traducteurs, dit-elle, « savent faire pénétrer dans le monde nouveau et magique de l’écrivain, s’ils aident à passer les seuils, ces gardiens des portes ne peuvent cependant éviter que certaines choses ne se perdent en route... »

Romancière, essayiste, traductrice italienne de Goethe, Th. Mann, G. Benn et Schopenhauer, Paola Capriolo avait finalement été empêchée de venir à Barcelone, mais sa communication fut lue par notre collègue catalane Montserrat Conil. Fort préoccupée par les contraintes qui pèsent sur le travail du traducteur et le caractère quasiment « impossible » de sa tâche, P. Capriolo souligne qu’il n’existe pas d’identité culturelle européenne sans traducteurs. Les traductions de Shakespeare influencèrent les romantiques allemands, de même que les écrivains russes firent une impression durable sur les autres romanciers européens. Aujourd’hui encore, ce sont les traducteurs qui « construisent l’unité complexe de l’Europe ».

Philosophe et essayiste né à Tolède, José Antonio Marina rappelle le rôle éminent que joua cette cité au XII^e siècle dans la rencontre des cultures grecque, juive et arabe grâce à son école de traducteurs. À la même époque, Barcelone aussi était un carrefour culturel doté de brillantes équipes de traducteurs. Spécialiste de l'histoire des idées, Marina passe brièvement en revue les différentes révolutions culturelles de ces derniers siècles pour arriver à nos préoccupations actuelles, avec notamment le recul des différentes langues européennes au profit de l'anglais (surtout dans les domaines scientifique, technique, informatique et financier) au nom d'une « utilisation pratique de la connaissance ». De Heidegger à Lyotard en passant par Foucault, il s'interroge sur la communication au quotidien, la « traduction comme compréhension/incompréhension de l'Autre », l'universalisme opposé à l'identification linguistique, la capacité du langage à restituer une expérience, la diversité des représentations sémantiques liées à l'affectivité (il écrit actuellement un « dictionnaire des sentiments » fondé sur une comparaison entre différentes langues romanes).

Traduire Barcelone

Le lendemain, deux tables rondes sur le thème « Barcelone traduite » avaient lieu au même moment en deux lieux « décentralisés ».

« Quim Monzó et ses traducteurs » réunissait, autour du Dr. Sala-Sanahuja, Kerstin Cardelus (Suède), Frans Oosterholt (Pays-Bas) et Edmond Raillard (France) à l'Université autonome de Barcelone – dont la Faculté de traduction ne compte pas moins de sept cents étudiants (vers le catalan et l'espagnol à partir de l'anglais, du français et de l'allemand et, en troisième langue, du portugais, de l'italien, du russe, de l'arabe, du chinois et du japonais). K. Cardelus et F. Oosterholt s'intéressent à la notion de catalan, « petite langue » ou langue « minoritaire », tandis qu'E. Raillard s'insurge contre la tendance française à taxer la littérature catalane de « régionaliste » et à se focaliser sur la question linguistique au lieu d'analyser une littérature donnée. Quim Monzó est un auteur qui a d'abord une écriture propre, qui pratique une « esthétique de la discrétion » en jonglant avec les effets narratifs, en « cassant » et en « aplatissant » apparemment la langue pour élaborer au bout du compte une construction extrêmement subtile. D'autres points sont soulevés par les intervenants et lors du débat avec la salle (environ 130 personnes, affluence extraordinaire car Quim Monzó est ici un écrivain-culte fort présent dans les médias) qui ont traité à la « cohabitation » du catalan et de l'espagnol, à leur statut respectif, au choix des titres et des couvertures pour les livres traduits, à la collaboration de l'auteur et du traducteur.

« Eduardo Mendoza et ses traducteurs » réunissait, autour du Dr. Luisa Cotoner Cerdo, Elisabeth Helms (Suède), Kary Kemeny (Norvège), Znedek Koutny (Tchèque), Francine Mendelaar (Pays-Bas). Située à 60 km de Barcelone, l'université publique de Vic propose, elle aussi, une section Traduction.

Racines

Tandis que se terminaient ces tables rondes, une sympathique cérémonie avait lieu en centre ville au siège du ministère catalan de la Culture et de la Communication (Palais Robert). En présence des représentants du ministère, du CEATL ainsi que des associations d'auteurs et de traducteurs catalans et espagnols, le CEDRO (Centro español de derechos reprograficos) plantait symboliquement dans les jardins un vigoureux cèdre de neuf ans pour souligner sa place dans la vie culturelle espagnole et dans la protection des droits reprographiques.

À la même heure (nous n'eûmes, hélas, pas le don d'ubiquité !) se déroulait à l'université Pompeu Fabra une conférence du professeur Olivia de Miguel consacrée au « Langage politique dans la traduction de 1984 de George Orwell ».

Traducteurs et médias

Notre profession se préoccupe depuis longtemps de la façon dont la presse et l'audiovisuel rendent compte de notre travail. Nous espérons que la table ronde du jeudi soir « Comment les médias traitent-ils la traduction littéraire ? » permettrait enfin de comprendre pourquoi les critiques ne vont jamais plus loin qu'un lapidaire « excellente traduction » ou « la traduction aurait gagné à... ». Riccardo Campa (vice-recteur de l'Universita per Stranieri di Siena et vice-président de la Société Dante Alighieri), Ingeborg Harms (chroniqueuse littéraire au *Frankfurter Allgemeine Zeitung*), Martine Silber (*Le Monde*), Elizabeth Nash (*The Independent*) et Fernando Valls (professeur de littérature contemporaine et collaborateur d'*El País*) firent, certes, de brillants exposés. Ils traitèrent de la part de la littérature étrangère dans la production éditoriale de leurs pays respectifs (les extrêmes étant représentés par l'Allemagne avec 72 % et la Grande-Bretagne avec 4 %), du nombre d'articles consacrés aux ouvrages traduits (930 en une année pour *Le Monde*), des notions d'universalisme et de particularisme en littérature, de la mondialisation du marché de l'édition, de l'émergence d'un style « international » gommant les spécificités locales, régionales ou nationales, de l'importance des littératures venues d'ailleurs pour l'intégration

européenne, etc. Mais nous restâmes une fois de plus sur notre faim quant à l'éventualité d'une critique, un tant soit peu nourrie et fondée, de notre travail. Nous « apprîmes » simplement qu'il était difficile de concilier à la fois l'information, la présentation d'un livre et l'analyse de la traduction, qu'on ne pouvait édicter des règles « normatives », que les critiques avaient trop souvent un a priori quand les traductions étaient le fait d'écrivains, que le traducteur devait être un « passeur », un « réflecteur », « se fondre dans le style, l'atmosphère, l'étrangeté, les manies de l'auteur ». Autrement dit, le débat reste à faire.

Apologie de la trahison

Dans une allocution intitulée « Apologie de la trahison », Manuel Serrat Crespo clôt le Colloque en rendant hommage aux traducteurs littéraires, notamment ceux qui ont été récemment distingués par un prix de traduction national. Une anecdote tirée de *Don Quichotte*, qui se situe presque à la fin de l'ouvrage et, comme il fallait s'y attendre, à Barcelone, lui sert d'entrée en matière. Visitant une imprimerie, Don Quichotte s'adresse ainsi à l'auteur d'une traduction d'un ouvrage toscan : « Il me semble que traduire d'une langue dans une autre, à moins que ce ne soit des reines de toutes langues, la grecque et la latine, c'est comme quand on regarde les tapisseries de Flandre à l'envers [...]. D'ailleurs, traduire d'une langue facile et presque semblable, cela ne prouve pas plus de l'esprit et du style que copier et transcrire d'un papier sur l'autre. Je ne veux pas conclure, néanmoins, que ce métier de traducteur ne soit pas fort louable ; car enfin l'homme peut s'occuper de de pires choses, et qui lui donne moins de profit. » Cette citation donne évidemment à Manuel Serrat l'occasion d'évoquer la maigre rémunération du traducteur (en Espagne, un peu plus de 1 000 pesetas, soit environ 50 FF pour une page de 2 100 caractères) et les nombreuses avanies auxquelles il est confronté, contrat après contrat.

Elle permet aussi de souligner que le mépris à l'encontre du traducteur vient de loin et subsiste : le poète américain Robert Frost n'affirmait-il pas que si l'on pouvait recueillir dans une corbeille tout ce qui se perd lors de la traduction, on aurait la poésie ? Pourtant, les trahisons commises par les écrivains célèbres qui se sont adonnés à la traduction (Baudelaire ou Cortazar traduisant Poe) sont acceptées et même encensées, et l'on cesse aussitôt d'agiter la « transparence » ou « l'invisibilité » que préconisent certains traductologues – théorie selon laquelle le texte original doit passer par les mains et les mots du traducteur sans en être taché ! Or le travail d'un traducteur littéraire est semblable à celui d'un interprète musical qui doit

suivre la partition, mais aussi la nourrir de sa propre sensibilité. Quel compositeur sensé exigerait un interprète « inaudible » ?

En réalité, toute création littéraire (la mise en mots d'idées, d'histoires, d'émotions) est traduction, aussi traîtresse que celles qui suivront, comme l'ont déjà remarqué Octavio Paz et García Yebra : une partie de ce qui s'agite pour apparaître reste toujours dans l'encier ; simultanément, le processus d'écriture introduit dans le texte qui voit le jour un rythme, de soudaines apparitions de mots ou de phrases non recherchées, des allitérations et, peut-être, des métaphores éloignées de l'intention première de l'auteur. Bref, le livre qui en résulte est le fruit d'une trahison sur laquelle le lecteur va se pencher pour l'interpréter et l'assumer, pour ouvrir en elle des chemins, des suggestions, des incitations qui n'ont jamais été celles de l'auteur. S'agit-il d'une nouvelle trahison ? Disons simplement que le lecteur lit à partir de son propre vécu, forcément différent de celui de l'auteur.

Quand le traducteur littéraire, après sa lecture inévitablement subjective, et donc traîtresse, se met à traduire, il est constamment confronté à des choix, syntaxiques, lexicaux, etc, et ses décisions, toujours subjectives, naissent de son propre univers. Le traducteur, on l'a suffisamment dit, est le lecteur le plus attentif, le plus profond, mais il a beau s'obstiner à vouloir rester invisible, transparent, chacun de ses mots traduit sa propre sensibilité, laquelle modifie, trahit irrémédiablement le texte. Marguerite Duras en avait bien conscience, qui écrivait en 1987 : « Une langue ne peut jamais se juxtaposer à une autre... » Et encore : « J'ai toujours cru, et je le crois plus encore aujourd'hui, qu'un texte traduit dans une langue donnée se transforme en un texte qui appartient à cette langue. »

Dans notre culture littéraire, ces « trahisons » occupent une place fondamentale. Sans elles, notre monde serait autre, plus dur, plus étroit, plus fermé, plus divisé. Qu'importe les trahisons des divers traducteurs du *Mahâbhârata*. Sa poésie est là, ouvrant la porte au frémissement, et dans ses phrases – espagnoles ou françaises, allemandes ou grecques – coulent des sensibilités différentes, attendant que nous parcourions ses pages et ajoutions la nôtre au torrent. La traduction littéraire est à l'évidence un pont pour la diversité, mais aussi un creuset où se fondent au moins deux cultures... Elle est une alchimie, d'autant plus précieuse et créative qu'est éloigné, dans le temps et dans l'espace, le paradigme culturel qu'elle traduit :

*La foudre claque
dans un ciel serein :
ces mots !*

Maruyme écrivit cela, dit-on, dans le lointain Japon du XVII^e siècle. Mais ces mots sont ceux de son traducteur anonyme et, sans lui, Maruyme n'existerait pas pour nous. De même que n'existerait pas un certain Shakespeare...

Livres et roses sur les ramblas

En 1032, Saint Georges (Sant Jordi en catalan) fut proclamé « saint patron et protecteur » de la Catalogne. La légende veut que, une fois coupée, la tête de Saint Georges ait roulé par terre et que des roses aient alors surgi du sol. Les représentants du peuple (les Corts) prirent l'habitude de se rendre le 23 avril, jour de la Saint Georges, à la « Generalitat » (siège du pouvoir régional où les traducteurs furent, cette année, reçus avec des centaines d'invités pour un splendide brunch) en apportant des roses... Progressivement, la foire aux roses devint aussi la fête des amoureux, les dames recevant une rose de leur chevalier servant...

Toutefois, le hasard faisant que le 23 avril soit aussi la date de la mort de Cervantes et de Shakespeare, il fut décidé, en 1926, que le livre serait lui aussi à l'honneur. Les responsables culturels catalans ont suggéré, il y a quelques années, que cette fête soit célébrée dans le monde entier. Récemment, l'UNESCO a déclaré la date du 23 avril « Journée mondiale du livre », mais ce fait semble être passé inaperçu. Seuls le Japon depuis peu et la Catalogne font vraiment la fête ce jour-là.

L'Espagne et divers pays d'Amérique du Sud rendent cependant hommage à la littérature au même moment : le roi remet le prix Cervantes, alternativement à un Espagnol et un Sud-Américain, dans la ville natale de l'écrivain, Alcalá de Henares. Le lauréat, cette année, était le poète Jose Hierro. À des milliers de kilomètres de là, la Colombie fêtait la « Journée de la langue espagnole ».

Six cent vingt-sept points de vente (227 librairies et 400 stands ou éventaires improvisés) proposaient 50 000 ouvrages aux badauds. Les éditeurs font, à la Sant Jordi, 30 % de leurs ventes annuelles et, en fonction de leur localisation, les libraires assurent 20 à 90 % de leur chiffre d'affaires ! Les titres les plus demandés étaient ceux d'écrivaines (les Catalanes Maria de la Pau Janer et Isabel Clara Simó, Isabel Allende et Maruja Torres), de Quim Monzó (voir plus haut) et d'auteurs dits « médiatiques » (autrement dit lancés par la télévision). Quant au supplément hebdomadaire littéraire du quotidien *El País*, il comptait, pour l'occasion, 16 pages et recensait 41 ouvrages, dont 21 étaient des traductions.

Traduire la culture

Palimpsestes

Revue du Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français / français-anglais
Presses de la Sorbonne nouvelle, n° 11, 1998

« Traduire la culture »: titre exaltant, par lequel *Palimpsestes* nous convie, en ces temps d'accélération des échanges interculturels dans le « village planétaire », à une réflexion nécessaire – mais jamais ennuyeuse – sur l'un des défis que les traducteurs n'en finissent pas de relever : trouver dans la langue cible les mots pour accueillir, en les dénaturant le moins possible, des éléments d'une culture source parfois si éloignée qu'elle remet en cause le concept même de traduction. En témoigne l'exemple – donné par Jean Sévry – de la littérature africaine anglophone, dont les proverbes, aphorismes et chants de louanges rendent particulièrement périlleuse la navigation entre les deux écueils de de la « fidélité incompréhensible » et de « l'infidélité intelligible ».

Certes, il s'agit d'un cas extrême, mais lequel d'entre nous n'a pas eu, un jour ou l'autre, du mal à concilier exigence de limpidité et souci de respecter la spécificité du texte original ? Rose-Marie Vassallo prouve en tout cas que c'est un dilemme bien connu du traducteur de littérature enfantine, confronté à la déferlante des *valentines*, *cheerleaders* et autres parties de *lacrosse* venues d'outre-Atlantique ; devant cette « marée d'altérité », elle nous met en garde – note grave dans un article fort drôle – contre la tentation de surtraduire, l'une des pires trahisons étant de déflorer le texte pour le lecteur en herbe. Dans son travail sur la problématique de l'explicitation, Marianne Lederer arrive à une conclusion très proche, s'appuyant en particulier sur la traduction réussie du roman de Vikram Seth, *A Suitable Boy*, pour inciter le traducteur à ne « pas se laisser cacher la forêt par les arbres », à ne pas sous-évaluer « la capacité des lecteurs de tenir compte du contexte pour surmonter une ignorance ponctuelle ».

Avec la nécessité de restituer les écarts culturels internes à la langue source, c'est un tour d'écrou supplémentaire qui est donné. Textes à l'appui, Jean-Pierre Richard démontre qu'un auteur noir comme John Edgar Wideman introduit délibérément dans son roman *Philadelphia Fire* des références culturelles inintelligibles pour une partie de son lectorat américain – blanc, en l'occurrence – obligeant le traducteur à se faire « ajusteur d'ignorance ». Jean-Michel Déprats, lui, évoque avec franchise son sentiment de défaillance face à l'anglo-irlandais de J.M. Synge, à cette double exigence à laquelle il se sentait soumis : traduire à la fois une langue duelle, distincte de l'anglais, et l'écriture singulière de Synge. Dans un autre registre, Catherine Delesse met en lumière l'incidence du fossé culturel entre la Grande-Bretagne et les États-Unis sur les choix sémantiques, stylistiques et linguistiques des traducteurs en comparant les versions britannique et américaine d'un album des aventures d'Astérix.

Toujours à propos de traduction « transatlantique » – mais peut-être vaut-il mieux ici parler de trahison – Marie-Françoise Cachin attire notre attention sur les modifications, pour le moins discutables, infligées à plusieurs textes littéraires britanniques avant leur publication aux États-Unis. Un ethnocentrisme éditorial qui se retrouve dans le choix des oeuvres québécoises traduites (ou pas...) au Canada anglophone. À travers une étude de la traduction et de la réception des livres de Roch Carrier et de Réjean Ducharme, Jane Koustas montre les effets pernicieux d'une sélection faite « non pas selon la place des oeuvres au sein de leur propre culture, mais selon le système de valeurs et les aspirations de la culture d'arrivée ».

Palimpsestes n° 11 nous éclaire également sur la modernité de Hobbes traducteur et théoricien de la traduction, sur le statut particulier du nom propre, le rôle de l'intraduit culturel dans la presse anglo-saxonne, ou, encore, l'adaptation stylistique et culturelle des ouvrages d'informatique jugée indispensable pour respecter les modalités de la relation auteur-lecteur dans la culture d'arrivée. Malgré leur apparente diversité, tous ces travaux explorent bien une même problématique – développée au début du recueil dans le brillant plaidoyer de Jean-René Ladmiral pour les traductions *ciblistes*, puis par Annie Brisset dans son article sur l'identité culturelle de la traduction – qui donne son unité à ce numéro : une traduction digne de ce nom n'est-elle pas celle qui respecte avant tout la singularité – et pas nécessairement la lettre – du texte premier ? Ou, pour citer la lumineuse présentation de Paul Bensimon, l'essentiel n'est-il pas que « le texte traduit *fonctionne* dans la culture cible de la même façon que l'original dans la culture source » ? Il n'était pas inutile de le rappeler.

France Camus-Pichon

Françoise Cartano

Gilbert, mon ami

Je vais les trouver où, moi, les mots pour te raconter à ceux qui t'ont croisé à Arles, parfois, où tu étais dès la première édition, à ceux qui savent, vaguement, que tu étais l'un des fondateurs et des piliers du CEATL, à ceux qui associent peut-être ton nom à l'un des auteurs de langue allemande que tu as traduits en français ?

De l'info, livrée brute : Gilbert Musy, né en Allemagne en 1944. Mère allemande, père suisse, enfance allemande, puis à 11 ans, la Suisse, Lausanne, le français. Une carrière dans l'enseignement, à laquelle il renonce au début des années 1980 pour devenir traducteur littéraire « à part entière ». Il sera désormais, à côté de sa création personnelle, la voix française d'une vingtaine d'écrivains de langue allemande, Friedrich Dürrenmatt, Hermann Burger, Robert Walser, Hugo Loetscher, Matthias Zschokke, Thomas Hürlimann, Erica Pedretti, Beat Sterchi, etc. En 1991, il reçoit le prestigieux Prix lémanique de traduction. Cet engagement littéraire total dans la traduction, faisant de lui l'« écrivain aux voix innombrables » salué par Marion Graf dans *Le Temps* du 5 mai 1999, s'accompagne d'un investissement pugnace et constant dans la défense et la reconnaissance du métier de traducteur. L'association des traducteurs littéraires de Suisse naît à son initiative, et pour la traduction, il renoue parfois avec l'enseignement, notamment dans le cadre du Centre de traduction littéraire de Lausanne.

Gilbert Musy, c'est aussi le citoyen engagé, élu « Vert » au Grand Conseil vaudois, puis à la Constituante, le passionné de théâtre. Il est mort le 4 mai 1999, au terme d'une maladie implacable et brève, affrontée avec une lucidité et une sérénité impressionnantes.

Gilbert, ces quelques phrases tiennent la bride serrée à l'émotion. Elles rendent peut-être justice à la pudeur qui s'abritait souvent derrière le bouclier

de l'humour et de l'ironie. Mais disent-elles la passion, l'intelligence, la tendresse, la fidélité, l'attention aux autres, le courage, disent-elles l'homme rare – tans pis pour ta modestie – que tu étais ?

Alors, après « l'info brute », puis-je évoquer l'homme aux yeux bleus, aux pulls bleus, aux foulards bleus, aux chemises bleues, qui même dans l'amitié rechignait à parler de lui, de son enfance – ce changement de pays, de langue, à onze ans – et résumait cette période difficile à la découverte de son daltonisme et des conséquences fâcheuses qui s'ensuivirent : mauvaises notes au cours de dessin. Et plus tard, le choix prudent de la couleur fiable, le bleu...

Puis-je saluer l'ami qui, au bout de ses forces et de sa vie, vint jusqu'à Barcelone, à la fin de ce colloque européen que nous avions voulu ensemble, pour nous dire adieu ? Puis-je exprimer l'estime, l'admiration, l'affection pour celui qui m'écrivait « moi, la vie me sourit en attendant qu'elle me quitte » ? Celui qui parlait de son « horizon restreint », et ne cessa jamais de sourire aussi à cette vie qui se dérobaît ? Puis-je évoquer celles qu'il appelait tendrement « mes femmes », ses deux filles, sa compagne et indéfectible complice ?

Allez, Gilbert, je n'ai sûrement pas très bien raconté, mais ils comprendront quand même que tu étais un type comme on en rencontre plutôt rarement, et que... tu nous manques... et que tu n'as pas fini de nous manquer. Même si on crâne un peu pour dire « Salut ! Adieu ! »

Gilbert Musy a notamment traduit : Peter Bichsel, *À la ville de Paris*, En Bas, 1996; Hermann Burger, *Diabelli*, L'Air, 1983/Babel, 1991 ; *Blankenburg*, Fayard, 1990, *Brenner*, Fayard, 1990; Rosenmarie Buri, *Grosse et bête*, Zoé, 1991; Friedrich Dürrenmatt, *Pour Verlov Havet, Le crépuscule des poètes*, CTL, 1999; Eveline Hasler, *Anna Goelding, dernière sorcière*, L'Air, 1984; Arthur Honegger, *La redresse*, En Bas, 1976, *La débattue*, En Bas; Thomas Hürlimann, *Grand-père et demi-frère, L'Ambassadeur, La cité satellite et Napoléon chez les Waldstaern*, En Bas; Hanna Johansen, *Trocadéro*, Zoé, 1990; Tim Krohn, *Le cygne écartelé*, Zoé, 1996; Hugo Loetscher, *Si Dieu était suisse*, Fayard, 1991; E.Y. Meyer, *On irait pendant les fêtes*, Zoé, 1989; Erica Pedretti, *Combien d'aurores encore...*, Zoé, 1986; Jürg Schubiger, *Quand le monde était jeune, D'où vient le nous des animaux*, La joie de lire, 1997; Jörg Steiner, *Le collègue*, Zoé, 1996; Beat Sterchi, *La vache*, Zoé, 1987; Urs Widmer, *L'été indien*, Fayard, 1990 ; Laure Wiss, *L'anniversaire de maman*, L'Air, 1982; Matthias Zschokke, *Max, L'heure ou la nuit des pirates*, Zoé.

Gilbert Musy a également publié deux romans : *La tangente*, L'Air, 1980 et *Le point de fuite*, En Bas, 1981; un recueil de nouvelles : *Le plomb*, En Bas, 1983; et une pièce de théâtre : *Que d'embûches sur la voie de Nasrudin et Zeineb*, TPR, 1985.

Du côté des prix de traduction

Le 1er juillet 1999, à Blois, en présence de Jack Lang, maire de Blois, le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été remis à Anne Wicke pour sa traduction de *Le fleuve et l'enfant*, de Chris Offutt, publiée par le Mercure de France.

Le **prix Gérard-de-Nerval** 1999 a été décerné à Nicole Casanova pour l'ensemble de son oeuvre, à l'occasion de la parution de ses dernières traductions : *La nuit de Prague* de Libuse Monikova et *Finis Terrae* de Raoul Schrott chez Hachette-Littératures, *Le garçon aux semelles de sang* de Dieter Forte chez Albin Michel.

Le **Prix franco-japonais de la traduction** a été attribué le 29 mars 1999 à René Sieffert à l'occasion de la parution, aux Publications orientalistes de France, du premier tome de sa traduction du *Man yôshu*, anthologie de poèmes compilée au cours de la première moitié du VIII^e siècle et plus ancien ouvrage littéraire japonais.

L'année précédente, le prix avait été attribué au premier volume des *Oeuvres* de Tanizaki Junichirô paru chez Gallimard dans la Bibliothèque de la Pléiade ; les principaux traducteurs étaient Anne Bayard-Sakai, Jacqueline Pigeot, Marc Mécréant, Cécile Sakai, Jean-Jacques Tschudin.

Au titre des prix de littérature et de philosophie 1999, le **prix Jules Janin** médaille d'argent, décerné par l'Académie française, a été attribué à Philippe Bataillon pour sa traduction *Pleine lune* de l'écrivain espagnol Antonio Muñoz Molina, parue au Seuil.

Pour sa première édition, le **prix Unesco-Françoise Gallimard** récompensant un écrivain et son traducteur a été décerné au jeune Irlandais de Belfast Robert McLiam Wilson et à Brice Matthieussent pour *Eureka Street* paru chez Christian Bourgois dans la collection « Fictives ».

Les XVI^{es} **Assises de la traduction littéraire en Arles** auront lieu les vendredi 12, samedi 13 et dimanche 14 novembre 1999. Après la conférence inaugurale prononcée par Jacques Roubaud, une première table ronde, co-organisée avec la Maison Antoine Vitez, réunira, autour de David Bradby, des traducteurs du théâtre de Bernard-Marie Koltès venus de différents pays.

Efim Etkind évoquera l'école de traduction de Leningrad. Une deuxième table ronde se tiendra sur le thème « Traduire l'anglais métissé ». Enfin, la table ronde ATLF, animée par Jacqueline Lahana, s'interrogera sur la profession de traducteur, en présence d'Emmanuel Pierrat, juriste, Annie Allain, directrice de l'AGESSA, André Gauron, président de la Sofia, Françoise Cartano, traductrice, et Uli Wittmann, traducteur. Sur les dix ateliers de langue prévus, cinq, situés dans le prolongement de la première table ronde, seront consacrés à la traduction théâtrale.

Le samedi 29 mai 1999, accueilli par l'Institut culturel italien, ATLAS a tenu sa **Journée de printemps** sur le thème « Il était une fois : traduire le conte ». Le matin, les participants ont pu se partager entre quatre ateliers (allemand, espagnol, italien, russe). L'après-midi, la séance plénière aborda successivement les thèmes suivants : « Contes et légendes, premier contact avec une culture étrangère », « Du conte oral au conte écrit », « Le conte populaire russe : approches et traductions », « Traduire, adapter, publier les contes et légendes ». Les débats se terminèrent par un sympathique pot dans les jardins de l'Hôtel Galliffet.

Le 15 février 1999, « Les rendez-vous de l'édition » organisés par le Centre Georges Pompidou hors les murs réunissait « **Traducteurs et éditeurs** » pour un débat animé par Martine Silber, journaliste au *Monde*, avec Francis Geffard, directeur de collection chez Albin Michel, Héloïse d'Ormesson, directrice littéraire chez Denoël, Dominique Palmé, traductrice de japonais, et Aline Schulman, traductrice d'espagnol.

Dans le cadre du Carrefour des littératures européennes en traduction, le Carré Saint-Vincent, scène nationale d'Orléans, a régulièrement associé, durant la saison 1998-1999, des Orléanais à trois traducteurs en résidence pour des **ateliers de traduction** collective. Côté traducteurs, ont participé à cette initiative originale, due à Jacques Le Ny, Isabelle Famchon, Isabelle Garma et Heinz Schwarzinger.

Après « Traduire la culture », le TRACT, Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/français-anglais organisera, à l'automne 1999, une journée d'étude sur le thème : « **Contraintes syntaxiques et liberté stylistique** : le déplacement des éléments dans la phrase ». Pour tout renseignement sur cette rencontre, s'adresser à Paul Bensimon, Institut du monde anglophone, 5 rue de l'École de Médecine, 75006 Paris.

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° 1090 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 100 F (15,24€)

Autres pays : 120 F (18,30€)

Prix du numéro : 50 F (7,62€)

TL 17 / été 99