

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

Des bibliothèques pour traducteurs

Intervenir dans le texte... jusqu'où ?

TransLittérature

CÔTE À CÔTE	
Shakespeare en français	2 <i>par ATLF@yahoogroups.com</i>
TRADUCTEURS AU TRAVAIL	
Claire Cayron	7 Entretien
REPÈRES	
Bibliothèques pour traducteurs	14 <i>par Agnès Benani</i>
JOURNAL DE BORD	
Traduction à deux voies	27 <i>par Jacques Legrand</i>
TRIBUNE	
Laissons le traducteur chanter	34 <i>par Marie Vrinat</i>
À BÂTONS ROMPUS	
Intervenir... jusqu' où ?	39 <i>par Ros Schwartz et Nicholas de Lange</i>
FORMATION	
ATLAS-Junior	50 <i>par Gabrielle Merchez</i>
PROFESSION	
Un éditeur allemand condamné	53 <i>par François Mathieu</i>
COLLOQUES	
Échos d'Eco	55 <i>par Jacqueline Henry</i>
LECTURES	
Portrait du traducteur...	58 <i>par Eric David</i>
Machines célibataires	60 <i>par André Gabastou</i>
Saveurs anglaises	62 <i>par Ann Grieve</i>
L'homme décentré	65 <i>par William Desmond</i>
Ungaretti, poète et traducteur	69 <i>par Mario Fusco</i>
PARCOURS	
In memoriam Eugen Helmlé	72 <i>par Jürgen Ritte</i>
Hommage à Pierre Leyris	75 <i>par François Mathieu</i>
BRÈVES	78

Shakespeare en français

Il n'y a pas que dans TransLittérature que les traducteurs se livrent au petit jeu du « côte à côte ». Sur Internet aussi. Profitant du calme relatif qui s'est instauré sur la liste de diffusion de l'ATLF durant les vacances de Pâques, Deke Dusingberre lance, le 19 avril 2001, un « appel à tous » : « J'aimerais bien comparer deux ou trois traductions françaises d'un passage de A Midsummer's Night Dream (Songe d'une nuit d'été), où Oberon s'adresse à Puck. Il s'agit de l'Acte II, Scène I (vers la fin). Si vous avez du Shakespeare en français à portée de la main, merci de m'envoyer une (ou des) version(s) de ce passage quand vous aurez un moment – rien ne presse... »

Le jour même, trois traductrices fouillent les rayons de leur bibliothèque et font parvenir, par la même voie, et au bénéfice de tous, le résultat de leurs recherches. C'est cet échange que nous publions ici, modeste reflet de ce qui se passe sur la liste ATLF, dont on se demande bien comment on a pu s'en passer !

De : "Deke Dusinberre" : DekeDus@aol.com
À : ATLF@yahooogroups.com
Date : Jeu 19 avr 2001 02:10
Objet : [ATLF] Shakespeare en fr

I know a bank whereon the wild thyme blows,
Where ox-lips and the nodding violet grows,
Quite over-canopied with luscious woodbine,
With sweet musk-roses and with eglantine:
There sleeps Titania sometime of the night,
Lull'd in these flowers with dances and delight;
And there the snake throws her enamell'd skin,
Weed wide enough to wrap a fairy in:
And with the juice of this I'll streak her eyes,
And make her full of hateful fantasies.
Take thou some of it, and seek through this grove ;
A sweet Athenian lady is in love
With a disdainful youth : anoint his eyes ;
But do it when the next thing he espies
May be the lady : thou shalt know the man
By the Athenian garments he hath on.
Effect it with some care, that he may prove
More fond on her than she upon her love :
And look thou meet me ere the first cock crow.

A Midsummer's Night Dream, Acte II, Scène 1

De : "Marie Odile Probst" <mariopr@club-internet.fr>
A : ATLF@yahooogroups.com
Date: Jeu 19 avr 2001 08:55
Objet : Re : [ATLF] Shakespeare en fr

Je connais un tertre où fleurit le thym sauvage, où croissent les primevères et les tremblantes violettes ; le foisonnant chèvrefeuille, l'églantine, les douces roses musquées le recouvrent d'un dais. C'est là, parmi ces fleurs, que Titania s'endort un moment la nuit, bercée par les danses et les délices ; là que le serpent se dépouille de sa peau lustrée, vêtement assez large pour habiller un elfe. J'enduirai ses yeux du suc de cette plante et lui insufflerai d'horribles caprices ; prends-en un peu et va fouiller ce bosquet : une

charmante fille d'Athènes s'est éprise d'un jeune homme qui la dédaigne ; frottes-en ses yeux, mais arrange-toi pour que le plus proche objet qui tombe sous son regard soit cette jeune fille. Tu reconnaîtras l'homme à son habit d'Athénien ; aie bien soin qu'il devienne plus amoureux d'elle qu'elle ne l'est de lui ; et viens me retrouver ici avant le premier chant du coq.

Jules Supervielle et Jean-Louis Supervielle
in Shakespeare, *Œuvres Complètes*, vol. 4,
publiées sous la dir. de Pierre Leyris et Henri Evans
Club français du livre, 1956

De : "Reinharez-Thaller" <i.reinharez@interpc.fr>
A : ATLF@yahogroups.com
Date : Jeu 19 avr 2001 15:13
Objet : Re : [ATLF] Shakespeare en fr

Je connais un talus où éclot le thym sauvage,
Où poussent les oreilles d'ours et la violette pensive,
Il est tout recouvert d'un baldaquin de chèvrefeuille parfumé,
De douces roses musquées, et d'églantine.
C'est là que Titania dort un moment la nuit,
Bercée parmi ces fleurs par des danses et des délices ;
Et c'est là que le serpent quitte sa peau émaillée,
Vêtement assez grand pour couvrir une fée ;
Du suc de cette fleur je froterai ses yeux,
Et lui insufflerai des fantômes odieux.
Toi prends-en un peu, et cherche dans ce bois ;
Une charmante Athénienne est amoureuse
D'un jeune homme qui la dédaigne ; imprègnes-en ses yeux ;
Mais veille à ce que le prochain objet qu'il verra
Soit cette dame. Tu reconnaîtras l'homme
À son costume d'Athénien.
Fais cela avec soin, de sorte qu'il devienne
Plus épris d'elle qu'elle n'était amoureuse de lui :
Avant le premier chant du coq retrouve-moi.

Jean-Michel Déprats
Le songe d'une nuit d'été, Actes Sud-Papiers, 1990

Je sais un banc où s'épanouit le thym sauvage, où poussent l'oreille d'ours et la violette branlante. Il est couvert par un dais de chèvrefeuilles vivaces, de suaves roses musquées et d'églantiers. C'est là que dort Titania, à certains moments de la nuit, bercée dans ces fleurs par les danses et les délices ; c'est là que la couleuvre étend sa peau émaillée, vêtement assez large pour couvrir une fée. Alors je teindrai ses yeux avec le suc de cette fleur, et je l'obséderai d'odieuses fantaisies. Prends aussi ce suc, et cherche à travers le hallier. Une charmante dame d'Athènes est amoureuse d'un jeune dédaigneux : mouille les yeux de celui-ci, mais veille à ce que le premier être qu'il apercevra soit cette dame. Tu reconnaîtras l'homme à son costume athénien. Fais cela avec soin, de manière qu'il devienne plus épris d'elle qu'elle n'est éprise de lui. Et viens me rejoindre sans faute avant le premier chant du coq.

François-Victor Hugo, 1865
Shakespeare, *Œuvres complètes*, vol. 1
Bibliothèque de La Pléiade, 1959

Je connais une rive où croît le thym sauvage, où la violette se balance auprès de la primevère et qu'ombragent le suave chèvrefeuille, de douces roses musquées, et le bel églantier. C'est là que, pendant quelques heures de la nuit, Titania, fatiguée des plaisirs de la danse, s'endort au milieu des fleurs ; c'est là que le serpent se dépouille de sa peau émaillée, vêtement assez large pour envelopper une fée. Je veux froter légèrement les yeux de Titania, et lui remplir le cerveau d'odieuses fantaisies. Prends-en aussi un peu et cherche dans ce bocage. Une belle Athénienne est éprise d'un jeune homme qui la repousse ; mets-en sur les yeux de ce beau dédaigneux ; mais aie bien soin de le faire au moment où son amante s'offrira à ses regards. Tu reconnaîtras l'homme aux habits athéniens qu'il porte. Accomplis ce message avec quelques précautions, afin qu'il puisse devenir plus idolâtre d'elle qu'elle ne l'est de lui ; et songe à venir me rejoindre avant le premier chant du coq.

Le songe d'une nuit d'été
La Bibliothèque précieuse, Librairie Gründ,
sans date ni nom de traducteur

De : Jacqueline Henry <jhenry@club-internet.fr>
À : ATLF@yahoogroups.com
Date: Jeu 19 avr 2001 16:13
Objet : Re: [ATLF] Shakespeare en fr

Je connais un talus fleurant le serpolet ;
Et les coucous, les violettes, les œillets,
Croissent là sous un dais de chèvrefeuille exquis,
D'égantier, de rose muscade... Et mainte nuit,
La reine, après la danse, en ce berceau de fleurs,
Vient dormir un instant, languide de bonheur.
Là le serpent laisse sa peau, robe émaillée
Qui convient à la taille mince d'une fée.
Là ma reine, ce suc opérant sur sa vue,
Au réveil n'aura plus qu'une énorme berluie.
Prends-en de ton côté. Trouve, sous ces ombrages,
Le jeune dédaigneux qui vient de faire outrage
À celle qui l'adore. Imprègne ses paupières.
Mais fais que le premier objet que la lumière
Lui offre soit la jeune fille ; on le connaît
À cet habit d'Athénien qui le revêt.
Mets tes soins à la chose; et qu'il aime la belle
Plus encor que jamais il ne fut aimé d'elle.
Et dès avant le premier cri du coq, reviens !

A. Koszul
Un songe d'une nuit d'été, Les Belles Lettres, 1938

Je sais un tertre où fleurit le thym sauvage, où poussent les primevères et les violettes pensives; le chèvrefeuille, l'égantier, la suave rose musquée le recouvrent d'un dais ; c'est là que Titania dort parfois la nuit, bercée parmi ces fleurs par les danses et le plaisir ; et là que la couleuvre dépouille sa peau diaprée, dont la largeur suffit à vêtir une fée. Du suc de cette plante, je vais lui caresser les yeux, et la remplir ainsi de répugnants caprices. Prends-en un peu et va fouiller ce bois : une charmante fille d'Athènes est amoureuse d'un joveuseau qui la dédaigne ; trouve-le, frottes-en ses yeux ; mais choisis ton moment afin que le premier objet qu'il verra soit la dame ; tu le reconnaîtras à l'habit athénien qu'il porte. Arrange-toi pour qu'il en devienne plus épris que n'est de lui la belle; et veille à me rejoindre avant que le premier coq ait chanté.

Maurice Castelain
Le songe d'une nuit d'été, Aubier/Montaigne 1948

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

La distinction suprême pour un traducteur ? Être filmé par Henry Colomer. Ils sont deux pour l'instant à l'avoir été : Jean-Michel Déprats et Claire Cayron. Il suffit de voir Claire à l'écran pour comprendre la raison de ce choix : le documentaire où elle raconte son travail est pour nous une grande leçon. Elle est l'incarnation des deux vertus cardinales de la profession : rigueur, souplesse. Dans ses choix comme dans son approche des textes, elle manifeste depuis toujours une exigence, une intransigeance exemplaires, un courage et une fidélité dignes de son auteur fétiche, l'impressionnant Miguel Torga ; à quoi s'ajoute la lucidité, la clarté, la finesse, l'art d'écouter deux langues sans léser l'une ou l'autre – toutes qualités qui font d'elle, outre une grande traductrice, une pédagogue irrésistible. En témoigne entre autres son livre, Sésame, pour la traduction, petite merveille du genre.

Mère fondatrice d'ATLAS avec Laure Bataillon, Françoise Campo et quelques autres, Claire a marqué notre mouvement de son empreinte, et nous sommes encore quelques-uns à nous demander, face à une difficulté : que ferait-elle à ma place ?

L'enseignante vient de prendre sa retraite, mais l'atelier de la traductrice, qu'elle nous fait visiter ici, ne chôme guère ! La patiente passion de traduire est toujours là.

Claire Cayron

TransLittérature : *Décris-nous ton atelier.*

Claire Cayron : Mon espace de travail fait 3,50 m de long et 2 m de large sous 2,20 m, avec une échappée sur le (beau) ciel (atlantique) d'un côté et, à la saison, sur un camélia en fleurs par un petit rectangle vitré ; il abrite aussi un âtre. Cet espace étant choisi, c'est dire que je ne travaille bien que dans un espace réduit, clos et face au mur. Je vis en pleine campagne, mais je ne travaille ni ne lis jamais à l'extérieur. En revanche, j'y marche beaucoup, une grande fois par jour et plusieurs petites fois, quand je sens (de plus en plus souvent) que je me rouille. Dans cet espace dûment aménagé, tout est à portée de mes mains : téléphone, ordinateur, imprimante, photocopieur, usuels et dictionnaires, ouvrages traduits et à traduire, dossiers, archives récentes. J'y suis entourée de beaucoup de photos : de « mes » auteurs, d'amis vivants ou disparus (notamment Laure Bataillon et Françoise Campo), de gens avec qui j'ai agréablement travaillé dans divers domaines, et aussi de mes filles et petits-fils.

Je suis « macintoshisée » depuis 1985, après avoir toujours travaillé à la machine (à barre, à marguerite, à mémoire), et j'en suis à mon quatrième Apple (Imac). Malgré le coût, qui m'oblige à me priver d'autre chose, comment résister à une aide aussi efficace dans le travail ?

En matière de dictionnaires : le *Petit Robert* et ses déclinaisons (synonymes, locutions et expressions, etc.), et le *Dictionnaire historique de la langue française* ; des unilingues en portugais : le *Morais*, le vieux *Cândido de Figueiredo* (témoin des anciennes orthographes) et le bilingue *Domingos de Azevedo*, plein des curiosités habituelles aux bilingues ; pour le portugais du Brésil, le grand *Aurélio*. Mais au bout de presque trente ans de pratique, depuis toujours concentrée sur des œuvres et non des successions d'ouvrages, les dictionnaires ne me sont plus que d'un usage réduit, de vérification. J'ai mes dictionnaires intérieurs, et mes fiches.

TL : *Parle-nous de ces fiches.*

CC : J'appelle « fiches » des carnets-répertoires que j'ai ouverts en commençant à traduire Miguel Torga en 1973, pour y noter alphabétiquement : les termes peu usités ou dialectaux ou d'un usage spécifique, les adjectifs familiers, les formules, expressions et métaphores récurrentes, les nombreux proverbes cités ou inventés, etc., bref tout ce qui singularise un texte, fait partie de la « voix » de l'auteur et permet d'en reproduire les échos d'ouvrage en ouvrage. Chaque rubrique est accompagnée de la traduction adoptée, pour l'ensemble de l'œuvre (à toutes les exceptions phonétiques près). Je t'avoue que ce carnet, au bout de vingt-quatre ans de Torga, depuis longtemps je n'ai plus besoin de le consulter. J'ai reproduit cette pratique en passant à d'autres auteurs dont je prévoyais également la traduction intégrale. Dans ce cas précis, je la trouve nécessaire, et confortable. Je me suis posé la question de la transcription de mes carnets sur ordinateur, mais j'aime mes carnets !

TL : *Comment travailles-tu ? Combien d'heures par jour ? À quel moment de la journée ?*

CC : À soixante-six ans accomplis, je travaille surtout entre 13 et 19 h. (je réserve le matin pour la lecture), et très exceptionnellement le soir en raison de ma vue. En très bonne période (conjonction d'une bonne vitalité et d'un stade de traduction excitant), je peux aller jusqu'à six heures par jour. En période normale, trois ou quatre heures ; et, même si tout va mal, au moins plusieurs courtes stations pour tenter de dénouer la situation...

TL : *Combien de « couches » passes-tu ?*

CC : Toujours et depuis toujours au moins trois « couches ». La première étroitement littérale, la seconde d'appropriation et la troisième de restitution, comme je l'ai expliqué maintes fois. C'est mon système d'assurance. Ces trois étapes ne sont pas forcément successives. Je peux en être à la première sur un passage, ou chapitre, ou morceau d'un ouvrage et à la deuxième ou troisième sur d'autres. Depuis que je suis en retraite et davantage disponible à la traduction, j'en suis parfois à la première étape sur un ouvrage et à la deuxième ou troisième sur un autre ouvrage.

TL : *Pratiques-tu le gueuloir ?*

CC : La « voix » (sonorités, rythmes, résonances, récurrences, etc.) d'un auteur dans son texte m'intéresse au premier chef : la lecture orale m'aide à la trouver et à l'installer dans ma traduction. Je ne remets jamais mon travail sans l'avoir lu pour moi-même ou à des ami(e)s disponibles et intéressé(e)s. Mystérieusement, même les incertitudes de sens sonnent mal dans la lecture à haute voix.

TL : *En vingt-huit ans d'activité, penses-tu avoir évolué dans ta vision de la traduction ? Dans ta pratique ?*

CC : Pas vraiment. J'ai simplement développé mes exigences... envers moi-même et envers les éditeurs. Ce que je pressentais, je l'ai vérifié, si bien que je m'entête... D'abord, le texte *littéraire* est tout puissant (c'est sa marque) et ne laisse que peu de liberté ; dans l'espace qu'il nous laisse il faut avoir la tête, et la langue, souple : on ne peut pas être traducteur(trice) et avoir l'esprit dogmatique. Ensuite, le temps est notre principal allié : pouvoir laisser une traduction dans un tiroir plusieurs mois est rassurant. Enfin, la connaissance mieux que livresque de la langue de départ est nécessaire : il faut en avoir « l'oreille » ; l'amour de la langue d'arrivée est indispensable : il faut le nourrir, de lectures originales et de bonnes traductions. Etc. Ma pratique n'a donc pas varié : elle s'est simplement étendue en raison d'une plus grande disponibilité, et surtout pas accélérée.

TL : *T'arrive-t-il de relire tes anciennes traductions ? Qu'en penses-tu ?*

CC : Je ne les relis pas sans motif. Mais j'ai la chance de travailler pour un éditeur (les éditions José Corti) qui me donne l'occasion, à chaque réédition, de revoir ma traduction (certaines ont plus d'une vingtaine d'années). J'en profite évidemment, persuadée qu'un travail de texte, écrit ou traduit, n'a jamais fini de se faire. J'ai été fort sensibilisée à cela par Miguel Torga qui a maintes fois remanié son œuvre, et quelquefois même pour la traduction française. J'en parle dans mon avant-propos à l'édition de *Portugal*. Ces révisions vont toujours dans le sens d'une plus proche restitution, souvent affaiblie en son temps par certaines précipitations que d'année en année je me suis employée à éviter.

TL : *Traduit-on mieux qu'avant ?*

CC : Ce serait prétentieux de le croire. De tout temps il y a eu d'excellents traducteurs. Loin de moi l'idée qu'une traduction serait mauvaise parce qu'elle est ancienne, et bonne parce qu'elle est nouvelle. Les exemples contraires abondent. Sans doute peut-on dire qu'on traduit mieux plus souvent qu'autrefois, parce que la réflexion sur la traduction a avancé.

TL : *Tu as été longtemps la traductrice d'un seul auteur. À quel point le passage à d'autres auteurs a-t-il modifié ton approche ?*

CC : Sur ce sujet, je te renvoie à mon intervention aux Assises de 1994. Pas de modification à proprement parler sur la méthode. Je dois aux nouveaux auteurs que je traduis la découverte d'univers nouveaux (c'est même pour cela que je les ai choisis), et une utile extension de ma connaissance du portugais, soit à travers ses aspects « exotiques » (auteurs brésiliens), soit à travers ses aspects historiques (*l'Histoire du Portugal* d'Oliveira Martins).

TL : *Il t'est arrivé de traduire en collaboration. Pourquoi ? Comment cela s'est-il passé ? L'expérience a-t-elle été concluante ?*

CC : Elle l'a été dans sa version pédagogique, proche de ce que nous appelons le tutorat : j'ai initié à la traduction ma fille cadette (devenue depuis enseignant-chercheur en linguistique). Une expérience très vivante et enrichissante : il m'arrive de relire notre correspondance croisée (Alice se trouvait déjà en Australie, pour le deuxième ouvrage).

TL : *Présente aux débuts d'ATLAS, membre du Conseil d'administration pendant plusieurs années, intervenante aux premières Assises en 1984, tu as participé en première ligne à ce mouvement de défense et illustration de la traduction. Quel bilan dresses-tu de ces années d'efforts collectifs ? Avons-nous bien travaillé ? Que reste-t-il à faire ?*

CC : Il suffit aux traducteurs de ma génération de se rappeler quelles étaient les conditions d'exercice il y a une trentaine d'années, et aux plus jeunes de consulter les archives de nos associations, ATLAS et ATLF, pour savoir qu'en effet nous avons bien travaillé. Mais le danger pointe dans l'usage du temps passé... Comme pour toutes les questions impliquant des minorités, statutairement en état de faiblesse (et nous sommes évidemment le maillon faible de l'édition), il faut toujours tout recommencer. Selon les informations dont je dispose, le statut du traducteur n'est plus actuellement dans une phase de développement, n'est-ce pas ? Il reste sans doute à... re-faire.

TL : *Tu as enseigné la littérature générale tout en traduisant. Quelle a été l'influence de l'enseignante sur la traductrice, et réciproquement ?*

CC : L'apport de l'enseignante à la traductrice est évidemment un goût affirmé pour la littérature, les littératures. L'apport de la traductrice à l'enseignante a été *vital*. Je veux dire que la traduction m'a aidée à justifier mon enseignement, à le faire évoluer, à m'échapper de points de vue plus conventionnels sur la littérature, pour m'attacher particulièrement aux (multiples) « ingrédients de la beauté » (la formule est de Virginia Woolf, je crois). Je me suis donné pour but principal de transmettre la séduction que le langage littéraire exerce sur moi à travers la traduction, donc à transmettre le goût de la lecture littéraire et à la développer. C'était un but particulièrement utile puisque mes étudiants se destinaient aux métiers du livre.

TL : *As-tu publié d'autres textes sur la traduction depuis ton Sésame, pour la traduction en 1987 ? Sinon, pourquoi ?*

CC : Dans le même ordre d'idée, je me suis prêtée en 1994 à la réalisation par Henry Colomer du documentaire vidéo intitulé *Claire Cayron traduit Miguel Torga*. Il m'arrive encore de faire des conférences ici ou là, selon mes

affinités avec les puissances invitantes. Et de répondre à des questionnaires par sympathie professionnelle... Au total, je crois bien avoir dit ce que j'avais à dire sur un sujet où les questions ne sont pas illimitées, et je redoute la répétition.

TL : *Quelles sont tes relations avec les éditeurs ?*

CC : D'abord difficiles avec la plupart. Excellentes depuis une dizaine d'années avec les éditions José Corti, chez qui j'ai trouvé une liste d'exigences correspondant très exactement à la mienne : respect du travail (du temps et une rémunération décente), des compétences (pas d'ingérences abusives), respect des auteurs (suivi de l'œuvre), respect des lecteurs (maintien de mises en page et de typographies lisibles, authenticité des argumentaires), etc.

TL : *Lis-tu beaucoup en français ? Quel genre de livres ? Quels sont tes auteurs favoris dans cette langue ?*

CC : Je lisais beaucoup et régulièrement, je lis encore beaucoup mais irrégulièrement, en fonction de ma fatigue visuelle (et intellectuelle). Des auteurs français, certes, mais aussi beaucoup d'auteurs étrangers. Je n'ai pas de conception nationale de la littérature et j'ai invité mes étudiants à franchir cette frontière – floue depuis près de deux siècles, en partie grâce au développement de la traduction.

Je préfère à tout, je l'ai dit souvent, les journaux et correspondances d'auteurs, les textes a-génériques, et au roman je préfère la nouvelle, la vraie, avec son exigence technique (par bonheur, j'en ai traduit à ce jour 167, à suivre...).

Je n'ai pas d'auteurs français fétiches, ou alors ils sont si divers que ça ne veut plus rien dire. Tous les grands fondateurs (ce qu'« auteur » veut dire) que nous avons tous en commun, je l'espère, de Montaigne à Claude Simon, en passant par Victor Hugo le magnifique ! Et puis les découvertes chemin faisant. Un titre me vient à l'esprit : *Le cahier gris* de Josep Pla, aux éditions Jacqueline Chambon, tu connais ? Je l'emporterais bien sur une île déserte – et je m'aperçois que c'est une traduction, du catalan (par Pascale Bardouland, éditions Jacqueline Chambon, 1992).

TL : *Comment caractériserais-tu la langue française ? Quel(s) sentiment(s) éprouves-tu pour elle ? Quels problèmes te pose-t-elle ?*

CC : Caractériser la langue française, je ne sais pas. Je crains les poncifs... Je la sens infiniment plastique. Peut-être est-elle devenue moins concrète, mais on peut se souvenir qu'elle l'a été : au début de ce siècle, on utilisait encore au quotidien, pour désigner une diversité de marmites, autant de vocables qu'il y en a aujourd'hui en portugais simplement parce qu'au

Portugal on utilise encore au quotidien une diversité de marmites... Observation qui ne résout pas un problème mais en pose un autre : celui des états de langue et de leur fréquent décalage ; puis, en cascade, les questions du choix du public, du pacte de lecture, de la réactualisation des traductions, des partis pris archaïsants ou modernisants, etc., etc.

Mon sentiment envers la langue française, je l'ai dit maintes fois, est un amour admiratif sans lequel je ne saurais pas traduire ; et le seul problème qu'elle me pose est sa connaissance, la plus étendue possible, et jamais achevée.

Propos recueillis par Michel Volkovitch

Claire Cayron a traduit une bonne trentaine d'ouvrages. Elle a fait connaître en France les œuvres du Portugais Miguel Torga (14 titres traduits), des Brésiliens Harry Laus (6 titres) et Caio Fernando Abreu (5 titres) et commence actuellement la traduction de l'œuvre du Portugais Ruben A. Elle a également traduit du portugais Sophia de Mello Breyner, Wanda Ramos et l'*Histoire du Portugal (1845-1894)* d'Oliveira Martins. Docteur ès Lettres, elle a enseigné la littérature générale et comparée à l'Université de Bordeaux III (formation aux métiers du livre). Membre fondateur d'ATLAS, elle a publié un essai sur Simone de Beauvoir ainsi que *Sésame, pour la traduction* (éd. Le Mascaret, 1987). Les Actes des premières et onzièmes Assises (éd. Actes-Sud/ATLAS) conservent la trace de ses interventions. Un film vidéo lui a été consacré : *Claire Cayron traduit Miguel Torga*, réalisé par Henry Colomer (La Sept Vidéo, dist. Le Seuil, 1994). Elle a reçu en 1995 le prix Halpérine-Kaminsky Consécration pour l'ensemble de son œuvre de traductrice.

Agnès Benani

Des bibliothèques pour traducteurs

Malgré l'explosion d'Internet, les bonnes vieilles bibliothèques demeurent utiles, voire indispensables au traducteur amené à sortir de son domaine de compétence immédiat, et donc à entreprendre des recherches – lorsque, par exemple, il traduit un roman américain qui se déroule au Japon, un polar explorant le milieu des trafiquants d'armes ou encore le récit d'une expédition dans l'Antarctique. Le petit guide qui suit résulte d'un choix subjectif, limité à Paris, certainement incomplet, qui privilégie la facilité d'accès et d'utilisation, le faible coût et l'aide que peut apporter sur place un personnel compétent. Certaines de ces bibliothèques sont très connues, d'autres, plus secrètes, paraîtront peut-être inattendues. Beaucoup d'entre elles ont désormais leurs catalogues consultables sur Internet.

LANGUES ET CIVILISATIONS

Goethe Institut

Centre culturel allemand
17, avenue d'Iéna, Paris 16^e
Tél. : 01 44 43 92 66
Fax : 01 44 43 92 69

Consultation sur place gratuite et ouverte à tous.

Prêt pour les titulaires de la carte de la bibliothèque (établie sur présentation d'une pièce d'identité, d'un justificatif de domicile et moyennant une cotisation annuelle).

British Council

9-11, rue de Constantine, Paris 7^e

Tél. : 01 49 55 73 23

Conditions d'accès : carte d'adhérent délivrée sur présentation d'une carte d'identité et d'une photo moyennant une cotisation de 250 F pour un an, 130 F pour 6 mois. Elle permet d'emprunter 6 ouvrages pour une durée de 4 semaines.

La bibliothèque, récemment rénovée et dotée d'un service informatique, abrite dans des locaux spacieux et lumineux une vaste sélection de matériel en anglais en accès libre : usuels, dictionnaires spécialisés, matériel pédagogique, fiction contemporaine ou ancienne, ouvrages historiques, cassettes audio et vidéo, des périodiques et des journaux, des dossiers thématiques constamment actualisés. Le lecteur peut également consulter des bases de données sur les ordinateurs – deux seulement – installés en salle de lecture. Il faut réserver dès son arrivée car les places sont chères. Les bibliothécaires – tous bilingues – se montrent d'un conseil précieux.

Bibliothèque américaine

10, rue du Général-Camou, Paris 17^e

Tél. : 01 53 59 12 60

Fax : 01 45 50 25 83

Conditions d'accès : diverses formules d'adhésion payantes ou accès à la journée moyennant une participation.

Fondée en 1920, la bibliothèque abrite un fonds importants de littérature de langue anglaise et traduite en anglais, 350 périodiques sur tous les aspects de la vie et de la culture américaines, un choix de CD, cassettes audio et vidéo (les grands classiques du cinéma américain). En accès libre : un large éventail d'usuels, dictionnaires, encyclopédies, bibliographies, ouvrages de référence dans tous les domaines. Postes de lecture avec accès Internet gratuit pour les membres sur réservation.

Bibliothèque de l'Instituto Cervantès

11, avenue Marceau, Paris 16^e

Tél. : 01 47 20 70 79

Fax : 01 47 20 58 38

Accès et consultation sur place gratuits. Prêt moyennant une inscription et une cotisation.

38 000 monographies et ouvrages de référence, 100 périodiques, une vaste collection de matériel audiovisuel, ainsi qu'une vingtaine de bases de données.

Institut culturel italien – Bibliothèque Italo Calvino

50, rue de Varenne, Paris 7^e

Tél. : 01 44 39 49 25

Consultation sur place et prêt gratuits. Inscription sur présentation d'une pièce d'identité et d'un justificatif de domicile.

La bibliothèque de l'Institut, récemment rénovée, riche de plus de 32 000 volumes, possède l'un des fonds les plus importants de France sur la culture italienne ainsi que des cassettes vidéo et des CD-rom.

Institut néerlandais

121, rue de Lille, Paris 7^e

Tél. : 01 53 59 12 43

Fax : 01 45 56 00 77

Accès tout public.

Salle de lecture calme et spacieuse comportant douze places équipées de prises pour ordinateurs. Les principaux ouvrages de base et les encyclopédies sont en accès libre, les autres publications sont communiquées rapidement sur demande. Le personnel de la bibliothèque prête aussi conseil et assiste dans les recherches.

Bibliothèque nordique

6, rue Valette, Paris 5^e

Tél. : 01 44 41 97 50

Fax : 01 44 41 97 51

Consultation sur place et prêt possible. Carte de lecteur délivrée gratuitement sur présentation d'une pièce d'identité et d'une photographie.

La plus riche collection de livres et d'imprimés scandinaves, finlandais, et même estoniens, en dehors de ces pays eux-mêmes avec 160 000 volumes et 1000 périodiques et publications. Autre atout du lieu : un bibliothécaire est délégué à tour de rôle par le Danemark, la Finlande, la Suède et la Norvège pour une durée de deux ans.

Centre culturel finlandais

60, rue des Écoles, Paris 5^e

Tél. : 01 40 51 89 09

Fax : 01 40 46 09 33

Condition d'accès : carte gratuite sur présentation d'une pièce d'identité et d'un justificatif de domicile. Consultation sur place et prêt.

Livres périodiques, disques et cassettes vidéo, ouvrages de référence, encyclopédies, dictionnaires, le tout en accès libre. Bibliothécaire bilingue de bon conseil.

Centre culturel suédois

11, rue Payenne, Paris 3^e

Tél. : 01 44 78 80 20

Fax : 01 44 78 80 27

Consultation sur place uniquement.

Le fonds de la bibliothèque concerne l'histoire de l'art, l'architecture, l'artisanat, la photographie en Suède, ainsi que tous les aspects de la vie quotidienne (économiques, politiques, sociaux...) et de la culture suédoises.

Institut d'études slaves – IRENISE

9, rue Michelet, Paris 6^e

Actuellement fermé pour travaux

Fonds très riche et ancien de documents couvrant tout le domaine slave.

Bibliothèque polonaise de Paris

6, quai d'Orléans, Paris 4^e

Tél. : 01 55 42 83 83

Droit d'inscription : 20 F. Possibilité d'emprunter.

Bibliothèque Medem

52, rue René-Boulanger, Paris 10^e

Tél. : 01 48 03 20 17

Fax : 01 42 02 17 04

Consultation sur place gratuite. Prêt possible moyennant une cotisation de 20 F par mois ou 200 F par an.

20 000 ouvrages en yiddish et 8 000 en d'autres langues couvrant tous les domaines de la culture juive ashkénaze. Livres et ouvrages de référence en accès libre. Collections de journaux, archives d'écrivains. Phonothèque et vidéothèque. Personnel compétent et serviable.

Bibliothèque interuniversitaire des Langues Orientales

4, rue de Lille, Paris 7^e

Tél. : 01 44 77 87 20

Fax : 01 44 77 87 30

Accès gratuit sur présentation d'une pièce d'identité. Consultation sur place uniquement.

Usuels en accès libre. Pour les collections conservées en magasin, il faut déposer un bulletin de communication à l'accueil et se faire attribuer une place de lecture (il y a environ quarante places).

Bibliothèque de la Maison de l'Asie

22, avenue du Président Wilson, Paris 16^e

Tél. : 01 53 70 18 46

Inscription gratuite sur présentation d'une pièce d'identité et d'une photo.

Large éventail de matériaux sur l'Extrême-Orient et l'Asie du Sud et du Sud-Est : périodiques, ouvrages de références, monographies et documents iconographiques. Outre les documents en libre accès, des fichiers et des bases informatisées permettent une sélection des titres conservés en magasin. Pour chaque aire géographique, un spécialiste peut guider la recherche bibliographique.

Maison de la culture du Japon à Paris

101 bis, quai Branly, Paris 15^e

Tél. : 01 44 37 95 00

Accessible à tout public. Prêt réservé aux adhérents.

La bibliothèque propose en accès libre des livres, des journaux et des revues en anglais, japonais et français. En tout, 15 000 références sur l'art, la religion, l'économie, l'histoire... Un espace audiovisuel complète cette documentation par une sélection de CD, cassettes vidéo et CD-rom disponibles sur simple demande. Les bibliothécaires se feront un plaisir de vous aider sur place ou par téléphone.

Institut du monde arabe

1, rue des Fossés Saint-Bernard, Paris 5^e

Tél. : 01 40 51 38 38

Consultation sur place en accès libre et gratuit.

Service de prêt à domicile réservé aux lecteurs habitant Paris et la région parisienne moyennant un abonnement annuel de 200 F.

Tournée principalement vers l'époque contemporaine, la bibliothèque abrite 1 200 périodiques représentatifs de la richesse et de la diversité du monde arabe, 18 000 articles dépouillés sur les sujets les plus divers, 55 000 ouvrages en français et en arabe, mais aussi en anglais, allemand, italien et espagnol. Nombreux dictionnaires d'arabe (standards ou dialectaux).

SPÉCIALITÉS

Arts décoratifs

Bibliothèque Forney

Hôtel de Sens
1, rue du Figuier, Paris 4^e
Tél. : 01 42 78 14 60

Condition d'accès : Inscription gratuite sur présentation d'une pièce d'identité, d'une photo et d'un justificatif de domicile. Consultation sur place uniquement.

Beaux-arts, arts décoratifs, sciences et techniques appliquées aux métiers. Beaucoup d'ouvrages – usuels, référence, périodiques – et de reproductions sont en accès libre.

Cinéma

Bibliothèque André-Malraux

78, boulevard Raspail, Paris 6^e
Tél. : 01 45 44 53 85
Fax : 01 42 84 01 49

Inscription et prêt gratuits ou consultation sur place.

Pour tout savoir sur la colorisation des films, les techniques d'écriture de scénario, la carrière des stars ou de figurants obscurs... 1 600 ouvrages de référence en accès libre, 13 000 titres sur demande. Seule ombre au tableau : les seize places de lecture sont vite prises d'assaut.

Femmes

Bibliothèque Marguerite-Durand

79, rue Nationale, Paris 13^e
Tél. : 01 45 70 80 30
Fax : 01 45 83 15 93

Consultation sur place sur présentation d'une pièce d'identité. Recherches par correspondance également.

Cette bibliothèque unique, née grâce au don des collections réunies par Marguerite Durand, fondatrice du journal *La Fronde* en 1897, se consacre aux femmes dans tous les domaines. Au total 30 000 livres et brochures français et étrangers depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, 900 titres de périodiques, 4 500 dossiers biographiques et thématiques, plus de 4 000 manuscrits.

Génie militaire

Centre des hautes études de l'armement

Médiathèque du CEDOCAR
32, boulevard Victor, Paris 15^e
Tél. : 01 45 52 45 11

Plus de six millions de documents dans des domaines aussi divers que l'aéronautique, le génie industriel, les technologies spatiales, l'armement, la propulsion et les combustibles, la navigation, la détection et les communications... Une équipe de documentalistes facilite les recherches.

Jeunesse

Bibliothèque L'heure joyeuse

6, rue des Prêtres-Saint-Séverin, Paris 5^e
Tél. : 01 43 25 83 24

La bibliothèque abrite 26 000 ouvrages dont 900 en langues étrangères et 7 000 cassettes (notamment des comptines). Une salle entière est consacrée à un impressionnant fonds ancien qui s'échelonne du XVIII^e siècle aux années 1950 que l'on peut consulter sur rendez-vous. On y trouve notamment les 158 éditions des contes de Perrault de 1785 jusqu'à nos jours.

Philatélie

Musée de la Poste

34, boulevard de Vaugirard, Paris 15^e
Tél. : 01 42 79 24 00

Accessible à tout public. Droit de consultation de 20 F

Plus de 20 000 ouvrages et 800 périodiques sur l'histoire de la poste et de la philatélie.

Photographie

Maison européenne de la photographie

5-7, rue de Fourcy, Paris 4^e
Tél. : 01 44 78 75 00
Fax : 01 44 78 75 15

Conditions d'accès : 30 F, tarif réduit : 15 F

Gratuit le mercredi de 17 h à 20 h

Maison du regard et centre de recherche sur la création contemporaine, l'édifice abrite des galeries d'exposition, un auditorium, une vidéothèque et une vaste bibliothèque de consultation.

Polar

Bibliothèque des littératures policières (BILIPO)

48-50, rue du Cardinal-Lemoine, Paris 5^e

Tél. : 01 42 34 93 00

Fax : 01 40 51 81 23

Conditions d'accès : Inscription gratuite sur présentation d'une pièce d'identité. Consultation sur place uniquement.

40 000 ouvrages classés par thèmes (bibliographies, criminologie, faits divers, espionnage), 2 000 dossiers de presse thématiques et biographiques, 75 périodiques spécialisés en plusieurs langues, lexiques, dictionnaires des assassins, dictionnaires d'argot de la pègre... sans oublier un important fonds de fiction renfermant des collections anciennes devenues introuvables.

Propriété intellectuelle et industrielle

INPI : Institut national de la propriété industrielle

26 bis, rue de Saint-Petersbourg, Paris 8^e

Tél. : 01 53 04 55 04 / 05

Accès gratuit. Consultation sur place uniquement.

L'INPI met à la disposition des chercheurs, des inventeurs, des universitaires, des magistrats, des chercheurs et des traducteurs en quête d'une information juridique et technique un important fonds documentaire sur la propriété industrielle, la propriété intellectuelle et le droit d'auteur en France et à l'étranger. On peut notamment consulter des traités de droit d'un grand nombre de pays, des collections de conventions et d'accords bilingues, ainsi que les journaux officiels de l'Office européen des brevets et de l'Office de l'harmonisation du marché européen. Des bibliothécaires et des juristes peuvent aussi nous guider dans ces questions complexes.

Psychanalyse

Bibliothèque de l'École de la cause freudienne

1, rue Huysmans, Paris 6^e

Tél. : 01 45 49 02 68

Accès gratuit. Consultation sur place.

Le fonds, très complet, n'est pas en libre accès, mais la communication des ouvrages est très rapide.

Groupe d'études S. G. Jung

1, place de L'École-Militaire, Paris 7^e

Tél. : 01 45 55 42 90

Accès gratuit. Consultation sur place. Ouvrages en libre accès.

Religions

Bibliothèque du Saulchoir

43 bis, rue de la Glacière, Paris 13^e

Tél. : 01 45 87 05 33

Accès gratuit. Consultation sur place.

Rapidité de communication des ouvrages demandés, grand nombre d'usuels en accès libre, service d'orientation des lecteurs très efficace. Le fonds particulièrement riche (éditions anciennes et rares, incunables, images religieuses...) est étoffé chaque année par de nouvelles acquisitions dans le domaine des sciences humaines et religieuses. Nombreux livres et périodiques en langues étrangères, dictionnaires de sciences religieuses (théologie, histoire des religions...), dictionnaires de langues anciennes.

Bibliothèque de l'Alliance israélite universelle

45, rue La Bruyère, Paris 9^e

Tél. : 01 53 32 88 55

Fax : 01 48 74 51 33

Conditions d'accès : Inscription sur présentation d'une pièce d'identité. 100 F par an : consultation sur place. La carte à 200 F permet d'emprunter 2 ouvrages pour une durée d'un mois.

Fondée en 1860, héritière de la Wissenschaft des Judentums, la bibliothèque abrite un riche fonds encyclopédique et pluridisciplinaire sur le judaïsme dans tous ses aspects. Dictionnaires, encyclopédies, concordances bibliques, ouvrages d'histoire juive, textes traditionnels, périodiques en accès libre. Bibliothécaires serviables et compétents.

Sciences

Sciences Po

Fondation nationale des sciences politiques

30, rue Saint-Guillaume, Paris 7^e

Tél. : 01 45 49 50 96

Coût d'une carte de lecteur temporaire : 40 F (valable 48 h) ; 80 F pour dix passages. Consultation sur place uniquement.

Un des premiers ensembles documentaires en Europe dans le domaine des sciences politiques et sociales : 600 000 livres français et étrangers ; 12 000

titres nouveaux par an ; 6 000 revues et journaux français et étrangers ; 16 000 dossiers de presse. Le fichier est facile à consulter et le personnel de très bon conseil. Postes de lecture avec accès Internet.

Centre de documentation juive contemporaine

17, rue Geoffroy-Lasnier, Paris 4^e

Tél. : 01 42 77 44 72

Ouvert à tout public moyennant un droit d'entrée journalier ou annuel.

La thématique principale s'articule autour de la deuxième guerre mondiale, la Shoah, les persécutions raciales et le contexte de l'après-guerre. La bibliothèque compte 35 000 ouvrages parmi lesquels des dictionnaires, des lexiques, des dossiers de presse et des collections photographiques.

Bibliothèque centrale du Muséum d'histoire naturelle

38, rue Geoffroy Saint-Hilaire, Paris 5^e

Tél. : 01 40 79 36 47

Fax : 01 40 79 36 56

Deux salles de lecture : une médiathèque en accès libre ; une salle de lecture accessible sur justification de recherche (carte professionnelle, par ex.). Consultation sur place seulement.

300 000 ouvrages imprimés, des documents audio et vidéo, des albums photographiques, etc., constituent un vaste fonds patrimonial spécialisé dans le domaine des sciences naturelles. Divers fonds particuliers, comme le :

Fonds Polaire (*anciennement Bibliothèque du Centre d'études arctiques*)

Tél. : 01 40 79 36 47

Cet espace pluridisciplinaire (spécialisé dans les régions arctiques et subarctiques et plus accessoirement antarctiques) couvre les sciences de la terre, de l'homme et de la vie ainsi que la technologie. Le fonds compte environ 20 000 ouvrages, 16 000 tirés à part, 400 périodiques, des microfiches, microcartes et microfilms. Les publications sont en français, en anglais, en russe, en allemand ou en langues scandinaves. Les bibliothécaires offrent aussi une aide par téléphone et par correspondance.

Bibliothèque centrale de l'Institut Pasteur

28, rue du Docteur-Roux, Paris 15^e

Tél. : 01 45 68 82 80

Fax : 01 40 61 30 48

Conditions d'accès : droit d'entrée de 20 F pour les non-pasteuriens

Une véritable mine pour tout ce qui a trait à la biologie, la biochimie, la microbiologie, la génétique, l'immunologie, la virologie, la toxicologie, la

pharmacologie, la santé publique et la médecine. Les usuels et les ouvrages de référence sont en accès libre, ainsi que de nombreux périodiques et ouvrages récents.

Bibliothèque du Musée de l'homme

Palais de Chaillot
17, place du Trocadéro, Paris 16^e
Tél. : 01 44 05 72 02
Fax : 01 44 05 72 12

Accès gratuit. Consultation sur place uniquement.

Ethnologie, anthropologie, préhistoire, archéologie, folklore, arts primitifs. Nombreux lexiques et dictionnaires.

Météo France

2, avenue Rapp, Paris 7^e
Tél. : 01 45 56 71 84
Fax : 01 45 56 71 80

La bibliothèque est spécialisée en météorologie, mécanique des fluides, climatologie et autres sciences connexes. On y trouve ainsi des dictionnaires encyclopédiques d'agrométéorologie, des manuels de météorologie maritime, des atlas climatiques, des ouvrages de vulgarisation, des notes de recherches ultra spécialisées ainsi que des photos et des logiciels...

Société astronomique de France

3, rue Beethoven, Paris 16^e
Tél. : 01 42 24 13 74
Fax : 01 42 30 75 47

Prêt réservé aux sociétaires. Consultation sur place gratuite.

La bibliothèque, qui comporte plus de 8 000 références spécialisées en astronomie, regroupe aussi bien des ouvrages anciens que les dernières parutions. Un permanent compétent en astronomie peut apporter une aide précieuse et des conseils pour les recherches.

Société géologique de France

77, rue Claude-Bernard, Paris 5^e
Tél. : 01 43 31 77 35
Fax : 01 45 35 79 10

Prêt réservé aux membres. Consultation sur place gratuite.

2 500 titres périodiques, 20 000 ouvrages, 5 000 cartes dans toutes les branches des sciences de la terre.

Société nationale d'horticulture de France

84, rue de Grenelle, Paris 7^e

Tél. : 01 44 39 78 78

Fax : 01 45 44 96 57

Accès gratuit pour les adhérents. Droit de consultation de 25 F pour les autres.

Plus de 6 000 ouvrages du xv^e au xx^e siècle sur l'horticulture et l'art des jardins, près de 500 collections de revues françaises et étrangères du xix^e siècle, sans oublier des dossiers thématiques sur des sujets botaniques et horticoles... Cette bibliographie a systématiquement été répertoriée sur une base de données, ce qui permet aux documentalistes de répondre à l'essentiel des questions téléphoniques et d'établir des bibliographies sur les sujets les plus pointus.

Sports

Bibliothèque de l'INSEP

Institut national du sport et de l'éducation physique

11, avenue du Tremblay, Paris 12^e (Bois de Vincennes)

Tél. : 01 41 74 41 56

Fax : 01 48 08 19 60

Conditions d'accès : droit de consultation journalier de 20 F. Inscription annuelle de 66 F (111 F pour emprunter des documents à domicile sans limitation).

La médiathèque constitue le premier pôle francophone d'information sportive avec une collection de plus de 30 000 ouvrages consultables dans le domaine des activités physiques éducatives, sportives et de loisirs.

Voyages

Bibliothèque Trocadéro

6, rue du Commandant-Schloesing, Paris 16^e

Tél. : 01 47 27 26 47

Conditions d'emprunt : Inscription sur présentation d'une pièce d'identité et d'un justificatif de domicile, sinon consultation libre sur place.

21 000 ouvrages sur le thème du voyage qui couvrent les cinq continents.

GÉNÉRALISTES

Bibliothèque nationale de France

Quai François Mauriac, Paris 13^e

Tél. : 01 53 79 59 59

Conditions d'accès : 2 formules ; forfait journalier de 20 F ou forfait annuel de 200 F

Haut-de-jardin ouvert à tout public ; rez-de-jardin réservé aux chercheurs... Le service d'orientation des lecteurs, lieu de passage obligé pour obtenir l'accréditation, informe sur le fonctionnement de la bibliothèque et oriente les recherches mais l'on se familiarise vite avec le plan des lieux. Vocation encyclopédique. Dépôt légal. En particulier, on est assuré d'y trouver toutes les traductions des ouvrages en langue étrangère parues en français. Postes de lecture avec accès Internet.

BPI (Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou)

19, rue Beaubourg, Paris 4^e

Tél. : 01 44 78 12 75

Fax : 01 44 78 12 15

Accès libre et gratuit. Consultation sur place. 2 000 places assises.

C'est l'établissement le plus polyvalent. La clef de son succès et de sa popularité réside dans la convivialité des lieux, la richesse et la diversité des fonds, tous en accès libre, la clarté de la classification, l'aide apportée aux lecteurs par le personnel. La BPI ne se cantonne pas au monde de l'écrit ; vidéos documentaires, diapositives, partitions, cartes, CD-rom, logiciels, disques et documents sonores sont également disponibles. Postes de lecture avec accès Internet.

Jacques Legrand

Traduction à deux voix, poésie à trois voix Les ambivalences de Karl Lubomirski

Dans le numéro 18-19 de *TransLittérature*, notre consœur Françoise du Sorbier fait remarquer, très pertinemment, qu'étant « sans auteur, donc sans propriétaire », les contes se trouvent « dans tous leurs états » et qu'il incombe au traducteur de choisir la forme adéquate. Cela ne semble valable que pour ce genre de textes anonymes qui, au cours des siècles, sont passés de bouche en bouche, de plume en plume. Un texte écrit par un seul auteur a un « propriétaire », on ne peut le manipuler à sa guise. Tout au plus peut-on, en cas de difficulté de compréhension, recourir aux variantes quand elles existent, à l'auteur quand il est vivant.

Or la traduction est une forme de variante et, quand elle est due à l'auteur lui-même, je pense qu'il est légitime d'en tenir compte en cas de nécessité. Karl Lubomirski, grand poète autrichien d'origine polonaise, vivant et écrivant (en allemand) à Milan, auteur d'admirables poèmes le plus souvent très courts, a été traduit en une dizaine de langues. Mais la traduction italienne a ceci de particulier qu'il a mis la main à la pâte, tout au moins qu'il l'a avalisée, soit avec sa femme, soit avec une autre collaboratrice. On peut donc considérer ces traductions dans une large mesure comme son œuvre. Et le résultat est assez surprenant : un premier coup d'œil jeté sur les doubles pages des éditions bilingues nous laisse perplexe. Par exemple, le poème *Leben* (Vie – ou Vivre, p. 44 de *La Zolla di luce*¹ se présente ainsi :

Leben ist ergreifendes Gebet um – Leben.

Vivre est prière émouvante pour ... la vie.

(1) Traduction de Enrica et Karl Lubomirski, Bologne, Ponte Nuovo, 1984.

À quoi correspondent en italien trois vers :

Vivere
è la piu commovente preghiera
per vivere.

Il est évident, ici, que la traductrice a mis doublement en valeur le mot vivre, qui prend ainsi un relief très marqué, et je n'hésiterais pas à traduire cette version plutôt que la première.

Tel n'est pas le cas dans l'exemple suivant, *Ein Gedicht* (Un poème, p. 110 de *I petali del tempo*²) :

Eingekeilt	Coincé
zwischen Sternen	entre les étoiles
ein Gedicht	un poème

cela devient en italien :

Chiusa tra le stelle
una poesia.

Le mot « coincé » mis en exergue ouvre le texte sur une très forte évocation. On le retrouve dans la traduction polonaise (wbity), mais non dans l'italienne. À ma question, l'auteur me répond, en substance : l'italien ne possède pas de mot répondant exactement à la notion précise exprimée par l'allemand eingekeilt, chiuso (enfermé) est plus faible, moins contraignant, « plus résigné », il vaut mieux ne pas le mettre en vedette...

Voilà qui ouvre des horizons sur l'équivalence en traduction et nous enseigne que cette équivalence exige parfois de nous que nous « décollions » de l'original. Cela est un truisme. L'auteur lui-même est contre une traduction qui serait « soumission » : « le plus de fidélité possible, autant d'écart que de proximité », dit-il en une jolie formule. Et les quatre recueils bilingues publiés par Lubomirski ne font que confirmer cette attitude, même si lui-même, quand il traduit (les poèmes de Paolo Frosecchi), ne se permet pas ces libertés qu'il a permises à ses collaboratrices.

Voici un autre cas de figure (*Poesie*³, p. 77) :

DER KIRSCHBAUM BLÜHT	LE CERISIER FLEURIT
wie sag ichs Amseln	comment le dire aux merles

(2) Traduction de Enrica Mogàvero-Lubomirski et K.Lubomirski, Florence, Nardini, 1990.

(3) Traduction de Luciana Negrini et K.Lubomirski, Bologne, Ponte Nuovo, 1995.

devient en italien :

COME POSSO DIRE	COMMENT [PUIS-JE] DIRE
agli uccelli	aux oiseaux
che il ciliegio	que le cerisier
è	est
in flore	en fleurs

À part un mot substitué à un autre (bien que dans un autre poème, *Amsel*, merle, soit traduit par *merlo*), le sens général ne bouge pas, mais la structure est bousculée : à deux vers en correspondent cinq ! Il va sans dire que je n'aurais, pour la traduction, nul besoin de me référer à l'italien, l'original est tellement plus puissant. En revanche, *Timavo* (*I petali del tempo*, p. 30) commence par ces trois vers :

Oh
diese eingesunkenen Kirchen
auf denen Licht noch Last.

L'allemand permet cette ellipse du verbe qui donne un vers de toute beauté :

Ces églises effondrées
sur lesquelles lumière / est / encore poids.

En français, je suis obligé de rétablir le verbe, ou alors, comme dans la version italienne, de transformer un substantif en verbe :

... queste chiese sprofondate
su cui anche la luce pesa.

Terminons ce chapitre par un exemple amusant des possibilités des langues qui peuvent s'emboîter, pour ainsi dire, l'une dans l'autre. Dans *Requiem* (*I petali del tempo*, p. 154), les vers suivants :

Nun ist dein Atem mit den Winden
Freund der Falken und der Falter
milden Schwellens ferner Segel

comportent six fricatives, quatre [f] et deux [v]. La traduction italienne les respecte :

Ora il tuo respiro è là tra i venti
amico dei falchi et delle farfalle
del tenero fiorire e delle vele longane,

et je les retrouve en français :

Ton souffle est avec les vents, ami
des faucons et des phalènes
du fleurir léger des voiles lointaines.

Il serait intéressant de rechercher les possibilités qu'offriraient ici les différentes langues (le traducteur polonais de Lubomirski a réussi à sauver quatre [v] dans les deux premiers vers :

Teraz twoj oddech jest z powiewem
Motyli pitakow przyjacielem...⁴

Mais les choses se compliquent. On en arrive à de curieux glissements de sens. Premier exemple (p. 28-29 de *Poesie*) : l'original

<i>Wer fällt</i>	<i>Qui tombe</i>
den hält	le retient
die ganze Erde	la terre entière

devient :

<i>Tutta</i>	<i>Toute</i>
la terra accoglie	la terre accueille
chi cade	qui tombe

Si le sens général ne change pas (bien que « accueille » ressortisse à un champ sémantique différent de « retient », la situation, elle, est modifiée, le passif (ce qui tombe) est mis en vedette dans l'original, le contraire se produit dans la version italienne – la perspective est inversée. Cela d'ailleurs ne me pose aucun problème, puisque de toute façon je préfère la formule originale.

Si, dans ce dernier cas, le sens général était, en gros, inchangé, il en va autrement dans le poème *Privé* (*Poesie*, p. 40-41). Ma petite vie, dit l'auteur, fut consacrée à la

paix entre l'homme et la bête
entre les plantes, entre les pierres,
entre Dieu et la négation de Dieu...

Ce dernier vers (zwischen Gott und Gott Verneinen) donne en italien :

tra Dio e il nulla

(4) *Wiersze*, traduction de Wojciech Kunick, Lublin, Wydawnictwo Test, 1993.

entre Dieu et le néant. La différence est considérable ; l'atavisme italien transpire sous cette formulation : hors Dieu, il n'y a rien. Il va sans dire que je traduirai

entre Dieu et nier Dieu

parce que cette formulation est, non seulement plus belle, mais à mon sens, plus logique que l'italienne.

Que je traduise, en général, plus volontiers l'original que la traduction est chose évidente. Après tout, c'est à de l'allemand que j'ai affaire. Il arrive toutefois que la version italienne apporte une variante, une variation qui module la pensée de l'auteur – on vient d'en voir un exemple – ou une précision qui m'aide à mieux la comprendre. Il peut s'agir d'un mot : « *mein kleines Leben* » qui, dans l'exemple que nous venons de voir, devient « *la mia piccola vita* », se précise dans un autre poème (*I petali del tempo*, p. 114) en « *la piu umile vita* » (les traductrices sont différentes), la vie la plus humble, et je me sens autorisé à adopter cette version. Ou bien (*I petali del tempo*, p. 29) :

Kamelien spiegeln Abgewandtes
am Silberarm des Himmels
Les camélias reflètent une chose détournée
au bras d'argent du ciel.

Ce « *Abgewandtes* » n'est pas clair et ma traduction littérale est abominable. Que dit l'italien ?

Le camélie rispecchiano l'invisible...

Cela me donne une piste. Mais si je traduis par « l'invisible », l'aura de mystère qui entoure le mot allemand disparaît. Or cette aura est constitutive du poème. Par ailleurs, « une chose détournée » ou « ce qui se détourne » est fort laid. Je choisirai donc :

Les camélias reflètent l'envers des choses.

Mais c'est parfois tout un contexte, un concept, une atmosphère que la version italienne peut éclairer. Je renvoie à l'exemple assez étonnant que j'ai donné dans ma postface au choix de poèmes publié par Arfuyen⁵. Cet exemple n'est pas isolé, bien souvent un texte pose une interrogation à laquelle cette version italienne va répondre. Voici *Visages (I petali del tempo*, p. 109) :

(5) Karl Lubomirski, *Cendre et lumière*, traduction et présentation de Jacques Legrand, Paris, Arfuyen, 1997, p.75 sq.

Gesichter wie Oasen	Visages telles des oasis
sich darin zu retten	où se réfugier
andre	d'autres
Abfall seid Beginn	– ? – depuis le commencement
oder gesäumt von Marmordenken	ou cernés d'une pensée de marbre
andere	d'autres
unsinkbar	insubmersibles

J'ai laissé de côté le mot *Abfall*, qui peut signifier déchets, ordures, mais aussi chute, déclivité, mais aussi défection, désertion, voire trahison. On pense à cette femme que rencontre Malte Laurids Brigge dans une rue de Paris et dont le visage, quand elle lève la tête, lui reste dans les mains. Instinctivement, c'est le mot « chute » que je choisirais (d'autant qu'il s'oppose au dernier vers), si je ne disposais pas de la traduction italienne. Or celle-ci précise :

Volti
che subito t'allontanano
carichi di pensieri di marmo
e altri
che non ti abbandonano mai.

La différence est éclatante et éclairante : le mot *Abfall* se voit à peu près confirmé dans son sens, non de chute, mais d'éloignement, de désertion et le dernier vers du poème précise, jette une lumière nouvelle sur la pensée de l'auteur : aux visages « qui ne sombrent pas » se substituent des visages « qui ne t'abandonnent jamais » – en contraste donc avec ceux qui « font défaut », ceux qui désertent, qui trahissent. Je revois ma traduction, et cette fois je ne m'en tiens pas au texte allemand :

... d'autres
qui désertent dès l'origine
cernés de pensées de marbre
d'autres encore
qui jamais ne te trahiront.

Je conclurai sur un cas où j'hésite aussi bien devant l'original que devant l'italien. Il s'agit de *Privé* (*I petali del tempo*, p. 91) :

Die Bänke hier sind nass	Les bancs sont mouillés ici
Niemand setzt sich auf sie	personne ne s'y assied
nur dieses Herz schlägt leise	seul ce cœur bat tout bas
wie auf weiter Reise	comme en lointain voyage
vor einem lauten Wort	– ? – un mot dit à voix haute

(traduction littérale). La préposition *vor*, que j'ai laissée en blanc, peut signifier devant, avant, à cause de. Logiquement, la dernière solution est la bonne : le voyageur fuit un mot dit « à voix haute ». Que m'apprend l'italien ?

... come dopo un lungo viaggio
da una crudele parola
lontano.

On n'est plus en voyage, mais de retour d'un voyage, celui-ci n'est plus seulement « lointain », mais « long » (ce qui est assez pléonastique), le mot n'est plus dit « à voix haute », il est « cruel ». Enfin l'ordre des vers est inversé : l'original s'achève sur la cause du voyage, la traduction italienne sur un mot qui résonne et prolonge l'écho. Dans l'ensemble, cette version me semble, exceptionnellement, plus belle que l'original et, bien que je traduise de l'allemand, j'aurais bien tort, pensé-je, de me priver de cet apport. J'essaie donc :

Les bancs sont mouillés ici
personne ne s'y assied
seul ce cœur bat lentement
comme lors d'un long voyage
pour fuir un mot dit trop haut
très loin.

Sur quoi j'ai exposé le problème à l'auteur, qui me répond : « ... comme lors d'un lointain voyage (entrepris pour fuir un mot dit trop haut), le cœur s'éloigne, effrayé par un mot dit trop haut. Il fuit devant le mot, à cause d'un mot. »

Je relis ma traduction : je n'ai rien à retoucher. Et je referme la porte de mon atelier, tout excité par ces problèmes que connaît et qui passionnent chacun de nous.

Marie Vrinat-Nikolov

Laissons le traducteur chanter !

Dans son ouvrage *Après Babel*, George Steiner insiste sur la nécessaire appropriation d'un texte par son traducteur, sur l'intimité qui se crée entre eux : « S'emparer d'un texte en le pénétrant à fond, en découvrir et recréer les forces vives en un même mouvement (*prise de conscience*) représente une démarche qu'on ressent dans sa chair mais qu'on ne peut pour ainsi dire ni expliciter ni systématiser. C'est un problème "d'instruments spéculatifs", comme les appelait Coleridge dont l'intelligence allait au cœur des choses. On ne peut se passer d'une intimité gourmande et lucide avec l'histoire de la langue considérée, avec les courants d'affectivité changeants qui font de la syntaxe une image de l'être social¹. » Henri Meschonnic érige la présence du traducteur dans un texte comme une condition indispensable à la réussite d'une traduction : « Plus le traducteur s'inscrit comme sujet dans la traduction, plus, paradoxalement, traduire peut continuer le texte. C'est-à-dire dans un autre temps et une autre langue, en faire un texte. Poétique pour poétique². »

Chaque texte traduit révèle en effet l'*attitude* du traducteur par rapport au texte même, à son auteur, aux futurs lecteurs du nouveau texte produit par l'acte de traduction. Traduire, c'est notamment écouter tout ce que le texte dit, soit directement, soit entre et derrière les lignes, assumer avec bonheur ou frustration le dialogue particulier qui s'instaure entre un auteur et son traducteur et la solitude face au texte ; c'est aussi prendre ses responsabilités face aux choix que l'on doit faire, les défendre tout en sachant qu'ils ne sont

(1) George Steiner, *Après Babel*, 3^e édition, Paris, Albin Michel, 1998, p. 61.

(2) Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 27.

bien souvent qu'une des solutions possibles ; c'est enfin apprendre à savoir se placer : recréer la musique et les images d'un discours dans une autre langue, telles qu'on les a perçues, avec sa propre sensibilité, en respectant l'auteur et l'altérité qu'il manifeste dans son discours.

L'histoire de la traduction nous enseigne que, pour des raisons à la fois culturelles, linguistiques, sociales mais aussi politiques, cette attitude du traducteur, assumée librement et spontanément ou au contraire imposée et dictée, a varié autour de deux pôles ; pour utiliser des concepts plus contemporains et avec les précautions d'usage face à leur caractère forcément réducteur, comme la plupart des dichotomies dont l'esprit humain semble friand, on dira que le traducteur est plutôt sourcier ou plutôt cibliste. La tradition française, depuis le siècle des « Belles Infidèles », qui a laissé jusqu'à présent de profondes empreintes dans notre conception aussi bien du « beau langage » que de la traduction, tend vers le « ciblisme ».

Ces dichotomies, que Meschonnic nous invite à dépasser³ (ciblistes *versus* sourciers, empirisme ou pratique *versus* théorie, fidélité *versus* trahison, contenu *versus* forme, etc.), paraissent naturelles en « traductologie », alors qu'elles sont absentes de la critique littéraire. N'est-ce pas paradoxal quand la traduction littéraire procède, elle aussi, de la (re)création ? S'il semble aller de soi, en littérature, que tout est admis et possible au nom de la création, quand il s'agit de traduction, en revanche, le traducteur subit encore trop souvent de multiples pressions (frisant parfois le dogmatisme) : celle de l'éditeur, celle du public, plus généralement une pression culturelle, qui visent à l'obsession du correct, de l'admis, du connu. C'est oublier que les langues se sont enrichies – et continuent de s'enrichir – grâce aux hardiesses des traducteurs qui façonnent l'usage à venir.

La lecture de textes contemporains écrits en français par des écrivains francophones, édités par des maisons d'édition prestigieuses en France, suscite pour le moins la réflexion : ces textes sont beaux, poignants, criants, émouvants et vivants par leurs images et leur rythme souvent abrupts, parce qu'ils font violence au rythme et à la syntaxe du français « standard », réputés « naturels ». Ces discours trouvent donc leur éditeur et leur public, qui, ouverts et tolérants, savent en goûter l'étrangeté, se laissent émouvoir et emporter par la force d'un Verbe « malmené » au regard de la langue « classique ».

(3) *Ibid.*, p. 22 sq. Pour Meschonnic, « il n'y a qu'une source, c'est ce que fait le texte ; il n'y a qu'une cible, faire dans l'autre langue ce qu'il fait » (p. 23).

Tel cet extrait de *La mort de Maximilien Lepage*, acteur, de Jacques Borel, publié en 2001 par les éditions Gallimard, où le narrateur, à l'agonie dans un lit d'hôpital, se souvient des rôles qu'il a interprétés et s'insurge contre certaines autres mises en scène (p. 26) :

« ... mais enfin, Elvire, il l'a bien eue, c'est écrit noir sur blanc, et elle a bien, pour le suivre, sa femme, croyait-elle, sa femme, rompu ses vœux, franchi, pour s'enfuir avec lui, la clôture de son couvent, ses grilles, ses portes : une femme, Elvire, pas une vierge, pas une novice, elle en a assez de remords, tout mêlé qu'il soit encore de désir, d'avoir cédé, de s'être donnée à cet amant, là, qui l'a, comme toutes les autres avant elle, abandonnée, et qui sent se ranimer en lui, à la revoir, il ne s'en cache pas, un regain de cette vieille femme : la chasse et la prise, pascalien ou non, c'est ça aussi, ça surtout peut-être, sa plus vive, sa plus lancinante passion, à Dom Juan, et une fois gagnée, la proie, une fois prise – encore faut-il qu'elle l'ait été, et à en juger par Elvire, nul doute possible, il y a bien eu prise, il y a bien eu don – comment, c'est tout de même ça, Dom Juan, bon Dieu ! »

Répétitions, incises, rejets, éléments retardateurs, syntaxe passablement malmenée, mépris des règles de l'euphonie traditionnelle (« à cet amant, là, qui l'a... »), oralité du rythme (marqué, notamment, par le torrent de virgules) : autant de procédés qui confèrent au discours mis en œuvre dans ce texte son caractère hautement émotionnel, passionné, l'impression de pensées qui coulent si vite qu'elles se superposent et se bousculent même, et auxquels on ne reste pas insensible pour peu qu'on n'ait ni le regard ni l'oreille rivés sur la correction (ou la conception que chacun en a). Dans cet autre passage, c'est l'ordre des mots qui est bousculé pour permettre au discours d'agir plus intensément sur le lecteur :

« ... à croire qu'elle serait capable, un instant, un instant au moins, de tenir tête au sale mal qui depuis tout ce temps me ronge, à l'assaut, c'en est à hurler parfois, de la douleur qui ne laisse pas un pouce de la vieille carcasse sans, aigus, acérés, innombrables, y planter ses crocs... »

Le texte hurle, pleure, chante... Je ne suis pas certaine qu'on laisserait ainsi chanter un traducteur. Car bien souvent, celui-ci est victime d'une double violence : l'une, intérieure, vient de sa propre représentation du beau, du bien, du correct, de l'euphonique, bref « de ce qui est français » et de ce qui ne l'est pas. Issue du bain culturel qui est le nôtre depuis que nous apprenons à parler, cette violence fait naître à notre insu des « tics » de traduction qui nous font préférer systématiquement telle ou telle construction, tels ou tels ordre des mots, images, expressions, à d'autres.

C'est ce que Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport nomment des « figures de traduction », dans un ouvrage convaincant et édifiant, remarquablement documenté et abondamment illustré par des extraits de traductions littéraires en plusieurs langues, où le traducteur découvre qu'il obéit, sans le vouloir, à l'orthonymie, l'orthologie et l'orthosyntaxie, à tout ce que l'on croit être la norme, la manière la plus naturelle de s'exprimer dans sa langue maternelle, dans les domaines lexical, référentiel et syntaxique⁴. En ce sens, pour eux, la traduction est le lieu où s'observent les tendances d'une collectivité en matière linguistique. D'où la nécessité, pour le traducteur, d'accompagner sa pratique par une réflexion lui permettant d'opérer de véritables choix, conscients et motivés.

La seconde violence est extérieure et beaucoup de traducteurs y sont, à un moment ou à un autre, confrontés : c'est celle que peuvent exercer sur lui éditeurs, correcteurs et « préparateurs » de textes au nom du sacro-saint goût du public (or le public fait souvent preuve de son ouverture !). Cette violence en fait est dirigée contre le texte d'origine auquel il n'est pas fait référence : en criant aux contresens, faux-sens, bourdes, maladresses, ordre des mots malmené, inepties (l'arsenal des jugements implacables et définitifs est vaste et varié !), en exigeant du traducteur qu'il lisse le texte, remplace des images inédites, abruptes ou pour le moins étonnantes dans la culture d'origine, par des clichés linguistiques (« ce qu'on dit en – bon - français ») qui neutralisent un discours et lui enlèvent sa force et son pouvoir agissant, ce que l'on vise, ce n'est pas de la traduction, c'est de l'adaptation et je ferais volontiers mienne la définition qu'en donne Meschonnic : « Je définirais la traduction la version qui privilégie en elle le texte à traduire et l'adaptation, celle qui privilégie (volontairement ou à son insu, peu importe) tout ce hors-texte fait des idées du traducteur sur le langage et sur la littérature, sur le possible et l'impossible (par quoi il se situe) et dont il fait le sous-texte qui envahit le texte à traduire⁵. »

Pourquoi ce fossé criant entre, d'une part, une lecture ouverte, tolérante, acceptant une forme d'étrangeté dans sa propre langue et, de l'autre, une lecture fermée à l'étrangeté du discours étranger, accusant le traducteur de contresens ou de violence à l'encontre du rythme prétendu naturel du français ? L'enjeu est important : par-delà la lecture-plaisir, c'est

(4) Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, *L'Horlogerie de saint Jérôme. Problèmes linguistiques de la traduction*, Paris, L'Harmattan, 1995. On trouvera une recension de cet ouvrage par Aline Schulman dans *TransLittérature* n° 12, hiver 1996.

(5) Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 185.

plus généralement notre rapport à toute littérature étrangère qui est en cause : la littérature comparée, qui s'est singulièrement développée ces dernières décennies et continue d'enrichir le matériau sur lequel elle travaille, repose presque entièrement sur la traduction. Or, c'est du statut et du rôle du traducteur qu'il s'agit : encore considéré comme un passeur, et non un créateur, on lui refuse la liberté qu'on accorde généreusement à l'écrivain... de sa langue maternelle : car en refusant cette liberté au traducteur, inéluctablement, on la refuse également à l'écrivain étranger traduit.

Il est un danger, dans cet état de fait, qui rendra amer plus d'un traducteur : nos lecteurs étant, dans la grande majorité, des « monolingues » (si l'on excepte chercheurs, enseignants et étudiants qui confrontent traduction et original dans un but bien précis, par exemple didactique) qui ne peuvent avoir accès au texte original, une traduction infidèle au rythme et à la musique d'origine mais sonnante bien, dans la tradition du XVII^e siècle français, sera saluée comme excellente ; tandis qu'une traduction laissant entrevoir la musique et les images étrangères et s'efforçant de faire entendre la voix d'un auteur et ressortir ses images, peut être rejetée, voire vilipendée. On est bien loin de la belle définition d'Antoine Berman, qui affirmait que « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport ou elle n'est rien⁶. »

Je finirai sur un appel : cessons de considérer le traducteur littéraire comme un apprenti ou un collégien tout juste capable d'aligner seul quelques phrases correctes dans sa langue maternelle, laissons-le nous dévoiler un discours étranger avec son propre rythme, sa propre musique, ses images, permettons-lui d'agir sur nous dans notre langue comme le texte original a agi sur ses lecteurs, accordons-lui plus de liberté, d'essor, d'espace créateur...

Laissons le traducteur chanter⁷ !

(6) Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

(7) Cf. «Alors la traduction chantera», Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 142.

Ros Schwartz et Nicholas de Lange

Intervenir... jusqu'où ?

Nicholas de Lange : Je traduis, de l'hébreu, de la fiction contemporaine. « Mes » auteurs sont vivants, donc accessibles en cas de besoin. De fait, nous travaillons en étroite collaboration. Le principal auteur que j'ai traduit est Amos Oz. Je dirais que nos vies professionnelles respectives ont été passablement interactives. Nous avons commencé à travailler ensemble quand il venait de publier son deuxième roman, ainsi qu'un recueil de nouvelles. J'ai traduit ses deux romans, puis les suivants dès leur publication en Israël. En général, nous nous mettons à la tâche quand ils sont encore tout frais dans sa mémoire. L'hébreu est une langue très ancienne – bien plus que l'anglais. Très allusive, faite de superpositions, elle appartient à une famille linguistique différente de la nôtre. Israël, en revanche, fait partie de la famille occidentale au même titre que les pays anglo-saxons. Pour l'essentiel, ses modes de pensée et sa vie quotidienne nous sont familiers. On peut traduire sans rien expliquer, contrairement à ce qui se passe s'agissant d'une culture plus éloignée de la nôtre.

Ros Schwartz : Je traduis du français. Surtout des auteurs vivants, dont certains sont assez peu connus et d'autres pas du tout car c'est leur premier roman. L'une des difficultés auxquelles je me suis heurtée, c'est que ces auteurs, me semble-t-il, n'ont pas toujours bénéficié d'un travail effectué en étroite collaboration avec l'éditeur : il reste parfois dans le texte d'origine

Ros Schwartz et Nicholas de Lange sont deux traducteurs britanniques, l'un du français, l'autre de l'hébreu. Leur entretien sur divers aspects de la traduction littéraire a d'abord paru en ligne sur le site web du BCLT (British Centre for Literary Translation), puis dans une version légèrement différente dans *In Other Words*, n° 15, automne 2000. Nous les remercions de nous avoir autorisé à en publier une version française.

des aspérités qui auraient pu être gommées. Dans certains cas, la traduction intensifie ce côté mal dégrossi.

En ce qui me concerne, j'ai rarement traduit plus d'un livre du même auteur – et la plupart ne se montrent pas très coopératifs quand je leur pose des questions : ils voient dans ma démarche une critique implicite. Orgueil blessé ? Sentiment de vulnérabilité, comme si on les voyait nus. Dans cet entretien, je propose que nous nous limitions à la fiction, car les essais et autres documents soulèvent des problèmes d'un autre ordre.

NdL : Nous ne parlerons pas non plus de la poésie, qui en soulève d'autres encore. Toutefois, traduire de la poésie est un défi qu'on retrouve dans la fiction : il faut savoir créer une atmosphère, faire passer une émotion, procurer certaines sensations au lecteur. Voilà pourquoi je suis profondément convaincu que, par nature, la prose transcende l'alignement des mots sur une page. Le traducteur doit apprendre à faire rire ou pleurer le lecteur, à lui faire éprouver une multiplicité de sentiments, et c'est un des points que la prose romanesque et la poésie ont en commun. Même si nous ne sommes pas ici pour parler de la poésie, c'est très important.

RS : Oui. Je trouve intéressant d'établir un lien entre la prose et la poésie. Je conçois la traduction de la seconde comme une sorte de concentré de l'art du traducteur; on fait exactement pareil que pour la prose mais dans un cadre beaucoup plus contraignant. Je crois qu'il est utile de souligner ce lien car certains séparent les deux activités.

J'appelle le processus de traduction « trouver une voix » ; vient un moment où je me sens soudain très sûre de moi : je sais quelle doit être l'atmosphère, je sais ce que je dois faire dire aux personnages et je sais quel doit être le registre de la langue. Je mets parfois du temps à atteindre ce stade. En général, je patauge jusqu'à la moitié du livre. Puis il y a un déclic, tout se met en place et je sais comment faire.

Voici comment je travaille : je commence par lire le livre, j'essaie de m'en imprégner, de me faire une idée du niveau de langue que je vais devoir gérer, du genre de difficultés auxquelles je vais devoir réfléchir. Je garde ces problèmes dans un coin de ma tête. Je n'arrête pas d'y penser, que je fasse mes quarante longueurs à la piscine ou que je prépare le dîner. Et puis je me lance : j'entame le premier jet. J'ai besoin de m'en débarrasser aussi rapidement que possible – je tends à travailler vite –, sans m'occuper des difficultés. À ce stade, je ne fais aucun choix décisif. Quand je tombe sur un passage ardu, il m'arrive de le garder en français et de lui adjoindre trois, quatre ou cinq traductions possibles, ou une note destinée à me rappeler que je dois chercher. Mais je fonce, je m'impose un certain nombre de pages par jour car j'ai besoin de cette structure.

Une fois le premier jet terminé, j'imprime le texte et le relis. À ce stade, j'ai encore la version française à côté de moi ; je compare les deux textes point par point pour m'assurer que tout y est et que ma traduction dit bien ce que dit le français. S'agissant des problèmes non résolus, je reviens à l'original pour voir si certains indices ne m'auraient pas échappé. Je corrige mon travail et l'imprime à nouveau. Je lis alors la traduction de bout en bout comme je lirais un texte anglais, sûre que tout y est, qu'elle est fidèle dans la mesure où elle dit au plus près ce que dit le français. J'en suis à ce moment que j'appelle « trouver une voix » : le texte doit tenir tout seul, comme s'il avait été écrit en anglais, il faut qu'il fonctionne, que l'ambiance en soit restituée avec justesse. Je fais alors des modifications radicales et audacieuses car désormais je suis beaucoup plus sûre de moi, j'ai l'impression que le texte est mien. Je l'imprime de nouveau et le relis une fois encore pour m'assurer qu'il est cohérent. Sur épreuves, je fais encore quelques corrections mineures – il y a trop de mots ici, une légère maladresse là. Rien d'important.

Mon approche globale est soumise à l'idée que le traducteur est d'abord un lecteur. Ce qu'il va faire passer, c'est sa propre lecture du livre. Chaque lecteur-traducteur est différent – je crois qu'il faut arriver à l'admettre. Les choix opérés sont subjectifs, et le vocabulaire, tout à fait personnel. C'est dans divers recoins de soi-même qu'on va pêcher les mots. C'est avec son propre stock lexical qu'on fait de son mieux, en essayant d'être aussi réceptif, aussi sensible que possible. Il n'en reste pas moins qu'à la fin, une traduction est le produit d'une lecture. Je vois mal comment un traducteur pourrait offrir autre chose.

NdL : Je procède d'une façon très semblable. Je trouve ce que tu viens de dire passionnant car je n'avais jamais décortiqué les diverses phases de mon travail. Quand j'ai commencé à traduire, j'ai eu beaucoup de chance ; j'ai appris sur le tas, avec un jeune auteur en début de carrière, Amos Oz en l'occurrence, qui avait déjà du succès mais connaissait mal l'anglais. Il venait tout juste de terminer une nouvelle et nous avons fait l'expérience suivante : il me l'a lue à haute voix et je me suis contenté de l'écouter sans prendre de notes ; à l'époque, je maîtrisais mal l'hébreu moderne. J'étais loin de tout comprendre, mais je prêtais surtout l'oreille aux sonorités, à la musique. Je suis reparti avec le texte, j'ai cherché les mots que je ne connaissais pas, j'ai consulté quelques amis et j'ai pondu une traduction. Je l'ai lue à Amos, et cette fois, c'est lui qui n'a pas tout compris ; l'histoire se passant au Moyen Age, il y avait pas mal de vocabulaire spécifique, et le style s'inspirait des chroniques médiévales – chroniques hébraïques pour lui ; chroniques écrites en latin pour moi, plus les récits de chevalerie anglais

tels que ceux de Malory. Nous avons un peu parlé de ces diverses références littéraires. Mais, au fond, je crois que, d'instinct, nous écoutions l'un et l'autre la musique des mots. C'est la voix qui a catalysé l'essentiel de nos échanges, beaucoup plus que la page écrite. Une expérience sans doute fortuite, mais qui m'a beaucoup influencé. Je garde toujours cette leçon à l'esprit et reste très attentif à la sonorité. Quand je le peux, je lis mes traductions à haute voix. Cela dit, les étapes que tu as décrites sont exactement les mêmes pour moi. J'ignore si tous les traducteurs travaillent ainsi : d'abord un premier jet très proche de la langue d'origine, puis, en dernier lieu, un texte indépendant, libéré du texte d'origine. Oublier le son de la langue de laquelle on traduit devient alors d'une importance vitale.

Je travaille sur des phrases plutôt que sur des mots. Un mot n'a de sens que dans son contexte. Nombre de mots peuvent avoir des sens très différents selon la façon dont ils sont utilisés dans une phrase, la phrase dans le paragraphe, le paragraphe dans le chapitre, et le chapitre dans le livre. Tout est lié. Ce ne sont donc pas des mots que je traduis, mais un texte. La difficulté, c'est quand l'expérience du lecteur est très éloignée de celle des personnages du livre. Je déteste les notes. Je ne les emploie que lorsqu'elles figurent dans l'original. Pour moi, tout est dans le texte, et si le texte aborde un sujet peu familier au lecteur tel que je me l'imagine – le lecteur idéal -, j'y glisse un mot d'explication.

RS : Moi aussi je lis ma traduction à haute voix, surtout les passages qui présentent une difficulté. Pas facile de lire tout un roman à haute voix, mais je lis toujours le premier chapitre à quelqu'un, et c'est souvent là que je sens si la traduction fonctionne ou non. La musique, la voix... L'oreille est très sollicitée dans notre métier. Pour moi, le traducteur doit être fidèle à l'esprit plutôt qu'à la lettre. Voici un exemple de problèmes auquel on se trouve souvent confronté en français : l'emploi du « vous » et du « tu ». Il a un poids énorme quand il s'agit de définir les relations existant entre les personnages et les changements de nature à affecter ces relations. Si un Français se met soudain à tutoyer quelqu'un qu'il vouvoyait jusqu'alors, cela signifie un désir d'intimité susceptible d'être bien ou mal accueilli ; ou un certain mépris pour la personne tutoyée. Le traducteur ne peut pas se contenter du *you* anglais, surtout si on est à un tournant dans la relation. Ce tournant, il faut donc le signaler par d'autres moyens.

NdL : Comment t'y prends-tu ?

RS : Dans *Orlanda*, de Jacqueline Harpman, il y a une scène entre un jeune homme et une femme d'âge mûr. Ils se vouvoient. La femme se met soudain à le tutoyer et il s'étonne de cette familiarité inattendue. Pour rendre

cette nuance en anglais, j'ai fait en sorte que la femme se penche en avant et pose sa main sur le genou du jeune homme. Pourquoi ? Parce que c'est un des équivalents gestuels d'une familiarité déplacée. Pour les Anglais, qui tendent à fuir le contact physique, quand on souhaite garder ses distances par rapport à quelqu'un et que ce quelqu'un pose sa main sur votre genou, il s'agit d'une intrusion semblable à un tutoiement de but en blanc chez les Français. Le problème, c'est que si on compare l'original et la traduction, on peut se demander ce qui a traversé l'esprit du traducteur. Je persiste pourtant à penser que j'ai bien fait.

NdL : Oui, tu as traduit un mot par un geste, ce qui peut sembler audacieux, presque une trahison alors que la vraie fidélité c'est ça : respecter l'intention de l'auteur, tout en ayant assez de hardiesse pour ne pas coller aux mots écrits sur la page. Je te vois mal mettre une note indiquant qu'en cet instant précis la femme devient d'une familiarité inconvenante.

RS : Il est hors de question de mettre des notes de bas de page dans un roman. Cela dit, j'établis parfois un glossaire. Par exemple, dans un roman que j'ai traduit, l'auteur, un Algérien écrivant sous un pseudonyme féminin, émaillait son texte d'un grand nombre de mots arabes ; certains d'entre eux, en raison des liens existant entre la France et l'Algérie, sont familiers au lecteur français, mais parfaitement obscurs pour le lecteur anglais. Or l'auteur a fait le choix de les utiliser. Comme cela donne une certaine saveur à son livre, je n'avais pas envie de simplifier en les traduisant en anglais. Consciente cependant que le lecteur britannique peut ignorer ce qu'est un oued, j'ai décidé de garder les mots arabes (en translittération) en joignant un glossaire. Je pense que cela se justifie. Évidemment, j'ai dû un peu batailler avec l'éditeur à ce sujet.

NdL : Puisque tu mentionnes l'éditeur, je voulais justement te poser une question. Tu as dit de l'un de tes auteurs qu'il n'a sans doute pas eu suffisamment de contacts avec le sien. Tu as donc le sentiment que l'éditeur a un rôle important à jouer, car si l'auteur en avait eu un bon, celui-ci, en fin de compte, n'aurait pas publié le texte tel quel. D'où l'importance de son rôle. Un rôle d'intermédiaire essentiel entre l'auteur et le texte. Tout comme celui du traducteur, tu ne crois pas ? Alors, faut-il voir les éditeurs comme des saints ou comme des méchants ?

RS : À mon avis, un bon éditeur est... un saint. Je suis convaincue que tout ce que je sais du métier de traducteur, je l'ai appris en travaillant avec de bons éditeurs, à un stade ou à un autre. De fait, un éditeur qui n'intervient que sur l'essentiel, qui ne change pas un mot simplement parce qu'il croit en avoir

trouvé un meilleur mais qui repère les maladroites, pose des questions, signale les incohérences et qui accompagne vraiment dans l'écriture, est infiniment précieux. Malheureusement, par manque de temps, c'est de plus en plus rare. J'ai l'impression que nombre de textes ne sont pas lus correctement dans les maisons d'édition. J'ai été stupéfaite de voir certaines épreuves me revenir avec des erreurs qui n'auraient pas dû échapper à un relecteur. Les méchants, ce sont ceux qui modifient le texte de façon arbitraire.

NdL : Sans même nous consulter.

RS : Voici un exemple de texte original qui, à mon sens, aurait grandement bénéficié d'un travail éditorial plus soigné : dans le roman de l'auteur algérien évoqué plus haut, dans un court paragraphe en ouverture de chapitre, sont empilées sept métaphores. Cela ne fonctionnait déjà pas très bien en français, mais en anglais c'était tout bonnement impossible. Cet auteur a tendance à user d'abstractions pour décrire le monde sensible, ce qui fait parfois basculer sa prose dans l'univers poétique. Sept images de ce type en sept phrases successives pour décrire la tombée de la nuit, c'est du plus bel effet lu à haute voix en français – c'est musical, ça « sonne » bien – mais dès qu'on commence à s'interroger sur le sens, c'est la débâcle. Craignant de réagir comme une Anglo-Saxonne coincée, j'ai demandé l'avis d'une amie française, écrivain – c'est « un salmigondis de métaphores », me dit-elle. Le cas-type qui aurait nécessité l'intervention de l'éditeur pour éviter au traducteur de frôler la catastrophe. Je regrette que l'éditeur n'ait pas demandé à l'auteur de retravailler le passage en question, ou d'évacuer quelques images poétiques.

NdL : Tu es au cœur du problème. Quand on traduit, traduit-on une sorte de texte idéal qui n'est pas sur la page ? Tu es en train de dire : J'ai lu le texte et je ne voulais pas coucher ces mots-là sur ma belle page blanche. Je ne voulais pas que mon lecteur anglais se débâte avec ces phrases maladroites. J'ai donc décidé de lui offrir quelque chose de mieux. Tu n'avais pas envie qu'on ouvre un livre traduit par toi et qu'on dise : C'est complètement nul. Nous souhaiterions que nos lecteurs disent : C'est magnifique.

Nous touchons là un point sensible lié au respect de soi, à l'idée que nous nous faisons de notre responsabilité vis-à-vis du lecteur, à l'intégrité de l'œuvre d'origine. Les éditeurs ne comprennent pas toujours ce qu'ils lisent, mais le traducteur non plus parfois. Il nous arrive de devoir traduire un texte où certains choix de l'auteur nous échappent. On se dit qu'à sa place, on n'aurait pas fait ainsi : on aurait mieux géré l'intrigue, fait des phrases moins longues, employé d'autres mots, des mots qui nous semblent plus justes. En

somme, on se met à la place de l'éditeur. Est-ce légitime ? Est-ce salubre ? Et pour qui ? Pour le lecteur, pour le traducteur, pour l'auteur ? On traduit des écrivains qui ne sont pas forcément très connus en anglais et on a envie qu'ils fassent bonne impression ; on voudrait entendre les gens dire : Oh ! c'est bien, j'aimerais lire un autre livre de cet auteur. On a également le souci de sa propre réputation. (...)

On ne veut pas être oublié, mais on ne veut pas non plus tirer la couverture à soi. On a simplement envie d'être reconnu comme un traducteur de talent. On se sent également des devoirs envers le lecteur : on veut qu'il ait du plaisir à lire ce livre. On a envie de lui épargner les passages ingrats. J'ai bien peur que les éditeurs britanniques, et même les critiques, se préoccupent souvent plus des passages laborieux que du reste. Certains critiques littéraires qui ne lisent pas la langue d'origine, ou n'ont même pas ouvert l'original, déclarent souvent que " la traduction se lit très bien ". Cela m'inspire toujours la plus grande méfiance. Je soupçonne certains traducteurs de céder à la tentation de rendre le texte plus facile à lire, sinon, c'est l'éditeur qui s'en chargera. Les éditeurs veulent toujours lisser le texte. Ils n'aiment pas les livres difficiles.

RS : On appelle ça « simplifier le texte au profit du plus grand nombre ».

NdL : Simplifier – par exemple, faire des coupes – est une chose, mais intervenir au niveau stylistique en est une autre. Les éditeurs détestent l'étrangeté dans une traduction. S'agissant d'un auteur anglais, l'étrangeté est tolérée, voire appréciée. Quand il s'agit d'une traduction, j'ai l'impression que la tolérance est bien moindre : le texte doit se lire plus facilement, il ne doit pas déconcerter. C'est là qu'est le danger. C'est là qu'on peut insidieusement glisser vers l'infidélité – en toute bonne foi, naturellement. Le fait que, en Grande-Bretagne, on publie très peu de littérature étrangère n'arrange rien. Nous sommes l'un des pays européens où l'on traduit le moins.

RS : Du coup, le lecteur britannique a une méfiance vis-à-vis de la traduction qui nous rend tous nerveux. Nous craignons que la critique saute sur toute formulation un peu inhabituelle en l'attribuant à la maladresse du traducteur. C'est un fait dont nous sommes en partie responsables : nous ne parlons pas de notre travail, de notre démarche, de notre éthique ; nous espérons que le produit fini sera transparent et que les gens comprendront pourquoi nous avons adopté tel ou tel parti. Certaines traductions critiquées pour leur difficulté de lecture ne le sont peut-être qu'en raison de l'exigence avec laquelle le traducteur a fait son travail. Qui sait si l'original n'était pas

extrêmement bizarre, étranger, rugueux ? Personne ne se pose la question. Je suis consciente de ce problème, et j'essaie de ne jamais céder à la tentation de récrire. Ainsi, dans le cas de l'avalanche de métaphores en début de chapitre, je me suis demandé ce que l'auteur cherchait à faire : par son lyrisme et la surabondance des images poétiques, il tentait de créer un tableau idyllique radicalement démenti par la brutalité de ce qui se passera ensuite. Il le fait souvent. J'ai donc fini par décider de privilégier les sonorités et la musique ; j'ai conservé les images, mais j'ai été très attentive à la fluidité du texte. Il fallait qu'il « coule » suffisamment bien pour que le lecteur ne décroche pas. J'ai aussi un peu joué avec l'agencement des mots – l'anglais ne dit pas exactement ce que dit le français, mais j'espère que l'effet produit est le même.

NdL : On pourrait faire valoir ces arguments auprès de l'auteur, lui expliquer que le lecteur français réagirait sans doute différemment, mais qu'on traduit pour le lecteur anglais ; lui suggérer de couper un peu, de renoncer à trois métaphores – bref, on pourrait entamer des négociations avec lui. Je trouve ce processus utile dans la mesure où le traducteur, en quelque sorte, est l'intermédiaire entre l'auteur et un nouveau public dans une nouvelle langue. Si on arrive à faire avancer les choses en consultant l'auteur et en lui expliquant les enjeux, c'est très bien, mais, en général, c'est un luxe qu'on ne peut pas s'offrir.

RS : Travailler en étroite collaboration avec l'auteur est l'idéal – si on peut. Cela m'est rarement arrivé. Parfois les éditeurs résolvent le problème en se contentant de couper. J'ai traduit un écrivain qui avait tendance à parsemer son texte de références gratuites qui l'encombraient et ralentissaient le récit. Déjà assez obscures pour le lecteur français, elles étaient totalement inaccessibles au lecteur anglais. Je les ai conservées mais j'ai joint des notes explicatives à l'intention de l'éditeur. Celui-ci en a tout simplement supprimé un certain nombre en décrétant qu'elles n'étaient pas utiles, que l'auteur faisait étalage de sa culture et que ça ne marcherait pas en anglais.

NdL : Voilà un éditeur qui faisait son travail. C'est bien, car, dans ce cas, le traducteur a été entendu. On l'a consulté. En ce qui me concerne, plus je pratique les éditeurs, moins je fais le travail à leur place. J'en connais qui envoient au traducteur parfois plusieurs pages de questions, dont certaines portent sur la traduction proprement dite mais dont la plupart sont d'ordre éditorial. Ils lui reprochent, par exemple, d'avoir utilisé trois fois le même mot dans tel paragraphe. Or je suis très attentif aux répétitions car je le suis à la musique de la langue. Les répétitions jouent un rôle très important dans la musique du texte. Quand il y a une répétition dans l'original, je la garde,

et si l'éditeur me le reproche, je lui réponds que c'est une question d'ordre éditorial, et qu'il faut la soumettre à l'auteur. Il est hors de question que je fasse le travail de l'éditeur à sa place. Je ne m'estime pas compétent pour trancher. Je trouve que l'éditeur devrait être plus clair à cet égard.

RS : Je vais te donner un autre exemple d'intervention portant, cette fois-ci, sur la totalité d'un livre ; j'avais à traduire un roman futuriste, qu'on pourrait vaguement qualifier de science fiction. Il est narré à la première personne par un personnage féminin né en prison. Elle n'a reçu aucune instruction ; les femmes qui vivaient avec elle ne lui avaient enseigné que les rudiments de la langue. L'auteur de ce livre est une érudite au style très littéraire, parfois même affecté. L'histoire est prenante et, en français, elle se lit magnifiquement. En traduisant ce livre, je me suis laissé influencer par le registre extrêmement sophistiqué de la langue. Arrivée à la quatrième étape, j'ai commencé à lire ma traduction à haute voix et ça n'allait pas du tout : les mots qui sortaient de la bouche de la narratrice n'étaient pas ceux qu'aurait prononcés une analphabète. Il y avait un problème de crédibilité. Sentant que la version anglaise ne tenait pas debout, j'ai fini par prendre une décision radicale. J'ai repris tout le livre pour trouver le langage qui correspondait au personnage. J'ai employé des termes plus courants, je me suis débarrassée de tous les mots d'origine latine et les ai remplacés par des mots d'origine anglo-saxonne. Cette dualité de la langue anglaise m'a permis de trouver une voix plus cohérente pour le personnage. J'en ai discuté avec l'auteur et j'ai vu qu'elle était mortifiée que cette erreur m'ait sauté aux yeux. Bien que j'aie abordé le problème en prenant soin de l'attribuer à la langue cible, elle s'est rendu compte qu'elle avait prêté sa propre voix à son personnage. Je suppose que le parti que j'ai pris là est une forme d'intervention.

NdL : C'en est une, que n'aurait peut-être pas tentée un autre traducteur. Comme tu le dis très justement, toute traduction est le résultat d'une lecture personnelle. Comme pour les grands classiques, il peut y en avoir d'autres : dans le cas de Dostoïevski ou de Proust, on peut entrer dans une librairie et acheter différentes versions du même livre.

RS : Y a-t-il des cas où tu as eu le sentiment d'intervenir ?

NdL : Il m'est très difficile de répondre, car toute traduction est intervention. Tu parlais de trouver une voix. Dans le premier livre que j'ai traduit, *My Michael*, d'Amos Oz, la narratrice vit à Jérusalem dans les années 1950 et elle parle l'hébreu dans la vie quotidienne. Je me souviens avoir travaillé très dur pour trouver une voix à cette jeune femme mariée

dans la Jérusalem de cette époque ; disait-elle *frock* ou *dress* ? Tu vois, ces petites choses qui font toute la différence à la lecture.

RS : Il y a également les distinctions sociales : je pense à *supper* ou *dinner*... il faut faire très attention à ne pas introduire des distinctions de classe à l'anglaise.

NdL : Oui, et nos efforts en ce sens sont également une forme d'intervention, mais une intervention nécessaire. Je crois que les gens se font une idée complètement fautive de la traduction, ils s'imaginent qu'il existe une bonne et une mauvaise manière de traduire, alors qu'il y en a une multiplicité, chacune liée à ce qu'est le traducteur, à ce qu'il essaie de faire.

RS : Il faudrait pouvoir le dire haut et fort, car les gens partent du principe qu'il existe une bonne traduction, une traduction universelle. Si elle est déjà publiée, c'est la traduction qui passe pour officielle. Quand, dans un texte sur lequel je travaille, je tombe sur une citation d'un grand auteur – Baudelaire, par exemple – on croit que je vais me jeter dessus, or je m'aperçois souvent qu'elle ne correspond pas forcément à ce que j'aurais souhaité. Peut-être devons-nous nous affirmer davantage, défendre avec plus de pugnacité notre lecture, notre interprétation du texte – notre travail.

NdL : Il n'y a pas si longtemps, on m'a demandé si je pouvais définir le rôle du traducteur. Je me suis dit que la meilleure façon de le faire serait de prendre un exemple emprunté à un autre domaine artistique. J'ai choisi de parler du musicien. Personne ne décrète qu'il y a une bonne et une mauvaise manière d'interpréter une symphonie de Tchaïkovski. Il peut y avoir des interprétations plus réussies que d'autres, mais, en général, les bons orchestres donnent des interprétations toutes excellentes dans leur diversité. Prenons le cas du soliste, car il illustre bien la solitude du traducteur : chacun a sa façon d'interpréter un morceau et la « signe ». On peut aller dans un magasin de disques et demander tel morceau joué par Rubinstein, Brendel... Mais dans une librairie, on n'a pas le choix entre trois ou quatre traductions, pas plus qu'on ne l'a s'agissant de la musique contemporaine. Ce n'est que lorsque les œuvres sont reconnues qu'on peut choisir et, à mes yeux, le rôle du traducteur est comparable à celui de l'interprète. Comme tu l'as très bien dit, le traducteur a son propre rendu du texte. Ce qu'il donne à lire, c'est sa propre lecture, son interprétation. Le texte dans la langue d'origine ressemble à une partition, les Anglais n'y ont pas accès, de même que seuls ceux qui savent lire la musique peuvent déchiffrer une partition. Il faut la jouer, cette musique qui, à ce stade, n'est que potentielle. Et quand on la jouera, l'interprétation en sera unique.

RS : Excellente analogie. De fait, j'ai compris à quel point la traduction était un acte personnel en travaillant sur un livre avec un collègue, Steve Cox. Il s'agissait d'un roman, mais nous estimions qu'il se prêtait à un travail à deux car il ne représentait pas un défi stylistique. De plus, il fallait faire vite. Nous avons pris chacun une moitié du livre, pour être plus efficaces. Chacun relirait les chapitres de l'autre et, pour rendre la traduction homogène, noterait au crayon dans la marge sa propre traduction de tel ou tel passage. Ensuite chacun tiendrait compte des commentaires de l'autre pour que les joints ne se voient pas. Nous avons défini le ton général. C'était un livre grand public - je ne pense pas qu'on puisse travailler ainsi sur une œuvre littéraire majeure. Nous avons tous deux été stupéfaits de constater les différences d'écriture, alors que nous avons cru pouvoir harmoniser le tout sans trop de difficulté.

NdL : Un duo.

RS : Oui ; une expérience très instructive. C'est fascinant de voir d'où viennent les mots. Nous puisions à des sources linguistiques très différentes, sans doute parce que nous n'avons pas le même âge et que nous ne sommes pas issus du même milieu social. Cela se manifestait par de petites choses – l'un avait tendance à dire *start* et l'autre *begin*. L'un appelait la pâtée du chien *dog's breakfast*, l'autre, *dog's dinner*. Des petits riens qui témoignaient de la dissemblance de nos réserves actives et qui m'ont permis d'enrichir mon vocabulaire.

Je vis dans une remise en cause permanente, j'ai toujours le nez dans le dictionnaire, je suis constamment en quête du mot juste, du synonyme qui tue. Tout cela pourquoi ? Pour refaire ce constat troublant : nos limitations en matière de langage nous sont personnelles, et, partant, toute traduction est subjective. Je m'en doutais, mais j'en ai eu la confirmation.

Traduit de l'anglais par Virginie Buhl
et Michèle Lévy-Bram

Gabrielle Merchez

Atlas-Junior

Petite histoire d'un prix

Le prix Atlas-Junior, né en 1984 avec les Assises de la traduction littéraire, a pour vocation première de sensibiliser les lycéens à la traduction littéraire. Il marque aussi la volonté qui anime ATLAS depuis sa création de s'ouvrir sur la ville d'Arles et sa région.

Placé sous la responsabilité d'Annie Morvan, sa fondatrice, il fut d'abord conçu comme un véritable concours, une épreuve de traduction en temps limité organisée dans l'enceinte du lycée. Les lauréats, désignés par un jury composé de traducteurs membres de l'ATLF et d'ATLAS, recevaient alors une quinzaine d'ouvrages de littérature traduite offerts notamment par les éditions Actes Sud, Flammarion, Gallimard et Le Seuil.

Dès 1986, à l'initiative de sa nouvelle organisatrice, le concours sort de son cadre scolaire. Claire Cayron propose un nouveau mode de compétition : les candidats disposent désormais d'un délai pour élaborer leur traduction et sont libres de s'entourer de toutes les aides qu'ils estiment nécessaires pour résoudre leurs difficultés. Il s'agit donc de les rapprocher des conditions de travail des traducteurs de métier. Les textes proposés aux candidats, tous inédits bien sûr, constituent chacun une unité et présentent divers problèmes de traduction. Ils sont choisis par des traducteurs professionnels qui désignent les lauréats. Pour favoriser un partenariat avec les acteurs de la vie culturelle locale, et parce que ce prix entend aussi être un encouragement à la lecture, les libraires de la région y sont associés. En effet, les lauréats sont récompensés par des bons d'achat échangeables contre des ouvrages de littérature, voire des dictionnaires.

Accompagnée de Laure Bataillon, alors présidente d'ATLAS, et de Françoise Campo-Timal, première directrice du Collège international des

traducteurs d'Arles, Claire Cayron se lance dans la tournée des lycées pour convaincre les professeurs du bien-fondé de la nouvelle formule, ce qui est loin d'être gagné d'avance. Il faut en effet impliquer les lycées et les enseignants pour qu'ils acceptent de présenter le prix Atlas-Junior à leurs élèves, de distribuer les textes à traduire, de répondre aux éventuelles questions des candidats sans pour autant leur fournir de solution toute faite. Il faut vaincre les réticences de nombreux professeurs, ceux de langues notamment, qui voient dans cette formule la porte ouverte aux « tricheries ». Malgré toute la force de persuasion que l'on connaît à Claire Cayron, il me restera à prêcher quelque temps encore la bonne parole pour emporter une large adhésion lorsqu'elle me passera le relais, en 1987.

Cependant, grâce au soutien des services culturels de la municipalité d'Arles, acquise depuis le début à Atlas-Junior, le prix suscite un réel enthousiasme chez les jeunes, et les lycées sont toujours plus nombreux à y participer.

Limité aux établissements d'Arles la première année, le concours s'étend dès 1985 aux lycées d'Aix-en-Provence et d'Avignon, puis en 1989 à Istres, Marignane et Tarascon, et l'année suivante à tous les lycées des Bouches-du-Rhône à l'exception de Marseille. Le choix de langues proposées suit cette évolution. Initialement limité aux quatre « grandes » langues vivantes – allemand, anglais, espagnol et italien – le prix Atlas-Junior s'élargit dès 1987 au provençal, qui connaît aussitôt un succès jamais démenti. Cette année-là, le chinois vient également enrichir notre palette de langues ; hormis une interruption momentanée en 1988, il se maintiendra sans faute jusqu'en 1996. Le russe fera une brève apparition en 1987 pour ne reparaitre que neuf ans plus tard, en 1996. Le portugais, proposé en 1989 et 1990, connaîtra une petite année d'éclipse avant de revenir en 1992 jusqu'en 1996. L'arabe, proposé sans succès pendant deux ans, sera abandonné en 1989 faute de candidats.

La proclamation des prix, qui a lieu au moment des Assises, en même temps que la remise des grands prix de traduction, a aussi évolué au fil des ans. La cérémonie traditionnelle un peu compassée des premières années s'est peu à peu transformée, sous la conduite de Teresa Thiériot, en véritable spectacle. De 1988 à 1996, avec des lycéens et étudiants passionnés de théâtre, les textes proposés à la traduction se sont animés sous nos yeux pour la plus grande joie des Arlésiens venus en nombre assister à cette petite fête toujours honorée par la présence du maire. Depuis 1998, la proclamation des prix se déroule sur une autre note récréative grâce à la participation des élèves de l'École de musique d'Arles qui ponctuent la cérémonie d'intermèdes musicaux.

En 1999, à l'initiative de Claude Bleton, alors tout nouveau directeur du CITL, le prix Atlas-Junior renouvelle une fois encore sa formule. Il inclut Marseille puis, dès 2000, toute la région PACA. L'épreuve se tient désormais au Collège des traducteurs, où les candidats viennent pendant une journée élaborer leur traduction. Ils ont bien entendu libre accès à tous les ouvrages de la bibliothèque et rencontrent, à l'occasion d'un buffet, les traducteurs en résidence. Étant donné leur nombre – 145 en 1999, 190 en 2000 – les candidats sont répartis sur trois journées. L'éventail des langues comprend de nouveau l'arabe, le chinois et le russe, mais seuls l'allemand, l'anglais, l'espagnol, l'italien et le provençal trouvent preneurs. L'allemand est en très net recul (seulement six candidats en 1999, neuf l'an dernier !), reflétant malheureusement une tendance nationale. Quant aux lauréats, ils reçoivent maintenant des bons d'achat de la FNAC – 2000 F pour le premier prix, 1000 F pour le second – valables dans tous les rayons des magasins de cette enseigne.

Comme les Assises, le prix Atlas-Junior n'a cessé d'étendre son rayonnement tout en approfondissant son ancrage dans la région. Les instances régionales ne s'y sont pas trompées, elles qui sont particulièrement sensibles aux actions menées en direction des jeunes. La municipalité d'Arles, le Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et, dans une moindre mesure, le Conseil général des Bouches-du-Rhône, demeurent des partenaires fidèles. Le prix Atlas-Junior, quelle que soit la forme qu'il revêtira à l'avenir, témoignera toujours de notre volonté de mieux faire connaître la traduction comme activité créatrice en initiant les jeunes à cet art difficile.

François Mathieu

Un éditeur allemand condamné

Le 1^{er} mars 2001, la traductrice Karin Krieger a obtenu gain de cause dans le procès qui l'opposait à l'éditeur Piper¹, filiale allemande du groupe suédois Bonnier. Selon le jugement rendu par la Cour d'appel de Munich,

- Piper Verlag est condamné à publier les œuvres d'Alessandro Baricco dans les traductions effectuées par Karin Krieger tant que la demande en sera suffisante, comme il est de règle dans l'édition ;
- Piper Verlag se voit interdire de publier les œuvres d'Alessandro Baricco dans d'autres traductions que celles de Karin Krieger ; une édition parallèle est cependant tolérée;
- la traduction parallèle déjà parue de *Novecento* ne peut être commercialisée qu'à condition de se distinguer nettement, par la présentation et l'ISBN, de la traduction de Karin Krieger;
- Piper Verlag est condamné à indemniser Karin Krieger pour tous les préjudices tant matériels que moraux subis dans le cadre de cette affaire, préjudices passés ou à venir.

Rappelons les faits. Karin Krieger, traductrice reconnue de l'italien et du français en allemand, a traduit cinq ouvrages d'Alessandro Baricco². *Soie* paraît chez Piper en février 1997. Comme c'est l'usage en Allemagne pour les traducteurs, elle touche pour ce travail un forfait de 3234 marks³. *Soie* est un succès de librairie, le tirage dépasse les 100000 exemplaires. Forte de son bon

(1) Voir les articles successifs parus dans *TransLittérature* : Chris Durban, « Les dés pipés de Piper », n°17, été 1999 ; Résolution adoptée par le CEATL en novembre 1999, n° 18-19, printemps 2000 ; Chris Durban, «La roue de la justice allemande», n°20, hiver 2000.

(2) *Soie, Pays de glace, Novecento, Oceano mare et L'âme de Hegel ou les vaches du Wisconsin*. Traduits, ces deux derniers ouvrages n'étaient pas encore publiés au moment du jugement.

(3) Ces dernières années, le cours du mark a peu varié : 1 mark équivaut à 3,40 francs environ.

droit, Karin Krieger demande alors à l'éditeur d'appliquer la clause de «participation proportionnelle au succès», que prévoit l'article 36 de la loi (allemande) sur le droit d'auteur. Piper lui propose un nouveau forfait de 1 200 marks. Considérant que c'est insuffisant et sur les conseils de l'IG Medien (Syndicat des médias) et de l'Association des traducteurs littéraires d'Allemagne (VDÜ), elle fait appel en janvier 1998 à un avocat. Elle réussit à négocier avec Piper un «honoraire complémentaire» : un pour cent du prix hors taxe en librairie au-delà de 30 000 exemplaires, soit dans le cas présent 29 pfennigs. Cet accord amiable convient manifestement aux deux parties, puisque Piper édite en mars 1998 *Pays de glace* et l'année suivante *Novecento* dans la traduction de Karin Krieger.

Puis c'est la surprise : en avril 1999, Karin Krieger reçoit à la fois un chèque de 22000 marks (pour solde de tout compte!) et une lettre lui annonçant que «entre-temps» est parue «une seconde édition» de *Novecento* «dans une traduction d'Erika Cristiani» et que toutes les autres œuvres de Baricco feront l'objet d'«une nouvelle traduction et ce au cours de l'année 1999». Effectivement, Piper édite la traduction parallèle de *Novecento*... mais sous le même numéro ISBN et avec la même couverture!

Les réactions ne se font pas attendre. IG Medien parle de «mesure de rétorsion», la Fédération internationale des traducteurs (FIT) de «vandalisme culturel»; Wolfgang Schimmel, le juriste d'IG Medien, dénonce une «brutalité» sans précédent. L'affaire fait évidemment grand bruit en Allemagne. La presse en rend compte, notamment le puissant quotidien bavarois, *Die Süddeutsche Zeitung*. Karin Krieger reçoit le soutien de diverses organisations professionnelles nationales et étrangères, dont celui de l'ATLF.

Le 3 mars dernier, au lendemain du jugement, Karin Krieger nous a écrit une lettre dans laquelle elle disait : «C'est un grand soulagement pour moi de savoir que je ne suis pas seule dans ce combat de David contre Goliath», avant d'ajouter: «Cette sentence est un signe prometteur pour tous les traducteurs (qui sont bien souvent à la merci des maisons d'édition)».

Effectivement, ce jugement prononcé dans un pays européen voisin du nôtre confirme une évidence : la traduction est une œuvre d'auteur. À ce titre, elle n'est ni modifiable ni interchangeable ; un éditeur ne peut impunément s'en «débarrasser» parce qu'il cherche à se dérober aux obligations d'un contrat ou d'un accord.

En ce qui concerne l'Allemagne, cette affaire montre également la nécessité d'accélérer le processus de réforme du droit d'auteur entreprise par le ministère fédéral de la justice pour mieux protéger les créateurs – y compris donc les traducteurs.

Jacqueline Henry

Échos d'Eco

« L'expérience de la traduction », tel était le titre de l'intervention prononcée le mercredi 25 avril 2001 à Jussieu par Umberto Eco dans le cadre d'une série de conférences organisées par Julia Kristeva en hommage à Roland Barthes – que tous deux ont bien connu. Ce titre reprend celui de l'ouvrage récemment publié en anglais par l'université de Toronto, *Experiences in Translation*, qui rassemble deux conférences données par Eco sur le sujet.

En introduction, Eco précise que pour étudier la traduction comme le bilinguisme, il faut se pencher sur le cas d'enfants en situation bilingue et que lesdits enfants soient suivis par des linguistes. D'autre part, pour étudier la traduction et avancer une théorie de la traduction, il faut analyser de nombreux exemples, mais aussi avoir traduit – et, si possible, avoir été traduit.

Première affirmation majeure : l'équivalence des signifiés ne suffit pas pour parvenir à une traduction satisfaisante. Deux énoncés A et B ne véhiculent la même proposition que s'ils peuvent se retrouver dans un métalangage (idée sous-jacente à certains systèmes de traduction automatique). Si, en théorie, il n'y a pas de traduction parfaite, force est néanmoins de constater que la traduction se fait. Eco s'est amusé à prendre la première strophe du fameux poème « Les chats » de Baudelaire, à en rechercher quelques traductions existantes en anglais, et à faire retraduire l'une d'elles par Altavista ; par chance, la structure du texte n'étant pas trop compliquée, le résultat n'est pas atroce. Il n'y a même qu'une véritable faute (« ...comme eux sédentaires », « ...like them sedentary », devient avec Altavista « ... les aiment sédentaires »).

Deuxième affirmation importante : la traduction concerne des occurrences textuelles, et non des langues. Chaque œuvre, notamment littéraire, décrit un monde, et il incombe au traducteur de faire des inférences sur ce monde ; autrement dit, il doit comprendre, suivre la logique de ce dont il est question dans le texte. Ainsi, si un jeu ou une allusion dans l'original ne sont pas reproductibles à l'identique en traduction, Eco estime tout à fait légitime de les déplacer, ailleurs ou autrement. On peut alors se poser la question : cette traduction est-elle fidèle ? Car il est vrai qu'elle sera référentiellement fautive. Ainsi, dans *Le Pendule de Foucault*, où il est fait, dans l'original, lors d'un voyage en voiture, une allusion au poète italien Leopardi (sans que le poète ni l'œuvre concernée ne soient explicitement cités), il a indiqué à ses traducteurs que ce qui importait, c'était qu'ils laissent une allusion littéraire même si elle ne renvoie plus à Leopardi. Dans la traduction de Jean-Noël Schifano, c'est Lamartine qui transparaît.

Pour Eco, l'interprétation du texte est un pari sur son sens, et la réexpression de son sens profond peut autoriser des changements locaux de référence. La question que le traducteur littéraire doit se poser est : quelle impression ce texte doit-il produire ? Un livre est une imbrication d'histoires, depuis des hyper-propositions (l'histoire du livre entier en résumé) jusqu'à des micro-propositions (paragraphe, phrases) en passant par des macro-propositions (comme l'histoire d'un chapitre en résumé). C'est au niveau « micro » que peut intervenir le traducteur.

À propos des problèmes culturels et des décalages entre la langue-culture de départ et celle de la traduction, Eco estime tout à fait possible d'explicitier (à condition que ce soit dans le texte même ; il est peu favorable aux NdT, qui sont toujours, selon lui, des signes de faiblesse). Ainsi, lorsque dans *Sylvie*, de Nerval, qu'il a traduit, on lit (chap. 13), « il s'enrôle dans les Spahis », il a jugé bon, pour ses lecteurs italiens, compte tenu également du décalage temporel, de traduire par : « si è arruolato oltremare (= outre-mer) negli Spahis », afin de donner une idée du dépaysement impliqué par cette décision. Dans *L'Île du jour d'avant*, un des personnages est un prêtre italien ayant un accent allemand, ce qui est rendu à travers des constructions à l'allemande (rejet du verbe en fin de phrase, etc.). Mais que pouvait faire le traducteur allemand ? Il a opté pour un décalage temporel, faisant parler au personnage un pseudo-allemand du XVII^e. Eco cite également le cas de *Guerre et paix*, où certains personnages s'expriment en français, langue incompréhensible à leurs compatriotes ; si, dans la traduction française, ils parlent comme les autres personnages, l'impression de « défamiliarisation » est perdue. Dans le même ordre d'idée, les citations latines du *Nom de la*

rose, qui connotent l'éloignement temporel et la religiosité, ont dû être rendues, dans la traduction russe, par l'ancien slavon de l'Église orthodoxe pour produire le même effet.

À propos de l'opposition sourciers-ciblistes (du côté des ciblistes, il évoque notamment les adeptes de la « target-oriented theory », autour de Gideon Toury), il soulève la question de l'opposition entre « xénophilisation » et « naturalisation » (il dit « nationalisation »). À l'extrême, dans le cas des traductions ciblistes, il se demande à quel point le texte cible est encore le texte de départ ; dans ces traductions, les problèmes de l'original deviennent négligeables. Il pose également la question du vieillissement de la langue d'origine, qui implique, en traduction, soit une modernisation, soit une archaïsation *a posteriori* qui passe bien souvent par la mémoire culturelle des traductions modernistes antérieures.

En résumé, Umberto Eco prône la traduction d'un monde plus que d'une langue, et exprime un grand souci de l'univers de réception, indiquant d'ailleurs que, fondamentalement, c'est bien par souci de la réception que l'on traduit ; c'est pourquoi l'on peut faire entendre Lamartine plutôt que Leopardi. Ce type de « déplacements », les compensations auxquelles on peut procéder entre divers points du texte ne lui semblent pas être des marques d'irrespect à l'égard de l'original. Au cours de la brève session de questions-réponses qui a suivi, j'ai essayé de le pousser dans ses retranchements sur la question du respect de l'univers culturel de l'original, en lui demandant si, lors d'une cérémonie mortuaire en Inde, les « mourners » (clin d'œil à la liste ATLF) devraient être « rhabillés » en noir pour des lecteurs européens. « Évidemment non ! », a-t-il répliqué.

Mon opinion : plutôt informelle, cette conférence n'avait pas de plan clair et net ni une thèse spécifique à démontrer. Les exemples portaient un peu dans tous les sens, et les commentaires d'Eco sur ces exemples n'étaient guère développés. Bref, malgré tout le respect qu'il m'inspire en tant que sémiologue et écrivain, je dirai que, pour le moment, en ce qui concerne la traduction, Eco tâtonne encore – ce qu'il a plus ou moins reconnu, d'ailleurs, à propos de l'ouvrage publié par l'université de Toronto... dont il déconseille la lecture, désirant retravailler la question. En toute franchise, j'ai été un peu déçue et suis restée sur ma faim, même s'il est, en un sens, rassurant de se dire que dans un domaine, au moins, on peut en savoir plus que lui ! J'ai cependant été contente d'entendre réaffirmer de sa bouche certaines évidences qui ne le sont pas toujours pour les profanes, comme le fait que l'on ne traduit pas des langues, mais des textes.

Portrait du traducteur en auteur

La traduction-poésie. À Antoine Berman
Textes réunis par Martine Broda
Presses universitaires de Strasbourg, 1999

Les 3, 4 et 5 juin 1993 se tenait à l'ENS rue d'Ulm, sous la direction de Martine Broda, et l'égide du Collège international de philosophie et avec la participation du Centre de recherches sur l'Europe de l'EHESS, un colloque consacré aux enjeux de la traduction envisagés notamment dans la perspective de la réflexion menée par le regretté Antoine Berman. Plusieurs années se sont écoulées avant que les actes puissent en être publiés, rassemblant, outre un inédit d'Antoine Berman lui-même, les interventions de Jacques Ancet, Vanghélis Bitsoris, Martine Broda, Michel Deguy, Yves Hersant, Robert Kahn, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Pierre Lefebvre, Henri Meschonnic, Pierre Péniçon, Jacqueline Risset et Léon Robel.

Si ce volume longtemps attendu a enfin pu voir le jour, c'est grâce à l'opiniâtreté de son maître d'œuvre, la poète et traductrice Martine Broda, et au désintéressement des Presses universitaires de Strasbourg qui ont accepté de le publier après maintes tribulations et plusieurs dédits de la part d'autres maisons d'édition.

Des esprits chagrins pourront regretter qu'il ne soit pas plus directement question d'Antoine Berman dans nombre de communications. Cela est dû au fait que le colloque à l'origine de ce livre devait initialement se tenir en la présence et avec la participation de son dédicataire ; la mort l'en a empêché. Quel plus bel hommage au pouvoir fécondant de sa réflexion que celui qui lui est ici rendu, jusques et y compris dans des prises de position éloignées, voire situées à l'opposé des siennes, mais où sa présence lancinante se ressent toujours ?

De fait, que la perspective adoptée soit, selon les auteurs, littéraire, philosophique, linguistique, critique, poétologique, « traductologique » ou... polémique (en un sens roboratif), c'est à un véritable état des lieux de l'activité traduisante et de sa théorisation qu'est ici convié le lecteur, à travers le parcours du vaste champ que balaya la pensée d'Antoine Berman, riche d'implications et de ramifications dans des domaines fort divers.

Il s'agit donc d'un vrai livre collectif sur les enjeux actuels de la traduction, à la suite de, avec, contre Walter Benjamin dont le commentaire inédit de *La tâche du traducteur* par Antoine Berman ouvre le volume. En-deçà même de ses implications philosophiques, dont la réalité ne semble plus aujourd'hui faire débat mais que chacun des auteurs, à des titres divers, rappelle opportunément, l'enjeu essentiel est ici la traduction conçue comme écriture, œuvre littéraire, « texte » au sens plein et moderne du terme, à l'opposé de son traditionnel confinement dans une « position ancillaire » (Martine Broda). Conception où, par voie de conséquence, le statut du traducteur se voit modifié par une implication-responsabilisation qui l'établit écrivain à part entière : de même que tout grand auteur heurte et contrarie parfois sa propre langue, ainsi le « bon » traducteur se voit-il conduit à marquer celle dans laquelle il introduit le texte étranger, acte d'amour pouvant aller jusqu'à l'écorchement, et fertilisant.

L'autre point fort de l'ouvrage réside assurément dans la mise en perspective, présente en filigrane dans toutes les interventions, de ce qu'Antoine Berman appelait l'« épreuve de l'étranger », laquelle apparaît comme l'antidote par excellence à tout universalisme nivelant de même qu'à tout communautarisme excluant. En particulier lorsqu'elle s'effectue en poésie, ce mode d'expression irréductible entre tous et rebelle à la standardisation.

Eric David

Machines célibataires

Vasos comunicantes

Revista de ACE Traductores

n° 16, été 2000

n° 17, automne 2000

Il nous coûte d'exprimer des réserves, s'agissant d'une revue amie, mais les rubriques théoriques de ces deux livraisons ne convainquent pas vraiment. Décorticage d'un texte un peu confus d'Ortega y Gasset qui rapporte tout de même cette perle du philosophe : « L'Espagnol a parlé des limites du basque, qui n'avait pas de mot pour désigner Dieu, ce qui permet d'en déduire que c'est la raison pour laquelle les Basques ont mis tant de temps à se convertir au christianisme ». Analyse un peu rapide — légère tendance au catalogue — par Lawrence Venuti d'ouvrages théoriques sur la traduction. Contribution « ni-ni » de María Angeles Cabré sur la traduction de la poésie. Critique, poète et traductrice, María Angeles Cabré occupe une position médiane entre la traduction littérale et les « Belles Infidèles » sur un spectre qui va du prosateur arabe al-Yahiz, pour qui la poésie était intraduisible, à Jorge Luis Borges, adepte de la traduction infinie, pour qui le texte traduit était supérieur à l'original. Mais à partir du moment où l'on affirme que certains excellents poètes sont de piètres traducteurs et vice versa, on voit mal quel est l'intérêt de se perdre dans des considérations générales puisqu'il ne s'agit plus que d'individualités.

De fait, les rubriques théoriques de ces deux livraisons montrent qu'après des années de ressassement sur les mêmes thèmes, il est nécessaire de passer à autre chose pour éviter l'enlissement. Interroger, par exemple, la position du traducteur vis-à-vis du sujet traduit et de lui-même, sans considérer la psychanalyse comme un chaudron de sorcières.

En revanche, dès que *Vasos comunicantes* honore son titre, allusion à des machines célibataires qui lorgnent davantage du côté de Marcel Duchamp que du surréalisme, la revue redevient pur bonheur. On y lira une évocation sensible de Tatania Grigorievna Gnedich qui traduit au Goulag le *Don Juan* de Byron sous le regard complice de son geôlier, un texte assez drôle du talentueux romancier anglais Lawrence Norfolk qui peste contre les traducteurs qui relèvent ses incohérences, le portrait d'un célèbre traducteur chinois, sorte d'Armand Robin d'Extrême-Orient, Lin Shu (1852-1924) qui traduisit avec succès *La Dame aux camélias* en chinois littéraire à partir de la version orale que lui en avait donnée un ami avant de récidiver avec W. Scott, C. Dickens, W. Irving, alors qu'il ne connaissait aucune langue étrangère.

Vasos comunicantes consacre également des pages à la vie de la profession et aux souvenirs de traducteurs reconnus en Espagne, ce qui fait que, même si les contributions y sont, par nature, inégales, on ne s'y ennuie jamais.

Publiées pour l'été et l'automne 2000, ces deux livraisons ne rendent pas compte des Huitièmes Journées consacrées à la traduction littéraire qui devaient se tenir les 6, 7 et 8 octobre 2000 à Tarazona et accorder une place importante à un auteur exigeant, hanté par le souvenir de la guerre civile de 1936 dans un pays enclin à l'oubli, Julio Llamazares. Ce sera pour le prochain numéro.

André Gabastou

Saveurs anglaises

In Other Words : the journal for literary translators

Publié par The Translators Association

n° 13/14, automne 1999/hiver 2000

N° 15, automne 2000

Dans son éditorial au numéro 13/14 de la revue consacré à la traduction de la poésie, Peter Bush se réjouit que l'important prix Whitbread 2000 ait été décerné au poète Seamus Heaney pour sa traduction du poème saxon *Beowulf*, sacré ainsi « Livre de l'année », mais déplore les réactions des critiques (« Pourquoi avoir distingué une simple traduction... » !!), qui révèlent jusqu'où peut aller une certaine horreur anglaise de l'invasion étrangère... Heureusement *Beowulf* a connu un grand succès, et la traduction était loin d'être « simple », comme le montre la conférence de Seamus Heaney, reproduite dans ce même numéro, sur les difficultés rencontrées quand on affronte un grand texte du passé national, texte rédigé en quelque sorte dans une langue « originelle », évasive, lointaine. C'est lorsqu'il se rendit compte que le mot régional irlandais *thole*, qu'il avait lui-même employé, se trouvait dans le texte saxon, qu'il se sentit le courage de se lancer dans l'entreprise. Il décrit comment un poète traduit un autre poète, à l'aide de mots charnières, de rythmes trouvés parfois dans d'autres textes, pour lui chez le très saxon Gerald Manley Hopkins, par exemple, et comment il se libère des contraintes tout en les subissant. Subtil paradoxe au cœur de tout ce très riche numéro sur la traduction poétique.

William Stone, un autre poète, traducteur des *Chimères* de Gérard de Nerval, compare le vers à un crocodile attendant que le traducteur bouge pour lui sauter dessus ! Celui-ci doit révéler l'essence du texte pour le réveiller. De même, Peter Dale, traducteur de Villon et de Laforgue, affirme que toute traduction est un compromis et un paradoxe : inutile de trop

traduire, de rendre le poème trop anglais, d'en perdre la saveur française, mais comment en sauvegarder l'humour ou les jeux de mots ? Peter Hutchinson se sert de la métaphore du cirque : le traducteur est un jongleur, un funambule, surtout lorsque s'ajoute la difficulté de la musique comme dans la traduction de livrets d'opéras. Inutile alors de croire que le dictionnaire pourra fournir une solution; il s'agit de transposer pour rester dans le ton et tenter de faire passer une opérette de Gilbert et Sullivan en allemand... Est-il même possible de traduire un auteur comme Pessoa, aux multiples noms, aux multiples personnalités, dont les poèmes renvoient à diverses langues ? Voilà la question que se pose Peter Rickard, et l'article de Terry Hale sur l'Argentin Lascano-Tegui, qu'il présente comme sans langue et sans nationalité fixes, rejoint certaines de ses préoccupations. Peut-être la solution réside-t-elle dans un travail en collaboration, soit avec l'auteur lui-même (solution idéale) soit avec d'autres poètes, et toute une section de la revue concerne ce sujet : Anthony Rudolph y évoque ses échanges avec Yves Bonnefoy, au travers des notes qu'il avait prises à l'occasion de la table ronde qui, aux Assises d'Arles de 1996, avait réuni le poète français et sept de ses traducteurs. Fiona Mackintosh raconte ses rencontres avec l'Argentin Esteban Peikovich, et Sarah Lawson son travail avec des poètes polonais. Gerald Chapple donne sa traduction d'un poème allemand d'Ursula Krechel, dont elle-même commente la genèse de façon passionnante. Enfin, Jean Boase-Beier, Pia Tafdup et Anne Born réfléchissent de façon plus théorique sur l'acte d'écrire de la poésie et sur celui de la traduire.

Nous est ensuite proposé un portrait de Daniel Weissbort, qui, en 1965, avec le poète Ted Hughes, a fondé une revue sur la traduction de la poésie moderne, *Modern Poetry in Translation*. Se voulant très internationale, regroupant des poètes de tous les pays, y compris des Russes publiés clandestinement en « samidzat », la revue refusait de trop « naturaliser » les textes, les publiant souvent sans commentaires ou notes explicatives. Par la suite, Weissbort exerça dans les écoles d'écriture de l'Université d'Iowa puis de Norwich, encourageant écrivains et traducteurs à travailler ensemble.

On retrouve cette même aspiration dans la rubrique suivante « Traduire sur Internet ». Le site *Common Currency*, créé en 1998 grâce à la Communauté européenne et à l'Arts Council, est décrit par Joséphine Balmer. Trois poèmes européens de langues et de périodes différentes (un texte tiré de la *Chanson de Roland*, un poème de Cavafy, un poème de Holderlin) furent commentés par leurs traducteurs, et les internautes furent ensuite invités à ajouter leurs suggestions. J. Balmer propose sa traduction/adaptation du poème de Cavafy dans laquelle Alexandrie est

remplacée par Londres, ce qui fait frémir la puriste que je suis ! Mais l'ensemble consacré à la traduction sur la Toile est intéressant, et passionnera sûrement les adeptes du Professeur Tradoko. (Des adresses sont données p.107 dans l'article de Catherine Ferguson, responsable de la traduction littéraire au British Council de Londres)

Le numéro se termine sur des notes de lecture diverses, la traduction du *Livre de Job*, celle de recueils de poèmes hébraïques, russes, bosniaques, pakistanaï, et sur un formidable (et très drôle) exercice de démolition par Barbara Wright d'un guide pour traducteurs dû à un professeur américain. C'est tout à fait savoureux.

Le n° 15, plus court, s'intéresse à la part d'interprétation que comporte la traduction et donc aux interventions du traducteur. L'un des principaux articles, celui de Nicholas de Lange et de Ros Schwartz étant repris ici-même, je ne m'y attarderai pas. Ann Wright, traductrice du Prix Nobel de la paix Rigoberta Menchu, soulève des problèmes passionnants sur la traduction du témoignage politique : le texte a déjà été « arrangé » en passant du guatémaltèque, langue d'origine, à l'espagnol, puis ne cesse de varier selon les éditions. À quoi viennent s'ajouter les interventions de l'éditeur anglais, ou de l'« expert en affaires latino-américaines » qui revoit la traduction, vu l'immense succès du premier volume. Comment juger alors la valeur du témoignage ?

La deuxième partie discute l'opposition entre traduction littéraire et traduction technique que Mike Shields théorise, et que Geoffrey Harper illustre par sa propre expérience. Lassé de traduire des textes sur les pesticides, il s'est lancé dans des livres russes sur la nature, le récit d'une année passée dans la taïga, de Ryabitsev, par exemple, qu'il finit par publier lui-même en anglais, ne trouvant pas d'éditeur. Selon lui, cela peut ne pas être trop onéreux... Est-ce la solution ultime pour le traducteur vraiment indépendant ?

Le numéro se termine par quelques fiches de lecture à propos d'ouvrages récents sur la traduction : un guide pour les interprètes auprès des tribunaux, une étude sur la théorie et la pratique de la « traduction post-coloniale ».

Ann Grieve

L'homme décentré

Jean-Louis Cordonnier
Traduction et culture
 Hatier-Didier, Paris, 1995

Voilà un ouvrage qui fait du bien. Tous ceux d'entre nous qui s'interrogent sur leur pratique de traducteur et qui ont eu parfois (comme moi) du mal avec certains traités de traductologie devraient se réconcilier avec cette discipline, grâce aux analyses que nous propose Jean-Louis Cordonnier dans *Traduction et culture*.

En plaçant d'emblée la traduction dans son véritable contexte : « La traduction est *dans* la culture, elle est culture » [p. 12, souligné par l'Auteur], celui d'un passage non pas d'une langue à l'autre, mais d'une culture à l'autre, J.-L. Cordonnier situe le débat à son véritable niveau. C'est à partir de là, en effet, que l'on peut enquêter de manière profitable sur notre pratique, s'interroger sur les véritables enjeux de la traduction, cerner les problèmes sur lesquels nous manquons en général de recul, comme (entre autres) le débat « sourcier-cibliste » ou celui sur « l'intraduisibilité ». L'un des premiers mérites de ce travail est d'ailleurs d'être la démonstration que le premier (le débat « sourcier-cibliste ») est un faux problème, qui s'évacue de lui-même lorsqu'on adopte une position théorique claire, à partir de concepts dialectiques comme, en particulier, celui d'*ouvertude*, sur lequel je reviendrai.

Comme outils, l'auteur utilise (avec parcimonie) quelques concepts nouveaux comme justement celui d'*ouvertude*, et d'autres apparemment simples : le Même, autrement dit nous, notre culture, la cible ; l'Autre, c'est-à-dire l'étranger, celui qui appartient à une autre culture, qui parle une autre langue ; enfin, celui de « l'Homme décentré ». « Le traducteur contemporain dévoile l'Autre sans pour autant cacher le Même. Il œuvre à la

transformation des rapports. Ce faisant, il contribue à révéler l'homme-à-venir : *l'Homme décentré* » (p. 15).

Traduction et culture se divise en deux parties. La première, intitulée « Pour une archéologie de la traduction », tout à fait passionnante, ne perd jamais de vue la notion de traduction comme acte culturel ; ce qui permet d'éclairer les pratiques anciennes dans une dialectique de la méfiance/curiosité pour l'Autre, avec ce qu'il peut y avoir de volonté d'annexion, de suppression, de réduction ou, au contraire, de compréhension, d'acceptation de la différence – de « l'inquiétant étrange étranger », pour reprendre un des sous-titre du premier chapitre. Cordonnier cite ici à juste titre Claude Hagège, qui déclare dans *La structure des langues* : « ...il est universellement possible de traduire... il faut bien que les langues aient de sérieuses homologues pour pouvoir être ainsi converties les unes dans les autres... » Mais, précise aussi Cordonnier, s'appuyant en particulier sur les analyses de George Steiner dans *Après Babel*, qu'il reprend ici fort justement à son compte, « les langues sont loin d'être uniquement des instruments de communication et de transmission de l'information [...] La dissimulation est aussi dans la langue quotidienne. Elle est partout dans le langage ». Or, d'une culture à l'autre, on ne communique pas de la même façon, on ne dissimule pas de la même façon. Le langage étant un phénomène fondamentalement culturel, où trouver les invariants – si tant est qu'il y en ait ?

N'empêche que la traduction est au cœur du développement de bien des cultures : « La culture occidentale, *du point de vue du sacré, et de la littérature originelle*, est fille des traductions » (p. 74, souligné par l'Auteur). Poursuivant son analyse au fil de l'histoire, Cordonnier observe : « Une archéologie montre que la traduction a un rôle formateur dans la genèse de la langue et de l'État-nation et, qu'en retour, leur formation va marquer pour des siècles les modes de traduire, qui sont bel et bien le reflet des modes d'être historiques des cultures. » L'analyse, qu'il n'est pas possible de présenter ici en détail, est ainsi poursuivie jusqu'à l'époque contemporaine, à propos de laquelle on lit : « Les nations européennes ont donc pu se constituer par l'intermédiaire des traductions, qui sont la base à partir de laquelle se sont perfectionnées les langues, ce formidable outil qui leur a permis de développer leur culture, leurs techniques et leurs sciences. » Mais du coup il y a eu « verrouillage » du rapport à l'étranger « dans l'urgence de la formation de l'État-nation [...] Le Même ne pouvait se fondre dans le Monde. *Il ne pouvait ni se parachever lui-même, ni participer au parachèvement du monde* » (p. 125). D'où le décalage qui apparaît dans la

pratique, car « le Même ne peut faire autrement que sortir de ses frontières, et rencontrer l'Autre ». Il y a donc « à passer d'une traduction qui *voile* à une traduction qui *dévoile* [...] à réaliser la tâche de constitution de l'*Homme décentré* » (p. 126, souligné par l'Auteur).

Toute la difficulté est sans doute là : arriver à ne pas se considérer comme le centre du monde, sans se sentir pour autant exilé ; arriver à accepter l'Autre dans ses différences et sa vision des choses, sans pour autant les adopter soi-même. C'est en quelque sorte à une nouvelle révolution copernicienne que nous invite Cordonnier : pas plus que le soleil n'était au centre de l'univers, une culture n'est au centre des civilisations humaines. Et, partant, aucune langue n'a de priorité sur une autre.

La deuxième partie de l'ouvrage cherche par conséquent, en toute logique, une éthique de la traduction tenant compte de tous ces éléments ; pour cela, l'auteur propose de parler d'« ouverture », qu'il préfère à « ouverture », car le terme qualifie non seulement un état d'esprit, mais une position théorique : la « possibilité de penser l'Autre dans toute sa différence et de faire place à son identité », ce que nous avons à l'heure actuelle, et depuis peu historiquement, « les moyens scientifiques et intellectuels de faire »*. Le traducteur doit, entre autres, prendre en considération que « le texte traduit *c'est d'abord* le texte du sujet-auteur du discours [...] [il] ne doit jamais perdre de vue que ce n'est pas de la langue qu'il traduit, mais du discours. Nous voulons dire par là que le texte à traduire est à envisager comme le produit d'un individu, pris dans un environnement d'intertextualité... » (p. 134).

La tâche visant à rendre compte de l'Autre sans l'annexer, le castrer, l'obscurcir tout en lui conservant l'opacité qu'il présente éventuellement pour ceux de sa culture, est celle qui nous attend : « c'est à la traduction de trouver une systémativité, une cohérence des correspondances possibles entre les cultures » (p. 163). Il ne s'agit pas pour autant de faire croire qu'on peut tout rendre, tout élucider, tout faire « passer » : « Il n'est pas nécessaire, en effet, de prendre l'Autre avec moi dans sa totalité, ni de le perdre dans ma totalité à moi, pour le comprendre, pour vivre le monde avec lui » (p. 178).

Et on peut supposer que nous atteignons notre but lorsque « la traduction-dévoilement, en faisant apparaître "l'art" du texte, fait étinceler la profusion des différences et, à travers elle, la richesse de la vie et, au-delà, l'universalité. En cela elle veut contribuer à faire reculer ce mal lourd de dangers qu'est la haine de la culture de l'Autre » (p. 165).

(*) Communication personnelle de l'Auteur.

Dans sa poursuite d'une éthique de la traduction, Cordonnier déboulonne le mythe de la transparence du traducteur qui, une fois sa tâche terminée, s'éclipserait sur la pointe des pieds. (« Son nom est écrit en tout petit » ajoute-t-il – comme nous le savons fort bien). Pour lui, le traducteur doit être en mesure de s'expliquer sur ses choix, doit prendre position : « Il faut en finir avec cette énorme tromperie, où les lecteurs sont censés apercevoir les clairs contours de l'auteur, donc de l'œuvre, à travers un traducteur qui serait transparent, tellement transparent que son rôle est tenu pour quantité négligeable. À l'opposé, on montre la traduction comme rapport, on situe ce rapport, on précise les enjeux » (pp. 183-184). Il est satisfaisant de voir ce concept de « rapport » emprunté à Henri Meschonnic, qui lui-même le tenait de l'orientaliste Louis Massignon, renouvelé et utilisé ici comme un véritable outil pouvant permettre au traducteur de se situer, de prendre une position théorique à la fois défendable techniquement et honnête moralement.

Vaste programme, à la vérité, et qui donne le vertige. Mais parmi les outils qui pourront nous permettre un jour de passer de l'État-nation à la « Terre-patrie » (comme le réclame Edgar Morin), ce modèle de traduction du dévoilement de l'autre, du décentrement, est certainement un des plus utiles.

La réflexion qui m'est venue, à l'issue de la lecture de *Traduction et culture*, est que nos sociétés récompensent bien mal, en termes de reconnaissance, le travail accompli par les traducteurs. La dette qu'elles ont contractée avec tous nos obscurs prédécesseurs comme avec nous-mêmes est plus qu'immense : incalculable. En une époque où la planète s'est refermée sur elle-même, où il n'est plus possible de régler nos problèmes par la guerre ou la conquête d'espaces vierges, il est plus que jamais urgent que les cultures communiquent et échangent, dans le respect mutuel de leurs valeurs et de leurs visions du monde. À ce titre, le travail du traducteur, du traducteur qui respecte l'éthique du dévoilement de l'autre, joue un rôle absolument essentiel.

William Desmond

Ungaretti, poète et traducteur

Isabel Vilolante Picon

Giuseppe Ungaretti traducteur

« *Une œuvre originale de poésie* »

Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 1999

On sait que Giuseppe Ungaretti a été l'un des plus grands poètes italiens du xx^e siècle. On sait peut-être moins, de ce côté des Alpes, que parallèlement aux « Cinq Livres » qui constituent son œuvre poétique, publiée sous le titre général de *Vie d'un homme*, Ungaretti est également l'auteur d'une production critique importante et qu'enfin il fut un traducteur de tout premier plan. C'est à ce dernier aspect du travail d'Ungaretti qu'Isabel Violante Picon a consacré un ouvrage intitulé *Giuseppe Ungaretti traducteur. « Une œuvre originale de poésie »*. Il s'agissait au départ d'une thèse de doctorat, mais ce mot ne doit pas inquiéter les lecteurs : rien n'est moins rébarbatif que ce livre brillant, dense et remarquablement écrit.

Comme le dit l'auteur dans son introduction, « c'est à partir de l'œuvre de traducteur [d'Ungaretti] que nous mènerons une réflexion d'ordre stylistique et conceptuel sur la pratique de la traduction, sur la traduction comme passage linguistique et création littéraire, et sur la poétique d'un traducteur poète : une réflexion sur la manière dont le *chant* du poète se mêle au *chant* des poètes qu'il traduit, et le nourrit, et s'en nourrit ».

Après avoir examiné le rapport particulier d'Ungaretti avec les langues étrangères, où le français occupe une place privilégiée puisqu'il est né et a grandi en Égypte, où il parlait français, avant de venir faire des études supérieures en France, I. Violante consacre un second chapitre au « laboratoire du traducteur », en analysant le premier volume de traductions qu'a publié Ungaretti en 1936. C'est un recueil anthologique où se croisent

Saint-John Perse et Paulhan, Essenine, Blake et Gongora, mais aussi Lucrèce et Rimbaud, et qui annonce d'autres publications anthologiques plus tardives. Leur mérite est de permettre une sorte de vue en diagonale du parcours d'Ungaretti, et du rapport qu'il a entretenu avec des poètes très divers, qui témoigne de son aspiration constante à tenter de nouvelles approches et de nouvelles formes d'expression. Mais Ungaretti s'est également attaché à des travaux de traduction plus approfondis, notamment sur les poèmes de Gongora, sur les *Sonnets* de Shakespeare et sur la *Phèdre* de Racine, analysés ici dans un chapitre intitulé « La douleur baroque » qui met en relation ces œuvres avec son grand recueil tragique, *Il Dolore*, publié en 1947. Quant au rapport privilégié et constant d'Ungaretti avec Mallarmé, il fait l'objet d'un autre chapitre, significativement titré « Poétique de Mallarmé », et qui permet de suivre non seulement la démarche du traducteur depuis ses premiers essais de traduction de « L'Après-midi d'un faune », mais aussi le travail de méditation critique qui a été le sien, et qui aboutit à une poétique de la traduction, où est mis en évidence le lien, fondamental chez Ungaretti, entre le travail du poète et celui du traducteur. Rappelons à ce propos que le sous-titre de ce livre reprend une formule d'Ungaretti lui-même, consacrée à la traduction, et définie comme « une œuvre originale de poésie » : c'est en effet l'un des axes principaux de ce travail.

Les années passées par Ungaretti au Brésil, après 1936, lui ont permis à la fois d'y découvrir des poètes contemporains et des textes de poésie populaire plus anciens, qui ont réveillé l'intérêt qu'il avait autrefois porté à des formes d'expression poétique primitive, liées à ses souvenirs égyptiens ou encore aux textes réunis et publiés par Cendrars. C'est pour lui l'occasion de creuser un questionnement sur une langue primitive et sur les mythes, qu'il a également poursuivi dans sa lecture de W. Blake et dans celle de Rimbaud. Quant à la dernière période de son activité de traducteur, elle est marquée à la fois par une fréquentation des poètes de l'Antiquité, Homère en particulier, et de ses contemporains, Pound, Michaux, Frénaud ou Ponge, qui sont pour lui autant d'occasions de renouveler et d'enrichir un discours sur la poésie qu'il a poursuivi jusqu'à ses derniers moments.

De ce parcours particulièrement riche et singulier, jusque dans ses incohérences, I. Violante montre qu'il est bien un versant essentiel, indissociable de l'œuvre d'Ungaretti, qui est venu comme s'intercaler entre les diverses phases de sa production poétique personnelle, et qui, dit-elle, « est devenu manifestement le terrain d'exploration et de résolution de problèmes de poétique ». C'est dire que ce livre offre une lecture critique de

l'œuvre poétique d'Ungaretti, fondée sur le rapport très étroit que le poète a entretenu avec les auteurs auxquels il s'était mesuré dans le corps à corps de son travail de traducteur.

Mais il faut relever l'importance et la variété des exemples qui étayaient cette démonstration. Comparant aux originaux les traductions élaborées par Ungaretti, *I. Violante* montre comment celles-ci, dans la plupart des cas (sauf peut-être celui des sonnets de Shakespeare), sont le fruit d'un patient et minutieux effort que l'examen des variantes successives permet d'appréhender. Ainsi, Gongora, Racine et Mallarmé peuvent-ils être considérés comme des bancs d'essai particulièrement révélateurs, illustrant le travail sur le lexique, les rythmes et la versification, dans une constante exigence d'exactitude qui s'apparente de très près au labeur de création proprement dit auquel s'astreignait Ungaretti, dont les brouillons sont en effet une véritable mine d'informations à cet égard. En ce sens, les pages de conclusion de ce livre apportent une vigoureuse et convaincante synthèse à cette réflexion sur la traduction poétique, telle qu'elle fut pratiquée ou plus précisément vécue, inlassablement, par l'une des plus grandes voix de notre temps.

Mario Fusco

Jürgen Ritte

La disparition
In memoriam Eugen Helmlé (1927-2000)

*Je reçois d'Allemagne une lettre qui m'apprend
que Eugen Helmlé est mort. Je lui avais écrit la veille.*

*Peu à peu, je comprends que je rêve
et que Eugen Helmlé n'est pas mort.*

Georges Perec, « La mort d'Helmlé »,
La Boutique obscure (rêve n°11, octobre 1969)
Paris, Denoël, 1973

Selon une métaphore, somme toute assez banale, le métier de traducteur serait comparable à celui d'un passeur ou encore, pour faire plus « technique », à celui d'un constructeur de ponts : installé aux bords d'un océan ou d'un fleuve, il part, de temps en temps, sur l'autre rive, y embarque la marchandise pour regagner ensuite son port d'attache. Travail régulier, patient, paisible et sans incidents... En réalité, ce métier peut se révéler beaucoup plus excitant. Il y a le risque de naufrage, certes, et un pont peut toujours s'écrouler. Mais il y a des traducteurs qui, non contents de passer sur l'autre rive, s'y avancent tels les grands aventuriers d'autrefois pour explorer des terres inconnues. Ce sont des chercheurs de trésors. Ils partent en expédition sans trop se soucier de la barque qui les ramènera chez eux.

Le Sarrois Eugen Helmlé était de cette classe exceptionnelle des traducteurs-explorateurs. Comme son aîné et ami Elmar Tophoven, il faisait partie de ces jeunes Allemands assoiffés de littérature à l'issue de douze ans d'isolement nazi, douze ans qui avaient laissé une trace indélébile dans la vie

d'Eugen Helmlé. Son travail, tout comme celui d'Elmar Tophoven, a contribué d'une manière considérable à la ré-alphabétisation littéraire de l'Allemagne. Le traducteur Eugen Helmlé, autodidacte, « dilettante » du meilleur cru, ne laissait pas à d'autres le soin de découvrir des auteurs à traduire. Il avait « du nez ». Il flairait le talent littéraire, jeune et/ou méconnu bien avant que celui-ci ne soit devenu un « grand écrivain » ou une « valeur sûre », comme dit *Le Figaro Magazine*, bien avant aussi que « scouts », agents littéraires et autres professionnels de l'intermédiaire lui aient mis la main dessus. Le chasseur de tête, c'était lui. Et son terrain d'exploration préféré était, hormis quelques incursions en terre espagnole (Max Aub, Juan Goytisolo, Pere Gimferer...), la littérature française contemporaine.

« Impossible n'est pas Helmlé », telle aurait pu être sa fière devise. En effet, des mots comme « impossible » ou « intraduisible » n'étaient pas inscrits dans son vocabulaire. Toujours il réussissait à surprendre (et à amuser !) son public allemand en trouvant – et souvent en inventant – des formules, des tournures, des mots pour traduire les acrobaties langagières les plus osées d'un Raymond Queneau, d'un Maurice Roche et, surtout, d'un Georges Perec. Ainsi, en 1986, il donnait cette pièce d'anthologie qu'est sa traduction de *La disparition* de Georges Perec, un roman de 350 pages sans une seule occurrence de la lettre [e]. Et, une fois lancé sur la voie lipogrammatique, Helmlé se fit romancier lui-même : en 1993 et 1995 parurent, aux éditions Plasma de Berlin, ses deux romans sans [e], *Im Nachtzug nach Lyon* et *Knall und Fall in Lyon*.

Malgré la réticence et la méfiance des éditeurs allemands, Eugen Helmlé s'est inlassablement engagé pour « ses » auteurs, et notamment pour Georges Perec, dont il était un ami proche et dont il a immédiatement reconnu la valeur. Grâce à lui, la traduction allemande des *Choses*, premier roman publié de Perec, prix Renaudot en 1965, était disponible dans les librairies d'outre-Rhin dès 1966. Mais ce ne fut pas seulement en tant que traducteur de son œuvre complète que Helmlé accompagna Georges Perec et d'autres oulipiens (comme, par exemple, Jacques Roubaud) ou d'autres pataphysiciens (Alfred Jarry, Boris Vian...), il leur consacra également de nombreux articles, essais, postfaces et autres publications telle cette belle anthologie de la poésie française après 1960, qui parut en 1989 aux éditions Kirchheim sous le titre *Résonances. Französische Lyrik seit 1960*.

Un aspect moins connu, moins visible dans le travail d'Eugen Helmlé, et qui cependant est d'une importance considérable, concerne le genre littéraire du « Hörspiel », de la pièce radiophonique. C'est sur les encouragements de Helmlé que de nombreux auteurs français (parmi

lesquels il faut citer le regretté René de Obaldia) s'essayèrent dans ce genre qui, il y a peu encore, était presque inconnu en France et assez populaire en Allemagne. Très souvent, c'était la Radio sarroise (« Saarländischer Rundfunk ») ou la Radio de Stuttgart (« Süddeutscher Rundfunk ») qui commandaient ces pièces aux amis de Helmlé. L'apport des auteurs français, néophytes en la matière, à l'histoire et à l'évolution du « Hörspiel » allemand n'a toujours pas été évalué. Disons qu'il n'est pas négligeable. La pièce radiophonique « Die Maschine » (La machine) co-produite par Helmlé et Perec (1968) est désormais un classique et, à ce titre, la pièce la plus souvent rediffusée sur les ondes des différentes stations de radio allemandes. Certains se souviennent encore de l'audition de cette pièce, organisée en présence d'Eugen Helmlé, à l'occasion du grand colloque « Traduire l'Europe » qui s'est tenu dans le cadre du Salon du Livre, en 1992, à Paris. Une autre pièce (« Tagstimmen »), également fruit d'une coopération entre Georges Perec et Eugen Helmlé, obtint le prix Italia en 1970.

Les auteurs préférés de Helmlé étaient les « acrobates », les jongleurs de mots, les équilibristes et funambules de la langue dont le style correspondait à son propre plaisir du texte, à son plaisir de savourer les mots. Il a traduit une bonne centaine de livres et la bibliographie de son œuvre reste encore à établir. Parmi ses auteurs on trouve, outre les noms déjà cités, aussi bien Albert Cohen – il régala le public allemand d'un savoureux *Mangeclous* (Eisenbeißer) en 1984 – que Jean Echenoz, dont il a traduit le deuxième roman (*Cherokee*, trad. en 1988) alors que personne, en Allemagne, – et peu de monde en France –, n'avait reconnu le génie de cet auteur. On trouve Emile Ajar et Valéry Larbaud, Christiane Rochefort et Georges Simenon, Marguerite Duras et Louis Aragon...

Malgré l'exubérance de sa langue, de son vocabulaire, Eugen Helmlé évitait les apparitions en public. Il a obtenu des prix, des distinctions, mais il n'aimait pas monter sur un podium. Pourtant, il n'était pas un homme timide. Peuvent en témoigner, entre autres, tous ceux qui l'ont accueilli, dès 1986, à Arles, lors des Troisièmes Assises de la traduction littéraire. Eugen Helmlé y participait à la table ronde des traducteurs des *Exercices de style* de Queneau, autour de Jacques Roubaud.

Eugen Helmlé était un homme généreux, jamais avare de ses conseils. Sa maison était ouverte aux étudiants et à ceux qui s'intéressaient à son travail, aux auteurs qu'il traduisait. Il aimait parler entre amis, de préférence autour d'une bonne table. Une bonne table, cela se trouve. Mais désormais, nous y attendrons en vain la venue d'Eugen...

François Mathieu

Hommage à Pierre Leyris

Pierre Leyris est né le 16 juillet 1907 à Ermont (Seine-et-Oise). Il est mort le 4 janvier 2001 à Paris. Et restera dans nos mémoires, en dépit d'une grande discrétion, l'un des maîtres de la traduction française contemporaine.

Dans une belle notice sur les deux traducteurs des *Contes du Wessex* de Thomas Hardy (Imprimerie nationale, 1995), Pierre Leyris et Antoine Jaccottet, on peut lire à propos du premier : « Son enfance fut nourrie de bouillie d'avoine et du *Livre de la jungle*, puis de *David Copperfield*. C'est là sans doute la cause première de sa curiosité insistante à l'égard de l'Angleterre et, par là même, d'une littérature vaste comme la mer. Quand le temps fut venu – vers 1930 – de gagner sa vie, il s'avisa qu'apprendre l'anglais, le lire et le traduire étaient déjà pour lui trois choses qui ne faisaient qu'une. Elles le sont restées dans une grande mesure, au bout d'un demi-siècle, surtout en poésie. »

Il fréquente le lycée Janson-de-Sailly, où il se lie d'amitié avec Pierre Klossowski et son frère Balthazar, le futur Balthus. Puis il participe quelque temps à l'aventure du « Grand jeu », aux côtés des anciens « Phrères simplistes » rémois devenus parisiens ; mais l'aventure libératoire du surréalisme et de ses dissidences s'essouffle, et Pierre Leyris s'en éloigne. Autre raison sans doute aussi : il découvre que, si la poésie lui échappe en tant que lieu de création, il peut la reconquérir par le biais de la traduction. Pierre Leyris rencontre Pierre-Jean Jouve, André Gide, Klaus Mann, Henri Michaux. Jean Paulhan et Brice Parain l'encouragent.

Pierre Leyris, c'est... plus de soixante-dix ans passés à traduire l'essentiel – on dit par commodité « les classiques » – des écrivains de langue anglaise du XIX^e siècle. Cet autodidacte traduit, entre autres, William

Blake, Emily Brontë, George Byron, Lewis Carroll, Coleridge, Thomas de Quincey, Dickens, George Eliot, Nathaniel Hawthorne, Henry James, D. H. Lawrence, Melville, Stevenson, Synge, Yeats...

De 1962 à 1971, il dirige, au Club français du livre, l'édition bilingue des *Œuvres complètes* de William Shakespeare, traduisant lui-même sept pièces (*Richard II*, *Richard III*, *Troïle et Cresside*, *La nuit des rois*, *La tempête*, *Cymbelin*, *Les deux nobles cousins*) et confiant les autres à de grands noms de la création littéraire d'alors : Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Michel Butor, Jean Grosjean, Pierre-Jean Jouve, Bernard Noël, Armand Robin, Henri Thomas.

Il est aussi de ces traducteurs qui, forts de leur pratique (singulièrement quand il s'agit de poésie), créent, donnent à lire à partir d'une langue qu'ils ne lisent pas ou peu. Citons ici ses traductions à quatre mains des *Poèmes anciens ou retrouvés* de Cavafy (avec Gilles Ortlieb), de *La voie et sa vertu* de Lao-Tseu (avec François Houang), des *Trois contes et une nouvelle* de Goethe (avec Alexandre Benzion), de *Philoctète* de Sophocle (avec Yannis Kokkos). Avec une mention particulière pour sa traduction des *Poèmes* de Michel-Ange qu'accompagnent trente-cinq dessins de l'artiste italien.

Parmi la centaine de titres que Pierre Leyris a traduits, peu d'ouvrages ont paru sans une préface, une introduction ou un avant-propos. Mis bout à bout, ces textes constitueraient une histoire critique complète des littératures anglo-saxonnes du XIX^e siècle. C'est que Pierre Leyris ne se contentait pas de traduire ; il se pénétrait des connaissances sur l'auteur et sur l'œuvre que pouvait fournir la critique savante et en faisait profiter le lecteur, loin de tout pédantisme. Amoureux des beaux textes, il relatait ses rencontres, faisait part de ses émotions, évoquait le cheminement d'une œuvre en lui, un ensemble d'avancées, de reculs, d'interrogations, de scrupules, de décisions et de partis pris. Pour parler non pas de lui, mais de ceux dont il se faisait l'interprète, comme l'illustre à merveille l'introduction qui précède son *Esquisse d'une anthologie de la poésie américaine du XIX^e siècle*. La lecture d'Edgar Poe dans la langue originale l'interpelle ; mais comment croire en son propre jugement après Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé et Paul Valéry ? Jusqu'à la conférence que prononce T.S. Eliot, « Edgar Poe et la France », à l'université d'Aix-en-Provence en 1948 : « De cette analyse magistrale [...], je retins pour ma gouverne, écrit Pierre Leyris, que traduire Poe de nos jours, ce devait être – chose ingrate – le dépouiller premièrement des prestiges trompeurs dont l'avaient revêtu Baudelaire et Mallarmé. Alors seulement apparaîtrait sous son vrai jour le poète qu'il était, malgré tout, parfois. » D'Emily Dickinson, il publie la traduction d'une cinquantaine de

poèmes, tout en rendant hommage à la traduction « scrupuleuse et pénétrante » de Claire Malroux (*Poèmes*, Belin, 1989), et consacre quelques lignes à la poétesse, où l'on ne peut s'empêcher de voir une mise en miroir de soi. Catholique, il a été secrétaire de la revue *Dieu vivant* fondée en 1945. Il écrit à propos d'Emily Dickinson : « Imprégnée de Bible quoique étrangère à toute Église, méthodiquement agnostique en milieu croyant et pratiquant [...], elle n'en conclut pas moins en disant : "Mais abdiquer sa foi / Rapetisse la conduite / Mieux vaut un feu follet / Que nulle lumière." » . La traduction est faite de réussites et d'échecs, ou tout au moins de renoncements, « tant il est vrai que traduire de la poésie [...] est chose toujours incertaine, quand elle n'est pas désespérée. ». Pour conclure : « En fait, c'est le poème qui vous traverse et vous travaille et, sous vos doigts, peut-être se traduit. »

Peut-on rendre meilleur hommage à Pierre Leyris qu'en faisant nôtres ces mots confiés au *Monde* en juillet 1974 ? Dans son travail de traducteur, affirmait-il, il entendait rester fidèle « aux concepts et aux images, la fidélité rythmique allant de soi. Être fidèle, c'est, après une longue imprégnation du texte et de ses *valeurs* dûment reconnues, se laisser traverser par lui, comme involontairement, dans le passage d'une langue à l'autre. Le naturel, en traduction, s'obtient tout à coup, comme une grâce, aux termes de patients efforts. Vous ne pouvez pas savoir à quel point on pénètre un texte en luttant longuement avec lui. On croit même saisir le secret de sa genèse. »

Rappelons enfin que, membre d'honneur de notre association, il fit partie du comité de parrainage qui, en 1973, présida à la fondation de l'ATLF.

Traductions de Pierre Leyris actuellement disponibles :

William Blake, *Deux traités sur la religion*, Aubier-Flammarion, 1980 ; *Écrits prophétiques*, Corti, 2000 ; *L'évangile éternel*, Aubier-Flammarion, 1977 ; *Milton*, Corti, 1999 ; *Œuvres*, vol.1, Aubier-Flammarion, 2000 ; Emily Brontë, *Poèmes*, Gallimard, 1999 ; George G. Byron, *Journal de Ravenne*, Corti, 1998 ; Charles Dickens, *De grandes espérances*, Grasset, 1991 ; George Eliot, *Silas Marner*, Gallimard, 1980 ; Nathaniel Hawthorne, *Le second livre des merveilles*, Pocket junior, 1999 ; Herman Melville, *Bartleby le scribe*, Gallimard, 1996 ; *Benito Cereno*, Gallimard, 1994 ; *Pierre ou les ambiguïtés*, Gallimard, 1999 ; *Poèmes divers*, Gallimard, 1991 ; Michel-Ange, *Poèmes*, Mazarine, 1983 ; Walter Pater, *L'enfant dans la maison*, Corti, 1992 ; Thomas De Quincey, *Les confessions d'un mangeur d'opium*, Gallimard, 1990 ; *De l'assassinat considéré comme l'un des beaux arts*, Gallimard, 1995 ; William Shakespeare, *La nuit des rois*, Flammarion, 1994 ; *Richard III*, Aubier, 1991 ; *La tempête*, Flammarion, 1991 ; John Millington Synge, *Les îles d'Aran*, Climats, 2000. Et aussi : *La bataille des oiseaux*, Hatier, 1988 ; *Esquisse d'une anthologie de la poésie américaine du XIX^e siècle*, Gallimard, 1995.

Du côté des prix de traduction

Le **prix AU.TR.ES** de Rhône-Alpes dans la catégorie traduction pour l'année 2000 a été attribué à Mireille Blanc-Sanchez pour *La Raphaëlle*, un dialogue du ^{xvi}^e siècle italien d'Alessandro Piccolomini paru aux Éditions Ellug.

Le **prix Baudelaire** 2001 décerné par la Société des gens de lettres a été attribué à Gabrielle Rolin pour sa traduction *Musique et silence* de la romancière anglaise Rose Tremain parue chez Plon.

Le **prix Gérard-de-Nerval** 2001 a été attribué à Huguette et René Radrizzani pour l'ensemble de leur œuvre de traducteurs, à l'occasion de la parution de *Les cahiers de Gustav Anias Horn* de Hans Henny Jahnn aux éditions José Corti.

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** 2001 a été décerné à l'unanimité par le jury et la Société des gens de lettres à Françoise Cartano pour sa traduction *Martin Dressler ou le roman d'un rêveur américain* de Steven Millhauser parue chez Albin Michel. La remise du prix a eu lieu à l'Hôtel de Massa, le 15 juin 2001, et la proclamation au Centre Pompidou, le 27 juin 2001, lors de la célébration du vingtième anniversaire du prix Maurice-Edgar-Coindreau.

Le **prix franco-allemand de la Fondation DVA** 2001 a distingué cette année deux traducteurs d'ouvrages de sciences humaines. Il a été remis à Jadja Wolf qui traduira les *Lois de l'imitation* (1890) du sociologue français Gabriel de Tarde et à Judith Yacar qui traduira *Aesthetica* (1982) de l'esthéticien allemand Max Bense.

Claire Malroux a reçu des mains de Sylvère Monod les insignes de la **Légion d'honneur** au titre de la traduction, le 24 mars 2001, au Centre culturel suédois à l'occasion des Assemblées générales de l'ATLF et d'ATLAS.

Le 24 mars 2001 s'est tenue à l'Université de Toulouse-Le-Mirail une journée « **Portes ouvertes sur la traduction** » organisée par Jean-Marie Saint-Lu. J.-M. Saint-Lu et Aline Schulman ont exposé leurs problèmes et leurs choix dans la traduction du roman contemporain et la retraduction des grands classiques. Annie Morvan, traductrice et éditrice au Seuil, a présenté l'organigramme de sa maison d'édition. Intervenant sur le thème « Traducteur littéraire, une profession ? », Françoise Cartano a rappelé que le statut d'auteur, attaché au traducteur littéraire, s'il protège théoriquement l'œuvre et son exploitation (droit moral, droits patrimoniaux), ne définit pas clairement l'exercice d'une activité qui s'exerce presque toujours à la demande et sous le contrôle de l'éditeur, lequel détient les droits sur l'œuvre originale. La rémunération, notamment, sous forme d'avance sur droits, a pour effet de mettre le traducteur en débiteur quasi perpétuel de l'éditeur. Essentiellement composé d'étudiants, le public a posé beaucoup de questions concernant la formation, la protection sociale, et les débouchés.

Les 11 et 12 mai 2001, le Collège international des traducteurs organisait à Arles une rencontre publique en l'honneur de Juan Goytisolo : « **Un oiseau solitaire au CITL** ». Le public, nombreux, a pu assister à une conférence du romancier espagnol, « L'oiseau qui salit son propre nid », et à une table ronde, animée par Claude Bleton, réunissant huit de ses traducteurs : Thomas Brovot (Allemagne), Peter Bush (Angleterre), Asaf Dzanic (Bosnie), Ibrahim El Khatib (Maroc), Glauco Felici (Italie), Gül Isik Alkaç (Turquie) et Aline Schulman (France).

Le 28 mai 2001, le colloque « **Éditer et diffuser la littérature en Europe** » organisé par la ville de Blanquefort, en Gironde, a réuni quelque cent cinquante bibliothécaires, enseignants, éditeurs, traducteurs et simples lecteurs. Guillaume Husson, du département de l'économie du livre au ministère de la culture et de la communication, a confronté la politique du livre de divers pays européens ; Xavier Daverat, maître de conférences à Bordeaux IV, a examiné les problèmes actuels de la propriété intellectuelle et François Mathieu, président de l'ATLF, est intervenu sur « La traduction et le traducteur, aspects d'une profession et d'une pratique ».

Le samedi 9 juin 2001, accueillie par l'Institut culturel italien, ATLAS a tenu sa **Journée de printemps** sur le thème « Le corps d'une langue à l'autre ». Le matin étaient proposés aux participants quatre ateliers par langues avec Jürgen Ritte (allemand), Suzanne Mayoux (anglais), Françoise Thanas (espagnol), Hélène Henry (russe), et l'après-midi deux ateliers par langues avec Rémy Lambrechts (anglais) et Alain Sarrabayrouse (italien), un atelier d'écriture avec Michel Volkovitch et un atelier transversal sur la

littérature pour la jeunesse avec Jean-Baptiste Coursaud, Laurence Kiefé et François Mathieu. La séance plénière de synthèse, animée par Marie-Claire Pasquier, s'est terminée par un pot dans le jardin de l'Hôtel Gallifet.

À l'initiative de Catherine Goffaux-Hoeffner, la Bibliothèque de la Part-Dieu, à Lyon, organise, depuis plus d'un an, un cycle de rencontres publiques « **L'écrivain et son double** ». Au détour de chaque mot, de chaque phrase, le travail du traducteur fait de lui un critique qui propose sa propre vision de l'œuvre d'un auteur. Ces rencontres ont déjà rassemblé : Paul Nizon et Pierre Deshusses, Rosetta Loy et Françoise Brun, Jorn Riel, Susanne Juul et Inès Jorgensen, Hanna Krall et Margot Carlier, Jerome Charyn et Marc Chénétier, José Manuel Fajardo et Claude Bleton.

Trio – Translation Research in Oxford – organise du 13 au 16 septembre 2001 à St Hugh's College, Oxford, un colloque pluridisciplinaire sur le thème « **The Anatomy of Laughter / Traduire le rire** ». Y interviendront, entre autres, Jean-Michel Déprats, Marie-Claire Pasquier, Aline Schulman, Gérard Toulouse, Alain Viala, Françoise Wuilmart. Pour d'autres renseignements, s'adresser à Edith McMorran, St Hugh College, Oxford, OX2 6LE. E-mail : edith.mcmorran@st-hughs.ox.ac.uk ; site Internet : www.trio.org.uk

Les XVIII^{es} **Assises de la traduction littéraire en Arles** auront lieu les vendredi 9, samedi 10 et dimanche 11 novembre 2001. Après la conférence inaugurale prononcée par Michel Deguy, une première table ronde réunira les traducteurs de Colette. Rachel Ertel évoquera une aventure hors norme, la traduction du yiddish en France. Une deuxième table ronde, animée par Jürgen Ritte, avec notamment Bernard Lortholary et Georges-Arthur Goldschmidt, se penchera sur la traduction et la retraduction de Kafka. L'ATLF scrutera « Le traducteur au XXI^e siècle » et dix ateliers de traduction seront proposés au choix des participants.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons le décès, à Paris, de notre ami **Jusuf Vroni**. Cet excellent traducteur amoureux de notre langue avait gardé, malgré les nombreuses épreuves qu'il avait traversées, une élégance, une gentillesse et un humour que nous admirions tous. Prix Halpérine-Kaminsky Consécration pour ses traductions des œuvres de l'écrivain albanais Ismaïl Kadaré, il était un fidèle des Assises, du Collège d'Arles et des réunions de l'ATLF. En 1993, il avait accordé un entretien à *TransLittérature*, paru dans le n° 7. Quelques semaines après la disparition de Christiane Montécot, c'est un deuxième traducteur de l'albanais qui nous quitte.

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° 22)
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 ou en euros 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 Ernoult, Hélène Henry, Laurence Kiefé
Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Le Clavier

Dépôt légal n°260 – 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 21 / été 2001