

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

Gao Xingjian traducteur

**Incubateur de jeunes pousses :
le DESS de Traduction littéraire**

TransLittérature

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Gao Xingjian 3 Entretien

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Passeurs et passants	8	<i>par Marie-Claire Pasquier</i>
Le Berlin de Döblin	11	<i>par Jürgen Ritte</i>
Le Lisbonne de Castelo Branco	14	<i>par Michelle Giudicelli</i>
Le Saint-Pétersbourg de Biély	16	<i>par Jacques Catteau</i>
Le Brooklyn de Sorrentino	20	<i>par Bernard Hæpffner</i>
Le Londres de Dickens	21	<i>par Sylvère Monod</i>
Le Madrid de Sampedro	23	<i>par Marianne Millon</i>
City de Barricco	25	<i>par Françoise Brun</i>
Se promener dans Paris...	27	<i>par Michel Volkovitch</i>

JOURNAL DE BORD

Syldavie, mon amour 30 *par Sacha Marounian*

TRIBUNE

Le temps de la traduction	35	<i>par Bernard Simeone</i>
Les maux du jeu de mots	38	<i>par Jacques Legrand</i>
Traduire, c'est lire	44	<i>par Françoise Wuilmart</i>

INTERMÈDE

Ode à Seneffe 49 *par Alain Jadot*

FORMATION		
Incubateur de jeunes pousses	51	<i>par Marie-Françoise Cachin</i>
Bouillabaisse et picoussin	56	<i>par Vera Gerling</i>
PROFESSION		
La roue de la justice allemande	59	<i>par Chris Durban</i>
COLLOQUES		
Une diversité bien tempérée	61	<i>par Hélène Henry</i>
LECTURES		
Étirements de langue	68	<i>par Catherine Richard</i>
Paroles de traducteurs	71	<i>par Marie-Claire Pasquier</i>
L'auberge du lointain	73	<i>par France Camus-Pichon</i>
Le tracés des troncats	75	<i>par William Desmond</i>
FLORILÈGE		
Quand les traducteurs...	77	<i>par Hélène Jaccomard</i>
REPÈRES		
Index des numéros 11 à 20	87	
BRÈVES		
	93	

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Septembre 1996. Aux confins de Bagnolet et de Montreuil, une tour blanche dominant Paris et la banlieue. Dans un petit appartement aux murs couverts de ses tableaux – batailles de noir et de blanc, violentes et sereines –, un homme venu de Chine raconte son parcours. Gao Xingjian est peintre, et surtout écrivain. Né en 1940, il a étudié le français à Pékin, a traversé la « révolution culturelle » et tout ce qui a suivi avant de s'exiler en France à la fin des années 1980. Au début de sa carrière, il a un peu traduit, dans des circonstances difficiles, et c'est pourquoi TransLittérature s'intéresse à lui. Notre but est alors de publier son témoignage prolongé par ceux de ses traducteurs. Nous tardons un peu à les contacter...

Octobre 2000. Gao Xingjian, entre-temps naturalisé français, reçoit le prix Nobel. Une bonne occasion pour sortir l'interview du tiroir.

Gao Xingjian

TransLittérature : *Pourquoi avez-vous choisi d'apprendre le français ?*

Gao Xingjian : Par amour pour la littérature française. Dans mon adolescence je lisais beaucoup. J'étais spécialement attiré par les auteurs français et russes, surtout ceux du début de ce siècle : l'avant-garde de l'époque, le surréalisme. Au départ j'avais lu dans les mémoires d'Ilyâ Ehrenbourg les pages sur le Paris des années 20, sur quelques auteurs français, et cela m'avait donné la curiosité de les lire.

TL : *Ces auteurs n'étaient pas traduits en chinois ?*

GX : Les auteurs français classiques étaient largement traduits en Chine dès cette époque. Mais on s'arrêtait, disons, à Romain Rolland. Pour les écrivains plus récents, Eluard ou Aragon mis à part, il fallait apprendre le français pour les connaître...

TL : *Comment faisiez-vous pour trouver leurs livres en français ?*

GX : C'était difficile. La bibliothèque de mon université avait très peu de livres, mais quelques revues : *Europe, Les temps modernes*... Je lisais aussi là-bas les livres russes en traduction française, car depuis Khrouchtchev les Chinois ne les traduisaient plus! En 1962, j'ai terminé mes études, je suis devenu traducteur-interprète ; la révolution culturelle est arrivée en 1966, et comme tous les jeunes et les intellectuels, j'ai été envoyé à la campagne où j'ai passé plus de cinq ans à travailler la terre. En 1971, les relations avec l'Occident ont été normalisées et on a rappelé les traducteurs et les interprètes. J'ai travaillé alors dans une revue de propagande...

TL : *Où vous traduisiez du chinois en français ?*

GX : Oui, avec l'aide d'un Français. Nous sommes devenus très amis, et c'est lui qui m'a passé des livres français en cachette. C'est comme ça que j'ai pu lire Ionesco, Beckett et les autres contemporains.

TL : *Vous étiez donc traducteur professionnel. Mais vous ne traduisiez pas de la littérature...*

GX : La littérature, je la traduisais en cachette. Je ne pouvais montrer mon travail à personne, c'était trop dangereux. Je le faisais pour moi, c'était un

exercice, un apprentissage de l'écriture. J'écrivais aussi. Tout cela était mon jardin secret. Sans aucun espoir de publier. Au moment de la révolution culturelle, j'ai brûlé une valise entière de manuscrits...

TL : *Quelle a été votre première traduction ?*

GX : *La cantatrice chauve*, pendant la révolution culturelle. Les poèmes de Prévert, je les ai traduits après la chute de la Bande des quatre.

TL : *Quels sont les problèmes spécifiques de la traduction du français en chinois ?*

GX : Le chinois et le français sont des langues très différentes. Contrairement au français, très structuré, le chinois est totalement souple : il juxtapose les mots et le lecteur les relie comme il veut. Certains traducteurs chinois se sont crus obligés de créer un chinois spécial pour traduire les œuvres occidentales, qui sonne de façon très étrange. Moi je suis tout à fait contre ce procédé, mes traductions étaient vraiment écrites en chinois. Ce qui m'excitait, c'était justement de trouver dans ma propre langue, telle qu'elle était, des équivalents aux effets de la langue originale.

TL : *Ces traductions ont été publiées ?*

GX : Oui, mais plus tard.

TL : *Et votre carrière de traducteur s'est arrêtée là ?*

GX : Je n'ai plus eu le temps. Je n'ai plus arrêté d'écrire. J'ai écrit à cette époque, par exemple, beaucoup d'essais et d'articles sur les auteurs français pour les faire connaître. Mais j'ai tout de même retrouvé récemment une certaine activité de traducteur, un peu spéciale : je traduis mes pièces en français. En fait c'est moins une traduction qu'une nouvelle version : la plupart du temps le mot-à-mot ne passe pas, le français m'empêche certaines formulations, il m'en propose d'autres, et de fil en aiguille il m'entraîne parfois très loin du chinois !

TL : *Vous écrivez pour le théâtre, vous faites des mises en scènes, vous devez être très sensible à la dimension sonore des textes...*

GX : Pas besoin de faire du théâtre pour ça ! Oui, je suis naturellement très sensible au rythme, à la musique. Je lisais à haute voix mes traductions. Aujourd'hui j'enregistre tout ce que j'écris au magnétophone et le retravaille à l'oreille.

TL : *Comment se passe votre collaboration avec vos traducteurs français ?*

GX : J'ai beaucoup de chance : les Dutrait et Annie Curien sont excellents et je leur donne toute ma confiance. Je lis simplement la première version, je prends des notes au crayon, on se rencontre, on discute beaucoup, je fais des propositions et c'est à eux de décider.

TL : *Quel genre de remarques leur faites-vous ?*

GX : Je les pousse à être plus libres ! Ils sont au départ très attachés à la fidélité littérale. Ce sont des traducteurs scrupuleux, et d'autre part, sans doute, ils savent que les autres sinologues vont les lire et ils craignent de se faire épingler... C'est donc à moi de les inciter à prendre leurs distances, à réécrire le texte quand il le faut.

TL : *C'est-à-dire ?*

GX : Quand la version littérale ne donne pas une vraie joie de lecture ! Je souhaite que la version française paraisse écrite directement en français, que le français soit aussi naturel que le chinois de l'original.

TL : *Traduit-on beaucoup de littérature en Chine à l'heure actuelle ?*

GX : Énormément ! C'est sans doute l'un des pays au monde où l'on traduit le plus. On traduit dans tous les domaines et toutes les langues. Tous les best-sellers américains, par exemple, sont traduits dans l'année. Le marché est bien plus organisé qu'avant, on signe des contrats, du moins chez les grands éditeurs – car il y a encore des éditeurs pirates, et on voit sortir quelquefois deux traductions du même livre !

TL : *Y a-t-il une censure ?*

GX : Pas vraiment, sauf pour ce qui est de la pornographie. Et même dans ce cas-là, on arrive toujours à tourner l'interdiction...

TL : *Les traducteurs peuvent-ils vivre de leur travail ?*

GX : Oui, tant bien que mal. Alors qu'à mon époque c'était impossible. Pour mes deux traductions j'ai reçu, pour tout paiement, quelques exemplaires...

TL : *Existe-t-il une association de traducteurs littéraires ?*

GX : Non. Nous n'avons qu'une union des écrivains, où sont inscrits les traducteurs les plus connus. Mais cette union joue surtout un rôle de contrôle idéologique, elle n'est en rien l'équivalent d'un syndicat....

Propos recueillis par Michel Volkovitch

Gao Xingjian a publié en France des romans : *La montagne de l'âme*, traduit par Noël et Liliane Dutrait, éd. de l'Aube, 1995 ; *Une canne à pêche pour mon grand-père*, traduit et préfacé par Noël Dutrait, éd. de l'Aube, 1997 ; *Le livre d'un homme seul*, traduit par Noël et Liliane Dutrait, éd. de l'Aube, 1999 ; ainsi que des pièces et des écrits sur le théâtre : *Ma conception du théâtre*, L'Imaginaire, 1986 ; *Clés pour mon théâtre*, traduit par Annie Curien, éd. Philippe Picquier, 1991 ; *La fuite*, traduit par Michèle Guyot, éd. Lansman, 1992 ; *Dialoguer-Interloquer*, traduit par Annie Curien, éd. MEET, 1994 ; *Au plus près du réel : dialogues sur l'écriture 1994-1997*, entretiens avec Denis Bourgeois, éd. de l'Aube, 1997 ; *Le Somnambule*, éd. Lansman, 1995 ; *Quatre quatuors pour un week-end*, éd. Lansman, 1998.

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 27 mai 2000 s'est tenue à l'Institut culturel italien, rue de Varenne à Paris, la Journée de printemps d'ATLAS. Elle était intitulée cette année « Passeurs et passants : traduire la ville ». La matinée s'est ouverte par la présentation d'une jeune architecte, Laetitia Ducrocq, sous le titre : « Figures de la ville : topographie et toponymie ». Puis les participants se sont répartis entre les différents ateliers qui leur étaient proposés, chacun autour d'une ville et d'un texte posant des problèmes de passage d'une langue à l'autre. Berlin vu par Alfred Döblin, avec Jürgen Ritte. Lisbonne vu par Camilo Castelo Branco, avec Michelle Giudicelli. Saint-Pétersbourg vu par Andreï Biély, avec Jacques Catteau.

L'après-midi : Brooklyn vu par Gilbert Sorrentino, avec Bernard Hæpffner, Londres vu par Charles Dickens, avec Sylvère Monod, Madrid vu par José Luis Sampedro, avec Marianne Millon. Il y eut également un atelier autour du roman City, d'Alessandro Barrico, avec Françoise Brun et un atelier d'écriture animé par Michel Volkovitch : « Se promener dans Paris et ailleurs ». En fin de journée, avant le cocktail dans les jardins, une séance de synthèse était présentée par Marie-Claire Pasquier.

Marie-Claire Pasquier

Passeurs et passants

Rien ne fait autant rêver que les villes, si ce n'est le nom des villes. Quand Proust rêve sur Parme, il rêve sur le nom de Parme. Les villes, les noms de ville sont pour nous irrémédiablement attachés à la littérature, cette littérature que nous nous approprions en la traduisant, c'est-à-dire en commençant par la lire avec délectation. Traduire un roman qui se passe dans une ville, c'est doublement rêver, et dans une relative irresponsabilité paresseuse puisque la toponymie, en principe, se redit mais ne se traduit pas : on désigne et voilà tout, comme quand on voyage et qu'on lit tout haut, de la voiture, les pancartes, sous le prétexte d'aider à la navigation.

Les chansons savent s'emparer de ce pouvoir magique des noms de villes : Bilbao, Pondichéry, Syracuse, Constantinople. « Nous irons à Valparaiso ». Cela commence par « Sur le pont d'Avignon », à quoi correspond chez les enfants anglais « London Bridge is tumbling down ». Il y a toutes les chansons de marins : « Les filles de la Rochelle », « Jean-François de Nantes »... Sont aussi évoqués les noms des quartiers : « Ménilmontant, mais oui madame... », « Il n'y a plus d'après à Saint-Germain-des-Prés », avec une rime approximative. Les gens du nord rêvent des villes du sud : « Roses blanches de Corfou », « Marseille, tais-toi Marseille », cependant que les gens du midi rêvent des brumes du nord : « Dans le port d'Amsterdam ».

Olivier Rolin sait bien ce qu'il fait, il sait qu'il va nous faire rêver lorsqu'il intitule les chapitres de son petit livre *Sept villes* comme des morceaux de musique ou des légendes de tableau : « Le nom de Buenos Aires », « Triste Trieste », « Lisbonne, passage des heures », « Alexandrie, paysage littéraire avec ruines », « Leningrad, dans le noir velours de la nuit soviétique », « Prague, K und K », « Valparaiso, aspects du paradis ».

Un problème qui se pose aux traducteurs, en français, lorsque les noms de ville sont francisés (les plus importantes le sont, ou les plus anciennement connues : Athènes, Londres, Varsovie), c'est de savoir si l'on va leur donner le genre féminin ou masculin. Dans certains cas, l'usage est fixé : Le Caire, ou La Havane. Dans d'autres cas, c'est plus incertain. Ainsi, Paris. On dira « le Paris des mauvais garçons », mais le film de Pierre Prévert (1959) s'appelle « Paris la belle ». Venise est féminin, mais Naples ? Amsterdam ? Marseille ? On appelait à Paris la rue Visconti, truffée de protestants, « la petite Genève ». Casablanca, malgré son sens littéral, ou peut-être pour le compenser, est perçu au masculin. Notons sur un autre plan que Los Angeles n'est pas perçu au pluriel. Notons aussi que le Nouveau Monde reprend les noms de l'ancien : « Paris, Texas », « Little Odessa », « Ithaca, N.Y. », « New Amsterdam », « La Nouvelle-Orléans ». Pourquoi d'ailleurs « La Nouvelle-Orléans » et pas « Le Nouvel-Orléans » ? On trouve aussi New Berlin, New Hamburg, New Ulm, et bien entendu New-York. Les immigrants emmènent leur ville à la semelle de leurs souliers. Ou sur les étiquettes de leurs bagages. Ou au fond de leur cervelle.

Le féminin poétise la ville. On dira « la Rome antique », mais on entendra aussi, pour casser toute emphase, « Le Rome que j'ai connu n'est plus celui d'aujourd'hui ». Femme plus ville égale effet poétique ou érotique maximum, il suffit de voir quelques titres : « La belle de Moscou », « La belle de Saïgon », « La belle de San Francisco ».

Une ville est toujours dite et redite par ceux qui y vivent, qui y travaillent, ceux qui s'y rendent, qui en reviennent, qui projettent d'y retourner. Traduire la ville, ce sera donc retraduire, traduire des villes déjà « traduites », transformées en mots, en phrases, en récits, en déplacements, en rencontres, en attentes, en surprises, par des écrivains. L'écrivain est plus souvent le visiteur que l'habitant, ou alors l'habitant qui se déguise en visiteur, en promeneur. Pensons à Georges Perec, Patrick Modiano, Jacques Roubaud. Franchissant les époques comme un simple carrefour, les écrivains se rencontrent entre eux au cœur de la ville. Le titre du livre de Jacques Roubaud, *La forme d'une ville change plus vite hélas que le cœur des humains*, citation légèrement embrumée par la mémoire, est un hommage à Baudelaire :

Le vieux Paris n'est plus. La forme d'une ville
Change plus vite hélas que le cœur d'un mortel.

Je voudrais à mon tour citer, en conclusion, côte à côte, Baudelaire et Roubaud, en hommage à la valeureuse cohorte de ceux qui s'aventureront,

ou se sont aventurés déjà, à traduire en différentes langues ces textes.
Baudelaire d'abord :

Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! Palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

Et voici maintenant Roubaud, « d'après Raymond Queneau » :

Le Paris où nous marchons
N'est pas celui où nous marchâmes
Et nous avançons sans flamme
Vers celui que nous laisserons.

Jürgen Ritte

Le Berlin de Döblin

À la fin du XVIII^e siècle, le grand professeur Lichtenberg (1742-1799), physicien de son état et inventeur du couteau sans lame auquel il manque le manche, procédait à un constat alarmant pour la littérature allemande : aucun État, aucune principauté, aucun royaume du Saint Empire, notait-il, ne dispose d'un nombre suffisant d'habitants pour peupler un roman. Ni pour peupler une ville, une vraie ville, comme Paris ou Londres, pourrait-on ajouter. Certes, la célèbre boutade de cet éminent professeur de l'université de Göttingen n'a pas empêché les écrivains de langue allemande d'écrire des romans, des romans de formation, par exemple (Goethe, Keller, Stifter...), qui racontent le monde à travers la perception d'un seul individu. Mais il est vrai que la grande absente du roman allemand reste, à travers tout le XIX^e siècle et jusqu'aux lendemains de la guerre de 14-18, la ville avec ses populations riches et pauvres, ses rues assourdissantes, ses destins tragiques, ses fastes, ses promesses de réussite, etc. Il a fallu attendre l'année 1929, date de parution de *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin, pour trouver, en langue allemande, un grand roman qui, pour la première fois, raconte et « traduit » cette réalité récente dans le contexte allemand qu'est une ville moderne, une métropole, en l'occurrence le Berlin des années 1920.

Pour notre atelier de traduction le choix de *Berlin Alexanderplatz* n'en était donc pas un : il s'imposait comme une évidence. Traduit dès 1930 en danois et en néerlandais, le roman trouve rapidement un public européen, voire mondial : en 1931, il est traduit en anglais et en italien, un an plus tard il est également disponible en espagnol. En 1933, année de la prise de pouvoir par les nazis et de l'installation de Döblin à Paris, paraît chez Gallimard une traduction française de Zoya Motchane, accompagnée d'une préface élogieuse de Pierre Mac Orlan.

Il est intéressant de relire la préface de Mac Orlan, inventeur du « phantastique social », sensible aux mystères de l'existence humaine tels qu'ils se révèlent en milieu urbain. Voici le début : « Place Clichy ! Ces deux mots n'ont pas encore tenté un écrivain français, parce que la plupart des écrivains français n'éprouvent aucune curiosité pour le mystère social [...] Je ne connais rien dans notre littérature que l'on puisse comparer à cet ouvrage [i.e. *Berlin Alexanderplatz*], si ce n'est le livre de M. Céline : *Voyage au bout de la nuit...* » Pierre Mac Orlan « traduit » Alfred Döblin à sa manière : il affirme avoir rencontré Franz Biberkopf, « héros » de *Berlin Alexanderplatz* au « coin de la rue Durantin », à Paris, et avoir vu Reinhold, autre personnage du roman de Döblin, à l'heure de l'apéritif dans un bar de la rue de Douai. L'Alexanderplatz devient, d'entrée de jeu, la place Clichy. La lecture que propose Mac Orlan est une transposition, une adaptation du roman pour la « scène » littéraire française des années 1930. C'est un procédé tout à fait licite – pour un écrivain. Le pauvre traducteur littéraire, quant à lui, est obligé de laisser Biberkopf et l'Alexanderplatz là où ils sont (ou étaient) : à Berlin.

Tâche difficile, comme le montre (une fois de plus) un examen attentif de la traduction que proposa, voici 67 ans, Zoya Motchane. De toute évidence, la traductrice était consciente des difficultés que lui posait le chef-d'œuvre d'Alfred Döblin. Dans une note précédant sa traduction, elle avertit le lecteur français qu'elle a « usé de quelque liberté dans l'adaptation de certains détails de l'œuvre allemande : les citations de refrains populaires et les passages en argot berlinois exigeaient une transposition que l'on s'est efforcé de restreindre aux limites nécessaires ».

Le passage que nous avons lu et traduit en atelier se situe au début du cinquième chapitre. C'est la première évocation de l'Alexanderplatz que Franz Biberkopf, après un long séjour en prison, redécouvre en pleine mutation. L'analyse des structures narratives (technique du « collage » empruntée au cubisme et à la « Merzkunst » d'un Kurt Schwitters, juxtaposition du monologue intérieur, du style indirect libre, du commentaire du narrateur...) et des procédés rhétoriques (onomatopées, style familier et argotique, citations de panneaux publicitaires, d'extraits de journaux...) montre rapidement que le roman de Döblin donne délibérément une image fragmentée, amorphe et « désordonnée » de la ville, recréant ainsi l'effet de vertige que produit la vue de l'Alexanderplatz avec ses grands chantiers, ses bruits assourdissants, ses tramways et ses magasins, sur le pauvre Biberkopf. Des phrases elliptiques dans l'original allemand devraient donc rester telles en français. La profusion des noms propres (noms de rues, de restaurants, de grands magasins, de marques...) produit à la fois un effet

« poétique » propre à la ville et un effet de désorientation auprès du lecteur (même contemporain de Döblin) qui n'est (ou n'était) pas forcément un habitué de l'Alexanderplatz en 1929.

L'examen des solutions proposées par Zoya Motchane (si solution il y a : dans sa traduction, des passages entiers ont tout simplement « sauté ») nous donne l'impression (vite transformée en conviction) qu'elle s'est trouvée confrontée non seulement à quelques problèmes de « transposition » et d'« adaptation » de refrains populaires et de passages en argot berlinois (ces derniers sont d'ailleurs fort rares et il s'agit plutôt d'une imitation de l'accent et du parler berlinois), mais aussi à un problème de fond : le nombre de faux sens et de contresens, d'omissions et d'autres fautes qualifiées (pour ne pas parler des « maladresses » stylistiques) repéré sur deux pages laisse penser que la traductrice était peu familière du monde de Döblin et pas assez de l'allemand.

Mais disons-le très clairement : l'atelier d'allemand ne s'était pas réuni pour instruire le procès d'une collègue. Au contraire. Il faut saluer son courage : elle s'est attaquée à un « noyau dur » de la littérature moderne, avec tous les risques qu'entraîne une telle entreprise. Les premiers traducteurs de Joyce et de Proust (en langue allemande) ont, eux aussi, échoué héroïquement, et ils n'étaient pas des moindres : Benjamin, Goyert, Hessel. La traduction d'une grande œuvre littéraire, œuvre qui (par définition, est-on tenté de dire) innove et réinvente sa langue d'origine, si bien que, comme le suggérait Proust, elle semble dès le départ avoir été écrite « dans une sorte de langue étrangère », exige un certain recul dans le temps.

Nous ne savons pas dans quelles conditions Zoya Motchane a traduit *Berlin Alexanderplatz* (étaient-elles aussi agréables qu'au Centre culturel italien qui nous accueille ?); nous ne savons même pas qui elle était (les recherches sont lancées). Toujours est-il que les éditions Gallimard continuent à commercialiser cette traduction (avec la préface de Pierre Mac Orlan). Le dernier tirage en collection Folio date de cette année. Vu les efforts considérables qu'ont entrepris ces dernières années différents traducteurs et éditeurs français en faveur de l'œuvre de Döblin, ne serait-il pas temps d'envisager une nouvelle traduction de ce roman capital qu'est *Berlin Alexanderplatz* ?

Michelle Giudicelli

Le Lisbonne de Castelo Branco

Lisbonne est, au Portugal, la ville qui a le plus inspiré les écrivains, qu'ils soient romanciers ou poètes. Bien des pages d'Eça de Queirós, de Lobo Antunes, de Cardoso Pires, de Saramago, bien des poèmes de Cesário Verde ou de Pessoa nous promènent dans la ville « de toutes les couleurs », dans ses quartiers anciens ou modernes, élégants ou populaires, de jour ou de nuit, sous le soleil ou sous la pluie. Si le texte choisi pour cet atelier est extrait de l'œuvre d'un homme qui s'est davantage attaché à dépeindre la campagne que la ville et le nord que le sud du pays, c'est en fonction de l'intérêt qu'il présente pour un traducteur.

Il s'agit d'un passage d'un roman de Camilo Castelo Branco, écrivain prolifique de la deuxième moitié du XIX^e siècle, surtout connu pour ses romans d'amours passionnées et tourmentées, dont le célèbre *Amour de perdition*, mais dont la verve satirique s'exprime aussi avec bonheur dans bon nombre d'ouvrages comme cette *Queda dum Anjo* (« La Chute d'un ange »). Il y est question des aventures d'un hobereau attaché aux traditions et défenseur de la vertu qui, élu député, vient de sa lointaine province à Lisbonne pour s'y faire le champion des valeurs morales d'antan, mais finit par succomber aux tentations de la capitale. Le portrait est sans nuances et l'écrivain, réputé aussi pour la richesse d'une écriture qui s'inspire autant de la langue classique que des parlers populaires, laisse courir une plume malicieuse.

Le passage à traduire conte les premières mésaventures du héros à son arrivée à la capitale qu'il ne connaît que par la lecture de livres anciens, notamment un traité du XVII^e siècle, cité à l'occasion. Il s'agissait donc, d'une part, de trouver en français des tournures classiques, d'autre part, de rendre compte du ton burlesque d'épisodes traités à la façon d'une farce. Bien entendu, des problèmes de traduction plus habituels se sont présentés à la

douzaine de personnes qui avaient choisi de participer à cet atelier. Comme il avait été prévu qu'un certain nombre ne connaîtrait pas le portugais, une traduction très littérale permettant de se faire une idée du sens général du texte avait été remise à chacun, et la discussion a été très animée.

L'un des problèmes qui s'est d'abord posé a été celui de la traduction des noms propres : non pour le héros ni pour Lisbonne, pas plus que pour le quartier ayant conservé son nom arabe, Alfama, mais pour une rue, en portugais *rua da Procissão*. Fallait-il la laisser telle quelle, traduire partiellement (« rue *da Procissão* », « rue *Procissão* »), traduire tout (« rue de la Procession ») ? Même si la majorité penchait pour le maintien en portugais du mot *Procissão*, les avis ont été très partagés, comme ils l'ont été aussi pour décider s'il fallait masculiniser ou féminiser Lisbonne : les analogies avec d'autres villes n'ont fait qu'accroître notre perplexité, car si « la Rome antique » pouvait nous faire pencher vers le féminin, l'exemple de Paris ne nous avançait guère, car « le Paris de l'après-guerre », « mon Paris », est aussi « une blonde, reine du monde ». Nous avons fini par opter pour le masculin, qui semble malgré tout le plus usité. Une autre question se posait concernant le quartier : certains penchaient pour l'appellation directe, Alfama, comme on dit Montmartre, d'autres pour l'adjonction d'un article, l'Alfama, comme on dit le Marais. C'est la première solution qui a été adoptée, non en raison de l'article arabe contenu dans Alfama, mais parce que ce mot est ressenti comme un nom propre.

Un passage a longuement retenu l'attention en raison de l'ambiguïté de l'énonciation conservée dans le mot-à-mot et que l'on pouvait relier à la psychologie du personnage : *Quis-lhe parecer que a atmosfera da capital não cheirava* (littéralement : « il voulut lui sembler que l'atmosphère de la capitale ne sentait pas »). Certains étaient tentés de penser que le personnage s'obstinait à ne pas reconnaître les mauvaises odeurs, et donc « voulait se persuader que l'atmosphère de la capitale n'avait pas d'odeur », mais on a pu leur opposer que, dans l'expression portugaise, le verbe vouloir, ici impersonnel, perd toute sa force sémantique, et que par ailleurs le contexte lui-même dictait une autre interprétation (« il lui sembla que l'air de la capitale empestait »), car le fait d'habiter une rue bien ventilée n'empêchait pas l'entêté d'avoir cette impression, qu'il attribuait *in fine* à « un dérèglement de [sa] membrane pituitaire ».

Tout le monde a été d'accord pour adopter la dernière traduction en date des *Lusiades* (celle de Roger Bismut dans la collection Bouquins) pour la brève citation qui en était faite. Pour le reste du texte, l'apport de chacun a permis de trouver des tournures élégantes pour traduire des phrases complexes ou des formules imagées convenant au style allègre de Camilo.

Jacques Catteau

Le Saint-Pétersbourg de Biély

Si une œuvre s'imposait dans le domaine russe pour illustrer la Journée de printemps d'ATLAS intitulée « Traduire la ville », c'était bien le roman fantastique et visionnaire d'Andrei Biély (1880-1934), *Pétersbourg*. Au seuil du XX^e siècle, il clôt dans un embrasement précieux et baroque, grotesque et sublime, la tradition littéraire et mythique de la capitale de l'Empire russe de 1703 à 1917. Biély y fait une flamboyante synthèse de tous les mythes forgés par Pouchkine, Gogol et Dostoïevski et repris par les autres poètes symbolistes de l'Âge d'argent. Pour lui, au-delà de sa crise personnelle vécue en 1906, Saint-Pétersbourg est le héraut de pierres et de cariatides qui crie l'apocalypse prochaine, la mort spirituelle et nationale de l'Empire russe. La ville y est véritablement le héros central du roman, un héros mortifère.

La première difficulté pour la quinzaine de traducteurs que nous étions résidait dans la succession des rédactions. Le roman parut en 1913-1914 dans l'almanach *Sirine*, puis en édition séparée en 1916. Mais, par la suite, Biély conscient de sa prolixité et de l'aspect touffu de certaines pages encombrées de scories anthroposophiques, abrégea son texte en 1922 – version retenue – et le remania en 1928. Pour comprendre le passage choisi (chapitre 6, sous-chapitre : *Le grenier*, où le terroriste Alexandre Ivanovitch Doudkine, halluciné par l'abus d'alcool et de tabac, contemple Pétersbourg avant de sombrer dans la démence et le crime), il nous faut sans cesse nous référer à l'édition de 1916. Ainsi dans le paragraphe où s'ébranle le Cavalier d'airain – comme chez Pouchkine – il y a *cheval* (celui de la statue animée, *kon'*) et *chevaux* (ceux qu'il effraie dans son galop sonore, *koni*). Seule la version de 1916 précise qu'il s'agit des chevaux qu'il rencontre. La traduction impose « *sur son passage, les chevaux...* » Georges Nivat et moi-

même, qui avons traduit le roman en 1967, avons été contraints en permanence de confronter les deux versions, celle de 1916 et celle de 1922, pour élucider les points obscurs. Ce fut le premier travail de l'atelier : l'interprétation des passages incertains.

La seconde difficulté pour les passeurs que nous sommes vient du rythme syncopé et de la saturation phonique de l'œuvre qui est « née du son », de « l'hallucination auditive », selon son auteur. Biély est un romancier qui n'oublie pas qu'il est poète. Et pour créer cette prose disloquée, incantatoire, au souffle biblique, il recourt à une stricte prosodie de nature anapestique, du moins en 1916. Les versions de 1922 et 1928 rompent quelque peu ce rythme hallucinant, et fort heureusement. Mais de nombreux « versets » restent encore anapestiques, ce que nous découvrons dans l'accentuation tonique indiquée par le romancier (ex : *ostrovnyj* au lieu de *ostrovnoj*) ou dans la morphologie (*tchistilos'ja* au lieu de *tchistilos'*, l'instrumental *oju* au lieu de *oj*) sans compter l'inversion et le rejet du sujet indiqué par [,] le signe de ponctuation. Ainsi nous voici confrontés à un premier obstacle quasi insurmontable : rendre une structure tonique qui n'existe pas en français et recréer le rythme ternaire obsédant avec l'accent sur la troisième syllabe. D'où une première déperdition qu'on ne peut pallier que par la recréation d'un rythme équivalent, d'un balancement que jadis, G. Nivat et moi-même, avons forgé à haute voix, nous renvoyant la phrase jusqu'à satisfaction de l'oreille. L'oralité ici s'impose. À ce rythme s'ajoutent les jeux d'allitération et d'assonance, lourdement soulignés par Biély : les explosives *p*, *b*, les gutturales *k* et *kh* et les sonores *o* qui remplissent l'espace d'échos. L'exercice nous est familier bien que les équivalences ne soient pas des calques : les *p* et *b* sont possibles les *k* et *c* (dur) aussi, les *r* remplacent – sacrilège phonétique – les *kh*. Les mots sont retenus autant pour leur sonorité que pour leur sens.

Inutile d'ajouter que dans un roman tissé d'échos, de leitmotive, de redondances, nous oublions notre jolie propension à éviter les répétitions. Les phonèmes chez Biély sont repris inlassablement, ils créent l'obsession. Nous les gardons.

Passé ces difficultés, il nous faut entrer dans le texte et découvrir sa composition. Au début, une période qui monte de la Néva découvre palais et colonnades, les boîtes des maisons (à traduire – selon la loi de l'unité du livre et non de la page – par le mot *cubes* qui rappelle le rêve du sénateur Apollon Apollonovitch de parquer les hommes dans des cubes), et s'achève sur Saint-Isaac et sa coupole. D'où la nécessité de conserver la structure « découvriante » de la période, l'ordre syntaxique.

De ce point de départ qui n'inaugure pas une topographie solide à la Dostoïevski, on tente de cerner la méthode de l'auteur. Aucun arpentage, aucun itinéraire, seuls les « essentiels » sont donnés, seuls les « signes » constitutifs de la cité impériale se succèdent : Saint-Isaac, la flèche de l'Amirauté, enfin le Cavalier d'airain (le monument de Falconet sur la Place du Sénat), la quintessence du Pétersbourg de Pierre le Grand et de Catherine II. Puis après l'ébranlement du Cavalier d'airain, un remake de Pouchkine signalé par Biély lui-même en note, apparaît l'autre Pétersbourg, celui de la mer : l'eau, le port maritime, la Néva, les quais, les vaisseaux, et l'image file vers le golfe de Finlande et Kronstadt. Aux vocables nobles et grandioses de l'architecture succèdent des mots techniques (débarcadères, sacs de chanvre, terrains vagues, péniches, palissades, bâches, etc.). Nous observons donc la rupture du lexique, qui passe soudain du sublime architectural au bric-à-brac maritime. En quelques lignes, tout Pétersbourg est là, palatin et marin.

À cette évocation où le signe prime sur la description s'ajoutent les mythes littéraires et historiques. D'abord celui du Cavalier d'airain soudain animé, leitmotiv pouchkinien du roman, dont le galop fait courir le paysage. Tous les verbes marquent l'inversion qui traduit l'illusion optique du mouvement du décor et non de l'objet mobile : ce sont les quartiers qui défilent sous nos yeux. Puis le mythe du Hollandais volant, du Vaisseau fantôme si cher à Wagner, qui transforme la ville en mirage, en ombre. Pour ce dernier, apparaît un cabaret (*kabatchok*) – le mot qui rappelle l'origine hollandaise s'impose : ce sera *estaminet*. Une discussion naît sur la traduction de *allach* (alcool sec de cumin) : je propose *gin* ou *genièvre* pour évoquer une boisson du Nord, les traducteurs ne s'en satisfont pas ; *eau-de-vie suédoise* ne convient pas davantage puisqu'il s'agit ici d'évoquer la Hollande ; *kummel* qui est une liqueur à base de cumin n'est pas non plus... assez fort ! Aucune solution ne sera trouvée, on en reviendra à *gin*, mot sec et fort.

Revenons à nos deux mythes. Nous les voyons se rejoindre dans le mythe central : Pierre le Grand, le créateur de la cité impériale, la poigne de fer qui a imposé la capitale inhumaine, géométrique, l'ordonnateur des meurtres. Il chevauche, vengeur, le coursier d'airain et il fut aussi celui qui voulut faire de sa ville une Hollande, l'atelier maritime où il séjourna deux siècles auparavant. L'ajout de l'édition de 1928 : « les mains deux fois centenaires », confirme que le Cavalier et l'antique Hollandais qui l'attend ne sont qu'un seul et même personnage, Pierre le Grand. Encore une fois, le livre guide la traduction de la page.

Parvenus à la fin de ce texte, nous nous apercevons que dans cette page hallucinée, Andreï Biély a réussi, par un travelling ininterrompu, d'une part, à faire défiler le paysage pétersbourgeois, en s'élevant de la Néva pour survoler la ville jusqu'au fort de Kronstadt et, d'autre part, à animer visuellement les mythes qu'elle porte en elle. Saint-Pétersbourg nous est ainsi donné à voir dans sa réalité et son âme maléfique, mais surtout à entendre dans une puissante scansion traversée d'explosions. L'espace pétersbourgeois envahissait soudain la petite salle au plafond bas où se déroulait l'atelier...

Bernard Hœpffner

Le Brooklyn de Sorrentino

« La ville » est un vaste sujet pour un atelier de traduction, surtout dans le cas de *Steelwork* de Gilbert Sorrentino, où Brooklyn, troisième ville des États-Unis, constitue la trame du livre. Chaque chapitre n'en représente qu'une infime partie, et seule la lecture entière du roman la restitue, avec ses rues, ses habitants, son langage.

D'entrée de jeu, les participants ont soulevé un certain nombre de questions spécifiques au texte. Dans quelle mesure Sorrentino utilise-t-il des formes syntaxiques et un vocabulaire immédiatement reconnaissables par un Américain d'aujourd'hui comme étant propres au Brooklyn de 1941 ? Que peut faire le traducteur pour rendre compte de cette distance dans le temps, si tant est qu'elle soit réelle ? Ne s'agit-il pas plutôt du travail de l'écriture qui, apparemment, créerait son propre langage à partir d'un « vrai » langage de Brooklyn ?

D'autres interrogations, plus générales, sont aussi apparues. Comment transposer (et d'ailleurs, faut-il le faire ?) des lieux, des coutumes et des objets particuliers à une ville, à un pays ? Vaut-il mieux paraphraser, mettre des notes en bas de page, ajouter un glossaire ? Faut-il que le texte soit visiblement une traduction ou qu'il donne l'impression d'avoir été « écrit en français » ?

Débordant le thème de l'atelier, les participants se sont ensuite demandé s'il était possible de parvenir à quelque chose en travaillant sur un fragment. Ne vaudrait-il pas mieux s'inquiéter d'une stratégie globale de traduction, de la façon dont chaque élément s'insère dans l'ensemble du texte ? Peut-on analyser, à partir d'une seule page, le rythme – ici très proche de celui du jazz – de la description, dénuée de toute métaphore, « objectiviste », des lieux et des personnages ?

Comme on le voit, les questions l'ont emporté sur les réponses. Sans doute est-il plus intéressant pour les traducteurs de se poser des questions en groupe que de leur apporter des réponses.

Sylvère Monod

Le Londres de Dickens

L'atelier sur le Londres de Charles Dickens a porté sur deux brefs passages extraits respectivement de *Sketches by Boz* (« Seven Dials ») et de *Martin Chuzzlewit* (description du quartier où se situe la pension Todgers).

Une introduction succincte a défini la position de Dickens par rapport à Londres : il n'y est ni né ni mort, mais il y est enterré après y avoir vécu de nombreuses années, et il l'a abondamment parcouru, observé, exploré et décrit. Puis l'atelier, composé d'une trentaine de participants, presque tous actifs, s'est attaqué à la traduction des deux fragments proposés, en s'aidant, pour les *Sketches*, de l'unique traduction existante (Henriette Bordenave, Pléiade, 1986), et pour *Chuzzlewit* des quatre versions françaises publiées antérieurement (Louise Swanton-Belloc, Hachette, 1856 ; Jules Castier, Stock, 1948 ; Anne Villelaur et Pierre Daix, Les Éditeurs français réunis, 1954 ; Françoise du Sorbier, La Pléiade, 1986).

Au cours de ce travail, nous avons constaté que Dickens enregistre souvent des impressions défavorables. La ville est sale, voire crasseuse, malsaine, peuplée d'êtres querelleurs. On y éprouve des sensations d'enfermement. On y étouffe. Pourtant la perplexité du visiteur engendre la curiosité et l'intérêt ; la surprise peut faire naître la conviction qu'il existe un mystère et que Londres possède, pour qui sait la percevoir, une aura de poésie, que le traducteur doit s'efforcer de préserver.

Du point de vue de la traduction, nous nous sommes heurtés à diverses difficultés : la longueur et la complexité de certaines phrases, d'où le risque d'aboutir à des formulations gauches et pesantes en français. Nous avons aussi rencontré des problèmes bien connus des traducteurs français : un *stranger* est-il un étranger, un inconnu, un visiteur, un touriste, un passant ?

Faut-il imiter le *journalese* que pratiquait volontiers le jeune Boz quand il jugeait nécessaire d'écrire « *no inconsiderable time* » pour dire *a long time* ? Que faire de *until* si l'on veut éviter la lourdeur d'une proposition commençant par « jusqu'à ce que » et débouchant sur un imparfait du subjonctif ?

L'atelier s'est trouvé en outre confronté au vocabulaire spécifique de la ville ; nous avons peu de noms propres d'artères à traduire ou à laisser en anglais, mais nous avons constaté que les différentes nations ne distinguent pas de la même manière les divers types de voies. Quels sont les équivalents les plus justes (s'il en existe) de mots anglais comme *alley*, *court*, *lane*, *bye-way*, *place*, *square*, ou encore *borough* ? Le terme qui donna le plus de fil à retordre à l'atelier fut sans doute le mot d'apparence limpide et innocente *passage*.

Dickens, écolo avant la lettre, amoureux lucide et poète de Londres, s'est révélé pour les participants un compagnon de travail stimulant.

Marianne Millon

Le Madrid de Sampedro

Né en 1917, José Luis Sampedro fut d'abord connu en Espagne comme un brillant économiste dont les ouvrages étaient régulièrement traduits en anglais, avant que la notoriété du romancier membre de la Real Academia n'éclipse celle du « républicain de Juan-Carlos » comme il aime à se définir lui-même, fait sénateur par décision royale en 1977. En 1981, il connaît la consécration grâce à *Octubre, Octubre*, roman-fleuve, « roman-monde » qui réussit l'exploit de faire tenir « une pyramide aztèque dans une boîte à chaussures », selon la formule du critique Roberto Saladrigas. Ses 800 pages mettent deux histoires en regard, celle d'Ágata et Luis, à la recherche de leur véritable identité, en 1961, et celle de Miguel, l'écrivain du roman, en 1975, année décisive dans l'histoire de l'Espagne puisqu'elle voit la mort de Franco et préfigure la transition vers la démocratie.

Le passage choisi se situe dans les toutes premières pages du roman, dont le véritable protagoniste est, en fait, Madrid, et, plus précisément ici, la Puerta del Sol, quartier central, véritable poumon de la ville vers lequel Luis revient le 2 octobre 1961 après de longues années d'absence. La diversité des participants à l'atelier, dont certains ne connaissent pas la langue espagnole mais qui sont tous des passeurs habitués à naviguer d'une rive à l'autre, de même que leur petit nombre, une douzaine, crée rapidement une atmosphère extrêmement conviviale et créative. Afin de permettre à chacun de mieux visualiser la scène, je distribue un plan de la Puerta del Sol et fais circuler quelques photos, parmi lesquelles les horribles autobus rouges dont l'auteur déplore qu'ils aient remplacé « les tramways tintinnabulant comme d'énormes grelots jaunes ». L'une des difficultés du texte, non des moindres, est de restituer le souffle contenu dans la phrase unique de... dix-huit lignes qui le compose ; une vive discussion s'engage aussitôt entre les traducteurs

qui penchent pour retrouver un rythme proustien et ceux qui verraient plutôt se succéder plusieurs phrases au lieu d'une. Les justifications des uns et des autres me semblent également recevables, l'important étant précisément que chacun puisse exprimer et défendre son sentiment. Les suggestions ne manquent pas et je me prends plus d'une fois à rêver à l'aide fantastique que cette dynamique de groupe n'aurait pas manqué de m'apporter au cours des trois ans que j'ai passés en compagnie d'*Octubre, Octubre*. Pour « *mediocres fuentes* », quelqu'un suggère « deux méchantes fontaines » qui me semble aujourd'hui bien plus évident que mon pâle « deux fontaines ordinaires » ; un autre enchaîne avec le poétique « poudre d'or », au lieu de mon pauvre « poussière d'or » ; un troisième ose un « incommunicables » parfaitement adapté, alors que je m'étais contentée d'un « qui ne communiquent pas ». D'autres fois cependant, je m'accroche à mon choix, comme pour ce « fracas automobile » qui me semble davantage en écho avec « *fragor automóvil* » que le terme de « vacarme » que l'on me propose. Les questions, propositions et contre-propositions diverses fusent et font de ces deux heures un moment passionnant et trop bref qui balaie joyeusement les angoisses de l'animatrice novice d'atelier que je suis. Dire que, par peur d'être trop « juste », j'avais prévu un deuxième texte...

Françoise Brun

City de Baricco

Lorsque j'ai été contactée fin 1999 pour animer un atelier d'italien à la Journée de printemps dont le thème serait « la ville », j'étais justement en train de traduire *City*, le dernier roman d'Alessandro Baricco, dont l'auteur lui-même avait écrit qu'il était « construit comme une ville [où] les histoires sont des quartiers, les personnages sont des rues ». Et à chaque moment de mon travail cette question restait là, dans un coin de ma tête : c'est comment, un livre construit comme une ville ? ça donne quoi, dans l'écriture ? quels rythmes viennent s'y inscrire, quels bruits s'y entendent ?

J'ignorais alors le conflit qui, en Allemagne, opposait déjà la traductrice de Baricco et son éditeur (voir, dans ce même numéro, l'article de Chris Durban). L'aurais-je su, pourtant, que je n'aurais pas renoncé à choisir un extrait de ce livre, tant il était à l'évidence la matière de travail idéale pour cet atelier. La ville décrite dans le roman est une ville imaginaire, un espace littéraire, et la quintessence de toutes les métropoles modernes, avec des autos qui filent dans la nuit, le rouge et le vert des sémaphores, et aussi des fast-foods et des stations-service et des banlieues résidentielles.

Dans le texte d'une vingtaine de lignes que nous avons travaillé en atelier, une de ces passantes anonymes chantées par Baudelaire qui font partie des figures emblématiques de la grande ville moderne vient de casser son talon aiguille et l'a laissé là, sur le trottoir mouillé de pluie. Deux des personnages du roman, Diesel le géant et Poomerang le muet, qui déambulent toujours ensemble (et pour cause... ceux qui ont lu le livre sauront pourquoi), sont là sur ce trottoir, contemplant ce talon abandonné tandis que les autos passent, faisant jaillir l'eau des flaques. Puis ils continuent leur chemin, l'un claudiquant parce qu'il a une patte folle et l'autre, le géant, accordant son pas au pas de son ami.

J'avais choisi ce passage également parce que j'avais la sensation de l'avoir raté, et j'avais compris trop tard que c'était par manque d'audace, car ce petit texte, c'était du rap, il fallait qu'on y entende un tempo particulier, avec le tac tac des talons aiguilles, la rumeur des autos derrière, la pluie « qui fait des claquettes » comme dans la chanson et cette marche toute de guingois qui est en même temps comme une danse, mais irrégulière, en torsion, et qui imprime à la phrase son rythme étrangement syncopé.

C'est dans le but de retrouver exactement ce rythme que nous avons travaillé pendant cet atelier, car il a paru très vite évident à la vingtaine de personnes qui était là (italianophones, italianisants ou non) que la ville ici était d'abord un rythme, une cadence, parfois harmonieuse parfois non, en une composition sonore tour à tour heurtée ou étirée, rugueuse ou douce, avec ses propres vitesses, couleurs et variations. Et je dois dire que je suis assez fière de la version que les participants ont créée, qui un petit bout, qui un autre, chacune et chacun jouant le jeu avec, je crois, autant de plaisir que l'animatrice et réussissant, au bout du compte, à composer un rap tout à fait digne de l'original.

Michel Volkovitch

Se promener dans Paris et ailleurs Atelier d'écriture

Si la ville était une chose qui se mange ?

— Un œuf sur le plat : le centre et la banlieue qui s'étale autour.

— Un sandwich, un millefeuilles : un entassement d'étages et d'époques.

Excellentes réponses ! Voilà un groupe exceptionnel ! La seconde image surtout, la ville-palimpseste, tombe à pic. Je fais remarquer que la ville, comme l'a dit Lacan, est structurée comme un calembour : sous les pavés la plage, sous un mot d'autres mots. Or je souhaite justement commencer, en guise de décrassage neuronal, par une brève calembour-session. Car, souligné-je, le calembour n'a rien de *vil* ! (Un sourire au sixième rang.) Sa vertu pédagogique va de soi : en nous faisant jouer avec les mots, rire avec eux, il nous amène à les aimer, à les mieux connaître ; l'oreille s'aiguise, apprend à débusquer ce qui se cache sous un mot, soit pour éviter les échos malencontreux, soit au contraire pour s'en servir. Aimer les jeux de mots, pour un traducteur, c'est très bon signe.

Jeu (oral) sur les villes européennes :

— D'où ramène-t-on une bouteille ? — De Rome !

— Où met-on son drapeau ? — En Berne !

— D'où ramène-t-on une fourrure ? — D'Oslo !

Ça fuse. À peine le temps de poser les questions. Miracle du calembour : il détend et concentre à la fois.

— S'il fallait donner un titre à notre promenade ? — Escale à Hambourg ! Vannes-Lourdes ! On a Paris !

Autre échauffement : l'analyse du pouvoir d'un mot, qui passe par ses sonorités — son orthographe aussi éventuellement. (Pourquoi « vile » est-il pauvre, plat, vilain comme la bile, alors que « ville » scintille, pétille, s'envole sur ses deux « l » ?) « Paris ». Parure : cette ville, un bijou. Pari : on vient là tenter sa chance. Il y a tout dans ce mot : le singulier, le pluriel. L'ombre (la noirceur du *a*) et la lumière (l'éclat du *i*, pour finir). « Où fait-il clair même au cœur de la nuit ? » demande Aragon dans un poème sur Paris.

Restons dans notre bonne ville. Exercice de réécriture : faire passer un texte par *i*. J'ai choisi une scène parisienne connue de tous, tirée des *Misérables* : l'insurrection de 1832, la barricade, la mort de Gavroche, la fuite de Jean Valjean portant sur son dos Marius dans les égouts. Il faut raconter tout cela non pas avec la seule voyelle *i* (trop difficile !) mais avec un *i* dans une syllabe sur deux au moins. Nous arriverons à : *Fini de rire. Voici Paris l'irascible qui crie, qui maudit Louis-Philippe, qui brandit mille, dix mille fusils. Rififi. La milice tire. Le titi périt. Le simili Christ, lui, saisit l'ami de la petite inanimé, s'immisce parmi les galeries qui irriguent la ville, humides, fétides, infinies, sinistre Styx, et se tire. Épique ! Lyrique ! Sublime ! Merci Victor !* (On s'est permis d'éluder les *e* muets, à juste titre, puisqu'on le ferait en lisant à haute voix : notre guide est toujours l'oreille avant l'œil.)

Et maintenant, le sandwich. Les tranches de pain sont les syllabes du mot Paris : on doit y glisser une phrase commençant par [pa] et finissant avec [ri], qui évoquera la ville en question. *Passage obligé des provinciaux qui s'en trouvent marris. Pâté en croûte de culture avec garniture de faubourgs telle une ceinture de riz. Pas pour longtemps, Tibéri ! Passion, aversion, les points de vue varient de Parangon des cités, toujours tu nous souris ! à Panaris...*

Il serait bon maintenant de travailler sur l'immensité de la ville, sa complexité. L'idéal serait de faire écrire une phrase, la plus longue et labyrinthique possible, décrivant une déambulation urbaine, et qui passerait par plusieurs points obligés (par exemple, les vingt arrondissements de Paris). Je pratique cet exercice ailleurs, sur deux séances ; impossible ici, faute de temps. Travaillons du moins sur l'idée de parcours alternatifs, de réseaux. Les mots d'un texte étant les stations d'une ligne de métro (ou de bus...), faisons passer par ces points une autre ligne. On prend un poème de Queneau, dans *Courir les rues* :

Les colombins

Longtemps longtemps longtemps après que les pigeons auront disparu
 on verra encore leurs chiures dans les rues
 également dans mes poèmes
 et les gens se demanderont quelle importance ça avait
 les pigeons quoi c'était
 quelque chose dans le genre de l'aurochs ou du ptérodactyle
 du cœlacanthe ou du dodo
 mais personne ne lira plus mes poèmes

On doit écrire avec les mots dudit poème un nouvel *Exercice de style* du même R. Q., en brodant sur l'anecdote autobussière bien connue. Pas commodes à caser, les quatre animots de la fin ! Mais on a le droit de ruser. (La traduction, ruse perpétuelle. On est souvent au bord de la triche...) D'où ceci:

*Longtemps, longtemps, longtemps, j'ai fait dodo debout dans le bus.
 Réveillé par un aurochs à cou de ptérodactyle (tu aurais vu le genre !
 c'était quelque chose ! tout un poème !) qui m'a traité comme un
 pigeon ! comme une chiure ! Je te demande un peu !
 (Que tu lises ça ou pas, quelle importance ?)
 Après ça, rue du Havre, également, la même personne ! Quoi ! Encore !
 Ces gens, c'est là quand tu les crois disparus !*

C'est l'heure, déjà ! On n'a pas eu le temps de vraiment travailler là-dessus. Ni sur les autres exercices. Je me sens toujours tiraillé, dans ces ateliers, entre le souci de travailler en profondeur et celui d'éviter l'ennui. Aujourd'hui, pour faire un exercice de plus, pour donner du rythme à la séance, j'ai trop sacrifié, sans doute, le sérieux au profit du spectacle. Trop monopolisé la parole aux dépens de mes interlocuteurs. Ils ont ri poliment (quel groupe merveilleux !), mais n'ont-ils pas été vaguement frustrés, comme je l'eusse été à leur place ?

Sacha Marounian

Syldavie mon amour

Paris, juillet 198*

J'aime la Syldavie, ce petit pays rude, mais plein de caractère. Je traduis ses écrivains à tour de bras ces temps-ci : Les Belles Étrangères syldaves ont lieu dans sept mois. Sur le gaz, deux ou trois traductions de prose que je dois livrer à l'automne. La pression monte.

Coup de fil de l'Institut français de Kalsonik, capitale de la Syldavie du nord-est : on me commande, au dernier moment, une anthologie des poètes de cette ville. Kalsonik... Sa beauté austère m'a séduit dès le premier regard. C'est la patrie d'une kyrielle de poètes admirables, que je rêve de traduire. Mais comment pourrais-je abattre en quatre mois ce travail énorme (lecture, choix, traduction, notices, préface...), alors que mon emploi du temps est plein ? Je réponds que c'est de la folie pure. Et que j'accepte. Qui traduit du syldave se doit d'être un peu fou.

Août-septembre

Lecture d'une soixantaine de recueils. Choix de 24 poètes. Choix d'une équipe : tout en me réservant les trois-quarts du gâteau, je confie le reste à trois jeunes consœurs, Rose, Eloïse et Maryline, dont je mets le pied à l'étrier pour un galop d'essai contrôlé. Pour tout simplifier, mes trois cavalières vivent en Syldavie et moi en France ; or, dans cette lointaine préhistoire (me croira-t-on ?) fax et e-mail sont inconnus, sauf des auteurs de SF. Je reçois par la poste des versions provisoires que je renvoie annotées au crayon et longuement commentées sur une feuille jointe. On m'adresse une seconde mouture, et ainsi de suite.

« V'là les enfançons. J'ai arraché plutôt que coupé le cordon ombilical, c'est pour ça qu'ils ressemblent tous à des fausses-couches, avec de-ci de-là

un ongle ou l'attache d'une épaule qui me satisfont. À toi de patauger dans cette boucherie et de prêter vie à l'un ou l'autre » (Eloïse à Sacha, le 28.08). Les lettres d'Eloïse... J'envie son talent. Elle le laissera en friche, rongée, comme tant de jeunes traductrices, par les tâches quotidiennes et surtout le manque de confiance en soi.

« Garde, jette ou change mes traductions à ton gré » (Rose à Sacha, le 12.09). « Jeter, sûrement pas : ce qui ne servira pas ici sera recasé ailleurs. Changer ton texte ? Hum. J'aimerais mille fois mieux que tu le fasses toi-même. Je me contenterai ici de t'indiquer ce que tu devrais – à mon avis – retravailler. (...) Comprends-moi, je ne refuse pas la tâche, (...) mais c'est bien plus formateur et plus gratifiant pour toi de tenir la barre jusqu'au bout, non ? » (Sacha à Rose, 18.09)

Au lieu de me faire gagner du temps, ce ping-pong me ralentit infiniment, mais je m'en doutais et je m'en fiche. Ce vice impuni, la pédagogie...

20 septembre

Lettre à chacun des poètes. Je leur annonce leur sélection, le choix des poèmes, sollicite leur avis, les interroge sur les points les plus obscurs et leur demande de m'envoyer ce qui s'est écrit de mieux sur leur œuvre afin de pomper dedans pour mes notices. Presque tous répondent et collaborent de bon cœur. Grâce au ciel, à part un ou deux, ils sont tous encore en vie, même les grands anciens nés avec le siècle : je n'aurai pas de problèmes, pour une fois, avec des héritiers caractériels.

Effarante nouvelle : l'Institut français a trouvé du fric, les traducteurs seront payés. Payés, pour de la poésie ! M. Ézou, qui dirige l'Institut français, fait des miracles.

8 octobre

Patatras. Les directeurs des éditions kalsoniciennes Dram (« traduction » en syldave), qui vont publier l'anthologie en version bilingue, entrent en scène. Blêmes de rage, paraît-il : je n'ai pas inclus Wizskizsek et Milszabör, deux poètes qui furent connus jadis. En plus, Milszabör travaille à la Banque de Syldavie, qui subventionne la revue... Déconne pas, Sacha, me dit-on, faut les prendre, autrement c'est le *klash* (vendetta syldave).

Les poèmes de ces deux-là ne me remplissent pas l'œil, comme on dit là-bas. Je m'incline, les repêche, et me venge en signant mes traductions (rire sardonique) d'un pseudo le plus ringard possible : Lucie Laframboise. Milszabör est le seul à me réclamer la liste des poètes traduits et le nombre de pages allouées à chacun. Je me fais une joie de le satisfaire, lui en ayant donné moins qu'aux autres.

21 octobre

Envoi des traductions aux poètes. Ils ont quelques jours à peine (remise du texte le 2 novembre) pour tout lire, ou faire lire, et me communiquer leurs remarques. Avec la plupart d'entre eux, aucun problème. Seul Milszabör fait des siennes : Allö, Metasztaz Milszabör ici, j'ai corrections à vôtre trraductiön, vous avez pourr nôter crrayön ? (Études en France il a fait.) Pendant vingt minutes, aux frais de ma patrie à moi (il téléphone de l'Institut français), Milszabör me dicte une traduction tout entière de son crru. Je fais mm... mm... en me coupant les ongles des pieds. Sans rien noter ; j'ai décidé, moi si ouvert aux suggestions, de faire une exception pour Milszabör : ce coup-ci, je ne change pas une virgule.

1^{er} novembre

« Nos traductions cherchent à restituer la forme et la musique de l'original au moins autant que le sens : nous croyons qu'un poème traduit doit rester poème – sinon, il n'est rien. D'où certaines libertés, minimales en fait, que les amateurs de précision littéraire se feront une joie de relever grâce au texte syldave imprimé en regard. » (Extrait de ma préface, que je termine à l'instant, épuisé.) Eloïse, au dernier moment, me dicte sa version définitive par téléphone (vingt minutes là aussi). Ouf. Je craignais qu'elle ne flanque ses tradales au panier. Elle a failli. Je suis nulle je suis conne etc. (air connu).

2 novembre

Tout posté à temps ! Le plus dur est fait !... Que tu crois, pauvre naïf.

6 novembre

Dès réception du colis, M. Dram m'appelle, glapissant de colère. J'ai osé inclure quatre poètes qui ne sont pas de Kalsonik ! Trois d'entre eux, j'en conviens, viennent de la région de Zlip, dans le nord-ouest, et, j'aurais dû m'en souvenir, les Syldaves du nord-est ont pour ceux du nord-ouest à peu près autant d'estime que pour leurs voisins les Bordures. Autre village, autre pays (proverbe syldave).

Le quatrième clandestin fut étudiant à Kalsonik, il écrit comme s'il y était né, le seul nom de Kalsonik lui tire des larmes de tendresse. Je plaide sa cause et celle des autres tricards : nord-est, nord-ouest, c'est toujours le nord, tout de même ; et puis, parlons gros sous, deux de ces gars-là sont invités aux Belles Étrangères, avec eux le bouquin se vendra mieux en France. Sans compter que je n'ai pas d'autre endroit pour les publier. N'insistez pas ! me répond-on, mes associés sont inflexibles.

Par les moustaches de Pleksi-Gladz ! Toucher à mes poètes chéris ? Cette fois c'est trop. Je sens fondre autour de moi ce cocon de gentillesse qui

m'empêche parfois de bien frapper. Nourris le louveteau, la louve devient brebis ; mords l'agneau, la brebis devient louve (proverbe syldave). Inflexibles ? Eh bien moi aussi ! explosé-je. Si vous coupez la moindre chose à un seul de mes poètes (à part Milszabör), je retire toutes mes traductions ! Take it or leave it !!! Je l'ai dit en anglais pour être encore plus brutal.

Décembre-janvier

M. Ézou, à Kalsonik, surveille autant qu'il peut la fabrication de l'anthologie, tandis qu'à Paris je sue d'angoisse. Mon coup de poker a marché, ces messieurs ont cédé, quinze partout, mais quels poignards vengeurs aiguise-t-on là-bas ? Les quatre métèques font partie du voyage, mais dans un compartiment à part en queue de volume, comme s'il avaient la peszth. Première vengeance – il y en aura d'autres. J'apprends que les typos de Dram ne parlent pas un mot de français... La nuit, dans mes cauchemars, je lis mes traductions constellées de circônflexes et de tremäs.

Impossible de voir les épreuves. Ézou lui-même n'a que deux jours pour les relire là-bas. Il m'informe qu'une phrase de ma préface a été censurée (vengeance n° 2) : j'évoquais l'époque (elle dura jusqu'au début de ce siècle) où la population de souche syldave était minoritaire dans la ville. Depuis, on a fait le ménage. Ce passé cosmopolite fait rêver certains kalsoniciens, et rougir de honte beaucoup d'autres. À quoi bon le rappeler, nous le savons tous ! ont expliqué ces messieurs à Ézou. – Et les Français ? – Les Français pourraient mal comprendre...

Paris, fin janvier

J – 2. Ézou à peine atterri me tend un exemplaire tout frais. Les typos non-francophones ont livré un combat sublime de violoniste sourd, d'escrimeur aveugle. Pas plus de deux ou trois coquilles par page, mais ils ne savaient pas, les pauvres, qu'il ne faut pas d'espace après le « l » apostrophe... Détail infime, lequel suffit pourtant à donner à mon français une étrange allure de robot mal réglé. Je pense fugitivement au disque où Mireille Mathieu chante en syldave.

Chose plus grave pour moi, M. Dram a pondu un œuf empoisonné : une préface où il reprend tout ce que j'ai dit dans la mienne, copieusement délayé, et qu'il a placée *avant*, si bien que c'est moi qui semble avoir tout copié – en plus court, par flemme. Bien joué, mec. Un vrai pro.

Le diffuseur qui devait placer l'enfant dans les librairies françaises est moribond. Nous diffuserons seulement, nous-mêmes, les cent exemplaires qu'Ézou a trimballés dans ses bagages – de quoi fournir les officiels et quelques amis. Tout cela restera entre nous. Comme quoi deux mauvaises nouvelles peuvent parfois s'annuler.

Paris, février

Belles Étrangères. Pas trop d'anicroches. À la Maison des écrivains, Ézou et moi évoquons la ville et ses poètes devant une poignée de syldavophiles. Rose et Eloïse ont dû rester là-bas, mais Maryline a fait le voyage comme interprète avec les dix écrivains de l'équipe nationale. Tiens, la voilà. Des éclairs dans les yeux. Tu as vu ? s'écrie-t-elle en brandissant l'anthologie. – Vu quoi ? – Mon nom de famille ! Ils l'ont écrit Disco ! Tu ne savais pas que là-bas je l'écris Discö ? Qui saura que c'est Moi ? Et quand serai-je payée ?

Les traductions signées par la diva sont plus qu'à moitié les miennes, mais à quoi bon le lui rappeler ? Je sors mon portefeuille et lui avance la somme sans un mot. Adieu, miss Discö. Les deux autres filles ont été adorables, et c'est d'elles que je me souviendrai.

Mars-avril

Ça barde à Kalsonik. Dram bombardé de lettres incendiaires. Un obscur vieux poète, un peu dans le genre de Milszabör, la peinture encore en dessous, s'indigne d'avoir été oublié. « Les assassins de l'esprit sont plus abominables encore que les vrais », conclut-il à mon adresse. Un autre poète, bien qu'anthologisé, vomit plusieurs pages de bile sur le bébé, jurant qu'on ne l'y reprendra plus. (Je parie le contraire, et gagnerai le pari dix ans après, lui ayant proposé – pure méchanceté – une place dans l'anthologie syldave d'un grand éditeur parisien.) Les Balkans ? Une poudrière, vous dis-je. On s'habitue. On continue.

Que dites-vous ? Je sais, j'ai omis l'essentiel : le travail de traduction. En fait, je ne me souviens de rien. Je ne sais plus quand ni comment j'ai pu traduire tous ces poèmes entre mon boulot officiel, la vie de famille et le courrier-fleuve autour de l'anthologie. Ce fut un plaisir vif, assurément, et par conséquent fugace. Le traducteur de syldave, travaillant pour un pays sans agents littéraires, dont la littérature ne passionne pas plus nos éditeurs que nos lecteurs, doit s'occuper de tout ; il a tant à faire avant de se mettre à traduire et après l'avoir fait (démarchages, négociations, promotion...) que le tête-à-tête avec les mots est pour lui une brève halte, un repos du guerrier, un délice de Capoue, un refuge, l'oubli du temps – la récompense entre toutes.

Et puis la poésie, c'est tellement commode. Un petit poème, ça se case tout seul dans les trous d'une journée. On le lâche, on le reprend, juste un coup d'œil, ça cloche encore, on bricole, on laisse reposer, on y repense dans le métro, sous la douche, et un beau jour on en a tout un livre dans les mains. Comme dit le proverbe syldave : Petit ver, petit ver, petit ver, grande écharpe de soie.

Bernard Simeone

Le temps de la traduction

Depuis le milieu des années 1980, la traduction littéraire, dans le sillage de travaux aussi différents que ceux de George Steiner, Henri Meschonnic ou Antoine Berman, a suscité de nombreux débats et publications. Dans le même temps, des associations de traducteurs, comme en France l'ATLF, et des collèges ou centres de traduction situés dans les principaux pays européens ont rendu visibles, plus qu'ils ne l'avaient jamais été, la condition et le statut des traducteurs, tout en défendant de façon méthodique les droits, la spécificité et, au bout du compte, la dimension littéraire de leur activité.

D'une certaine façon, la traduction s'est donc imposée comme un élément essentiel de la chaîne du livre. Mais la mutation du monde éditorial et des moyens de diffusion de l'écrit oblige à relativiser ce constat positif : au moment où l'exigence de qualité semble s'imposer en matière de traduction, grâce à l'attention attirée sur elle par les multiples rencontres publiques dont elle est le thème, l'accélération et la croissance exponentielle de la production éditoriale, francophone en particulier, amènent certains éditeurs à considérer, de fait, la traduction comme une opération technique, une translation dont le but principal serait la rapidité, voire le caractère hautement pragmatique. Se sont multipliés les témoignages de traducteurs qui trouvent de plus en plus difficilement, au sein des maisons d'édition, de véritables interlocuteurs capables de relire avec précision leur travail. La notion même de directeur de collection se dilue, en ce qui concerne les

Ce texte a d'abord paru dans l'hebdomadaire luxembourgeois *Le Jeudi*, le 16 novembre 2000. Nous remercions Jean Portante, son rédacteur en chef, et Bernard Simeone de nous avoir autorisé à le reproduire.

littératures traduites, fondues désormais, dans la plupart des cas, en un seul domaine étranger.

En dépit de toutes les réflexions sur l'acte de traduire qui ont pu, ces dernières années, concerner un nombre croissant de personnes au-delà du cercle des spécialistes, les lois du marché, là encore, tendent à l'emporter massivement : une traduction n'est bien souvent jugée par l'éditeur, avant publication, que sur un seul critère, sa lisibilité immédiate, c'est-à-dire l'acclimatation du texte original à une langue d'arrivée passablement normative, voire standardisée, donc « vendable ».

Seule une grande naïveté permettrait de s'étonner d'un tel et paradoxal résultat : comment la traduction, opération où se conjuguent lecture, analyse critique, récréation et donc écriture, pourrait-elle ne pas souffrir des risques de transformation du livre en produit, et d'une tendance à la chosification du langage ? Il faut affirmer sans relâche que la traduction est un des lieux majeurs où l'exigence littéraire est aujourd'hui en jeu et se doit de résister à l'uniformisation.

Comme pour l'écriture proprement dite, la rigueur, quand il s'agit de traduction, ne peut se concevoir hors du temps, dimension aujourd'hui menacée.

Si l'écrit ne dispose plus du temps qui lui est nécessaire pour affirmer ce qu'il est en propre – l'ouverture sur d'autres perspectives que celles de la consommation instantanée, de l'éphémère et de la superficialité –, il ne sera plus qu'une tentative maladroite d'imiter d'autres modes d'expression désormais dominants, et dont la « rentabilité » sera de toute manière toujours supérieure à la sienne. Se dessine là un marché de dupes qui est déjà, par certains aspects, une réalité.

Il faudrait se convaincre d'abord que la traduction n'est pas, essentiellement, une des formes de la communication, qu'elle ne consiste pas à simplement transmettre dans la transparence, qu'elle n'est pas un pur passage, mais toujours un travail sur sa propre langue, une chance donnée à celle-ci de remettre en cause ses certitudes et ses limites à travers l'irruption dans son espace d'œuvres et d'écritures étrangères. En cela, elle ne se contente pas de refléter une origine, elle élargit le champ d'expression de la langue d'arrivée. La critique professionnelle devrait en tenir compte, ce qui contribuerait à recentrer sur les mots et sur la langue un rapport du public à la littérature qui, de plus en plus fréquemment, ressemble à la lecture de scénarios potentiels pour films à venir. Mais qui, aujourd'hui, se sent prêt à prendre de tels risques, en descendant davantage dans le corps des textes

pour donner à voir et à entendre, de façon claire et accessible, « de quoi ils sont faits » ?

La traduction est le domaine par excellence où l'inflation suicidaire de la production éditoriale, reflet d'une stratégie à court terme à la fois irréaliste et souvent cynique, apparaît dans toute sa violence. Compte tenu du primat, désormais, de l'économie, seules la conviction des traducteurs et l'exigence du public pourront infléchir cette tendance. Exigence et conviction qui sont deux formes d'un exercice du sens critique aujourd'hui plus nécessaire que jamais quand on aborde le problème de la lecture.

Jacques Legrand

Les maux du jeu de mots

« Cacambo expliquait les bons mots du roi à Candide, et, quoique traduits, ils paraissaient toujours des bons mots. »

Il faut croire que Cacambo était un traducteur hors pair, car il n'est pas évident que tout bon mot dans une langue donnée reste un bon mot dans quelque autre langue. Certes, les problèmes sont souvent solubles – et même certains qui, à première vue, semblent désespérés. Pouvait-on penser qu'elle trouverait un traducteur, la fameuse réplique de Martine dans *Les femmes savantes* ? À Bélise qui lui demande : « Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire ? », Martine rétorque : « Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père ? ». Or, pour l'allemand, ce dialogue a trouvé un traducteur en la personne d'un écrivain bien connu des amateurs de littérature, Rudolf Alexander Schröder, et cela donne : « Willst die Grammatik du denn fort und fort beleidgen ? – Gram hatt ick schon genug mit all dem Kram, dem leidgen. »

Ou bien, quand le jeu de mots se fait musique, on peut lire dans le livre VI de l'*Anthologie palatine* une épigramme votive de Simonide (n° 216) :

Σῶσος καὶ Σωσῶ, σῶτεθ, σοὶ τόνδ' ἀνέθηκαν·
Σῶσος μὲν σωθεῖς, Σωσῶ δ', ὅτι Σῶσος ἔσωθη.

Le traducteur allemand Hermann Beckby s'est contenté de jouer sur les deux noms propres et sur deux sonorités en *so* :

« Sosos und Soso besorgten dir solches, Erretter, als Gabe,
Sosos ob eigener Rettung und Soso ob Sosos' Errettung. »

Cette traduction sonne d'ailleurs très bien, en harmonie avec l'original. Mais le traducteur français Pierre Waltz est allé plus loin, il avait la chance

de disposer d'un certain nombre de sifflantes, tant sonores que sourdes, ce qui lui a permis d'enrichir le potentiel musical du texte et d'égaliser ainsi l'original :

« Sôsos et Sôsô t'ont consacré, Sauveur, cette offrande :

Sôsos en se sentant sauvé, Sôsô parce que Sôsos était sauvé. »

On trouvera sous la plume de Pierre Waltz bien d'autres réussites de la même encre.

Cet aspect du jeu de mots, qui est, en l'occurrence, plutôt un jeu de lettres, nous fait mettre le doigt sur la difficulté à rendre les *sonorités* – ce qui, dans le cas de la poésie, est indispensable. Si l'entropie est plus forte en poésie qu'en prose, c'est bien par la faute de cette distorsion, je dis là une lapalissade. On vient d'en voir un exemple où la musique, même si elle est ironique, a été sauvée. En voici un autre où la solution est moins évidente. Il s'agit d'une formule d'Henri Michaux dans *Icebergs* : « ... le cri éperdu du silence dure des siècles ». Sur trois traductions que j'en connais, ne me satisfont, malgré leur beauté, ni celle d'Eunice Clark : « ... a cry distracted by the hard silence of centuries », ni celle du grand Paul Celan : « ... der desperate Schrei der Stille hält Jahrhunderte lang ». Pourquoi ne pas avoir traduit « durer » par *dauern*, ce qui aurait ajouté une dentale ? C'est ce qu'a fait Karl Krolow qui, grâce à un jeu de savantes allitérations, a su créer une équivalence : « ... der wilde/Schrei des Schweigens dauert jahrhundertelang ».

Je viens d'employer le mot « équivalence ». C'est, je crois, le but à rechercher. Tous les espoirs sont alors permis et l'intraduisible se laisse violer. Ouvrons, pour clore ce chapitre, l'atelier de cinq traducteurs qui se sont penchés sur ce type de texte diabolique que l'on déclare d'emblée « intraduisible ». Il s'agit d'un très bref passage du chef-d'œuvre de Maurice Roche, *Compact*. Trois traducteurs sur cinq ont pris au pied de la lettre un gallicisme très simple, dévié, amplifié, il est vrai, par un jeu de mots à longue portée : « Tu te pelotonneras... en chien de fusil (aux aguets ?) ». Il s'agissait de rendre deux sémantèmes : « dormir en chien de fusil » (guère traduisible) et « chien aux aguets ». Voici les versions que je connais.

En allemand (Irma Reblitz) : « Du wirst dich zusammenrollen... wie ein Gewehrschnäpper (auf der Lauer ?) ». Quel dommage que la traductrice n'ait pas pensé à exploiter les possibilités que lui offrait le verbe *schnappen* (happer) !

En italien (Carla Vasio) : « Ti rannichierai... come un'arma che si carica (in agguato ?) ». Dans ces deux exemples, on ne voit pas comment on peut dormir *comme* un chien de fusil, ou une arme.

Même remarque pour la traduction portugaise du grand poète brésilien Haraldo de Campos, qui a eu au moins l'ingénieuse idée de supprimer le « comme », éliminant ainsi un illogisme : « Tu enrodilharas... cao de fuzil (à espreita ?) ». L'image du chien aux aguets est conservée, bien que le *fuzil* détone.

Il faut recourir aux versions espagnole et anglaise pour, enfin, trouver une solution. Les traducteurs ont compris que le meilleur moyen de « rendre » un jeu de mots intraduisible, quand on ne peut le supprimer (ce qui, dans le cas présent, aurait équivalu à ne pas traduire *Compact*), était de le transposer à un autre niveau. Gladys Mir et Jean-Michel Fossey ont, en espagnol, transformé le chien de fusil en chien de garde : « Apelotonaras... como perro de casa (al acecho ?) », ce qui est excellent : un chien se pelotonne et peut être aux aguets : deux sémantèmes transposés.

Mais, à mon avis, la palme revient à l'Américain Mark A. Polizzotti : il a simplement remplacé le jeu de mots original par un autre, tout aussi étincelant : « You'll curl up... in the foetal (fatal ?) position ». Non seulement étincelant, mais juste : dormir en chien de fusil, n'est-ce pas retrouver la position fœtale ? Nous avons là un chef-d'œuvre d'équivalence.

Nous rêvons tous d'égaliser ces réussites, nous n'avons pas toujours la chance de tomber sur des mots qu'il suffit de calquer, ainsi le joli *familionär* de Heine, qui se francise automatiquement en « famillionnaire », ou encore le *verschlimmbessern* de Schopenhauer qu'il suffit d'« abîméliorer », ou encore l'audace de Günther Eich qui, dans un fort beau poème, fait rimer *Hölderlin* avec *Urin*... On peut même tenter de restituer avec plus ou moins de bonheur le texte de Karl Kraus qui, avec un brio éblouissant, joue sur la langue *courante* : « Umgangssprache entsteht, wenn sie mit der Sprache nur so umgehn ; wenn sie sie wie das Gesetz umgehen ; wie den Feind umgehen ; wenn sie umgehend antworten, ohne gefragt zu sein. Ich möchte mit ihr nicht Umgang haben ; ich möchte von ihr Umgang nehmen ; die mir tags wie ein Rade im Kopf umgeht ; und nachts als Gespenst umgeht ». Il suffit de jouer sur le verbe *courir* et d'essayer de l'adapter au « milieu » dans lequel se meut K. Kraus : « La langue courante apparaît quand on se laisse emporter par le courant ; quand on laisse courir ; quand on se refuse à courir quelque risque ; quand on court au plus pressé. Je préfère ne pas fréquenter cette coureuse ; il faut lui courir sus. Car le jour, elle me court sur le système et, la nuit, court après son ombre ».

À l'inverse, voici un joli jeu grammatical de Victor Hugo, qui, à première vue, paraît intraduisible dans une langue ignorant le passé simple :

« Elle avait pour amant ce pauvre Tulou, solo de flûte au Grand Opéra, lequel, mal payé, la rendait mal. Je lui répétais souvent cet axiome de la vieille sagesse : *Non de solo pane vivit foemina*. Traduction : Une femme ne vit pas d'un solo pané. [Cela est littéralement traduisible, la difficulté porte sur la phrase suivante :] Elle m'écoutait. Elle m'écou^ta ». L'allemand, grâce à cette ressource extraordinaire que sont les particules, et au recours judicieux à une préposition bien choisie, me permet de rendre cet exercice de haute voltige : « Sie hörte mir zu. Sie hörte auf mich ».

Autre exemple de transposition possible : Theodor Fontane, dans un poème, fait rimer « veuve » (Cliquot) avec *Löwe* (lion). Il suffit de transformer le lion en terre-neuve, le chien préféré de Fontane, et le tour est joué !

Dans *Le centre du monde*, Gilbert Toulouse établit un menu hautement fantaisiste où figure un « hachis au haschisch ». La solution est très simple, j'en ai même deux : au lieu d'employer le verbe normal pour hacher, *hacken*, je peux me rabattre sur le gallicisme *haschieren*, ce qui donnerait quelque chose comme *mit Haschisch Haschiertes*, mais je préfère le verbe viennois *faschieren*, ce qui, avec l'apocope *Hasch*, me permet un mot-valise bien plus frappant et plus pittoresque – et même, par sa sonorité, d'une ambiguïté fort actuelle : *Haschfaschiertes* (Soyons honnête : j'ai choisi le traduisible ; le premier plat de ce menu sont des « Hautes-œuvres variées », et là, je n'ai pas de solution à proposer).

Je n'ai pas de solution à proposer, dis-je, mais telle ou telle langue peut en offrir une. Nous entamons ici le chapitre des cas désespérés. Je suggère que *TransLittérature* ouvre un concours (dont le premier, comme le dernier prix serait un sifflement admiratif) consistant à trouver une solution à l'insoluble – nous venons de voir que c'est souvent possible, et je suis certain que bien des consœurs et des confrères, en toutes langues, feraient des prodiges. Je propose donc une mini-anthologie des intraduisibilités, anthologie très partielle, extensible à l'infini, et qui peut commencer par le titre que j'ai donné à ces quelques pages.

Nous venons de voir du Maurice Roche. Il est inépuisable. Que faire de ses « chars d'assaut » (*Mémoire*), de « l'amputa^{ssière}tion » (*Macabré*) ? Que faire de ce qui « tombe... de la tombe » (*Grande humoresque opus 27*) ? Du titre extraordinaire de l'un de ses plus beaux livres : CAMAR(A)DE – qui n'est pas un simple jeu de mots gratuits, quand on pense aux rapports de « camaraderie » que Roche entretenait avec la mort ?

De Fontane, nous avons vu un exemple pour lequel on pouvait trouver une solution. Mais quid quand le même Fontane fait rimer *See* (lac) avec

corps d'armée, quand Nietzsche fait rimer *Müh* (peine, effort) avec *accent aigu* ? Comment traduire la savoureuse distinction que Balzac établit entre les « femmes comme il faut » et les « femmes comme il en faut » ? Comment rendre hommage aux non moins savoureuses « cultivatrices... jupes courtes et penchées vers la terre » dont Victor Hugo nous dit qu'on en « voyait surtout la première syllabe » ? Ou encore, comment restituer la réflexion désabusée du Barnabooth de Valéry Larbaud qui, par désœuvrement, joue les pickpockets dans les boutiques de Florence : « Quand on ne sait pas quoi faire, alors on “fait” un petit objet de poche dans un magasin » ? Ici, extrapolons : si l'on pense à toutes les acceptions du verbe « faire », on en arrive à une mine vertigineuse de perplexités !

Theodor Mundt, journaliste, écrivain et professeur à Breslau, évoque, dans son roman *Madonna* (1835) la « société moderne » et remarque : « ... sonderbar, dass ich, aus blosser Zerstreung der Feder, statt *moderne* immer schreiben möchte *modernde* ! » « ... curieux que, par un simple *lapsus calami*, je sois sans cesse contraint d'écrire *modernde* au lieu de *moderne* ! » Or *modernde* signifie « pourrissant ». Je ne crois certes pas au *lapsus calami*, là aussi le jeu de mots n'est pas gratuit, il est donc difficile de le laisser tomber. La seule solution, dans ce cas, est la traduction-explication, quelque chose comme : « ... que je sois contraint d'écrire, au lieu de *moderne*, *modernde*, qui signifie etc ». Ce n'est pas satisfaisant, ce serait impossible dans un poème. En tout cas, cela évite l'absurde note en bas de page « Jeu de mot intraduisible » (qui, de toute façon, donnerait la même explication). Ce genre de note se justifie dans un livre scientifique – ainsi le Dr S. Jankelevitch se voit-il obligé d'expliquer les jeux de mots qu'il doit traduire dans la *Psychopathologie de la vie quotidienne* de Freud – cet exemple est d'ailleurs valable pour toute l'œuvre du créateur de la psychanalyse.

Mais dans un ouvrage littéraire, foin de la note en bas de page ! Elle alourdit, elle dépare. Quel dommage que Viviana Pâques, l'excellente traductrice de *La femme de Gogol* de Tommaso Landolfi, se croie obligée de signaler en note que « l'auteur fabrique un certain nombre de mots : j'essaie de rendre par des équivalents le sens que leur forme peut évoquer. Ces mots sont marqués d'un astérisque ». Cet astérisque est encore plus fâcheux que la note. Viviana ne se contente pas d'« essayer », elle réussit (« Mangé de la pédalzone et de la drague pour combattre la pastèque... »). À quoi bon, donc, une explication ? Les mots nouveaux se fondent dans le texte – il ne faut surtout pas qu'ils soient en italique ou arborent un astérisque. Les traducteurs de J.C. Powys n'ont pas besoin de justifier, l'une, Claire Malroux dans

Morwyn, le verbe *spasmer* ou la *désirabilité*, l'autre, Daniel Mauroc dans *La fosse aux chiens*, ce très beau *multivers* que Powys oppose à l'univers. Quand la traduction est bonne, la note n'y apporte rien, et l'appel de note dépare la page. Si la traduction est impossible, il faut savoir se résigner, renoncer, sacrifier – on peut souvent essayer de remplacer le mot intraduisible par un autre, ailleurs (pour garder le potentiel d'un texte), ou compenser par une sur-traduction, une tournure plus forte que l'original. Schopenhauer vitupère certains mauvais écrivains vivant de « la sottise du public qui ne veut lire que ce qui est imprimé aujourd'hui : les journalistes (*die Journalisten*). Expression remarquable ! Traduit en allemand, cela donnerait « *Tagelöhner* ». Or *Tagelöhner* correspond à « journalier »; là où Schopenhauer jouait seulement sur le sens, le français joue, en plus, sur le *mot*, sur sa sonorité !

Cela n'est valable que lorsque la solution va de soi, lorsqu'elle n'est pas forcée – sans quoi il vaut mieux sacrifier. Maurice-Edgar Coindreau raconte que Faulkner, à qui il faisait part des difficultés qu'il rencontrait à traduire, lui rétorqua : « Pourquoi vous préoccupez-vous de cela ? S'il y avait des passages qui vous embarrassaient, vous n'aviez qu'à les sauter ». Le conseil vient de trop haut pour que nous ne consentions pas à le suivre...

Françoise Wuilmart

Traduire, c'est lire

« Traduire, c'est lire », par ce titre quelque peu provocateur, j'aimerais mettre l'accent sur une phase encore méconnue du processus traductif. Ce processus est un moteur à deux temps. Premier temps : l'imprégnation, deuxième temps : la restitution. Cette seconde phase, la restitution, a fait l'objet de nombreuses analyses dont les thèmes sont aujourd'hui presque galvaudés, je pense notamment au concept de fidélité et de trahison. Tout le monde admet à ce jour que la traduction est forcément une trahison. Mais de là à dire que le traducteur est un traître, il y a un grand pas qu'il est injuste de franchir, car qui dit traître dit volonté de trahir consciemment. Or, la trahison du traducteur est une trahison forcée, elle lui est imposée, elle le torture, car son objectif premier est d'être fidèle dans sa restitution. Bien sûr, il y a les traducteurs incompetents qui trahissent par manque de métier. Écartons-les et ne parlons plus, à partir d'ici, que des professionnels – des bons professionnels. Qu'est-ce qui les amène à trahir forcément ? L'instrument de l'auteur est sa langue, qu'il manie et modèle pour créer une forme littéraire. Or cette langue héberge, jusque dans ses plus petits recoins, une culture décantée, avec son passé, sa vie présente, ses références multiples. Il est des peuples où le mot pluie existe à peine, il en est d'autres où ce phénomène naturel fréquent et varié s'exprime d'une dizaine de façons. Prenons la langue anglaise dont la conjugaison est d'une extrême richesse, exprimant un sens aigu et précis du temps, de la durée. Prenons la langue allemande qui, paradoxalement pour une langue aussi riche, a un

Discours prononcé le 2 septembre 2000 à l'occasion de la séance de clôture du Collège de Seneffe, et de la remise du Prix de traduction littéraire de la Communauté française de Belgique au traducteur japonais de Jean-Philippe Toussaint, Kan Nozaki.

emploi des temps extrêmement pauvre. Comment rendre les nuances de l'une dans l'autre ? Bref, en un mot comme en cent : une langue reflète une vision du monde. Faire passer cette vision du monde dans une autre langue qui voit les choses différemment, c'est la quadrature du cercle. Le traducteur sera donc forcément un traître. Contre sa volonté. Il n'est que le piteux jouet de sa langue qui le domine, le petit David devant le Goliath de sa culture.

Cependant, il est une raison plus grave, plus inquiétante même, pour laquelle la traduction est forcément une trahison : la langue d'arrivée, la langue maternelle, souvent canalise le flux de l'inspiration. J'ai déjà fait cette expérience d'avoir à me traduire moi-même. De prime abord, cette tâche me semblait aisée puisque je savais mieux que quiconque ce que j'avais voulu dire. En réalité, ma pensée, en voulant s'exprimer dans une autre langue, prenait une autre direction. Pourquoi ? Sans doute en raison d'habitudes ou de référents culturels différents, peut-être aussi en raison d'un autre public cible pour lequel je devais mettre certains éléments en évidence, et renoncer à certaines précisions devenues inutiles, ou que sais-je encore. Une langue est un corset. Par les mots, par la syntaxe, par la musique, par des habitudes séculaires, elle engage la pensée dans des clichés, voire des tics, et ce n'est pas sans raison que le poète est celui qui bat tout cela en brèche en bouleversant la langue, pour lui permettre de rejoindre la langue « angélique » dont parlait Walter Benjamin, celle qui franchit ses propres frontières en direction d'un langage universel.

On pourrait illustrer la mainmise de la langue sur le processus de la pensée et de l'expression, en recourant à une image concrète et symbolique qui m'est chère : celle de la restitution d'une figure de marbre dans un autre matériau, disons le bois. Le sculpteur qui, à l'aide de son ciseau, tente de reproduire la figure dans du bois se heurte à la même difficulté que le traducteur. Le bois, équivalent de la langue d'arrivée, est très différent du marbre, symbole de la langue de départ : il produit un autre effet, a une autre odeur, éveille d'autres sensations. Dès le départ, le sculpteur sait que sa figure suscitera des sentiments bien différents, ne serait-ce déjà que par sa plus grande fragilité. Alors qu'il tente, par exemple, de respecter le galbe de l'épaule de la figure originale, la veine du bois le narguera, et il devra se rendre à l'évidence : s'il persiste à vouloir respecter le modèle, le bois cassera. Le voilà donc contraint d'obéir à la veine du bois et de donner une autre forme à l'épaule, malgré sa bonne volonté et son souci de fidélité. Au bout du compte, la figure de bois sera donc bien différente de la figure de marbre. Il en va de même pour la traduction. La traduction est une réécriture « forcée », puisque le traducteur est contraint d'obéir à sa langue, de se plier

à ses impératifs qui expriment une autre approche des choses ; le traducteur doit aussi être fidèle à sa propre langue, c'est un « cibliste », comme l'a si bien expliqué Jean-René Ladmiral, et non pas un sourcier, soucieux, à l'inverse, de coller presque littéralement au texte de départ et cela, au préjudice des lecteurs de la traduction.

Voilà donc pour la seconde phase du processus traductif, la phase de restitution, la plus commentée. La première phase, celle de l'imprégnation est moins connue. Je vois pourtant dans cette phase liminaire du travail créatif un fondement essentiel de la recréation. De quoi le traducteur doit-il s'imprégner ? De son auteur ? De la personnalité de celui-ci ? Certainement pas. On ne traduit pas un auteur, mais un texte. Et il n'y a pas toujours adéquation entre l'un et l'autre, loin s'en faut. On peut s'éprendre d'un texte, le trouver sublime et constater qu'il est le produit d'une personnalité qui ne lui correspond en rien ou très peu. Les exemples sont multiples. Songeons à Céline, pour n'en citer qu'un. Dans certains cas, pourtant, il y a adéquation parfaite entre l'écrivain et l'homme. J'ai eu cette chance que mes deux auteurs, Ernst Bloch et Jean Améry, parlaient comme ils écrivaient et que leur biographie était fidèle à leurs idées et à leurs idéaux. Albert Bensoussan, traducteur français de Cabrera Infante, va plus loin : pour lui imprégnation se confond avec ingestion. Bensoussan aime à raconter qu'il a partagé l'existence quotidienne de son auteur des mois durant, à l'époque où celui-ci écrivait son texte qu'Albert buvait pour ainsi dire à la source et recréait à chaud ; et il aime insister sur le fait qu'il partageait sa vie au quotidien, mangeait, buvait, dormait, sortait avec lui. Il s'agit là sans aucun doute d'un cas rare de vampirisme, mais toujours est-il que cet extrémisme a conduit à la splendide transposition française de *Trois tristes tigres*. Revenons aux cas de mariages moins heureux entre auteur et traducteur : le sentiment premier d'admiration ou d'empathie qu'éveillait le texte peut être contaminé par l'image de l'homme-auteur, il peut en résulter chez le traducteur une perte d'enthousiasme, voire une attitude de suspicion, et ces réactions ne manqueront pas d'interférer négativement dans le travail de traduction.

Il s'agit donc de s'imprégner d'un texte, d'entrer dedans, il s'agit de savoir lire. Les cours de traduction littéraire que je dispense sont d'abord et avant tout des cours de lecture, c'est-à-dire de repérage de tous les éléments qui tissent un texte. Car comment restituer un message dont on n'a perçu qu'une partie ? Ici aussi j'aime faire une distinction entre deux phases dans la lecture : la lecture objective et la lecture subjective. La lecture objective d'un texte consiste à y repérer tous ses tenants et ses aboutissants, à remonter aux causes des effets qu'il produit, à y dénicher les ficelles, à le disséquer, à

mettre à plat tous les éléments qui le forment. Pour n'en citer qu'une poignée : le fil conducteur, responsable de la logique textuelle, les champs sémantiques, responsables du ton et du registre, la forme musicale, sonore, syntaxique et rythmique, responsable du style et du ton. Tout bon traducteur devrait commencer son travail par une analyse textuelle en profondeur. Quant à la lecture subjective, absolument courante, et attendue de tout lecteur, elle est un des sept péchés capitaux de la traduction. Toute lecture normale est une prise de sens subjective. À partir du moment où le livre quitte la table de son auteur, il ne lui appartient plus et devient protéiforme. Nous donnons tous un visage différent à Madame Bovary. Raison pour laquelle nous ne pouvons être que déçus de la vision filmique qui nous est imposée, fruit de la lecture subjective qu'en a faite le réalisateur.

Toute lecture est interactive. Cette interactivité tant exploitée et développée aujourd'hui dans le domaine de l'informatique n'est pas un phénomène nouveau, elle a toujours existé de manière discrète. Le lecteur mêle forcément sa personnalité à la vision qui lui est proposée ; lire est aussi poursuivre l'écriture de l'auteur, la compléter dans un sens ou un autre, la tronquer dans un sens ou dans l'autre ; le lecteur est un co-écrivain. Le traducteur quant à lui devrait se garder de cette fonction réductrice. Dans l'idéal, ce qu'il doit restituer, c'est non pas sa lecture propre mais toutes les lectures possibles. Autrement dit, il doit retourner à la polysémie du texte source. Tout grand texte d'auteur est polysémique, souvent à l'insu de l'écrivain lui-même. J'aime à affirmer, non sans une certaine joie maligne, que l'auteur ignore souvent toute la portée de ce qu'il dit... Bien sûr, il maîtrise son écriture, a remis cent fois son travail sur le métier, sait où il va, sait ce qu'il veut exprimer. Cela dit, l'auteur « est écrit » autant qu'il écrit. D'autres éléments ont, à son insu, voix au chapitre : l'intertextualité, l'inconscient, tout un substrat mental qui lui échappe et qui passe pourtant dans son écriture. Or, le traducteur peut précisément être sensible à ce qui est ainsi passé dans l'écriture de l'auteur sans que celui-ci s'en soit rendu compte. C'est là une lecture particulière qui ne correspond pas nécessairement à la lecture proposée par l'auteur. Et cela nous amène au problème de la rencontre nécessaire ou non entre l'auteur et le traducteur.

L'aide d'un auteur peut être précieuse dans le cas de questions pointues et pratiques auxquelles lui seul peut répondre, comme des références historiques ou topographiques, des allusions dont lui seul connaît la clé, des connotations personnelles, etc. Pourtant, le dialogue auteur-traducteur me semble tout à fait déplacé, voire dangereux, quand l'auteur se met à porter un jugement sur la traduction. Ici son ingérence pourrait être négative. La

première raison, évidente, est que dans la majorité des cas, l'auteur ne maîtrise pas la langue d'arrivée au point de pouvoir apprécier la qualité du texte traduit. Par ailleurs, l'intervention de l'écrivain peut être préjudiciable, car sa propre lecture est parfois réductrice : ainsi lorsqu'il affirme au traducteur que c'est ceci ou cela qu'il a très précisément voulu dire, et que c'est dans ce seul sens qu'il faut le comprendre. Or, le traducteur peut, quant à lui, découvrir dans le texte bien d'autres richesses que celles que l'auteur y a sciemment placées. Il peut repérer certains leitmotifs que l'auteur lui-même ignore, y trouver une veine intéressante à exploiter et orienter sa traduction en fonction de ces éléments repérés par lui.

J'en viens à ma conclusion. Traduire c'est d'abord et avant tout lire. C'est lire correctement avec l'œil de l'exégète averti, avec l'oreille de l'interprète musical, avec la sensibilité déployée de l'artiste dont les cinq sens sont aux aguets. C'est aussi lire avec l'œil multiple de la mouche, un œil qui capte toutes les lectures possibles dans un souci de fidélité polysémique, la seule qui soit valable. Le traducteur de bon aloi devrait avoir l'attitude du skieur qui suit les traces du moniteur-auteur, en s'en écartant le moins possible, en épousant les mouvements, la dynamique, le tempo du corps qu'il suit de près. Car, si l'auteur a du génie, le traducteur ne peut se contenter de n'avoir que du talent. Il y a dans tout grand texte un souffle qui le porte et l'emporte, une harmonie tonale et tonique qui confère à l'écrit son unité et fait que l'on reconnaît son géniteur dans le tout et dans chaque partie. Le traducteur qui aurait juxtaposé scrupuleusement toutes les pierres de la mosaïque sans maîtriser l'ensemble, ou qui jouerait correctement chaque note sans tenir compte du ton à la clé ou du mouvement, bref le traducteur qui ne serait qu'un petit exécutant scrupuleux, incapable d'embrasser l'ampleur et l'envergure de son auteur, n'aurait plus qu'à changer de métier ...

Alain Jadot

Ode à Seneffe

Rap pour B. Heidsieck

Texte

tout autour de Seneffe il y a des montois, des hennuyers,
des carolorigiens, des waterlootois,

tout autour de Seneffe il y a des ouzbékistanais,
des kazakhstanais, des mongols, des sri lankais,
des malgaches, des esquimaux, des québécois,
etc, ad libitum

au dedans de Seneffe il y a bien sûr des traducteurs,
des traductrices, des trucs d'acteur, des inductions
d'intraduction en flux d'action interaction,
et des textes, prétextes à introduire en littérature,

au dedans de Seneffe il y a des hôtes, des fêtes,
des hommes, des femmes, des fols, des âmes,
des diplomates, des éditeurs, des journalistes,
des musiciens, des poètes maudits et des mots dits
de politiques, des joueurs, des professeurs,
des jouisseurs, des juristes, des puristes,
des jolies fleurs, des jolis cœurs écornifleurs,
des drôles d'oiseaux et des artistes,

au dedans de Seneffe il y a un esprit dense, une évidence,
une vie intense où flotte et danse une cuisine fine, où l'on devine
la qualité de la convivialité hors pair, la liberté de faire,
de faire bien et de laisser traduire des livres

Écho

ô toi, ô toi, ô toi...

et quoi, et quoi, et quoi

action, action, action...
ratures, ratures, ratures...

défaites, défaites, défaites

à liste, à liste, à liste...

fesseur, fesseur, fesseur

autistes, autistes, autistes

de fer, de fer...
ivres, ivres, ivres...

au dedans de Seneffe il y a un collectif
individuel, du virtuel internet, des locaux nets, honnêtes
des dépendances, une intendance, des jours de chance
avec soleil, lectures, pièces jouées à domicile, au missile
au petit théâtre baroque du parc romantique, antique,
il y a la fête, de la musique, des bières qui moussent
la St Feuillin, la Duvel, la Jupiter, la Chimay,

actif, actif, actif...
honnêtes, honnêtes...

missile, missile...
antique, antique...

charmait, charmait ...

au dedans de Seneffe il y a eu des hollandais,
des allemands, des suisses, des français, des danois,
des polonais, des autrichiens, des tchèques, des italiens,
des espagnols, des portugais, des norvégiens, des suédois,
des finlandais, des lettons, des hongrois, des roumains,
des serbes, des croates, des bulgares, des libanaises,
des grecs, des turcs, des chinois, des japonais,
des vietnamiens, des canadiens, des américains,
des britanniques,

nique, nique, nique...

il y a des auteurs du cru qui sont venus simplement dire bon-
jour, lire, et rire, et manger avec nous, amis de passage
Adamek, Cliff, De Decker, Emmanuel, Harpman, Lamarche,
Lejeune, Puttemans, Sojcher, Verheggen, Wouters,

pas sages, pas sages...

marche, marche...

Outers, Outers, Outers...

Aussi, en vérité je vous le dis, chers collègues, n'allez pas à
Seneffe si vous travaillez sans jouir de la vie, de la
convivialité. Pour les autres je dis, l'essayer c'est l'adopter
(par exemple, à Pâques, à Noël ou en été). Ensuite vous
chanterez « Seneffe qu'un au revoir... »

Marie-Françoise Cachin

Incubateur de jeunes pousses Le DESS de Traduction littéraire a 10 ans !

Dans le bulletin de l'ATLF de mai 1990 paraissait l'annonce de la création, à l'Institut d'anglais Charles V (université Paris VII), d'un Diplôme d'études supérieures spécialisées intitulé Traduction littéraire professionnelle. Le 1^{er} décembre 2000, ce DESS, toujours unique en France, a fêté son dixième anniversaire. L'équipe d'enseignants et de traducteurs professionnels qui assurent la formation ne peuvent que se féliciter de la réussite et de la renommée de ce diplôme auquel ils ont cru et continuent à croire.

Il aura fallu, en effet, la clairvoyance et la ténacité de Michel Gresset, spécialiste et traducteur de Faulkner et d'autres grands écrivains américains, pour que le projet d'une formation « professionnelle » à la traduction littéraire soit enfin habilité par le ministère de l'Éducation nationale. Il n'a pas été facile, et il est même encore difficile, de faire comprendre que ce DESS ne ressemble à aucun autre dans la mesure où il prépare les étudiants non pas à entrer comme salariés au sein d'une entreprise, mais à devenir des auteurs travaillant sur contrat. Ayant depuis cinq ans succédé à Michel Gresset à la tête de ce DESS, je dois constamment essayer de faire passer ce message auprès de certaines instances de l'université, sans avoir toujours la certitude d'y parvenir. Les collègues scientifiques, et même certains collègues du secteur littéraire, n'ont guère conscience de ce qu'est un traducteur littéraire, et il reste certainement beaucoup à faire à cet égard sur le plan de la communication. C'est pourquoi je tiens d'autant plus à exprimer aujourd'hui ma reconnaissance à tous ceux qui, à Paris VII, nous ont soutenus et encouragés.

Pour que cette formation voie le jour, il aura aussi fallu l'appui et la collaboration sans faille de l'ATLF, en la personne, notamment, de Françoise Cartano, alors présidente de cette association. Car aux yeux du « fondateur » et des quelques collègues – dont Gérard Petiot – qui à l'UFR d'Études anglophones Charles V appuyaient ce projet, il était évident que la formation des traducteurs littéraires devait se faire avec ceux qui exercent cette profession.

Quel était l'objectif ? Former en une année des traducteurs littéraires, de l'anglais vers le français, dont les éditeurs pourraient rapidement utiliser les compétences. Pour ce faire, et compte tenu qu'il fallait se mouler dans la maquette définie par les textes ministériels régissant les DESS, la formation a été conçue de manière à associer, d'une part, des enseignements universitaires d'ordre linguistique, stylistique et culturel (assurés en majorité par des enseignants ayant eux-mêmes l'expérience de la traduction professionnelle), d'autre part, un apprentissage concret du métier.

Dans la pratique, les étudiants suivent des cours du mardi au jeudi, organisation choisie pour permettre à ceux qui viennent de province de repartir éventuellement chez eux, car aujourd'hui plus encore qu'hier, les étudiants parisiens ne sont pas majoritaires.

Les cours dispensés à Charles V offrent aux futurs traducteurs les connaissances et les outils nécessaires à la pratique de leur métier : linguistique contrastive, enseignée d'abord par Jacqueline Guillemain-Flescher, à présent par Isabelle Perrin ; étude critique et comparée de diverses traductions d'un même original ; références culturelles de l'univers anglo-saxon, cours destiné à sensibiliser les étudiants au repérage de « faits culturels », de « lieux communs » de la vie et de la littérature anglaises et américaines ; traduction journalistique ; atelier de français, assuré au début par Jean-Yves Pouilloux, à présent par Michel Volkovitch. À la demande des étudiants eux-mêmes qui trouvaient qu'il n'y avait pas assez de temps consacré à la langue d'arrivée, un enseignement dispensé par le critique littéraire Jean-Claude Lebrun leur permet dorénavant de se familiariser avec l'écriture de grands écrivains francophones contemporains. Car au fil des années, le contenu de l'enseignement a évolué et la réflexion à cet égard ne saurait s'arrêter ; ainsi, à la fin de leur année d'études, les étudiants sont invités à nous faire parvenir leurs commentaires détaillés, mais anonymes, sur la formation reçue. Ce souci permanent de compléter et d'améliorer la préparation au métier de traducteur a entraîné aussi la création d'un atelier de traduction de ce que les anglophones appellent la « non-fiction », c'est-à-dire de genres comme l'essai, la biographie, le récit de voyage ou le livre d'art.

L'essentiel, cependant, reste la traduction de textes de fiction. À cette fin, et dès la première année d'existence du DESS, deux ateliers de traduction ont été mis en place, l'un assuré par un traducteur professionnel expérimenté, Françoise Cartano, l'autre par un universitaire, Michel Gresset d'abord, Jean-Pierre Richard à présent. L'entraînement à l'activité traductrice, déjà important dans les cours mentionnés ci-dessus, est parachevé grâce à ce qui fait indubitablement l'originalité et la force du DESS, c'est-à-dire l'apprentissage, de type « compagnonnage », au contact de traducteurs littéraires chevronnés, appelés « tuteurs ». La plupart participent à cette aventure depuis le début. À raison de vingt-et-une heures dans l'année, Jacqueline Carnaud, William Desmond, Jacqueline Lahana, Michel Lederer, Brice Matthieussent, Sophie Mayoux et Robert Pépin, accueillent chacun chez eux deux étudiants à qui ils montrent leur méthode de travail, à qui ils font découvrir de manière très concrète le métier de traducteur littéraire. Expérience inestimable tant sur le plan professionnel que sur le plan humain, car les tuteurs entretiennent souvent des relations amicales avec ceux dont ils ont eu la responsabilité, quand ils ne les aident pas à entrer dans la profession.

Autre aspect important de la formation : la découverte du monde de l'édition, à travers un cycle de conférences données par des éditeurs ou des responsables de collections, et surtout grâce à un stage de quatre à six semaines dans le « service traduction » d'une maison d'édition au cours duquel l'étudiant découvre le travail qu'implique la publication d'une traduction et sa place dans la chaîne du livre. Complément indispensable de l'année d'étude, ce stage peut servir de sésame pour décrocher un premier contrat. Parmi la bonne quinzaine de maisons d'édition avec qui nous travaillons, certaines accueillent régulièrement nos étudiants depuis la création du diplôme. Quant aux étudiants, ils jugent l'expérience extrêmement positive, parfois même payante (bien qu'en règle générale, ces stages soient peu rémunérés !), lorsque, comme cela arrive, on leur propose de prolonger leur stage d'été, ou que, bon indice de satisfaction du milieu éditorial, nous recevons d'autres offres de stages en cours d'année.

Si le contenu de la formation est riche, il exige en retour beaucoup de travail de la part des étudiants. L'année d'études est dense et, bien que ce ne soit pas faute d'avoir été prévenus, ceux-ci se plaignent régulièrement d'être débordés ! Heureusement, le plus souvent, l'ambiance est bonne et certaines promotions ont même laissé des traces inoubliables en raison de l'atmosphère joyeuse et amicale qui y régnait. Le pot où se retrouvent enseignants, tuteurs et étudiants que chaque promotion se doit d'organiser en fin d'année (avec mission de faire encore mieux que la promotion précédente...) atteste, si besoin était, de la convivialité du groupe.

Nonobstant, il nous paraît nécessaire de faire comprendre aux étudiants que la profession de traducteur littéraire est plus complexe et plus ardue qu'ils ne le pensent ; c'est la seule façon pour que le DESS de Paris VII fasse autorité en matière de formation à la traduction littéraire, comme c'est le cas aujourd'hui. Dans cette perspective, la politique de l'équipe des enseignants et tuteurs n'est pas d'attribuer le diplôme sans discrimination. À la fin de son année de formation, chaque étudiant doit fournir la traduction d'un texte inédit en français (d'une longueur portée il y a quelque temps de 80 à 100 feuillets). Jugée par le binôme enseignant/tuteur qui suit l'étudiant durant toute sa scolarité (autre innovation intervenue depuis la création), celle-ci doit fournir la preuve incontestable de ses compétences de traducteur. Si elle est réussie, elle pourra même servir d'essai auprès d'un éditeur qui, éventuellement, décidera de publier le livre choisi en gardant l'étudiant comme traducteur.

Les exigences de l'équipe de formateurs font donc qu'à la grande surprise de certains étudiants, oui, on peut être « collé » au DESS, et ce alors que nous savons pertinemment que ce parchemin ne donne pas automatiquement accès à la profession.

Collaborer régulièrement avec une ou plusieurs maisons d'édition ne se fait pas du jour au lendemain. Mais les informations que nous recueillons des « anciens » sont encourageantes et nous confortent dans notre politique de formation. En effet, la proportion de ceux qui signent un contrat de traduction dans les dix-huit mois qui suivent leur année de formation est en constante augmentation (autour de 60 %), sans parler des deux ou trois étudiants qui ont trouvé un emploi salarié chez un éditeur. Depuis la création du DESS en 1990, plus de quarante maisons d'édition ont fait appel à nos anciens étudiants. Je constate avec plaisir que plusieurs figurent désormais dans le Répertoire de l'ATLF et participent régulièrement aux Assises de la traduction littéraire à Arles, preuve qu'ils font bien le métier pour lequel ils sont venus se former à Paris VII.

Autre motif de satisfaction, les prix reçus par certains d'entre eux : Céline Schwaller-Balay (promotion 1993) a reçu en 1996 le prix Rhône-Alpes du livre pour sa traduction du roman anglais *Indigo* de Marina Warner, publiée par Le Serpent à Plumes, et France Camus-Pichon (promotion 1996) a reçu en 1999 le prix Halpérine-Kaminsky « Découverte » pour sa traduction du roman américain *J'ai toujours eu un faible pour les cow-boys* de Pam Houston, parue chez Albin Michel.

L'augmentation constante du nombre des candidats, pas moins d'une centaine pour quatorze places, ainsi que les demandes de renseignements qui

affluent tout au long de l'année, montrent l'intérêt suscité par cette formation. De ce fait, la sélection est de plus en plus sévère et lors du test d'admission (d'une durée de quatre heures et qui comporte deux exercices de français et deux exercices de traduction, l'un d'un texte littéraire, l'autre d'un extrait de presse plus bref destiné à vérifier ses connaissances de l'actualité), le futur apprenti-traducteur doit manifester non seulement une excellente connaissance de la langue anglaise et de la culture des pays anglophones, mais aussi faire preuve de ses aptitudes à rédiger dans un français correct, sinon même d'un certain talent d'écriture.

Aucune ombre au tableau ? Si, nécessairement quelques-unes, ne serait-ce que l'impossibilité de rémunérer de manière satisfaisante tous les intervenants extérieurs, enseignants, conférenciers ou traducteurs, sans lesquels le DESS n'aurait pas la notoriété qu'il possède aujourd'hui. Toutefois, l'ambiance chaleureuse qui règne entre tous ceux qui participent ou ont participé à la formation, la collaboration réussie (qui n'était pas gagnée d'avance) entre enseignants universitaires et traducteurs professionnels constituent pour moi qui assume depuis plus de cinq ans la responsabilité de ce DESS de profonds motifs de satisfaction et de gratitude. De cela je tiens à témoigner publiquement à l'occasion du dixième anniversaire du DESS de Traduction littéraire professionnelle.

Vera Gerling

Bouillabaisse et picoussin

Les rencontres franco-allemandes destinées aux étudiants-traducteurs sont en passe de devenir une tradition. Résultat d'un partenariat entre les universités de Strasbourg, Nantes et Düsseldorf, la troisième a eu lieu en avril 2000 au Collège européen des traducteurs littéraires à Straelen, grâce au soutien financier de la fondation Robert Bosch¹. Dans son discours d'ouverture, Fritz Nies, professeur émérite à l'université de Düsseldorf, et initiateur de la manifestation, a rappelé les liens privilégiés qu'entretiennent, depuis le moyen âge, ces trois villes avec la traduction littéraire.

Les dix-huit étudiants (français et allemands) ont travaillé exclusivement en ateliers, du français vers l'allemand, et de l'allemand vers le français, sur des textes proposés et préparés à l'avance. Le premier matin, l'atelier dirigé par Irène Kuhn, de l'université de Strasbourg, s'est penché sur le début du roman policier *Le sang des Atrides* de Pierre Magnan². D'emblée, nous nous sommes heurtés à certaines spécificités culturelles de la Provence où se déroule l'action. Même les Français du groupe ignoraient la signification du sigle « C.P. » – abréviation des fameux « Chemins de fer de Provence ». Comment traduire « belote coincée », jeu de cartes traditionnel de la région ? Ou encore « picoussin », mot qui ne se trouve dans aucun dictionnaire et n'est même pas connu de tous les personnages du roman ?

(1) Sur les deux précédentes rencontres, voir Irène Kuhn et Sybille Muller: «Des master-classes à l'université ?», *TransLittérature*, n° 14, hiver 1997, pp. 56-60, et Vera Gerling, « Rencontre nantaise », *TransLittérature*, n° 16, hiver 1998, pp. 44-46, ainsi que Cédric Pignon, «La relève est assurée», *Traduire*, n° 177, 3/98, pp. 55-57.

(2) Pierre Magnan, *Le sang des Atrides*, Paris, Fayard 1977. Paru en septembre 2000 dans la traduction allemande d'Irène Kuhn aux éditions Scherz (Berne).

(Pour les curieux, il s'agit d'un petit instrument de jardinage, aussi appelé « serfouette » ou « piochon ».) Sans parler du style si particulier de l'auteur, caractérisé par le mélange des registres et de multiples jeux de mots ?

L'après-midi, les étudiants, sous la houlette d'Hervé Quintin, de l'université de Nantes, ont travaillé sur des extraits de *Reisen nach Frankreich* de Wolfgang Koeppen. Situation curieuse pour le traducteur français : Marseille et le midi de la France y sont décrits à travers les yeux d'un Allemand, qui ne recule devant aucun cliché. Ainsi, la « bouillabaisse » devient « *ein mildes, dem Allerweltsgeschmack angepasstes Fischsuppen-gericht* » – autrement dit, un plat pour touristes en mal de folklore. Comment traduire sans perdre la distance ironique du narrateur – qui donne son ton au texte ? Après discussion, les étudiants ont semblé se mettre d'accord sur : « une sorte de ragoût de poisson plutôt fade, adapté au goût de Monsieur Tout-le-monde ».

La deuxième matinée et toute la journée du lendemain, le travail en atelier a été consacré au roman *Die Nonnen von Bratislava* de Fritz Rudolf Fries³. Pour une première approche, j'ai moi-même proposé à trois groupes composés d'étudiants français et allemands d'analyser chacun un passage de la lettre par laquelle s'achève le livre. Il s'agissait surtout d'élucider les difficultés de compréhension et d'étudier les caractéristiques stylistiques de l'extrait. Résultat : les étudiants y ont détecté toutes sortes d'éléments chiffrés, des emprunts directs à la Bible, des citations d'autres romans comme, par exemple, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (un auteur espagnol du XVI^e siècle), des renvois à des personnages connus tels que saint Augustin ou Duke Ellington, des références historiques et même des slogans politiques. Le contexte historique du roman est celui de la « *Wende* » en Allemagne, de la réunification après 1989, d'où de nombreuses allusions à la situation politique de l'époque. À cette multiplicité de strates, vient s'ajouter, comme les étudiants l'ont très bien vu, un style caractérisé par de brusques changements de registre entre langage parlé et une langue littéraire, voire volontairement archaïsante. Interrogé sur son hermétisme, l'auteur, présent le lendemain avec son traducteur français, Jean-Paul Barbe, a raconté comment son premier roman *Der Weg nach Oobliadooh* (1966) n'avait pu être publié qu'à l'Ouest, ce qui lui avait valu de perdre son emploi d'assistant à l'université ; le style alambiqué et baroque qu'il avait ensuite

(3) Fritz Rudolf Fries, *Die Nonnen von Bratislava*, Munich, Piper 1994. À paraître prochainement en français, dans la traduction de Jean-Paul Barbe.

adopté représentait pour lui une sorte de refuge, une manière de contourner la censure dans l'ex-RDA.

Quels enseignements tirer des trois rencontres organisées jusqu'ici ? Soulignons d'abord à quel point il est fructueux pour les participants de sortir du cadre universitaire pour travailler avec des professionnels de la traduction et les auteurs eux-mêmes. Le fait de se consacrer exclusivement et pendant une semaine entière à l'art de traduire permet une intense concentration et stimule la créativité. La constitution de groupes bilingues/binationaux facilite, en amont, la compréhension des textes et, en aval, leur traduction. Enfin, le bénéfice majeur de ces rencontres réside peut-être dans l'« identification » au métier grâce au contact avec des professionnels.

Lors de la table ronde très animée qui a clôturé la rencontre, plusieurs suggestions ont été faites pour améliorer encore la formule : préparation en tandem des textes par courrier électronique entre étudiants allemands et étudiants français; sur place, renforcement du travail en petites équipes de dix maximum, possibilité de débattre de questions générales en présence de l'auteur et de son traducteur...

Plus que jamais motivés par la traduction littéraire, c'est dans l'optimisme et la bonne humeur que les participants se sont séparés, en attendant la prochaine rencontre, prévue pour mars 2001, au Collège international des traducteurs à Arles.

Chris Durban

La roue de la justice allemande

Le 5 mai 2000, le tribunal de première instance de Munich a rendu son jugement dans le procès qui oppose la traductrice littéraire Karin Krieger à l'éditeur Piper Verlag. Toutefois, les deux parties ayant interjeté appel en septembre, on peut s'attendre à d'autres péripéties judiciaires dans les mois à venir¹.

Le litige porte sur le retrait par l'éditeur Piper de la traduction, très appréciée de la critique et du public, de K. Krieger du roman *Seta (Soie)* de l'Italien Alessandro Baricco. Venant deux jours après que l'éditeur eut accepté, en vertu de l'article 36 de la loi allemande sur le droit d'auteur - souvent appelé « clause best-seller » - d'associer la traductrice à la fortune du livre en lui concédant un pourcentage sur les ventes, ce geste a soulevé l'indignation générale². Les pires soupçons de la communauté des traducteurs littéraires se sont bientôt vus confirmés, lorsque Piper a mis en vente, sous la même couverture et le même numéro d'ISBN, une autre traduction, unanimement considérée comme inférieure et payée au forfait.

Reprise et largement commentée dans la presse allemande, cette affaire est devenue une « cause célèbre ». L'Association des traducteurs littéraires d'Allemagne (VDÜ) dénonce ce qu'elle considère comme une « mesure de rétorsion » de la part de Piper. Peter Bush, directeur du British Center for Literary Translation (BCLT) parle d'un acte de « vandalisme culturel » et le Conseil européen des Associations de traducteurs littéraires (CEATL) y voit un « exercice féodal du pouvoir n'écoulant que le cynisme mercantile ».

(1) Cet article a d'abord paru dans *ITI Bulletin*, la revue de l'Institute of Translation and Interpreting de Grande-Bretagne, octobre 2000. Nous remercions Chris Durban de nous avoir autorisé à le reproduire.

(2) Cf. Chris Durban, « Les dés pipés de Piper », *TransLittérature* n° 17, été 1999; pour la Résolution adoptée en novembre 1999 par le CEATL, voir *TransLittérature* n° 18-19, printemps 2000.

Pour sa part, tout en reconnaissant que la traduction de K. Krieger est excellente, Piper Verlag relativise son rôle dans le succès commercial du livre et, surtout, affirme sans détour qu'il n'a pas l'intention de payer « éternellement » le traducteur au même titre que l'auteur.

Quelle a donc été la décision du tribunal ? Le Landgericht de Munich s'est attaqué au problème titre par titre. Sa décision oblige Piper à publier l'édition de poche de *Soie* dans la traduction de K. Krieger, mais l'autorise à sortir *Novecento* dans la retraduction d'Erika Cristiani, à condition que celle-ci soit imprimée sous une couverture et un numéro d'ISBN différents de la première traduction de K. Krieger. Pour n'avoir pas fait cette distinction en 1999, l'éditeur devra verser des dommages et intérêts à K. Krieger. Malheureusement, indique la traductrice, le tribunal n'a fixé ni le montant du dédommagement, ni la date de son règlement. « Si je veux être payée, ou même simplement savoir à combien se montent ces dédommagements, je dois entamer une nouvelle procédure. »

Les trois autres traductions de Baricco réalisées par K. Krieger restent la propriété de Piper, a également décidé la cour, étant donné qu'elles ont fait l'objet d'un *Bestellvertrag*, d'un contrat par lequel l'éditeur commande un travail contre rémunération, et non d'un *Verlagsvertrag*, par lequel un éditeur s'engage à publier le texte qui lui est proposé, faute de quoi l'auteur récupère les droits d'exploitation de son œuvre. K. Krieger récupère donc ses traductions, mais sera de toute façon dans l'incapacité de les publier – ce qui demeure son principal objectif, dit-elle.

Pour les juges, le désir de K. Krieger de voir toutes ses traductions publiées pourrait engendrer de « tragiques conflits » entre les droits de l'auteur et ceux du traducteur. K. Krieger proteste : « Il ne s'agit pas d'un conflit entre un auteur et son traducteur, mais entre un éditeur et un traducteur. En quoi cela peut-il nuire à un auteur d'avoir un traducteur qui, par son travail, contribue au succès de l'œuvre originale ? » Elle ne réclame pas d'argent à l'auteur; elle veut seulement que, conformément à la loi, l'éditeur lui reverse « une minuscule part » des profits qu'il a réalisés.

Supportés à 88,5 % par la traductrice, les frais de justice sont pris en charge par l'Association allemande des traducteurs littéraires. L'auteur, Alessandro Baricco, se désintéresse de l'affaire : « Toute cette histoire ne m'a causé que des désagréments. J'ai changé d'éditeur et j'ai changé de traducteur. Point final. » Interrogé, Piper se refuse à tout commentaire.

L'affaire est désormais devant l'Oberlandesgericht, une cour d'appel intermédiaire. Jugement attendu au printemps 2001.

Traduit de l'anglais par Y. Sacorne

Hélène Henry

Une diversité bien tempérée

Assises 2000. Les dix-septièmes. Mes dixièmes. Assises légères, sans trésorerie. Au Collège, tout à l'heure, Gabrielle Merchez aura un clin d'œil d'intelligence quand je passerai près de la table où, avec Claude Brunet-Moret, elle accueille intervenants et invités. Je sentirai la piqure du regret : c'est là, aussi, que j'apprenais à mieux connaître ces traducteurs de tous poils et de toutes plumes que solidarité professionnelle et curiosité intellectuelle poussent vers Arles quand revient novembre.

Cette année, dès l'arrivée, sous un ciel vif, ils sont là, les fidèles. J'en salue quelques-uns au passage. Par un prompt renfort, les voici qui emplissent la salle d'honneur de la Mairie, ors et fresque à l'antique. Et là — surprise : tant de nouveaux, de jeunes visages ! Venus de Paris, de Bruxelles et autres lieux, les traducteurs de la nouvelle cuvée ont investi Arles, pris d'assaut le Collège et les ruelles, et ce soir, affamés, ils se mêleront aux anciens pour peupler le rez-de-chaussée du Méjan d'une aimable et bavarde cohue.

La première journée donne le ton : harmonie, solidité. Des Assises, oui, bien tempérées. Paolo Toeschi, maire d'Arles, redit la fierté qu'éprouve sa municipalité à nous recevoir cette année encore, remercie ceux qui rendent possibles des rencontres qui n'ont pas leurs pareilles en Europe et exprime une gratitude toute particulière envers Claude Bleton qui, en ouvrant le Collège sur la ville, contribue à l'enrichissement de la vie des Arlésiens. Après les remerciements d'usage, Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS salue les présents, annonce le menu des Assises et rappelle quelques événements marquants de l'année qui vient de s'écouler : l'élection à la présidence de l'ATLAS de François Mathieu, qui succède à Jacqueline

Lahana ; la fondation de RECIT, Réseau Européen des Collèges de Traducteurs, dont les responsables, samedi matin, viendront chacun à leur tour nous raconter « leur » Collège, sous la conduite de Marie-Françoise Cachin. Puis elle cède la parole à Françoise Wuilmart, dont le CETL est, cette année encore (avec la Casa del Traductor, l'Irish Translators' Association et l'Associazione Premio Grinzane Cavour), partenaire officiel des Assises. Françoise présente son compatriote Jacques De Decker, invité à prononcer la Conférence inaugurale de ces XVII^{es} Assises. Ton familier, discrètement humoristique, Jacques De Decker se présente comme le « Belge typique », sûr qu'« une langue n'est qu'un accident de l'histoire » ; il évoque cette « expérience vitale, journalière, de la diversité » que l'on vit à Bruxelles, moderne Babel... Puis De Decker se dépeint à ses débuts, amoureux des coulisses, rêvant d'entrer au Théâtre par la petite porte, celle des artistes, éperdument reconnaissant quand enfin on lui en confie la clé : la traduction. Traduire le théâtre, ce sera forcément traduire *pour* le théâtre, pour la scène, pour la voix. Paradoxe du traducteur de théâtre : travaillant pour la scène, il produit un texte sans valeur absolue ; mais sa responsabilité est immense, car, sur la scène, c'est lui seul qu'on entend. Le traducteur de théâtre devra accepter les exigences de la corporation théâtrale, il acceptera d'« adapter », de donner du texte une version soumise à conjoncture. Mais il aura, en contrepartie, le « plaisir de la cordée », celui de servir d'interface entre l'auteur et les artisans de la scène.

Nous attendions avec impatience la table ronde sur la traduction des *Fleurs bleues* de Raymond Queneau (le livre a disparu des librairies d'Arles dès le premier jour). Préparée avec soin par Philippe Bataillon, finement orchestrée par Jean-Yves Pouilloux, elle sera un grand moment de « plaisir du texte ». Les traducteurs invités commencent par lire, chacun dans leur langue, le célèbre incipit des *Fleurs bleues*, qui va servir de champ d'investigation (... *Sur l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrazins de Corinthe, de Francs anciens, d'Alains seuls...*) : Jiri Pelan en tchèque, Manuel Serrat en espagnol, Jan Pieter van der Sterre en néerlandais. Ce dernier nous lit aussi la traduction de Barbara Wright vers l'anglais. Enfin Mario Fusco nous livre la version italienne d'Italo Calvino. Apparaissent d'emblée les aspérités d'un texte qui interroge le langage en le manipulant : calembours, jeu sur les figures et les niveaux, pastiche, parodie, citation. Le titre fait buter le traducteur : comment préserver la polysémie ? Faut-il se résoudre à ajouter un sous-titre : « Flores azuladas – Los sensibleros » ? Plus généralement, comment mimer, dans une langue autre que le français, ce style rabelaisien que démarque ouvertement Queneau ? C'est possible en tchèque, où au XX^e siècle une traduction inspirée

a fait entrer Rabelais dans l'héritage langagier. Mais ailleurs ? Si lire Queneau, c'est refaire le trajet qu'il a lui-même parcouru en écrivant *Les Fleurs bleues*, le traduire ne sera-t-il pas le réécrire : faire des *Fleurs jaunes* ? Table ronde vivante et mouvante, à l'image de l'objet ludique qu'elle examine, et qui fraie des chemins en posant des questions.

C'est ce même questionnement que nous venons chercher, maîtres traducteurs et timides apprentifs (pour rester chez Rabelais) dans les ateliers qui, le samedi matin et le dimanche après-midi, font de l'antenne universitaire arlésienne un rucher multilingue. Un bon moment que celui de cette sortie d'ateliers, le samedi midi, où, incapables de nous arrêter, nous continuons à traduire dans le cloître de l'Espace van Gogh, dans les rues, les restaurants... Solitaires que nous sommes, que nous aimons travailler ensemble !

Cette année encore, je vais manquer l'atelier d'écriture de Michel Volkovitch qui draine tant de participants enthousiastes. Je manquerai aussi l'atelier de poésie, animé par le lauréat du prix Nelly-Sachs : je n'entendrai pas Isabelle de Gastines parler des *Sept portraits* de Nezâmi. Je n'irai pas non plus chez Ros Schwartz, dont pourtant, devant un aioli, j'ai fait hier plus ample connaissance, et qui propose une innovation : un atelier de traduction du français vers l'anglais sur un texte de Yasmina Khadra. Les participants ont aimé, et souhaitent que la formule soit reconduite. Je ne traduirai, hélas, ni Machiavel avec Jean-Claude Zancarini, ni Bartolomé de Las Casas avec Jean-Marie Saint-Lu, ni Christine Lavant avec François Mathieu, ni Annie Proulx avec Anne Damour. Quant à l'atelier Internet d'Evelyne Châtelain, très demandé, très réussi, il y aura une reprise à Paris. Je peux dire aujourd'hui qu'elle a eu lieu et que nous sommes plusieurs à ne plus jurer que par le site web du Professeur TradoKo.

Non, je suis demeurée fidèle à « mes langues slaves », polonais et russe. Samedi, Alain van Crugten, de Bruxelles, avait choisi de nous faire travailler Marian Pankowski : polonais naturalisé belge, c'est un poète dans sa langue, écrivain insolent et moraliste immoral dont se méfient également Pologne soviétisée et émigration traditionaliste. Polonisants avertis ou novices, A. van Crugten nous guide parmi les replis d'un langage exubérant et concis à la fois, où syntaxe et lexique innovants mettent en échec la recherche d'un équivalent français. Notre lente progression se soutient des récits de l'animateur : son amitié avec Pankowski, leurs longues séances de travail en commun où la quête du traducteur était pour l'auteur prétexte à réécriture...

Dimanche, c'est à une véritable mêlée langagière que nous convie Sophie Benech. Dans un texte d'Andreïev en cours de traduction (Sophie, ces dernières années, a fait découvrir au lecteur français Léonide Andreïev, ce grand prosateur de l'apocalypse intérieure), elle nous a réservé des morceaux de choix, ceux qui lui résistent. Nous nous mettons à la tâche : atelier de connaisseurs et de complices, où la discussion peut se faire acharnée. Et cette année nous avons avec nous Marion Graf, dont depuis longtemps nous admirons le travail et l'engagement dans le domaine de la traduction. C'est dire l'intensité et la fécondité de l'échange, dont nous regrettons qu'il soit si rare : seul ATLAS permet à l'essaim dispersé des traducteurs de russe de se regrouper de temps à autre en situation de travail.

La « conférence du deuxième jour » ouvre comme toujours une longue après-midi de découverte et de réflexion. Cette année, Aline Schulman a placé au service de Borges le babélien sa belle acuité intellectuelle et la grâce qu'elle met à tout ce qu'elle dit. Borges, qui maîtrisait cinq langues et qui a beaucoup traduit (Gide, Kafka, Melville, Faulkner), a écrit sur la traduction avant que de traduire. C'est ce groupe d'articles, écrits entre 1929 (« Les deux manières de traduire ») et 1939 (« Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* ») qu'Aline a choisi d'explorer pour nous. Borges interroge d'abord le retraduire (les grands textes : Homère, *Les Mille et une nuits*...) pour fonder un questionnement sur le texte : chaque retraduction est mise en scène d'une différence et remise en cause du texte ; chaque fois qu'un livre est retraduit se dévoile une part de l'ombre qui le cache. Traduire un texte, c'est révéler son essentielle mobilité, lui faire avouer qu'il n'est rien d'autre qu'un brouillon. Borges nie toute infériorité de la traduction par rapport à l'original, « l'idée de texte définitif ne relevant que de la religion ou de la fatigue ». L'exposé d'Aline, dont la richesse excède toute tentative de résumé, nous guide jusqu'au bout de la logique paradoxale borgésienne : Pierre Ménard, dans son effort insensé pour faire coïncider sa traduction avec le texte du *Quichotte* n'aura pu produire, au bout du compte, qu'une stricte redite verbale. Mais même la copie conforme est un leurre : le nouveau *Quichotte* est à la fois le même et un autre, modifié par quatre siècles de lecture et d'écriture. Pierre Ménard a fait fausse route : il n'a pas su comprendre que la plus « fidèle » traduction est celle qui est la plus lointaine, que toute traduction est réécriture, et que c'est peut-être l'auteur qui se révèle être le traître de l'histoire, dans un espace textuel où l'on peut à juste titre soupçonner l'original d'être « infidèle à la traduction ». À nous à présent de faire notre bien, dans la pratique qui est la nôtre, de ces assertions qui dérangent.

Avec « La traduction dans un pays multilingue : la Suisse », nous continuons de décliner la diversité. Marion Graf, qui anime cette table ronde, commence en citant Paracelse : « Tout ce qui est pluralité est inquiétude ». Chacun des participants, tous traducteurs, mais aussi essayistes, enseignants, journalistes, a pris en charge un exposé sur le domaine linguistique auquel il appartient plus particulièrement : pour Pierre Lepori, l'italien ; pour Étienne Barilier, qui traduit de l'allemand et de l'italien, le domaine francophone ; pour Michael Pfister, qui a traduit en allemand le marquis de Sade, le domaine germanophone. Alix Parodi dresse un bilan de la diversité langagière suisse (langues, dialectes), insistant sur l'existence d'un système complexe de tensions entre des langues qui s'ignorent plus qu'elles ne dialoguent entre elles, sans parler de la montée en force d'une langue de communication désormais officielle : l'anglais. C'est avec ces frontières intérieures, aussi prégnantes que les extérieures, que le traducteur suisse devra compter. Étienne Barilier considère que l'inquiétude sur l'identité linguistique qui caractérise la Suisse, ce sentiment fort de la réversibilité des langues, crée un terrain particulièrement propice à l'éclosion des traductions littéraires. Pierre Lepori, en revanche, constate qu'en Lombardie suisse, les traductions sont rares et passent souvent par la médiation de l'Italie. Michael Pfister observe que, si la frontière extérieure avec la France est fortement ressentie par les traducteurs de Suisse romande, la Suisse germanophone, riche aussi d'ailleurs de son dialecte, travaille sans difficulté en liaison avec l'Allemagne. Berlin est aussi la capitale de la Suisse alémanique. Des efforts sont faits pour renforcer les rapports entre les quatre langues, en même temps que la Suisse (c'est la priorité actuelle de la fondation Pro Helvetia) cherche à s'ouvrir sur l'Europe culturelle en multipliant échanges et contacts (notamment dans le domaine éditorial). La traduction devient ainsi aujourd'hui, sur toutes les frontières, une nécessité politique.

La table ronde, précise et dense, problématise de façon particulièrement serrée l'information qu'elle fournit. Elle est scandée par des lectures d'auteurs suisses alémaniques qu'assume avec talent la comédienne Laurence Montandon, textes forts, donnés dans un français superbe, celui de Gilbert Musy, traducteur récemment disparu, à qui est consacré un film en forme d'hommage que nous pourrons voir dimanche matin au Collège.

L'heure, dimanche au Méjan, est à l'électronique. La table ronde de l'ATLF, « Du crayon à la toile », réunit autour de Bernard Hoepffner trois traductrices, surfeuses aguerries et inventives, Évelyne Châtelain, alias Prof. TradoKo, Ros Schwartz, Rose-Marie Vassallo, un éditeur en ligne, Anne Schuchman, et la responsable du service juridique de la SGDL, Florence-Marie

Piriou. L'animateur constate la rapidité avec laquelle Internet est entré dans le quotidien du traducteur et a su s'y rendre indispensable. Même si la virtualité du support encourage la négligence de l'expression, c'est un outil de recherche exceptionnel, ainsi qu'un lieu de rencontres, de discussions et d'échanges dont nous n'avons pas encore exploré toutes les possibilités. Évelyne Châtelain évoque brièvement les potentialités de la Toile et en décrit le mode d'accès, avant de présenter son site. Ros Schwartz, très enthousiaste, donne quelques exemples précis de recherches sur Internet : possibilité d'atteindre des sites très techniques, proposant des contenus difficilement accessibles, recherche rapide de références ou de citations dans ce qui est la plus grande bibliothèque du monde. Rose-Marie Vassallo chante, elle aussi, les vertus des moteurs de recherche, qui vous mettent en relation « avec des passionnés qui ne demandent qu'à communiquer ». Les intervenantes sont assaillies de mille questions, auxquelles seule la pratique pourra répondre. Avec la seconde partie de la table ronde, nous entrons dans les difficiles problèmes des droits et de l'édition. Nous allons, prévient Anne Schuchman, assister à une inéluctable adaptation de l'édition traditionnelle, qui va basculer du côté de l'industrie numérique mondialisée, faisant tomber du coup barrières et protections avec la poussée en force du commerce électronique. Les écrivains seront tentés de commercialiser leurs livres sous forme numérique, court-circuitant les chaînes traditionnelles d'édition et de vente. L'apparition de nouveaux supports, livres électroniques de plus en plus perfectionnés, accélère la tendance : dans ces conditions, ne risquons-nous pas de nous trouver dans une situation de piratage généralisé ? À plus long terme, on peut s'attendre à voir émerger de nouveaux modes d'écriture et de nouvelles postures de lecture, sources de questions plus vastes et moins prévisibles. Florence-Marie Piriou pose, d'un point de vue de juriste, le difficile problème d'identification de l'auteur et de l'œuvre comme du respect du nom du traducteur et du respect de l'œuvre. Comment seront rémunérés auteurs et traducteurs ? Il faudra inventer de nouveaux modes de rémunération tenant compte de la mise en place de nouveaux intermédiaires. Les sociétés de perception et de répartition de droits, comme la SOFIA, auront un rôle important à jouer et on peut espérer que la gestion collective deviendra plus active dans la défense des nouveaux droits numériques. Une nouvelle batterie de questions accueille ces interventions, et nous nous séparons avec l'impression d'avoir fait une incursion dans notre propre avenir.

Pourquoi ai-je le sentiment fort, cette année, d'avoir été, pendant ces trois jours d'Assises, si constamment, si personnellement sollicitée intellectuellement ? Est-ce, là encore, un effet de l'heureuse diversité des matières ? Est-ce parce que les échanges informels ont été, cette année, plus

intenses, facilités par l'affirmation toujours plus nette du Collège comme lieu de rencontres, ouvert, offert aux participants ? Saluons au passage l'accueil chaleureux que nous ont réservé Christine Janssens et Caroline Roussel. C'est au Collège, aussi, que les traducteurs en herbe du Concours ATLAS Junior, étendu aux lycées de la région, sont venus composer, envahissant la bibliothèque, bousculant les dictionnaires... On aurait aimé être là. On a vu les lauréats, au Méjan, accompagnés par leurs camarades de l'École municipale de musique, venir recevoir, en grand sérieux, leurs récompenses. Rêvaient-ils de ces autres prix aux noms désormais familiers, prix Halpérine-Kaminsky, prix Nelly-Sachs, prix Gulbenkian, prix Amédée-Pichot, qui venaient d'être décernés à leurs aînés ?

Un mot encore. Cette année, enfin, je suis descendue visiter les Cryptoportiques. Pour cela j'ai presque dû, un matin, faire les Assises buissonnières. Mais cet espace inattendu, ouvert juste là sous l'ancien Forum arlésien, le doublant sans le reproduire — espace supplémentaire, facultatif mais nécessaire, doté de *son* architecture, de *son* harmonie, de *son* tempérament, espace second qui est espace plénier — cet espace, je l'ai tout de suite fait mien.

Étirements de langue

Michel Volkovitch

*Verbier. Herbier verbal à l'usage
des écrivains et des lisants*

Maurice Nadeau, Paris, 2000

« Peut-on-faut-il-dois-je-pour-qui-comment-par-quoi traduire ÇA ? » s'interroge l'homme de l'art saisi d'affres sur son fauteuil en triturant malaxieusement le cinquième bouton de sa chemise, celui-là même qui meurtrit le délicat nombril traductoral quand, au détour du énième feuillet, surgit une phrase complexe irréductible, quelque cacophonique hiatus ou calque calamiteux. Ce perpétuel inquiet de traducteur que tortille le doute, tourmente l'insatisfaction et vice versa, est-il forcément voué à l'angoisse, aux sudations, à l'ulcère qui se fomentent non loin du chatouilleux nombril précité ? Que non !

Certains conjurent le mal au moyen de substances, d'élixirs maison, rites en tous genres. Ces pratiques sont aujourd'hui révolues : un remède nouveau, radical et sans pareil va requinquer le corps traductoral émacié, revigorer les esprits même-z-animaux, vitaminiser nos travaux les plus chétifs. Il s'agit du *Verbier* concocté avec amour, humour et jubilation par Michel Volkovitch, écrivain lisant et traduisant, dont les ateliers d'écriture n'ont pas peu contribué à la notoriété et laissent un souvenir roboratif à tous ceux qui y ont goûté*. À consommer sans modération aucune, en vente autorisée chez tous les libraires, le *Verbier* se prête à une posologie intensive

(*) Michel Volkovitch, qui depuis septembre 2000 tient une chronique mensuelle sur les faits de langue dans la *Quinzaine littéraire*, cumule les talents d'écrivain (*Le bout du monde à Neuilly -Plaisance* et *Transports Solitaires* aux éd.Maurice Nadeau), de traducteur de grec et d'éditeur («Cahiers grecs »).

comme aux dosages homéopathiques. Ses vertus se fondent sur un principe actif qui fait merveille jusque dans les pathologies les plus graves : la poésie.

Cessons nos macérations, jetons nos haïres avec nos disciplines, étirons la langue, préconise Michel Volkovitch. Il n'est pas de figure qui dépasse la souplesse des mots, pas d'obstacle qu'un traducteur ne puisse franchir. Identifier la difficulté, l'isoler, la nommer, et aussitôt les solutions affluent. Problèmes de traduction, effets, techniques ou artifices d'écriture, le *Verbier* détaille une à une les composantes de la langue, argumente au moyen de citations et d'extraits, livre des diagnostics toujours pointus. La simple lecture de l'index (joufflu) des auteurs cités dessille l'œil du consultant.

Tous les témoignages concordent : à mesure qu'il égrène (dans l'ordre qui lui sied) chapitres et alinéas du *Verbier*, le traducteur lisant respire mieux, l'oxygène afflue dans les zones les plus cyanosées du cerveau, le plexus solaire se dénoue, le pli soucieux des lèvres se mue en lippe ravie et un gloussement extatique défripe le larynx. Bientôt, les doigts fourmillent. Appétit de traduire. Quelques confrères et consœurs ont accepté de faire part à *TransLittérature* de cette étonnante expérience.

C., traducteur de langues ibériques : « Traduire, c'est pour moi un besoin, une drogue. Le premier jet de mes travaux se déroulait toujours dans une véritable euphorie, puis venait la chute, la plongée dans le doute. Je ne tenais le coup qu'en m'adonnant sans retenue au *pata negra* et au *rioja*. La lecture du *Verbier* de Michel Volkovitch m'a tiré de cet enfer. Le chapitre intitulé "Musique" est un régal à lui seul, et les commentaires d'Echenoz sur les changements de temps, à propos des "Verbes" : le système verbal comparé à la boîte de vitesses d'une voiture... un passage qui décalamine ! »

J.F., angliciste, écrit pour *TransLittérature* qu'il vivait dans l'angoisse de la ponctuation : « Je traduis des auteurs difficiles. Bcp d'argot. Une ponctuat° impossible : archi-travaillée. Casse-tête. 2 paquets de Gitanes/jour ds ces moments-là ! Jamais content du résultat. Et puis Volko/*Verbier*/chap. Ponctuat°-orthographe-typo. Et Mots nouveaux, aussi... Incitat° à l'audace ; brillant : une révélat°. »

Les niveaux de langue causaient des migraines effroyables à C.M., jeune traductrice d'espagnol. « Ça me prenait la tête à fond. Chaque fois, y me fallait des délais supplémentaires. Des semaines à me demander si je pouvais rendre ma trad telle quelle à l'éditeur. Et plus je me relisais, plus je trouvais ça blême, jamais contente, un coup je virais toutes les négations des dialogues, un coup je les remettais. Trop léché un jour, trop lâché le lendemain : grave. Et tout le temps je flippais de pas avoir capté la vraie

difficulté, d'être passée complet à côté du ton. Dans le *Verbier*, y a plusieurs pages sur ce problème-là, sans compter les chapitres sur les dérives de syntaxe. Les "Travaux d'ateliers", c'est totale éclate, aussi : pour se muscler les abdos de l'écriture. Sérieux, je me demande bien comment j'ai pu traduire un jour sans mon *Verbier*. »

Enfin M.P.G., qui préfère taire son domaine de traduction, confie à *TransLittérature* que la lecture du *Verbier* l'a libérée de crises d'asthme récurrentes dont n'étaient venus à bout ni ses deux analyses ni les cataplasmes à la moutarde, crises essentiellement dues au problème de la prosodie, brillamment exploré dans le *Verbier* au fil des chapitres évoquant Musique, Rimes, Rythme, Longueur des phrases, tous aspects du travail de traduction en rapport avec la respiration, du texte et du lisant, raison pour laquelle M.P.G. pratique désormais avec ferveur la relecture à voix haute et traduit à gorge déployée en sus de le faire avec les oreilles, discipline à laquelle devrait s'exercer, pense-t-elle à l'instar de Michel Volkovitch, tout traducteur qui se respecte et aspire à animer son travail du juste souffle.

Traducteurs ou apprentis, écrivains et lisants, que l'on soit boulimique, rongé d'insomnies ou frénétiquement onychophage, le *Verbier* de Michel Volkovitch vient à bout des angoisses les plus coriaces, dissipe les rides et gomme les « ravages académiques ». Publié par les éditions Maurice Nadeau sous une jaquette vert gazon qui réjouit l'œil et stimule la faim de lire, le *Verbier*, compagnon du traducteur, est le plus cordial des toniques. Qu'on se le lise !

Catherine Richard

Paroles de traducteurs

Théorie et pratique de la traduction III

L'atelier du traducteur

Cahiers internationaux de symbolisme, n° 92-93-94

Université de Mons-Hainaut, 1999

Fondés à Genève en 1962 et publiés par l'université de Mons-Hainaut, en Belgique, les *Cahiers internationaux de symbolisme* consacrent, pour la troisième fois, une livraison à la traduction littéraire. On s'y trouve d'emblée en pays de connaissance. À ce dossier, « piloté » par Claire Lejeune et Françoise Wuilmart, et préfacé par Jacques De Decker, nombre de collègues ont apporté leur contribution. Une première lecture flâneuse se fait en leur compagnie, à leur rythme, en se laissant entraîner sur leur terrain de prédilection, que nous reconnaissons au passage : la traduction shakespearienne avec Jean-Michel Déprats, la retraduction du *Quichotte* avec Aline Schulman.

On pourrait, pour donner une idée de la diversité des approches et des sujets de réflexion, recopier le sommaire, qui regroupe plus d'une vingtaine d'essais très libres – par la longueur, le propos, le ton, la langue abordée, le champ d'expérience et d'étude. La poésie (avec Jacques Ancet, Philippe Jones, Fernand Verhesen, Marcel Voisin), le théâtre (avec Alain Van Crugten, Alain Piette, René-Jean Poupert) sont bien représentés, mais aussi la littérature pour la jeunesse (avec François Mathieu) et l'audiovisuel (avec Rémy Lambrechts dans un article malicieusement intitulé « Sous l'invocation de Saint Chrono »). Un bel hommage est rendu par Albert Bensoussan à Laure Bataillon.

C'est d'ailleurs un trait, et sans doute un objectif, de ce numéro, rendre très présents, non seulement les problèmes de traduction, mais aussi les traducteurs, leurs affects (enthousiasme, effroi, on lit les mots « vertige »),

« peur », « trou noir »), leur éthique (« une ascèse exigeante », dit l'un d'eux), ou même leur « structure de personnalité » : dans un article intitulé « Inconscient et traduction », Thilde Barboni va jusqu'à évoquer la « dépression post-traduction », et les différences subtiles entre « mélancolie positive » et « mélancolie négative », tandis que Pierre Deshusses accepte la perte et même la revendique et que Bernard Simeone associe la pratique de la traduction à la musique. Certains optent plutôt pour la théorie (Georges Perilleux et Hedwig Reuter), d'autres prennent plus modestement la formule de l'atelier (William Desmond, Rose-Marie François), voire de l'ouvroir (Bernard Hœpffner). On n'oubliera pas la double formule d'Henri Meschonnic : « 1. La théorie, *c'est* la pratique. 2. La pratique, *c'est* la théorie. »

Quand on laisse – comme c'est le cas ici – la parole aux traducteurs, ils s'en donnent à cœur joie. Ils évoquent leur métier sous la forme d'un florilège de métaphores. Ils sont tour à tour passagers, aventuriers, extracteurs de pépites, sourciers, équilibristes et même « bartlebauteurs », selon le néologisme créé par Bernard Hœpffner en hommage à Bartleby le copiste. La tour de Babel est convoquée par Marc de Launay. Quant à Patrick Quillier, c'est peut-être lui qui saisit le mieux la qualité quasi spirituelle de l'opération traductrice, lorsqu'il parle de « voix sacrée », de dimension ésotérique, de labyrinthe de la traduction, « parcours initiatique sans révélation, mais riche en émotions suspendues ».

Marie-Claire Pasquier

L'auberge du lointain

Pablo de Santis

La traduction

Roman traduit de l'espagnol (Argentine) par René Solis
Éditions Métailié, Paris, 2000

Deux petits mots en couverture, qui donnent à la traduction le rôle titre : voilà de quoi intriguer les traducteurs... D'où la curiosité (constamment relancée) avec laquelle on lit cette enquête, à la fois troublante et ludique, sur les séductions et les dangers guettant d'autres traducteurs (fictifs, ceux-là), réunis en congrès à deux heures d'avion de Buenos Aires. Titre insolite, la traduction est aussi le cœur qui irrigue ce premier roman de Pablo de Santis, fiction énigmatique aux échos borgésiens, savant mélange d'érudition et de suspense, d'humour et de mystifications. Unité de temps, unité de lieu : tout se passe entre le début et la fin du congrès, dans le huis clos et la grisaille d'une station balnéaire (fictive elle aussi), dont le nom, Port-au-Sphinx, ne doit sûrement rien au hasard. Un complexe hôtelier labyrinthique et inachevé (comme toute traduction ?...) abrite les congressistes venus d'horizons divers, étrange tour de Babel au bord d'une plage jonchée d'algues en décomposition, où s'échouent mystérieusement des phoques morts. Cette macabre découverte précède de peu celle du cadavre d'un premier traducteur (Valner, vieil illuminé « spécialiste » des langues perdues), puis d'un autre, tous les deux avec une pièce de monnaie ancienne glissée sous la langue, tel le salaire de Charon dans les récits mythologiques...

Ces morts suspectes éclipsent les conférences et travaux du congrès, au contenu d'ailleurs plutôt anecdotique. Prétexte pour l'auteur d'agiter quelques leurres et d'exercer son ironie aux dépens de certains vieux débats sur les apories de la traduction ? Quoi qu'il en soit, cela nous vaut deux ou

trois propositions réjouissantes, recourir à des tueurs sourds-muets pour résoudre le problème des équivalences argotiques dans les romans policiers, par exemple... Pendant ce temps, se substituant au commissaire local, le narrateur Miguel De Blast (traducteur scientifique) joue les détectives. Histoire de prendre sa revanche sur son double inversé et rival de toujours, Silvio Naum, brillant chercheur qu'il soupçonne de n'être pas étranger à ces décès. Au fil de son enquête, De Blast apprend que les victimes appartenaient à un groupe de recherches ésotériques formé par Naum. Objet de leur fascination : la langue mythique de l'Achéron, idiome d'avant Babel, censé rendre immortels ceux qui le connaissent, à condition de ne jamais le parler et de garder le secret. Cette langue intraduisible, indéchiffrable, envoûte ceux qui l'entendent jusqu'à les rendre fous. Au point qu'un intervenant se bouche les oreilles avec de la cire, comme les marins d'Ulysse pour échapper au chant des sirènes. À trop vouloir en capter le sens, d'autres sont déjà passés de vie à trépas...

La traduction, on le voit, a ici partie liée avec la mort, autant qu'avec l'écriture et l'histoire des langues. Mais Pablo de Santis, impressionnant de maîtrise pour son coup d'essai, se garde bien de lever l'ambiguïté, de désigner clairement traîtres et coupables. Il préfère multiplier les pistes, vraies ou fausses, laissant au lecteur le soin de retrouver son chemin dans ce dédale et de faire au passage son examen de conscience. Un indice à retenir, tout de même, extrait d'un enregistrement découvert par De Blast dans la chambre d'une des victimes : « L'écrivain [...] sait aussi, tout comme le traducteur, que c'est sa propre langue qui se transforme en jargon étranger [...] L'écrivain se traduit lui-même comme s'il s'agissait d'un autre, le traducteur écrit l'autre comme s'il s'agissait de lui-même. » Or cette altérité, cette part de l'étranger au sein du familier dans tout texte littéraire, et qu'il importe tant de sauver dans la langue traduisante pour en faire « *l'auberge du lointain* » chère à Antoine Berman, risque précisément d'être mise à mal (à mort, parfois) par une quête effrénée du sens. Rien de tel ici, heureusement : le roman de Pablo de Santis nous arrive intact, semble-t-il, dans une langue sobre qui en restitue toute l'atmosphère d'inquiétante étrangeté.

France Camus-Pichon

Le tracas des troncats

Fabrice Antoine

An English-French Dictionary of Clipped Words

Dictionnaire français-anglais des mots tronqués

Bibliothèque des cahiers de

l'Institut de linguistique de Louvain, 2 vol.

Peeters, Louvain-La-Neuve, 2000

Les traducteurs-traductrices de l'anglais, par rapport à ceux et celles de la plupart des autres langues, jouissent d'un privilège insolent : celui d'avoir à leur disposition une foule d'ouvrages de références, dictionnaires spécialisés et autres ouvrages érudits qui simplifient singulièrement leurs recherches. Fabrice Antoine, professeur à Lille 3, infatigable lexicographe et animateur d'un centre de recherche dynamique, Elextra, a eu l'excellente idée de nous proposer ce dictionnaire en deux volumes (anglais-français et français-anglais) des mots tronqués qui devrait rapidement se retrouver parmi les indispensables que tout traducteur de l'anglais aura à portée de la main. Il entend, par *mots tronqués*, des mots construits « par aphérèse (ablation d'une ou plusieurs syllabes initiales) ou par apocope (ablation d'une ou plusieurs syllabes finales) ou par combinaison des deux procédés et, éventuellement, avec suffixation du troncat ainsi créé. »

Qui de nous, en effet, peut se vanter de n'avoir jamais vu ses pupilles se transformer en points d'interrogation devant un de ces mots décapités pouvant signifier trente-six choses différentes ? Souvent, certes, le contexte nous aide. Mais pas toujours, et bonjour la bévue, la bourde, la gaffe et, bien entendu, notre ennemi de toujours, le contresens.

Quelques exemples pris au hasard : *Apps* n'est pas le diminutif d'*appartements*, mais d'*apparatus*, le matériel utilisé par les drogués. *A duz*

n'est pas un roupillon (*to doze* ?) mais une *douzaine*. Quant à une *miss*, ce n'est pas seulement une demoiselle, mais parfois aussi une fausse-couche. Un *prod* n'est pas forcément un aiguillon : il peut s'agir aussi d'un producteur – même si ceux-ci ont tendance à casser les pieds aux metteurs en scène. Car le piège des mots tronqués est souvent dans ces homonymies qui nous empêchent de voir que nous avons affaire à l'un d'eux.

Allez, encore un ou deux pour la bonne bouche : un *secko* est un pervers sexuel, un *ork* n'est pas un orque, mais un orchestre, un *paddy* n'est pas un champ de riz mais une cellule capitonnée. Imaginez-vous en train d'écrire : « et le malheureux se retrouva dans une rizière... » au lieu de « ...et le malheureux se retrouva dans une cellule capitonnée » et de vous creuser la tête pour comprendre ce que cette fichue rizière vient fabriquer là au milieu !

Pour ce travail, Fabrice Antoine a mis à contribution des livres, des revues, mais aussi ses amis, ses collègues et sa famille. Il doit avoir beaucoup d'amis et une grande famille car, même si le résultat est forcément incomplet – le temps d'écrire ce compte rendu, il a bien dû se créer deux ou trois mots tronqués en anglais – il est tout de même extrêmement précieux et nous tirera souvent d'embarras, j'en suis sûr. J'ai assez souvent ironisé sur certains travaux d'érudition universitaire dont la finalité me paraissait incertaine pour avoir plaisir à saluer la patience et l'acharnement d'un lexicographe qui a su prendre en pitié les misères dont sont victimes les pauvres traducteurs...

William Desmond

Hélène Jaccomard

Quand les traducteurs littéraires se trahissent...

À partir des commentaires de traducteurs glanés dans les seize premiers numéros de *TransLittérature*, voici une manière d'hommage à notre profession, qui reste mal comprise malgré la dette qu'on lui doit, car, d'après Henri Van Hoof, auteur d'une *Histoire de la traduction en Occident*¹, toute « littérature nationale se constitue à partir de traductions ; [...] les traductions enrichissent la langue, et parfois même la fondent » (*TransLittérature* 4, page 59). Voici donc une sorte de tressage de morceaux choisis des propos, souvent jubilatoires et toujours roboratifs, des traducteurs littéraires eux-mêmes. Mais relisons d'abord cette citation :

Mais qui sont les traducteurs littéraires ? Singes, caniches, perroquets, papillons, traîtres, esclaves, contrebandiers ou funambules, mimes ou musiciens, traîne-misère ou poules de luxe, misanthropes ou misentropes, anthropophages ou sadomasochistes, ascètes, amoureux fervents ou lucides linguistes ?² (TL 16, 60)

Si l'on peut donner tant de noms d'oiseaux aux traducteurs littéraires, c'est que, en vertu du cliché éculé du *traduttore/tradittore*, il plane toujours sur eux une certaine suspicion. « La théorie de la traduction commence par des excuses ou des justifications » écrit justement Michel Ballard, auteur d'un traité à ce sujet³ (TL 4, 62). Si seulement on écoutait le poète Borges :

(1) Henri Van Hoof, *Histoire de la traduction en Occident*, éditions Duculot, Paris, 1991.

(2) Marion Graf (éd), *L'écrivain et son traducteur, en Suisse et en Europe*, éditions Zoé, Genève, 1998.

(3) Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, PU de Lille, 1992.

d'après lui, ce n'est pas le traducteur qui trahit l'original, mais l'original qui trahit le traducteur (TL 16, 11).

Ce qui me semble important de relever, c'est la charge affective qui préside à tout commentaire sur la traduction. Il ne s'agit pourtant pas de juger « à qui la faute » s'il y a de belles et moins « belles infidèles » et des traducteurs littéraires qui ne sont guère davantage que des « repriseurs de chaussettes » d'après Carl-Gustav Bjurström, qui a traduit en suédois Claude Simon, Céline, Sarraute, Camus, etc. (TL 11, 12). Comme le dit Aline Schulman, auteur d'une traduction moderne de *Don Quichotte*, un traducteur littéraire passe des années « dépossédé de soi, tout en donnant le meilleur de soi » (TL 16, 23). Il s'agit en revanche de repérer à quels stades précis cette charge affective joue dans le processus de traduction.

Car l'affectivité se dénote non seulement chez les critiques ou lecteurs de traductions, mais également chez les traducteurs littéraires lorsqu'ils parlent de leurs pratiques, quand ils passent aux aveux si l'on peut dire. Si traduction vaut trahison aux yeux du lecteur, traduire, et en particulier traduire de la littérature, n'est rien de moins qu'une « affaire d'amour », selon les paroles de Claire Malroux, traductrice d'Edith Wharton, Emily Dickinson, Henry James, etc. (TL 5, 27), amour qui « ajoute [aux connaissances] une certaine passion » (TL 6, 42). Naturellement, si le traducteur se laisse trop aller à cet amour, il risque de ne pas traduire la réalité du texte, concède Georges-Arthur Goldschmidt, germaniste qui a traduit Nietzsche, Goethe, Kafka, Benjamin et Peter Handke (TL 10, 13).

Il n'est pas question non plus de nier l'importance des techniques, du talent, des connaissances et de l'intellect, mais de prendre en compte le fait qu'en tant qu'objet culturel, et non seulement objet littéraire, la traduction est soumise « à des influences variées (individuelles, économiques, politiques, idéologiques) explicites ou implicites, qui dépassent celles de la simple écriture. » (TL 5, 70)

Je me suis référée, pour cet exposé sur l'émotion dans la traduction littéraire, aux rubriques de *TransLittérature* ayant plus précisément trait à la personnalité des traducteurs littéraires : les entretiens, les journaux de traduction et les portraits. Je me limiterai à quatre thèmes qui ressortent de ces confidences : les rapports avec leurs langues (notez le pluriel), les rapports avec le travail de traduction, puis avec le texte achevé lorsqu'ils doivent finalement soumettre le dernier jet et lorsque leur traduction est revue par un correcteur ou un éditeur. En dernier ressort, j'aimerais montrer que la traduction littéraire nous concerne tous.

Les traducteurs littéraires et leurs langues

Jusuf Vrioni, Albanais vivant désormais en France, et traducteur en français de toute l'œuvre d'Ismaïl Kadaré, explique :

Mon rapport au français est un rapport d'amour, un lien très profond. Je suis extrêmement attaché à cette langue que j'ai parlée dès l'âge de deux ou trois ans avec ma gouvernante. C'est une langue que j'adore, que je goûte. [...] J'ai vécu cinquante ans en Albanie sans revenir en France, et j'ai entretenu la pratique de cette langue uniquement à cause de l'amour que j'ai pour elle. (TL 7, 21)

La vocation d'un traducteur provient d'un rapport affectif avec ses langues. Pablo Kirtchuck, traducteur de l'espagnol vers l'hébreu, résume parfaitement un sentiment partagé par nombre de traducteurs littéraires :

Pour sa langue maternelle on n'éprouve qu'un amour filial, et on sait que dans toute circonstance, on sera aimé de retour. [...] Amour filial donc, duquel la conquête, la possession au sens fort, sexuel, du terme est exclue. Mais la langue courtisée, avec quelle peine on se l'approprie, avec quelle passion, quelle jalousie, avec quelle tendresse on la possède et on la caresse ! (TL 5, 34)

Certaines langues semblent particulièrement chargées d'émotions, le yiddish par exemple, en vertu du poids de l'histoire. Écoutons Carol Ksiazenicer :

À mesure que je traduis les mots yiddish, trouvant en français la cadence et le timbre que je crois appropriés, je les oublie, attentive désormais à l'autre langue qui naît en moi et devant laquelle je reste vaguement saisie d'effroi et de bonheur. (« De la trahison », TL 10, 62)

Je ne sais pas si traduire d'une autre langue que le yiddish implique cette part de culpabilité liée à l'oubli et à l'ivresse de la métamorphose. Je sais seulement que cet apprentissage ne va pas sans douleur. (*ibid*, 63)

Si j'y réfléchis bien [ajoute Carol Ksiazenicer dans un post-scriptum], ce sentiment d'illégitimité et de trahison ne date pas d'hier et a toujours caractérisé mon rapport au yiddish [...] je suis totalement dépassée par la violence et la profondeur de ce qui s'y écrit, et qui, loin d'être pure subjectivité, est aussi finalement mon inscription dans l'histoire. (*ibid*)

Lors d'un colloque en juin 1996 autour de Daniel Pennac et de ses deux traducteurs en langue anglaise – l'un David Homel pour une traduction en anglais britannique, l'autre Daniel Gunn pour une traduction en anglais américain, parues pratiquement simultanément –, Pennac, qui admet ne pas

« être un puriste en matière de traduction », considère qu'« on a tout intérêt à être traduit par un amoureux de sa propre langue. » (TL 11, 19) Propos confirmés par un traducteur de métier, Claude Ernout :

S'il faut des connaissances pour traduire, on peut déjà discuter sur celles qui sont nécessaires. Mais, quelles qu'elles soient, elles ne suffisent pas à la qualité de la traduction. Il faut y ajouter une certaine passion, qui s'applique sans doute plus à la langue d'arrivée qu'à celle de départ. Traduire un chef-d'oeuvre comme *Ulysse* de Joyce implique qu'on veuille en faire un chef-d'oeuvre de notre langue. (TL 6, 42)

C'est peut-être ce qui autorise les tout premiers mots d'un récent numéro spécial de la *Revue de littérature comparée* sur la traduction de Racine, présenté par Jean-Louis Backès : « Racine est intraduisible, évidemment » (290, avril-juin 1999, 2) !

Les traducteurs littéraires et leurs textes

S'il est évident que l'affectif gouverne l'attrait pour les langues et leurs secrets, on trouve de même les « coups de coeur » dans le choix des textes traduits. De fait, « les choix de traduction dépendent [entre autres] de la personnalité et de la formation du traducteur », d'après Françoise Decroisette⁴ (TL 5, 71). Eléna Baïevskaïa, traductrice de français en russe, a des accents touchants pour exprimer sa vocation :

Vous ne connaissez pas le bonheur, qui est aussi une torture : rencontrer un texte français et sentir aussitôt résonner en vous une musique que nul n'a jamais entendue, la musique en russe de ce texte, son intonation qui dort là, recroquevillée, et que vous avez envie de libérer, de livrer au vaste monde. Que faire, sinon s'installer pour traduire ? (TL 8, 10)

Georges-Arthur Goldschmidt, déjà cité, affirme :

Je n'ai jamais traduit un livre que je n'aurais voulu écrire. Je ne peux pas traduire ce qui ne me parle pas. Ça me tombe des mains, c'est une espèce de paralysie corporelle. Comme si je n'avais plus de muscles. Il me faut, pour pouvoir traduire, une participation profonde. (TL 10, 10)

Presque tous les traducteurs littéraires disent choisir la plupart des auteurs qu'ils traduisent – même si les traducteurs littéraires qui s'expriment dans TL représentent une catégorie privilégiée, ceux qui justement sont arrivés au

(4) Françoise Decroisette, *La France et l'Italie, Traductions et échanges culturels*, Centre de publications de l'université de Caen, 1992.

stade de leur carrière où ils jouissent de cette latitude. Mais soumettre à l'éditeur un texte à traduire dans l'enthousiasme d'une lecture ludique comporte des risques. Marie-Lise Marlière, traductrice de l'américain et notamment de « polars », avoue qu'elle ne tarda pas « à s'apercevoir que sa jubilation [pour *The Roaches have no King* de Daniel Evan Weiss] avait obscurci son jugement » (TL 14, 38). Si je puis me permettre une note personnelle, je dois avouer que j'avais moi aussi ressenti ce décalage lors de ma traduction de *Coonardoo* par K. S. Prichard en français. C'était l'un des premiers livres de littérature australienne que je lisais. La nouveauté avait masqué ce qui, dans ce texte, malgré ses aspects attachants (l'histoire d'amour entre un Anglais et une aborigène, et l'amour de la terre) ne me correspondait pas : son aspect mystique et réducteur des rapports raciaux en Australie dans les années 1920. Vivre dans un univers où l'on se sent déplacé n'est pas l'atmosphère idéale pour un traducteur.

De même, traduire pour une commande (peut-on refuser une commande ?) un auteur qui vous déplaît n'est pas conseillé. William Desmond confie avoir eu d'étranges *lapsus calami* lorsqu'il traduisait un ouvrage historique sur le III^e Reich du fait de l'émotion ressentie face au thème de ce livre :

Tous les traducteurs un peu expérimentés savent bien à quel point il est dangereux d'entreprendre la traduction d'un texte pour lequel ils n'éprouvent aucune sympathie. [...] ce qui nous constitue, notre inconscient, nos opinions, notre sensibilité, influe directement sur notre manière de traduire et à quels risques on s'expose dès qu'on éprouve des réticences vis-à-vis d'un texte (en l'occurrence vis-à-vis non de l'auteur, mais de ce que celui-ci dénonce, les horreurs du nazisme). (TL 12, 54)

Un autre effet pervers [poursuit Desmond] est ce que j'appelle la « fausse lecture » : on croit avoir lu telle chose, mais en réalité, on a lu ce qu'on pensait qui était écrit, ou ce que l'on *aurait aimé* qu'il eût été écrit. (*ibid* 55)

Seul un « artiste majuscule » (termes employés à propos de Maurice Edgar Coindreau, TL 2, 48) est capable de recréer l'émotion qui naît chez le lecteur dans la langue d'origine. « Si à un moment j'ai souri, confie Kim Lefèvre, traductrice du vietnamien, et écrivain, il faudra que ma traduction fasse sourire » (TL 13, 19). Pour Yla von Dach, traductrice d'allemand, « la tâche du traducteur consiste à reproduire non seulement la sensation de sa lecture personnelle, mais aussi une égale quantité de sensations possibles offertes par le texte » (TL 16, 45). C'est ce qu'exprime Julian Tuwim, poète polonais, en une très jolie image : « le poème traduit se doit d'indiquer la même heure que l'original » (TL 10, 66).

Les rapports des traducteurs littéraires envers le texte original sont ambivalents, comme dans toute histoire d'amour. Sans tomber dans la psychologisation extrême, le champ sémantique de leurs commentaires est néanmoins assez révélateur : « plaisir, sensation d'exister » (TL 7, 17), « émotion réelle » (TL 6, 35), « jouissance du traducteur » (TL 10, 13), « Je ressens le texte de façon très physique, animale » (TL 10, 15). Les traducteurs en arrivent parfois à une sorte de mystique, se disant « hantés » par leurs textes (Suzanne Mayoux à propos du dernier roman de V. S. Naipaul, *L'énigme de l'arrivée*, qu'elle traduit en français, TL 5, 39). Marie-Claire Pasquier, traductrice de l'anglais, parle d'hallucination :

Il y a de la part du traducteur, vis-à-vis du texte qui demande à être traduit, un rapport obsessionnel, visionnaire... L'écoute du texte est de l'ordre de l'insomnie [...] Le texte vous hante comme les inflexions de l'autre dans une relation amoureuse ombrageuse ou malheureuse. (TL 14, 50)

De là à parler de vampiriser, de disséquer les originaux, il n'y a qu'un pas :

Cette dissection clandestine, dérobée à la lumière du grand jour et au regard d'autrui, évoque pour moi l'opération chirurgicale que le traducteur pratique sur le texte qu'il déchiffre. (Brice Matthieussent, « Des nuits entières parmi les textes », TL 5, 50, traducteur de près de soixante-dix romans américains à ce jour)

Un traducteur est un boxeur, nous confie Achillès Kyriakidis, écrivain, scénariste, cinéaste grec qui traduit de quatre langues : un boxeur car il y a « des prises vicieuses qui nous aident, quand un texte teigneux nous oppose une vive résistance, à l'envoyer au tapis » (TL 16, 12). Il s'agit d'une lutte, non dénuée d'« ivresse » (David Bellos, traducteur de Perec, TL 4, 8), mais une lutte tout de même. Travailleurs exigeants, jamais satisfaits, ils se sentent parfois « travailleurs de l'inutile » (Sylvie Durbec-Ridard, TL 5, 30), obsédés par leurs échecs. Michel Volkovitch, traducteur du grec, se souvient « qu'à la première page, paralysé par le trac, j'avais gauchement suivi l'original au point d'écrire : "le corps souillé de salissures". J'étais même assez fier, je crois, de cette naïve allitération... Foutues salissures. Elles me font toujours aussi honte ». (TL 5, 48)

Comme tout créateur, les traducteurs littéraires oscillent entre auto-dénigrement et orgueil : Bernard Simeone, l'un des plus grands traducteurs de littérature italienne en français, exprime ainsi sa tâche :

[faire] oeuvre de transparence et de malléabilité au bénéfice d'une oeuvre originale, qui, elle, serait foncièrement résistance, obstacle, opacité voire dureté [...] une expérience où l'exigence est toujours confrontée à l'échec et à la perte. [...] aveux d'insuffisance [...] (TL 16, 32)

Pas moyen de trouver le ton, explique Rose-Marie Vassallo au sujet de la traduction d'un livre pour enfants. On sèche et on se dit : « C'est sur ce texte-ci que je vais me casser les dents ». Piétiner au seuil du roman d'un Nobel, passe encore. Mais faire l'impasse trois jours durant sur *Little Big Mouse*, il y a de quoi se sentir bien petit. (TL 13, 34)

Michel Volkovich exprime une autre variante du sentiment d'échec : « J'entrevois la poésie, elle me sourit, elle disparaît à nouveau... Bref, le traducteur de poésie se sent bien souvent comme un séducteur sans conquêtes » (TL 12, 78). Pablo Kirtchuck parle aussi de ce sentiment d'insatisfaction :

Je me souviens donc lorsque, étudiant, je traduais Borges en hébreu, pour mon plaisir ; le directeur de la revue étudiante m'a demandé un poème pour la prochaine édition. J'avais déjà poli ces traductions avec un perfectionnisme qui, dans ce domaine, est insensé au sens propre du terme : le crime parfait existe peut-être, mais la traduction parfaite ? Et pourtant, à onze heures du soir, j'ai frappé à sa porte pour enlever... une virgule. (TL 5, 34)

En revanche, il arrive ce miracle : « Cette jouissance intense, éphémère, le livre publié est un objet de plaisir et l'aboutissement de tout ce processus, mais, ajoute Brice Matthieussent, et cela change tout, il est surtout une scorie, un fantasme, le rappel nostalgique de ces éclairs multiples qui ont étoilé le texte, mis en pièces l'histoire, aboli le récit » (TL 5, 53). Il n'empêche que les traducteurs littéraires tendent tous à réaliser une traduction dont la vocation fondamentale est d'être « une fenêtre que l'on ouvre pour faire entrer la lumière » (préface de la version dite de King James de la Bible).

Alors y a-t-il des traducteurs littéraires heureux ? Annie Saumont, auteur de nouvelles et d'une douzaine de traductions de l'anglais, tranche : « Non, on ne peut pas être vraiment heureux, on est toujours insatisfait, il y a toujours ce doute, on n'est jamais sûr. On sait qu'on devrait faire mieux » (TL 6, 23). Propos que contredit, unique en son genre, Albert Bensoussan, écrivain, critique littéraire, traducteur de Vargas Llosa et d'autres auteurs contemporains espagnols d'Amérique latine :

Acceptons donc, à l'encontre des exigences étriquées et des a priori fallacieux sur la traduction, l'idée que le traducteur est aussi un être libre, un artiste épanoui, un écrivain heureux. (TL 11, 48)

Les traducteurs littéraires et leurs manuscrits

Il y a pourtant une phase, celle de la relecture et les révisions par les correcteurs et les éditeurs, qui fait l'unanimité en tant que l'un des moments les plus émotionnels du processus traductif, ce que résume Michel Volkovitch :

Pourtant, j'ai beau toujours relire mes épreuves avec des sueurs froides, et râler intérieurement chaque fois qu'on me corrige – même quand la correction est parfaitement justifiée – je suis au fond de moi-même heureux d'être relu. (TL 8, 40)

Même chargés d'expérience, ils ont « toujours cette impression d'être un élève qui rend sa copie. » (TL 11, 33)

Ce que la plupart des traducteurs littéraires reprochent aux correcteurs, c'est leur étroitesse de vues et de n'accepter que ce qui est conventionnel dans la langue-cible. Au cours de la table ronde annuelle de l'ATLF, en 1996, intitulée « En français dans le texte », les questions suivantes furent débattues :

Dans quelle mesure l'esprit ludique, les idiolectes, les néologismes, les écarts de langue, qui sont le fait des écrivains, peuvent-ils être repris par les traducteurs sans se faire taper sur les doigts par les éditeurs ? Est-il possible de préserver le même coefficient d'étrangeté et de transparence que dans le texte original ? (TL 12, 77)

Par frilosité et pédantisme, les correcteurs imposent un style dominant de « traduction ethnocentrique », selon l'expression d'Antoine Berman⁵ cité par Richard Jacquemond à propos des traductions entre la France et l'Égypte (TL 7, 9). Sous prétexte qu'on doit « traduire l'oeuvre étrangère de façon qu'on ne "sente" pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante » (TL 7, 9). Même Milan Kundera s'irrite du « vice du beau style des traducteurs français », comme le rapporte Albert Bensoussan (à propos d'un chapitre des *Testaments trahis* de Milan Kundera) :

(5) Antoine Berman, «La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain», Les tours de Babel, TER, Mauvezin, 1985, pp. 35-150.

« La situation du traducteur est extrêmement délicate : il doit être fidèle à l'auteur et en même temps rester lui-même ; comment faire ? Il veut (consciemment ou inconsciemment) investir le texte de sa propre créativité ; comme pour s'encourager, il choisit un mot qui apparemment ne trahit pas l'auteur mais pourtant relève de sa propre initiative. » C'est donc là que le réflexe de synonymisation va jouer dans toute sa perversité. Kundera éclaire son propos : « J'écris 'auteur', le traducteur traduit 'écrivain' ; j'écris 'écrivain', il traduit 'romancier' ; j'écris 'romancier', il traduit 'auteur' ; quand je dis 'vers', il traduit 'poésie' ; quand je dis 'poésie', il traduit 'poèmes'. » (TL 11, 42)

Cela aboutit à vouloir gommer l'étrangeté de textes de peur que cela passe pour du mal traduit, ou encore à ne traduire que des textes insipides. Henri Meschonnic⁶, linguiste, poète et traducteur, déplore ainsi la « perversion constante aujourd'hui qui aplatit la culture pour en faire une guignolade ressemblant platement à nos tristes figures » (Jean-Claude Chevalier, « Une parole de vérité », *Magazine Littéraire*, 1-15 mai 1999, 22). Sacha Maroulian, dans son compte rendu de trois articles sur la traduction parus dans *L'Atelier du roman*⁷, relève :

Oui, la traduction aujourd'hui est devenue chose sérieuse. Les traducteurs modernes sont de plus en plus guidés par une implacable exigence de rigueur [...] Et cela, sans aucun doute est bon. Mais ce progrès a des effets pervers : les traductions délirantes, les beaux monstres de jadis, sont désormais impossibles. (TL 14, 94)

Victime de l'esprit du temps, le « traductologiquement incorrect » (*ibid*) est banni : Maurice Edgar Coindreau, figure-phare de la traduction littéraire, « allait jusqu'à affirmer, peut-être par provocation, qu'un contresens en bon français valait mieux qu'une maladresse, toujours grossière ». (TL 2, 48)

Une charge émotionnelle règle les rapports des Français avec leur langue, une langue qui serait la plus pure, la plus exacte, et dont il s'agit de protéger de toute influence étrangère le caractère unique. J'ai l'impression de reprendre le discours du Front national sur un tout autre thème... Cette rigueur s'applique d'autant plus à une traduction, véhicule de sédition, influencée comme elle risque de l'être par la langue de départ. Les correcteurs s'érigent alors en gardiens du temple et reprochent aux traducteurs de trahir non l'original (ce qui pourtant serait le cas s'ils ne font

(6) Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

(7) *L'Atelier du roman*, n° 11, été 1997, Paris, Les Belles Lettres.

pas sentir toute son originalité, son caractère éventuellement expérimental), mais la langue cible. Crime de lèse-majesté !

C'est pourquoi les traducteurs sont convaincus que « les éditeurs sont plus chaleureux avec leurs auteurs » (Annie Saumont, TL 6, 21), réflexion confirmée par un sondage auprès de traducteurs espagnols qui s'estiment « considérablement moins bien traités que les écrivains »⁸ (TL 16, 59).

Tout est traduction

Au vu de tous ces propos, on aura compris que les traducteurs vivent leurs rapports à leurs langues et aux textes comme des auteurs. Bien qu'ils aient des rails sur lesquels écrire, les traducteurs littéraires ressentent autant d'angoisses, de frustrations, d'impuissance, de doutes, en un mot, sont autant à la merci de leur affectivité, que l'écrivain face à sa page, même si dans ce cas, la page est non pas blanche, mais noire (TL 12, 61).

Carl-Gustav Bjurström (traducteur suédois déjà cité) confirme la validité du parallèle entre auteurs et traducteurs : « J'ai dit un jour à Claude Simon : 'C'est seulement après avoir terminé de traduire un de vos livres que je me sens prêt à le traduire.' Il m'a répondu en riant : 'C'est la même chose pour moi dans l'écriture ! » (TL 11, 16)

On peut, d'ailleurs et de façon tout aussi convaincante, inverser le propos, et dire avec William Desmond (TL 13, 75), que non seulement « toute langue est étrangère », mais aussi que :

Toute expression – écriture, danse, musique, peinture, etc. – est avant tout traduction, transformation, passage en nous qui la teintons, la colorons, d'une autre langue que la nôtre, d'une langue qui vient d'ailleurs et qui ne nous appartient pas. [...] Tout écrivain traduit, soi-même et plus haut que soi-même, et même l'auteur n'est pas l'auteur, car nous ne sommes pas la source ; en tout cas, pas plus que la mère ou le père n'est l'auteur de la vie de son enfant. Nous ne sommes que le canal d'une grandeur qui nous dépasse, que nous traduisons, et qui se manifeste donc de multiples façons, et sous mille langages. (Patrice Repusseau, TL 2, 48)

Tout est traduction, donc, et comme tout le reste est littérature, on peut en déduire, en toute affectivité, que tout est traduction littéraire.

(8) Recension de l'enquête de Arturo Rodríguez Morató, *La problemática profesional de los escritores y traductores. Una visión sociológica*, ACE, Barcelone, 1997.

INDEX PAR AUTEURS

(TransLittérature n° 11 à 20)

- Jovica ACIN, *Le traducteur à l'œuvre*, traduit du serbe par Mireille Robin, TL15, 1998.
- Jacques ANCET, *Jean de la Croix en français*, TL 16, 1998.
- Maryam ASKARI-CHAMLOU, *Omar Khayyâm en français*, TL 11, 1996.
- Marie-Claude AUGER, *Arsenic Lapanique*, TL 13, 1997.
- Jean-Christophe BAILLY, *Espéranto*, TL 15, 1998.
- Philippe BATAILLON, *xv^{es} Assises : un bon cru*, TL 16, 1998.
- Odile BELKEDDAR, *Du côté de Michka*, TL 13, 1997.
- Guillemette BELLETESSE, *Agir pour la traduction*, TL 12, 1996.
- Albert BENSOUSSAN, *La lettre et l'esprit*, TL 11, 1996. *L'ombre du géant*, TL 18-19, 2000.
- Carl-Gustav BJURSTRÖM, *entretien avec Alain Gnaedig et Michel Volkovitch*, TL 11, 1996.
- Claude BLETON, *Passages nuageux*, TL 15, 1998.
- Pierre BONDIL, *L'été indien*, TL 14, 1997.
- Françoise BRUN, *Traduire la ville : City de Baricco*, TL 20, 2000.
- Virginie BUHL, *Une Zazie « poor lay Zanglais » ?*, TL 16, 1998.
- Marie-Françoise CACHIN, *Écoles en réseau*, TL 12, 1996. *Incubateur de jeunes pousses : le DESS de Traduction littéraire a dix ans*, TL 20, 2000.
- France CAMUS-PICHON, *Traduire la culture*, TL 17, 1999. *Tableaux d'une exposition*, TL 18-19, 2000. *L'auberge du lointain*, TL 20, 2000.
- Françoise CARTANO, *Associations en réseau. Le CEATL*, TL 13, 1997. *Gilbert, mon ami*, TL 17, 1999.
- Jacques CATTEAU, *Traduire la ville : le Saint-Petersbourg de Biély*, TL 20, 2000. *CEATL, Résolution*, TL 18-19, 2000.
- Aboubakr CHRAÏBI, *Les Mille et une nuits en français*, TL 15, 1998.

Henry COLOMER, Au plus près du texte, propos recueillis par Hélène Henry, TL 12, 1996.

Michael CRONIN, Traduire en Irlande, TL 13, 1997.

Anne DAMOUR, Best-seller : urgent !, TL 11, 1996.

Pierre DESHUSSES, Rencontre à Berlin, TL 11, 1996. Traduire le conte : atelier d'allemand, TL 18-19, 2000.

William DESMOND, À propos de deux lapsus calami, TL 12, 1996. La première phrase, TL 13, 1997. Traduire l'humour, TL 13, 1997. Ouvrages de références. Les indispensables du traducteur d'anglais, TL 15, 1998. L'humour passé au crible, TL 15, 1998. Une trad super-urgente, TL 17, 1999. Du grain à moudre, TL 18-19, 2000. Le tracas des troncats, TL 20, 2000.

Chris DURBAN, Les dés pipés de Piper, traduit de l'anglais par Sylviane Lamoine, TL 17, 1999. La roue de la justice allemande, traduit de l'anglais par Y. Sacorne, TL 20, 2000.

Claude ERNOULT, Un poème de Pouchkine, TL 11, 1996. Des Moires, TL 17, 1999. Efim G. Etkind, TL 18-19, 2000.

Isabelle FAMCHON, Le creuset des possibles, TL 18-19, 2000.

Estelle FONTANGES, Sappho for ever, TL 15, 1998.

Carlos FUENTES, D'une frontière l'autre, traduit de l'anglais par Anne Damour, TL 17, 1999.

Pierre FURLAN, L'objet à traduire, TL 19, 1999.

André GABASTOU, Calderon de la Barca en français, TL 14, 1997. Du côté de Tarazona, TL 14, 1997.

André GAURON, Pourquoi la SOFIA ?, TL 18-19, 2000.

Joël GAYRAUD, Leopardi en français, TL 12, Traduire le conte : atelier d'italien, TL 18-19, 2000.

Vera GERLING, Rencontre nantaise, TL 16, 1998. Bouillabaisse et picoussin, TL 20, 2000.

Anna GIBSON, Mistral et pluie, premières fois, TL 12, 1996.

Michelle GIUDICELLI, Traduire la ville : le Lisbonne de Castelo Branco, TL 20, 2000.

Michel GRESSSET, entretien avec Michel Volkovitch, TL 12, 1996.

Ann GRIEVE, Assises, xvi^e édition, TL 18-19, 2000.

Lise GRUEL-APERT, Le conte populaire russe, TL 18-19, 2000.

Jean GUILOINEAU, Fidèle au xvii^e siècle, TL 15, 1998.

Terry HALE, Le BCLT, traduit de l'anglais par Lise-Éliane Pomier, TL 13, 1997.

Liliane HASSON, Traduire le conte : atelier cubain, TL 18-19, 2000.

Hélène HENRY, Dissident malgré lui, TL 18-19, 2000. Une diversité bien tempérée, TL 20, 2000.

- Jacqueline HENRY, Humour, culture, traduction, TL 15, 1998.
- Bernard HEPFFNER, Pratiques de la traduction, TL 12, 1996. et Marguerite POZZOLI, Traducteurs au lycée, TL 15, 1998. Traduire la ville : le Brooklyn de Sorrentino, TL 20, 2000.
- Hélène JACCOMARD, Quand les traducteurs se trahissent, TL 20, 2000.
- Alain JADOT, Ode à Seneffe, TL 20, 2000.
- Georges KASSAI, Machine à traduire, TL 14, 1997.
- Yarema KRAVETS, Francophonie en version ukrainienne, TL 17, 1999.
- Irène KUHN et Sybille MULLER, Des master-classes à l'université ?, TL 14, 1997.
- Achilléas KYRIAKIDIS, entretien avec Michel Volkovitch, TL 16, 1998.
- Jacqueline LAHANA, En passant par urf, TL 14, 1997.
- Rémy LAMBRECHTS, Autrement ?, TL 11, 1996.
- Marie-José LAMORLETTE, Moi chat, toi souris, TL 13, 1997. Une lycéenne en stage, TL 15, 1998. Une profession vulnérable, TL 16, 1998.
- Marc de LAUNAY, Une journée idéale, TL 12, 1996.
- KimLEFÈVRE, entretien avec Sacha Marounian et Michel Volkovitch, TL 13, 1997.
- JacquesLEGRAND, La Saône et le Rhin sont-ils des fleuves italiens ?, TL 11, 1996. De Pénélopéia à Lily Culottes, TL 13, 1997. Les maux du jeu de mots, TL 20, 2000.
- Claire MALROUX, François Xavier JAUJARD, TL 11, 1996. Keats en français, TL 13, 1997. Entretien avec Sacha Marounian et Michel Volkovitch, TL 15, 1998.
- Marie-Lise MARLIÈRE, K comme cafard, TL 14, 1997.
- Sacha MAROUNIAN, Audaces, TL 14, 1997. Syldavie, mon amour, TL 20, 2000.
- François MATHIEU, Atelier franco-allemand, TL 11, 1996. Traduire pour la jeunesse. Un état des lieux, TL 13, 1997. Retraduire nos jeunes classiques, TL 13, 1997. Paul Celan, poète traducteur, TL 14, 1997. Erich Kästner, hier et aujourd'hui, TL 17, 1999. Derniers jours d'une traduction, TL 18-19, 2000.
- Sophie MAYOUX, Serviable et compétent, TL 18-19, 2000.
- Suzanne V. MAYOUX, En guise de journal de bord, TL 11, 1996.
- Josie MÉLY, La nuit des plumes volantes, TL 14, 1997. Sant Jordi, TL 17, 1999.
- Gabrielle MERCHEZ, Assises, deux fois l'âge de raison, TL 14, 1997.
- Denis MESSIER, Traduction, tabou, trahison, TL 14, 1997.
- Henriette MICHAUD, Du conte oral au conte écrit, TL 18-19, 2000.
- Marianne MILLON, Traduire la ville : le Madrid de Sampedro, TL 20, 2000.
- Sylvère MONOD, Traduire la ville : le Londres de Dickens, TL 20, 2000.
- Christiane MONTÉCOT, Traduire pour les planches, TL 17, 1999.

- Gilbert MUSY, Traduire en Suisse, TL 12, 1996.
- Philippe NOBLE, entretien avec Sacha Marounian et Michel Volkovitch, TL 14, 1997.
- Marie-Claire PASQUIER, Assises, treizième édition, TL 12, 1996. La voix du texte, TL 14, 1997. Nationalité : frontalier, TL 16, 1998. Musique perdue et retrouvée, TL 16, 1998. Il était une fois : traduire le conte, TL 18-19, 2000. Une occasion manquée, TL 18-19, 2000. Traduire la ville : Passeurs et passants, TL 20, 2000. Paroles de traducteurs, TL 20, 2000.
- Isabelle PERRIN, Le kaleïdoscope traductologique, TL 11, 1996. Cible émouvante, TL 13, 1997. Bibliographie de la traduction littéraire anglais / français, TL 15, 1998.
- Mimi PERRIN, entretien avec Michel Volkovitch, TL 18-19, 2000.
- Alain PETRE, Les cent doigts du professeur Saint-Lu, TL 12, 1996.
- Marguerite POZZOLI et Bernard HËPFFNER, Traducteurs au lycée, TL 15, 1998.
- Catherine RICHARD, Étirements de langue, TL 20, 2000.
- Jean-Pierre RICHARD, En d'autres mots, TL 12, 1996.
- Dominique RINAUDO, Je cherche un mot, TL 18-19, 2000.
- Jürgen RITTE, Traduire la ville : le Berlin de Döblin, TL 20, 2000.
- Jean-Marie SAINT-LU, X. de Castelré, TL 12, 1996.
- Aline SCHULMAN, Un mécanisme d'horlogerie ?, TL 12, 1996. Périple au long cours, TL 16, 1998.
- Ros SCHWARTZ, Traduire en Grande-Bretagne, traduit de l'anglais par Elishéva Marciano, TL 14, 1997.
- Manuel SERRAT CRESPO, Traduire en Espagne, traduit de l'espagnol par Marie Delporte, TL 15, 1998.
- Bernard SIMEONE, Mistero napoletano, TL 12, 1996. Au feu de la controverse, TL 16, 1998. Le temps de la traduction, TL 20, 2000.
- Jane TAYLOR, Traduction ou adaptation ?, traduit de l'anglais par Karine Laléchère, TL 14, 1997.
- Françoise THANAS, Ateliers sud-américains, TL 18-19, 2000.
- Jacques THIÉRIOT, Collèges en réseau, TL 11, 1996. Collèges, le réseau s'étend, TL 15, 1998.
- Nicole THIERS, Traducteurs en réseau, TL 17, 1999.
- Claude-Nathalie THOMAS, À la recherche de Jane, TL 12, 1996.
- Erika TOPHOVEN, Ouvrez / Aufmachen, propos recueillis par Marie-Claude Auger, TL 18-19, 2000.
- Rose-Marie VASSALLO, Traduire la culture, TL 11, 1996. Traduire en XS, TL 13, 1997.

- Julie VITRAC, Profession : traducteur, TL 18-19, 2000.
- Michel VOLKOVITCH, La formation des traducteurs. Premier bilan (suite), TL 11, 1996. Cahiers grecs, TL 17, 1999. Cavafis en français, TL 18-19, 2000. Traduire la ville : Se promener dans Paris et ailleurs, TL 20, 2000.
- Josef WINIGER, Atelier franco-allemand, traduit de l'allemand par François Mathieu, TL 16, 1998.
- Françoise WUILMART, Un vieux débat, TL 12, 1996. Un château en Espagne, TL 13, 1997. Atelier de traduction, TL 14, 1997. Traduire, c'est lire, TL 20, 2000.

Dossiers

- Traduire pour la jeunesse, avec Odile Belkeddar, François Mathieu et Rose-Marie Vassallo, TL 13, 1997.
- Outils pour anglicistes, avec William Desmond et Isabelle Perrin, TL 15, 1998.
- Quand les traducteurs s'éditent, avec Claude Ernoult, Sacha Marounian et Michel Volkovitch, TL 17, 1999.

Journées de printemps

- La double traduction en langue anglaise de *Comme un roman* de Daniel Pennac, table ronde animée par Sylvère Monod avec Daniel Gunn (GB), David Homel (USA) et l'Auteur, TL 12, 1996.
- Echenoz et ses traducteurs, table ronde animée par Michel Volkovitch avec Guido Waldman (GB), Gisela Lerch et Christiane Baumann (Allemagne), Ulla Bruncrona (Suède), Anna Wasilewska (Pologne), Masachika Tani (Japon) et l'Auteur, TL 16, 1998.
- Traduire le polar, table ronde animée par Jacqueline Lahana, avec Alexandra Carrasco, Anne Damour, François Guérif, Freddy Michalski et Robert Pépin, TL 14, 1997.
- Il était une fois : traduire le conte, table ronde animée par Marie-Claire Pasquier, avec Fabienne Fillaudeau, Nathalie Haye, Elisabeth Motsch, Françoise du Sorbier et Rose-Marie Vassallo ; interventions de Henriette Michaud et Lise Gruel-Apert ; ateliers animés par Pierre Deshusses, Joël Gayraud et Liliane Hasson, TL 18-19, 2000.
- Passeurs et passants : traduire la ville, avec Marie-Claire Pasquier, Jürgen Ritte, Michelle Giudicelli, Jacques Catteau, Bernard Hœpffner, Sylvère Monod, Marianne Millon, Françoise Brun et Michel Volkovitch, TL 20, 2000.

Parcours de traducteurs

Carl-Gustav BJURSTRÖM, entretien avec Alain Gnaedig et Michel Volkovitch, TL 11, 1996.

Efim G. ETKIND, par Claude Ernoult et par Hélène Henry, TL 18-19, 2000.

Michel GRESSET, entretien avec Michel Volkovitch, TL 12, 1996.

François Xavier JAUJARD, par Claire Malroux, TL 11, 1996.

Achillès KYRIAKIDIS, entretien avec Michel Volkovitch, TL 16, 1998.

KimLEFÈVRE, entretien avec Sacha Marounian et Michel Volkovitch, TL 13, 1997.

Claire MALROUX, entretien avec Sacha Marounian et Michel Volkovitch, TL 15, 1998.

Gilbert MUSY, par Françoise Cartano, TL 17, 1999.

Philippe NOBLE, entretien avec Sacha Marounian et Michel Volkovitch, TL 14, 1997.

Mimi PERRIN, entretien avec Michel Volkovitch, TL 18-19, 2000.

Gao XINGJIAN, entretien avec Michel Volkovitch, TL 20, 2000.

Du côté des prix de traduction

Lors des XVII^{ES} Assises de la traduction littéraire en Arles, Françoise Cartano et Christiane Baroche ont remis, au nom de la Société des gens de lettres :

le prix **Halpérine-Kaminsky « Découverte »** à Joëlle Dufeuilly pour sa traduction du roman hongrois *Tango de Satan* de Laszlo Krasznahorkai parue chez Gallimard ;

et le prix **Halpérine-Kaminsky « Consécration »** à Bernard Hoepffner pour l'ensemble de son oeuvre de traducteur, à l'occasion de la parution de *Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton aux éditions José Corti.

Lors de ces mêmes Assises, Julia Tardy-Marcus et Anne Wade-Minkowski ont remis le treizième **prix Nelly-Sachs** à Isabelle de Gastines, pour sa traduction *Les sept portraits* de l'auteur persan Nezâmi parue chez Fayard.

Toujours aux Assises, M. Francisco Bethencourt a remis le **prix Gulbenkian**, distinguant la traduction de la poésie portugaise, à Bernard Martocq pour la *Lettre des demoiselles Olinde et Alzire* de Manuel Maria Barbosa Ledoux du Bocage parue aux éditions de L'Escampette à Bordeaux.

Enfin, Claude Bleton a remis, en présence de Paolo Toeschi, maire d'Arles, et de M. Dubosc, adjoint à la culture, le **prix Amédée-Pichot** à Francis Kerline pour sa traduction du roman américain *Le saule* de Hubert Selby Jr. parue aux Éditions de l'Olivier.

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** 2000 décerné par la Société des gens de lettres a été attribué à Anne Damour pour sa traduction du roman *Les heures*, de Michael Cunningham, publiée aux éditions Belfond.

Le **prix Baudelaire**, décerné par la Société des gens de lettres, a été attribué cette année à Michel Lederer pour sa traduction du roman de Michael Ondaatje, *Buddy Bolden, une légende*, parue aux Éditions de l'Olivier.

Au titre de ses grands prix de l'an 2000, l'Académie française a attribué une **médaille de vermeil** à Bernard Hœpffner et Catherine Goffaux pour la traduction de l'ouvrage de Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, paru aux éditions José Corti.

Le **prix Laure-Bataillon** 2000 décerné par la Maison des écrivains et des traducteurs à Saint-Nazaire a été attribué à l'écrivain chinois Moyan et à ses traducteurs Noël et Liliane Dutrait pour *L'état de l'alcool*, paru aux éditions du Seuil.

La 4^e édition du **Prix de littérature nordique**, décerné lors du festival des Boréales par le Centre régional des lettres de Basse-Normandie, a récompensé la Finlandaise Leena Lander pour son roman *Les Rives du retour*, son éditeur français Actes Sud et sa traductrice Anne Colin du Terrail.

Lors du Salon du livre de jeunesse qui s'est tenu à Montreuil du 29 novembre au 4 décembre 2000, le **prix Tam-Tam** pour les moins de 11 ans a été attribué au romancier anglais Geoffrey Malone et à sa traductrice Laurence Kiefé pour *Oreille-Déchirée* paru aux éditions Casterman.

L'assemblée générale annuelle du **Conseil européen des associations de traducteurs littéraires** (CEATL) s'est tenue les 26, 27 et 28 octobre 2000 à Amsterdam (Pays-Bas). Les vingt-trois délégués présents ont, entre autres, examiné la place de la traduction dans la politique culturelle de l'Union européenne et l'avenir du droit d'auteur à l'ère numérique. Ils ont également procédé à l'élection d'un nouveau Bureau : présidente, Ros Schwartz (Grande-Bretagne); vice-présidente, Angela di Ciriaco-Sussdorff (Allemagne); secrétaire générale, Nina Gross (Danemark); trésorier, Koldo Biguri (Pays basque).

Grâce à notre collègue Evelyne Châtelain, l'ATLF dispose désormais d'une **liste de diffusion** qui permet à ses membres d'entrer en contact, de parler traduction, de s'interroger et de s'informer mutuellement. Pour s'inscrire, connectez-vous à <http://www.egroups.fr/group/ATLF> (explications en français), <http://www.egroups.com/group/ATLF> (en anglais) ou envoyez un message vide, sans texte ni objet, à ATLF-subscribe@egroups.fr ou ATLF-subscribe@egroups.com.

Publiés avec la collaboration d'ATLAS, les **Actes des Seizièmes Assises de la traduction littéraire** en Arles ont paru aux éditions Actes Sud. On y retrouvera les temps forts de ces rencontres internationales 1999 : la

conférence inaugurale de Jacques Roubaud : « Parler pour les idiots », une première table ronde, organisée conjointement avec la Maison Antoine Vitez, rassemblant les traducteurs allemand, hongrois, portugais et grec de Bernard-Marie Koltès, une deuxième table ronde intitulée « Traduire l'autre Amérique », la conférence de Jean-Michel Déprats sur la traduction shakespearienne, une réflexion, sous l'égide de l'ATLF, concernant les conditions d'exercice du métier de traducteur et, enfin, dix ateliers, dont cinq consacrés à la traduction théâtrale.

Signalons également la parution, grâce à l'ACEC, des **Actes du colloque organisé par le CEATL** à Barcelone en avril 1999 : « La traducción, un puente para la diversidad », *Cuadernos de estudio y cultura*, n° 12, juillet 2000.

Le numéro 12 de la revue **Palimpsestes** publié par le TRACT aux Presses de la Sorbonne nouvelle vient de sortir. Il est organisé autour de deux thèmes : « Traduire la littérature des Caraïbes » et « La plausibilité d'une traduction : le cas de *La disparition* de Perec ».

Le 21^e **Salon du livre** aura lieu du 16 au 21 mars 2001 au Parc des expositions de la Porte de Versailles à Paris et aura pour invité d'honneur l'Allemagne. L'ATLF y organise un débat le lundi 19 mars de 11 h à 12 h 30 sur le thème : « Traducteurs : les conditions de la profession de part et d'autre du Rhin », avec Josef Winiger et Uli Wittmann (traducteurs du français vers l'allemand), François Mathieu et Josie Mély (traducteurs de l'allemand vers le français) et Jacqueline Lahana (modératrice)

Elextra (groupe d'Études sur le Lexique et la Traduction) organise sa 5^e journée d'étude annuelle le lundi 21 mai 2001 autour du thème « **Argots et langue familière en traduction** ». Pour tout renseignement complémentaire, s'adresser à Fabrice Antoine, Université de Lille III, 23, allée des Colverts, 59650 Villeneuve d'Ascq. Email : antoine@univ-lille3.fr

La prochaine **Journée de printemps d'ATLAS** aura lieu le samedi 9 juin 2001. Huit ateliers de traduction déclineront le thème retenu : « Traduire le corps ».

TransLittérature

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

ATLAS/TransLittérature
99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Je désire recevoir **TransLittérature** pendant un an
(soit deux numéros, à partir du n° 21)
au tarif de 100 F/15,24€ (France/Europe) ; 120 F/18,30€ (autre pays)*

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Pays :

Date et signature :

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

TransLittérature

Revue semestrielle

éditée par

l'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Tél. : 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°202 – 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 20 / hiver 2000